

Joel Oikari

KUULUVA, LIIKKUVA, NÄKYVÄ KIRJALLISUUS

Esitetyn sanataiteen medioiden merkitys tulkinnalle

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

Marraskuu 2022

TIIVISTELMÄ

Joel Oikari: Kuuluva, liikkuva, näkyvä kirjallisuus. Esitetyn sanataiteen medioiden merkitys tulkinnalle

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen koulutus

Marraskuu 2022

Tässä tutkimuksessa tarkastelen kuinka esitetyn sanataiteen tulkintaan vaikuttavat esityksissä käytetyt mediat. Tutkimuskysymykseni on miten monimediaisuus ja monimediaiset esityselementit vaikuttavat tallennetun sanataiteellisen esityksen tulkintaan. Lähestyn tutkimuskysymystäni tutkimalla videotallennetta Nuoren Voiman Liiton Helsingin Suvilahdessa Tiivistämöllä 24.8.2021 järjestämän Runokuu-tapahtuman Päätösklubi: Kasvuston ohjelmistoa, jonka esityksistä olen ottanut tutkimuksen kohteeksi Olli-Pekka Tennilän, Pauli Tapion, Jan Kausin, Jyrki Heikkisen, sekä Katri Naukarin ja Janne Myllymäen esitykset. Monimediaisuuden vaikutusten tutkiminen on nykyaikaisessa kirjallisuuskentässä ajankohtainen kysymys, varsinkin Covid-19-pandemian myötä yleistyneen striimauksen ja tallenteiden muodostamien videoformaattisten esitysten suhteen.

Tutkimuskysymykseni selvittämiseksi käytän monitieteellistä viitekehystä, yhdistäen inter- ja transmediaalisuuden käsitteitä *mise-en-scenen* käsitteen käyttöön. Hyödynnän tätä asetelmaa esitetyn sanataiteen tulkitsemisessa ja sitä kautta medioiden merkityksen erittelyssä tälle tulkinnalle. Inter- ja transmediaalisuuden suhteen hyödynnän Lars Elleströmin määrittelyjä näistä termeistä, käyttäen tätä pohjana valittujen sanataide-esitysten medioiden määrittelyyn ja ymmärtämiseen. *Mise-en-scenen* käsitteen suhteen hyödynnän Helen Abbottin, Patrice Pavisin, David Bordwellin ja Kristin Thompsonin määrittelyjä siitä, mikä *mise-en-scene* on ja miten se muodostuu, käsitellen sitten sanataide-esityksiä tämän viitekehksen kautta. Tutkimukseni lopputulemaksi muodostui, että käytetyt mediat tässä tutkimuksessa käsitellyissä esityksissä vaikuttivat muun muassa puhetasojen signalointiin, tekstin metaforien ja metonymioiden syntyyn ja tukemiseen. Esitetyn sanataiteen kohdalla monimediaisuus pitää siis ottaa huomioon kattavan analyysin muodostamiseksi. Monimediaisen esitetyn sanataiteen kohdalla nähdään kuinka medioiden kokonaisvaikutukset ovat päällekkäisiä ja komplementaarisia. Niitä on tarkasteltava, jos haluaa kokonaisvaltaisen tulkinnan sanataide-esityksestä, ja näitä elementtejä tarkastelemalla tulkinnallinen kehys sisällyttää suuremman ja mahdollisimman kattavan analyysin ainekset ja perustelut tulkinnallisille tuloksille.

Avainsanat: esitetty sanataide, runous, monimedia, monimediaisuus, transmediaalisuus, intermediaalisuus, *mise-en-scene*

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimusongelma	1
1.2	Esitetty sanataide ilmiönä ja tutkimuksen kohteena	5
1.3	Aineisto	10
1.4	Videoformaatin rajoitteet	12
2	Teoreettinen viitekehys	17
2.1	Inter- ja transmediaalisuus	18
2.2	Esitetty sanataide ja <i>mise-en-scene</i>	21
2.3	Lyriikka ja teksti	25
3	Ruumiillinen media	32
3.1	Ruumiin tulkinnallinen kehys	32
3.2	Esitysten rumiillisuus	33
3.3	Tulkinnalliset vaikutukset	39
4	Äänimedit	42
4.1	Äänenkäyttö ja äänentoisto	42
4.2.	Musiikki	46
4.3	Tulkinnalliset vaikutukset	50
5	Visuaalisuus ja rekvisiitta	52
5.1	Videoformaatti ja striimaus	52
5.2	Visuaaliset taustat ja rekvisiitta	54
5.3	Tulkinnalliset vaikutukset	59
6	Johtopäätökset	61
	Lähteet	64

1 Johdanto

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on kartoittaa esitetyn sanataiteen tulkintaan vaikuttavia monimediaisia elementtejä. Esitetty sanataide on eläväinen osa kotimaista kulttuurikenttää, ja sitä sisältäviä tapahtumia on monia ympäri Suomen, minkä vuoksi ilmiötä onkin hyvä tutkia kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta. Pelkkä tekstisisältö on vain osa esitystä, joten esitetyn sanataiteen kokonaisuuden tulkinnassa on hyvä ottaa huomioon esityksen monimediaisuus. Monimediaiset esityksiin vaikuttavat elementit ilmenevät tarkasteltujen esitysten hyödyntämien medioiden yhteydessä, ja käyn läpi niiden vaikutuksia tulkinnallisuuteen esimerkitapausten kautta. Esimerkitapausten mediat jaan ruumiillisen median, äänimedioiden ja visuaalisten medioiden kategorioihin. Nämä esimerkitapaukset ovat esityksiä Nuoren Voiman Liiton Tiivistämöllä Helsingin Suvilahdessa 24.8.2021 järjestämän Runokuu-tapahtuman Päätösclubi: Kasvuston ohjelmistosta. Tapahtuma, kuten niin monet pandemia-ajan aikaiset ja jälkeiset tapahtumat on striimattu ja tallennettu videoformaattiin, jolloin sen voi kokea myös muuten kuin hetkessä ja paikan päällä.

Tutkielma etenee johdannossa tutkimusongelman ja aineiston läpikäynnin kautta valitun näkökulman rajoitteiden läpikäyntiin, jatkaen siitä hyödynnetyn teoriakentän esittelyn jälkeen varsinaisiin käsittelylukuihin, joissa ensin eritellään erilaiset esityksen mediat ja sitten niiden vaikutuksellisuus tulkinnalle. Lopuksi johtopäätöksiensä osiossa tarkastellaan saavutetut tulokset ja palataan valitun lähtökohdan problematiikkaan.

1.1 Tutkimusongelma

Tarkoituksena on selvittää, miten monimediaisuus ja monimediaiset esityselementit vaikuttavat tallennetun sanataiteellisen esityksen tulkintaan. Tutkimuskysymyksen tarkastelussa hyödynnän poikkitieteellistä viitekehystä, yhdistäen kirjallisuudentutkimusta, mediatutkimusta ja esitystutkimusta, joita erittelen tarkemmin tutkielman luvussa ”2. Teoreettinen viitekehys”. Tällainen viitekehys on tarpeellinen aineiston moniulotteisuuden vuoksi ja itse tutkimus rakentuu monimediaisuuden tarkasteluun tarpeellisista näkökulmista ja metodeista aineiston rakenteesta ja siihen liittyvän tehdyn tutkimuksen rajallisuudesta

johtuen. Samankaltaisiin johtopäätöksiin ja tutkimusasetelmaan liittyviin haasteisiin on törmätty aiemmassakin esitetyn sanataiteen piiriin liittyvässä tutkimuksessa runojen ja lavarunouden aihepiireissä. Yhden tällaisen esimerkin tällaisista haasteista on nostanut esiin Siru Kainulainen tekemänsä lavarunoutta koskevan tutkimuksen kohdalla: ”Runojen lukemista ja lavarunouden ilmiötä tarkastellessani joudun tekemään oletuksia ja spekuloidaan, koska kyse on monitahoisesta ja monin paikoin tutkimattomasta alueesta [--]” (Kainulainen 2020, 386). Runojen lukemiseen ja lavarunouteen keskittyvä tutkimus kulkee siis pitkin läpikäymättömiä akateemisia korpimaita, ja tästä vielä pidemmälle vietyinä kokonaisuutena lähestymäni esitetty sanataide kohtaa saman haasteellisuuden aiheen tutkimattomuuden luomasta lähtökohdasta. Esitetyn sanataiteen moniulotteisen ja -mediaisen sisällön kokonaisvaltaisen tulkintaan vaikuttavien elementtien saavuttamiseksi täytyy siis muotoilla myös lähestymistapaa sen tutkimiseen sopivaksi.

Kokonaisvaltaisessa tulkinnaassa huomionkohteena oleva sisältö vaatii myös varsinaisen tekstin ulkopuolisten elementtien huomioimista. Tavoitteena tässä tutkielmassa on saavuttaa mahdollisimman kattava kokonaiskuva sanataiteen tulkintaan vaikuttavista tekijöistä, tutkimusmateriaalin ja lähestymistavan rajoitteet huomioiden. Tulkintaan vaikuttavien tekijöiden erittely luo sovellettavan pohjustuksen kokonaisvaltaisille tulkinnoille, joita en itse tässä tutkimuksessa kuitenkaan tee. Tällaista monitieteellistä lähestymistapaa kirjallisuuteen on käytetty lähiaikoina enemmän. Monitieteellistä lähestymistapaa on kuvaillut muun muassa Maureen Kendrick: ”Literacy research recently has seen a more widespread engagement with the diversity of modes used in meaning-making (e.g., visual, auditory, and embodied).” (Kendrick 2016, 82). Lähestyn itsekin tässä tutkimuksessa kirjallisuutta Kendrickin kuvailemien moodien merkityksen luomisen moninaisuuden kannalta juuri visuaalisesta, äänellisestä ja ruumiillisesta kehyksestä käsin, jossa nämä vaikuttavat luotuihin merkityksiin.

Laajemman näkökulman hyödyntäminen on hedelmällinen lähtökohta tutkia kirjallisuutta varsinkin sellaisten sanataide-esitysten yhteydessä, jotka hyödyntävät lähtökohtaisesti useaa eri mediaa, oli kyseessä sitten taustamusiikkiraita tai esityksen audiovisuaalinen tuki ja ruumiillinen presenssi.

Mediaformaattien kohdalla videoitu esitys poistaa myös tiettyjä rajoituksia esitetyn sanataiteen suhteen, joita esimerkiksi Kainulainen (2020, 391–392) on pitänyt jopa tutkimukselleen esteellisinä, sillä "[e]sitysluonteen hetkellisyyden takia akateeminen erittely, jonka lukeminen mahdollistaa, ei onnistu lavarunotapahtumissa [--]" ja että "[e]sitystä seuraava ei voi jäädä pohtimaan ilmaisun ja merkitysten monitulkintaisuutta eikä palata edelliseen lauseeseen." Monimediaisessa ympäristössä tämä ei kuitenkaan ole välttämättä este, tallenneteknologian mahdollistaessa aineiston toistettavuuden. Aineiston toisteisuus mahdollistaa puolestaan esitysten tarkan erittelyn ja monitulkintaisuuden pohtimisen, sekä ajallisen palaamisen eri kohtiin. Tämä tuo kuitenkin mukanaan tulkintaan vaikuttavia rajoituksiaan, joita käyn läpi niille omistetussa alaluvussa "1.4 Videoformaatin rajoitteet". Kirjallisuuden nykyaikainen murros teknologioiden ja niiden mukana medioiden kehityksen kautta kuvastaa painetun kirjan median olleen yksi historiallinen vaihe, eikä niinkään itsestään selvä fakta (Bruhn 2015, 7). Kirjallisuudesta puhuttaessa mediamuoto on oleellinen osa sen ymmärtämistä, ja kuten Jørgen Bruhn painotti, on kirja itsessään historiallinen ratkaisu eikä kirjallisuuden luonnollinen olotila. Tätä kirjallisuuden medialuonnetta ovat kuvailleet kattavammin Laura Piippo ja Juha-Pekka Kilpiö teoksessa *Intermediaalinen Kirjallisuus* (2022):

Kun kirjallisuutta tarkastellaan tekstuaalisena ilmiönä, se on aina jo mediaalista, materiaalista ja teknologista. Kirjallisuudella taiteenlajina on pitkä historiallinen perspektiivi, sen suullisesta perinteestä puhumattakaan. Kirjallisuus on aina mediaalista, mutta sen mediaalisuuteen on kietoutunut monia erilaisia tekijöitä ja ilmiöitä esimerkiksi siksi, ettei kirjoituksen alusta ole aina sama. (Piippo & Kilpiö 2022, 8).

Tällainen kirjallisuuden perusluontoinen medialisuus ja teknologisuus on eritoten nähtävissä nykyaikaisen kirjallisuuden muotokirjossa. Kirjallisuus on nykypäivänä koettavissa monissa eri muodoissa, oli kyse sitten painetusta formaatista, ääni- ja e-kirjoista tai esitetystä kirjallisuudesta. Eri mediamuotojen myötä niiden ymmärtämiseen ja analyysiin täytyy luoda mediamuodot tiedostava lähestymistapa. Tällaisessa asetelmassa laajemman mediaskaalan tutkiminen kirjallisuudessa on ajankohtainen osa-alue. Esitetyn sanataiteen suhteen ajankohtaisuutta luo myös Covid-19 pandemian myötä muodostunut tapahtumakulttuuri, jossa hyödynnetään striimaamista ja videotallenteita live-tapahtuman kokemisen vaihtoehtoina.

Esitysten mahdollisimman kattavaa tulkintaa varten täytyisi siis onnistua tunnistamaan ja tiedostamaan eri medioita ja niiden mukanaan tuomia uusia ulottuvuuksia esityksen kokonaisuuteen. Käytännössä viestijän tietotaito rakentaa ja välittää tiettyjä mediaominaisuuksia kohtaa myös vastaanottajan kyvyn tunnistaa ja prosessoida mediatuotosta tavalla, jolla viestijä on sen ajatellut (Bruhn 2015, 18). Muuttuvan kirjallisuuskentän mediarakenteiden ymmärtämiseksi täytyy siis tarkastella myös tekstuaalisen sisällön ulkopuolisia medioita. Tämän tutkimuksen kontekstissa käytän sanaa media yksikkönä sanan medium sijaan. Sana medium on käytössä vain sitä käyttävien lainausten yhteydessä. Tätä mallia seuraten käytän median monikkona sanaa mediat. Sana media on vakiintunut suomenkieliseen käyttöön sanojen medium ja mediumit sijaan, ja on siksi mielekäs vaihtoehto (Piippo & Kilpiö 2022, 10). Itse median käsite kuten sen tässä tutkimuksessa Jarkko Toikkasen määritelmän mukaisesti ymmärrän, on väline, joka asettuu aistihavaintojen väliin ja on niiden välittymistä ilmentävä olio tai ilmiö (Toikkanen 2017, 69).

Monimediaisten esitysten tutkimiseen on mahdollista ottaa erilaisia näkökulmia. Tutkittava mediakombinaatio täytyy suhteuttaa tutkittavien esitysten mediakokonaisuuteen. Tässä tutkimuksessa pääasiallisiksi tutkimuskohteiksi esityksissä muodostuvat esiintyjien hyödyntämät ruumiillinen media, video- ja äänimediat sekä käytetty rekvisiitta, kuten muistimediat. Muistimedioita ovat esimerkiksi paperiarkit, kirjat, puhelimet tai muut esityksen sisältöä kantavat mediaobjektit, joihin esiintyjä voi turvautua oman muistinsa lisäksi. Tämä yhdistyy myös itse tekstin tulkintaan, jonka tarkasteleminen edellä mainittujen medioiden vaikutuksen ja esiintymiskontekstin kautta saa kokonaisvaltaisempaa tulkinnallista kulmaa.

Seuraten Michelle Hilscherin ja Gerald Cupchikin ajattelua, runous voi olla kirjoittajan kirjoittamaa ja/tai esiintyjän ääntämää, ja siten myös koettavissa monien eri vastaanoton moodien kuten lukemisen, kuulemisen tai näkemisen kautta (Hilscher & Cupchik 2003, 215). Näitä erilaisen kokemuksen moodeja tutkimalla saavutetaan myös kokonaisvaltaisempi kuva esitetystä sanataiteesta.

1.2 Esitetty sanataide ilmiönä ja tutkimuksen kohteena

Esitetty sanataide, kuten itse sen ymmärrän ja määrittelen, on sanataidetta esitettynä joko lausuen, laulaen, lukien ja/tai elehtien, jossain ajassa ja paikassa tai äänitteellä, perustuen johonkin tekstiin. Esitettyä sanataidetta on harjoitettu ympäri maapalloa monissa eri kulttuureissa historiallisen pitkän aikaa. Esimerkiksi sen yhden alalajin runouden kohdalla juuret ovat syvällä: ”Runojen esittämisellä on pitkä historiansa, joka tunnetaan vähintään antiikkiin asti.” (Kainulainen 2020, 387).

Esitettyä sanataidetta koetaan nykyään muun muassa kirjastoissa, kirjamesseilla, festareilla ja baareissa sekä kahviloissa¹. Laajalle kulttuurikentälle levittäytyvä ilmiö omaakin jo pitkiä perinteitä tapahtumien puolesta, ja on vakiinnuttanut asemansa monipuolisena taideformaattina. Kentällä on monia vakiintuneita toimijoita, kuten esimerkiksi Helsinki Poetry Connection, Nihil Interit ry ja Viitapiiri ry, joista kahdessa viimeisessä olen itsekkin mukana toiminnassa. Näiden lisäksi löytyy monia muita toimijoita pitkin Suomea eri paikkakunnilla, ja tapahtumien kirjo on laaja ja kasvava. Tästä syystä ilmiötä on myös mielekästä tutkia sen luonteen ymmärryksen laajentamiseksi ja tulkinnallisuuksien mahdollisten vaikuttajien selvittämiseksi. Ilmiönä esitetty sanataide on monipuolinen, ajankohtainen ja vetovoimainen kirjallisuuden laji.

Esitetty sanataide on jo pitkään ollut osa myös kotimaista kulttuurikenttää moninaisissa muodoissaan kansanrunoudesta ja suullisesta traditiosta asti. Kehityskulku nykyaikaiseen ja monimediaiseen muotoon on ollut pitkä ja monivaiheinen. Esimerkiksi kirjoitettu ja esitetty runous on levittäytynyt ja popularisoitunut Suomessa 1990-luvulta lähtien, ja runoesitystilaisuuksia on tarjolla runsaasti (Kainulainen et al. 2007, 9), ja runous on muun muassa saamelaisen kirjallisuuden ykköslaji (Ahvenjärvi 2017, 36). Kirjoitetun runouden historialliset juuret ulottuvat jo itsenäisyyttä edeltävään aikaan 1800-luvun pääosin

¹ Tällaisia tapahtumia ovat esimerkiksi: Jättömaa 2022 (https://jattomaa.fi/Esiintyj%C3%A4t_2022), Ilosaarirock 2022 (<https://www.ilosaarirock.fi/2022/ohjelma/lavarunous>), Provinssirock 2022 (<https://www.provinssi.fi/ohjelma/alueohjelma/>), Turun kirjamesset 2022 (<https://www.kirjamesset.fi/ohjelma/>), Poetry Slam ja Open Mic -tapahtumat, Tampereella Särinäklubit ja Venlan runoillat, Jyväskylän Sähkö-klubit.

ruotsinkieliseen säännöllisen mitan lyriikkaan, 1900-luvun alun mitalliseen runouteen, 1950-luvun avantgardeen, futurismiin ja vapaaseen mittaan, 1960-luvun kokeilevan runouden kautta 1990- ja 2000-luvun hajanaisempaan tyyliin ja kirjoitustapoihin (Mäkikalli & Steinby 2013, 167–172). Runouskenttä on laajentunut 2000-luvulla painetun formaatin ulkopuolelle digitaaliseen ja esitettyyn muotoon (Laihin 2021, 26).

Huomionarvoista kuitenkin on, että kirjoitetun muodon ulkopuolella runoutta on esitettyä muodossa ollut jo pitkään ennen nykymuotoista esitetyn sanataiteen kulttuuria, esimerkiksi runonlaulannan muodossa: ”Itämerensuomalainen runolaulu säilyi Suomessa aktiivisesti hengissä 1900-luvun alkupuolelle asti [--].” (Kainulainen 2020, 387). Runouskentän laajentuminen takaisin esitysmuotoon näkyy erityisesti urbaanissa ympäristössä: ”Runojen lukemisen sijaan niiden esittäminen, etenkin niin sanottu lavarunous on noussut suosioon nuorten keskuudessa ja isoimmissa kaupungeissamme.” (mt., 385). Nykyaikaisen runouden (niin kirjoitetun, visuaalisen kuin esitetynkin) digitaalisuuteen kytkeytyvät vahvasti erilaiset mediat ja mediaisuudet jopa sellaisissa määrin, että voisi väittää tuoreimpana runouden ilmiönä olevan inter- ja/tai monimediaisen runouden. Tällaisia teknologisia ulottuvuuksia ja esitysmuodon korosteisuutta nähdään jo paljon varsinkin lavarunouden parissa: ”Lavarunoilija ja myös painettuja runoteoksia julkaissut Aura Nurmi näkee tulevaisuuden lavarunouden lähestyvän ”esitystaiteen muotoja ja hyödyntävän yhä enemmän teknologiaa.” (mt., 395). Esimerkkejä tällaisista teknologian ja esiintymistaiteen vaikutuksista tulen esittämään tämän tutkimuksen analyysiosioissa.

Termi ”esitetty sanataide” itsessään on käytössä tässä tutkimuksessa mahdollisimman sallivana kattoterminä sanataiteellisille esityksille, jottei se rajoittuisi esimerkiksi vain runouteen, tai kantaisi arvottavaa latausta liittyen tiettyyn lajityypillisyyteen, vaikkakin runous on kieltämättä tutkimuksessa käytetyssä aineistossa keskiössä. Moniin sen alalajeihin kuten lavarunouteen liittyy kentän sisälläkin tiettyä määritelmällistä horjuvuutta. Termiin lavarunous on esimerkiksi erityisesti mediakeskusteluissa liitetty jonkinlaista määrittämätöntä ”uutuutta”.

Tätä asetelmaa on kommentoitu muun muassa kirjallisuuskritiikin verkkolehti *Kiiltomadon* blogissa sen päätoimittajan Ville Hämäläisen toimesta: ”Välillä lavarunoutta pidetään niin uutena ja outona, ettei sitä tunnisteta, vaikka lavalla olisi runoilija” (Hämäläinen, 2022).

Lavarunouden sijoittumista kulttuurin kentällä käsitteli myös Kainulainen (2020, 394), pohtien ”[p]itäisikö lavarunoutta ajatella ennen muuta esiintyjäkeskeisenä toimintana, joka on antoisa, identiteettityötä tukeva harrastus tai osa ammattimaista esityskulttuuria ja -taidetta?” Tämä keskustelu on yhä elävää ja aukinaista, varsinkin lavarunouden ollessa kiistelty aihe sisällöltään ja arvoiltaan. Irrottaakseni tutkimukseni edes jossain määrin tällaisista arvottavista rajanvedoista turvaudun jo mainitusti laajempaan käsitteeseen esitetyn sanataiteen muodossa. Esitetty sanataide on myös käsitteenä hyvä lähtökohta tämän tutkimuksen sisällön tuleville sovellutuksille, sillä se ei liiaksi ota kantaa niiden rajauksiin tai suuntaamiseen.

Tämä termiinkin liittyvä horjunta ja osin arvottavat konnotaatiot ovat myös syynä siihen, että olen pyytänyt tämän tutkimuksen aineiston esiintyjä määrittelemään itse itsensä. Palaan näihin määritelmiin myöhemmin. Ratkaisu on osoittautunut hyväksi, sillä edellä kuvatut jännitteet ovat tunnistettavissa myös näistä esiintyjien antamista määritelmistä. Esitetty sanataide antaa mahdollisuuden huomioida niin kentän jännitteisen moninaisuuden, siitä käytävän keskustelun kuin tekijöiden itseymmärryksenkin, ja se toimii tässä tutkimuksessa juuri siksi mahdollisimman tilaa antavana kattoterminä. Esitetyn sanataiteen yleistymisessä ja monipuolistumisessa on nähtävissä myös digitaalisen median kehitys. Esimerkiksi Anna Helle on eritellyt moderneja esitetyn sanataiteen alalajeja runoudessa seuraavasti:

Suomessa on nähty ja kuultu vuosituhannen vaihteen jälkeen muun muassa murrerunoutta, proosarunoutta, hakukonerunoutta, kokeellista runoutta ja lavarunoutta. [--] ja perinteisen painetun runouden rinnalla on ilmestynyt myös ääni- ja videorunoutta sekä digitaalista runoutta. (Helle 2019, 9.)

Erittelyä modernin runouden kentän kehityksistä ja virtauksista, sekä niiden mediaalisista ulottuvuuksista on tehnyt myös Miikka Laihinen väitöskirjassaan *Tapautuvia runoja* (2021):

2000-luvun alun kotimaista runouskenttää ja erityisesti kokeelliseksi mielletyn runouden aluetta määrittivät kirjoina ilmestyneen ja/tai kirjallisuuslehtien sivuilla julkaistun – so. paperille painetun – runouden ohella osaltaan myös erilaiset runoutta painettujen formaattien ulkopuolelle vieneet ilmiöt. Esimerkiksi vuonna 2005 runousyhdistys Nihil Interit, kirjallisuuslehti Nuori Voima ja Savukeidas-kustantamo perustivat yhdessä digitaalisen ja kokeellisen runouden julkaisemiseen keskittyvän Nokturno-verkkosivuston. [--] Digitaalisilla alustoilla toteutetun runouden ohella toinen keskeinen (pääosin) kirjaformaatin

ulkopuolelle paikantuva runousilmiö 2000-luvulla on ollut lavarunoudeksi kutsuttu, tekstien suullista esittämistä painottava virtaus. Aktiivisen harrastajakunnan ja/tai ”kollektiivi(e)n” ylläpitämän, runoutta, laululyriikkaa, raptekstejä ja spoken word -ilmaisua toisiinsa uusilla tavoilla yhdistelevän lavarunouskulttuurin voikin ajatella hämärtäneen rajoja yhtäältä kirjoitetun ja lausutun runon [--] välillä. (Laihinen 2021, 26.)

Käytetyt mediaformaattit tuovat mukanaan erilaisia tekstintuotannon tapoja. Moderni sanataide kattaa monia eri mediamuotoja jopa yhdistellen niitä keskenään. Tieteellisen tutkimuksen lisäksi samankaltaista keskustelua on käyty jo pitkään runouden kentällä. Esimerkiksi *Tuli & Savu* -lehti, yksi Suomen arvostetuimmista runouteen keskittyvistä julkaisuista, on julkaissut artikkelit ”2000-luvun runous” (Blomberg et al., 2009) ja ”2010-luvun runous” (Simpura et al., 2021). Näissä artikkeleissa tulee esiin runouden monimuotoisuus. Tämän tutkimuksen kontekstissa varsinkin monimediaisuus, intermediaalisuus ja esiintyvä runous ovat mielenkiintoisia nostoja, jotka ovat olleet läsnä myös kotimaisen esitetyn sanataiteen kentällä jo pidemmän aikaa. Lavarunoudesta puhuvassa kohdassa nousevat esille myös aiemmin tässä luvussa mainitsemani käsitteen kiistanalaisuus:

Lavarunous on käsitteenä vielä verrattain nuori, ja sen viittaussuhteissa esiintyy yhäti horjuntaa. Yleisessä kielenkäytössä käsitettä näkee käytettävän laajasti mistä tahansa (lavalla) esitetystä runoudesta, mutta runoilijat itse ovat sanojensa kanssa tarkempia: jotkut tituleeraavat itseään nimenomaisesti lavarunoilijoiksi, kun taas toiset painottavat olevansa kyllä esiintyviä runoilijoita mutta eivät lavarunoilijoita. Siinä missä esiintyvä runous pitää sisällään kaiken esitetyn runouden, lavarunous viittaakin aivan tietyn tyyppiseen, usein esitystilannetta varten kirjoitettuun runouteen, jolla on omat poeettiset erityispiirteensä [--] (Simpura et al., 2021)

Päätösklubi: Kasvusto -tapahtuman esiintyjien itsemäärittely vaihteli näin ikään laidasta laitaan. Artikkelissa tuodaan esille kuinka esiintyvä runous kattaa lavarunoutta laajemmin kaiken esitetyn runouden. Samanlaisesta syystä tässä tutkimuksessa käytetään vielä laajempaa kattotermiä esitetty sanataide, joka kattaa myös runouden ulkopuoliset sanataiteelliset esitykset.

Kytken esitetyn sanataiteen silti runotutkimuksen jatkumoon, keskittyen kuitenkin pääasiassa tutkittavien esitysten mediaformaatteihin ja niiden vaikutuksiin, enkä ainoastaan

esityksissä olevaan tekstisisältöön. Tällainen teoreettinen lähestymistapa on tarpeellinen aineistoksi valikoituneen modernin esitetyn sanataiteen purkamiseen. Tärkein verrokki tälle tutkimukselle on silti aiemmin tehty runotutkimus, vaikka kaikki tämän tutkimuksen aineiston esityksistä eivät lukeudu tai lue itseään runouden kategoriaan. Suurin osa esityksistä on kuitenkin runoutta, ja asemoin näistä syistä myös itse tämän tutkimuksen runotutkimuksen kategoriaan. Tässä yhteydessä keskittyminen monimediaisuuden vaikutuksista esitetyn sanataiteen tulkintaan, ainakin käyttämälläni ruumiillisen, äänellisen ja visuaalisen median kolmijaottelulla, on aiheensa puolesta uutta tutkimusta.

Esitettyä sanataidetta on laajasti ymmärrettynä tutkittu niukalti, kuten esimerkiksi tämän tutkimuksen kontekstin mukaisena monimediaisena kokonaisuutena. Runouden tutkimusta on puolestaan runsaasti. Runotutkimus on usein keskittynyt runotekstin muotoon ja sen kuvakielisyyteen sekä esteettisiin piirteisiin, joihin on pureuduttu tekstianalyysin keinoin. Huomio ei tällöin keskity ympäröivän yhteiskunnan tai runon kirjoittajan kontekstiin, vaan runo on oman luentansa konteksti. Tekstianalyysi on metodina tuonut myös uusia tulokulmia vanhoihin tutkimuskohteisiin kuten runon rytmiin. (Keskinen 2003, 98; Gottelier 2019, 10–11.) Runotutkimuksen muuttuvat viitekehykset onnistuvat siis palaamaan ja uudelleen asemoimaan myös vanhempia tutkimuskohteita, luoden näin refleksiivisen kentän, jossa toimiminen onnistuu heijastamaan tutkimuskohteensa monimuotoisuutta.

Runoutta käsittelevää tutkimusta on lähivuosina ilmestynyt muun muassa tässäkin tutkimuksessa jo viitattujen Anna Helteen (2019) ja Siru Kainulaisen (2020) monografiajulkaisujen muodossa. Väitöskirjoja runoudesta on ilmestynyt viime vuosina esimerkiksi Turun ja Jyväskylän yliopistoilta, niin ikään tässä tutkimuksessakin viitattujen Lena Gottelierin (2020), Miikka Laihisen (2021) ja Kaisa Ahvenjärven (2017) tekeminä tutkimuksina. Pro-gradu -tutkielmia on puolestaan julkaistu suuri määrä eri yliopistoista, joista mediallystä muutosta runoudessa käsittelee esimerkiksi Pinja Irrin (2019) videorunoutta käsittelevä pro-gradu -tutkielma Tampereen yliopistolta ja lavarunoutta Elina Pullin (2021) oman lavarunoutensa kautta aihetta lähestyvä pro-gradu -tutkielma Jyväskylän yliopistolta. Ajankohtaista tutkimusta runoudesta ja osin myös esitetystä sanataiteesta siis löytyy. Tällainen uudempi runotutkimus on myös ottanut huomioon muuttuneet mediamuodot ja kirjoitus- ja esiintymistyyliä runoudessa muokaten näin lähilukemiseen

keskittymisen lailla tulkinnan fokuksipisteitä ja tutkimukseen käytettyjä viitekehyksiä. Tämän tutkimuksen aihepiiristä taas ei uutta tai vanhaa tutkimusta puolestaan löydy, joten pureutuminen esitetyn sanataiteen medioihin ja niiden vaikutuksiin on ajankohtainen ja uusi lähestymistapa modernin sanataiteen tutkimuksessa.

1.3 Aineisto

Tutkimus keskittyy videoituihin sanataiteellisiin esityksiin Nuoren Voiman Liiton Tiivistämöllä Helsingin Suvilahdessa 24.8.2021 järjestämän Runokuu-tapahtuman Päätösklubi: Kasvuston ohjelmistosta. Tapahtuman tallenne löytyi vielä tämän tutkimuksen aloittamisajankohtana Vimeo-videopalvelusta, jossa on nykyisellään vain tapahtuman live-striimaukseen tarkoitettu osio: <https://vimeo.com/591764606>. Tutkimukseen käytetty tallenne on sittemmin poistunut Vimeo-videopalvelusta, kuten tämän kaltaisille livetapahtumatallioinneille tietyn ajan kuluttua usein käy. Videomateriaali tapahtumasta on olemassa itselläni juuri Vimeosta tätä tutkimusta varten ladattuna versiona.

Tapahtumaa on kuvattu Vimeossa videon kuvauskentässä seuraavasti:

”Runokuun päätöstapahtumassa kuljetaan huonekasvien luota luonnon murskautumiseen. Illan aloittaa Janne Löppösen ja Paavo Kässin keskustelu huonekasvien runoudesta, jonka jälkeen Anna-Sofia Anttonen soittaa Luciano Berion äänirunon kaltaisen soolosaaksofoniteoksen. Tauon jälkeen lava täyttyy kirjailijoista: Lea Sauer ja Maaria Päivinen keskustelevat, Pauli Tapio esiintyy runokokoelmansa *Tyhjä, suuri ja öinen – valituksia* tiimoilta ja Olli-Pekka Tennilä esittää runoja olemassaolon reunoja esiin piirtävästä teoksestaan *Lemmonommel*. Myöhemmin illassa lavalla nähdään teräviä yhteiskunnallisia havaintoja runoissaan tekevä virolaisrunoilija Jan Kaus, runoutta ja sarjakuvailmaisua yhdistelevä Jyrki Heikkinen sekä Judith Nika Pfeiferin ja Suvi Vallin keskustelu. Viimeisenä esityksenä nähdään Katri Naukarin ja Janne Myllymäen ristiriitaisesta luontosuhteesta kertova esitys *Murskautuminen*. Esityksen teksti pohjautuu Naukarin esseetä ja proosaa yhdistelevään esikoisromaaniiin *Yhden puun tuho*. Äänimaiseman ja videon on suunnitellut valokuvaaja Janne Myllymäki.”

Tutkittavana ei kuitenkaan tule olemaan koko äänite, vaan siitä valikoidut esitykset, joiden muodostamien esimerkkitapausten kautta käyn läpi eri medioiden vaikutuksia esitysten tulkinnallisuuteen. Tämä tapahtuu tutkimalla niissä esiintyvää ruumiillisten, äänellisten ja visuaalisten medioiden vaikutuksia.

Videoformaattiin taltioitu esitetty sanataide täytyy nähdä sen läpikäymän mediaation kautta, eli tässä tapauksessa videoformaatin asettamien aistillisten ja materiaalistien rajojen mukaisesti. Lavalla hetkessä havainnoitava ruumiillisuus ja välittömyys suodatetaan käytettyjen kameroiden asemoinnin ja valikoitujen tarkennettujen kuvakulmien muodostaman kuratoinnin kautta videoformaattiin. Tällainen formaatti on saavutettavissa temporaalisuuden näkökulmasta staattisesti tallenteena tai hetkellisyyttä jäljittelevän striimaamisen kautta, jolloin tapahtumaa seurataan laitteella etäyhteyden kautta, mutta samassa hetkessä (tai pienellä viiveellä) kun se tapahtuu. Tapahtuman striimaaminen ja videotallennevälitteinen kokeminen on nykyään muodostunut vakituiseksi tavaksi tuoda tapahtumia yleisölle, Covid-19 pandemian pakottaessa tapahtumatoteutuksia tähän digitalisoituneeseen suuntaan. Kyseessä on siis yleistynyt ja vakiintunut tapahtuman kokemisen formaatti.

Ääni toistetaan audiotekniikan kautta, joka tuo puheen eri äänenvoimakkuuksineen mikin välityksillä kaiuttimista koostuvaan äänentoistoon, joka mahdollistaa laajemman kuuluvuuden, ja joissain tapauksissa myös taustamusiikin toiston. Parissa esityksessä nähdään esityksen taustalla pyörivä taustavideo, joka vaatii myös oman kuvantoistamiseen soveltuvan mediateknologian kuten projektorin. Tällöin kuvassa on niin sanotusti kuva, videotallenteen sisältäen videon. Hetkessä esitetty sanataide suodattuu siis läpi muutaman median muodostamien filttareiden, jotka täytyy tiedostaa niiden luomien vaikutusten vuoksi. Näitä vaikuttavuuksia käyn läpi myöhemmissä luvuissa.

Tapahtuman sisällöstä rajautuvat pois sen keskusteluosuudet, musiikkipohjainen esitys, jossa ei ole tekstiä, sekä muut kuin suomenkieliset esitykset kielellisen tulkinnan helpottamiseksi. Tämä tarkoittaa, että tutkielma keskittyy Olli-Pekka Tennilän [1:31:50–1:49:10], Pauli Tapion [1:50:20–2:00:15], Jan Kausin [2:02:15–2:10:35], Jyrki Heikkisen [2:11:40–2:20:55], sekä Katri Naukarin ja Janne Myllymäen [3:13:30–3:36:30] esityksiin. Esiintyjiltä ja tapahtumajärjestäjältä on pyydetty sähköpostitse kirjallisesti lupa tallenteen käyttöön tutkimuksessa sen eettisyyden varmistamiseksi, vain yhden pyynnön jäädessä ilman kieltävää tai sallivaa vastausta. Sähköpostissa on luvan pyytämisen lisäksi kysytty esiintyjiltä, kuinka nämä asemoivat itsensä genren suhteen, jonka sisältä löytyy monia arvoitettujakin

positioita, kuten luvussa ”1.2 Esitetty sanataide ilmiönä ja tutkimuksen kohteena” läpikävin. Kysymys on esitetty, jotta tutkimus heijastaisi näitä esiintyjä- ja genrepositioita tarkasti.

Olli-Pekka Tennilä kuvaa itseään mieluiten runoilija -käsitteen kautta, lisäten käyttävänsä joissain esityksissään modulaarisyntetisaattoria ja muita monimediallisia keinoja. Pauli Tapio luonnehti itsensä runoilijaksi. Jan Kausilta ei tutkimuksen tekemisen aikana tullut vastausta tiedusteluihin. Jyrki Heikkinen piti esiintyvää runoilijaa osuvana kuvauksena itsestään, mainiten haluavansa tuoda esityksiin visuaalisuutta mukaan. Katri Naukari asemoi itsensä esiintyväksi kirjailijaksi. Hänen *Murskautuminen*-esityksensä pohjaa hänen esseetä ja proosaa yhdistelevään esikoisromaaninsa *Yhden puun tuho* (2021), ja esitys on tehty yhteistyössä valokuvaaja Janne Myllymäen kanssa.

1.4 Videoformaatin rajoitteet

Tähän tutkimukseen valittu medioihin keskittyvä viitekehys vaatii videoformaatin rajoitteiden tiedostamista ja tutkimuskohteiden asemoimista nämä rajoitteet huomioon ottaen. Tällaista problematiikkaa on koskettanut tutkimuksessaan muun muassa Jarkko Toikkanen, puhuessaan siitä, kuinka intermediaalista kokemusta ei pidä pelkistää mihinkään yksittäiseen tulkinnalliseen asetelmaan sillä jokaisen tulkinnan tai lukijan tekemän tekstin narratiivisen appropriatian eli sisällön tulkinnallisen haltuun ottamisen kohdalla jää aina huomioimatonta kokemusta, joka ei kuulu tulkintaan (Toikkanen 2019, 115). Täydellistä kokemusten kirjoa kattavaa tulkintaa ei siis pysty tekemään, joten tietyt rajaukset ovat paikallaan.

Tämän tutkimuksen kontekstissa huomio ylijäävästä kokemuksesta on äärimmäisen sopiva, sillä käsiteltävä videoaineisto ei mahdollista esimerkiksi yleisön reaktioiden tutkimista suhteessa esiintymiseen. Liian laajasta tulkintaskaalasta on kuitenkin myös eriäviä mielipiteitä, varsinkin videoidun sisällön suhteen. Hilscher ja Cupchik (Hilscher & Cupchik 2003, 232) argumentoivat runon esittämisen moodin vaikuttavan merkittävästi vastaanottajan tulkintaan, luetun runouden aktivoidessa enemmän henkilökohtaista tulkinnallisuutta ja merkityksen muodostamista runon toimijan, juonen ja asetelman kuvittelun kautta, luetun runon tarjotessa suuremman mahdollisuuden perehtyä kirjallisiin keinoihin. He jatkavat tästä kuvailemaan videoidun esityksen katsojan käyttävän vähemmän

mielikuvitustaan, subjektiivisen tulkinnan ollessa tarpeettomampaa esiintyjän antamien vihjeiden vuoksi. Esitetty runo saattaa heidän tutkimuksensa mukaan myös estää henkilökohtaisen merkityksen muodostamisen runoon, esiintyjän ”omistaessa” sen sisällön (mt., 232.) Kainulainen on nostanut saman aiheen tiimoilta esille Juha Kulmalan, monia runoteoksia julkaisseeseen ja palkitun esiintyvän runoilijan näkökulman: ”Kulmala analysoi tilannetta tilannetta niin, että esitystilanteessa runoilija joutuu valitsemaan tietyn lähestymistavan monia lähestymistapoja tarjoavaan tekstiinsä tai ainakin tekemään tietyn tulkinnan tai runoon liittyvän tunnelatauksen muita ilmeisemmäksi.” (Kainulainen 2020, 391). Esitystilanteessa, oli se sitten videoitu tai ei, esiintyjän antamat vihjeet vähentäisivät siis monitulkintaisen tekstin merkitysten avautumisen haaraumia niin mediaformaattinsa kuin esiintyjän valintojenkin kautta.

Hilscherin ja Cupchikin (Hilscher & Cupchik 2003, 232) kyselytutkimuksessa katsottu esitetty runo vähensi henkilön kokemuksellista ja kognitiivista osallistumista runouteen, runon lukemisen taas näitä vaatiessa. Tällaisesta näkökulmasta Toikkasen huolet tulkinnan sokeista pisteistä eivät vaikuttaisi läheskään yhtä pahoilta, huomioitujen runon tulkinnallisten kohteiden ollessa niiden antamien vihjeiden kautta miltei objektiivisen ymmärryksen kohteina.

Ajatus objektiiviseksi kuvattavasta runon tulkinnallisuudesta on kuitenkin turhan optimistinen. Väitänkin Hilscherin ja Cupchikin tekemiä huomioita ainakin tämän tutkimuksen kannalta toimimattomiksi. Perustelen tämän sillä, että luetun ja esitetyn sanataiteen keskinäinen vertailu samasta lähtökohdasta ei ole järkevää, näiden ollessa keskenään täysin erilaisia mediakokonaisuuksia, vaikka tekstuaalinen sisältö olisikin sama. Heidän huomionsa esityksessä välittyvien tulkinnallisten vihjeiden kohdalla on kuitenkin osuva siinä mielessä, että se auttaa tulkinnassa. Olen kuitenkin eri mieltä sen subjektiivista tulkintaa vähentävistä vaikutuksista, vihjatun merkityksenkin voivan olla esimerkiksi ristiriitainen tai tulkitsijan näkökulmasta väärinymmärretty. Kainulaisen korostamat Juha Kulmalan kommentit puolestaan luovat pohjaa oletukselle siitä, että esiintyjän intentio ohjaa esityksessä käytettyjä ei-tekstuaalisia tehokeinoja, jotka sitä kautta muodostuvat mielekkäiksi analyysin kohteiksi. Hilscherin ja Cupchikin näkemyksen kautta katsottuna tämä olisi myös tulkinnallisesti rajoittava tekijä, varsinkin yleisön jäsenen henkilökohtaisten

merkityksen muodostamisen suhteiden kohdalla. Lähtökohta ei ole kuitenkaan taaskaan mielestäni sovellettavissa, sillä se vaikuttaisi oletettavan tulkintojen päällekkäisyyden poissulkemisen, puhumattakaan tekijän valitseman merkityksen jalustalle nostamisen, toisin sanoen intentioharhan korosteisuuden.

Hilscher ja Cupchik käsittelevät myös katsojana toimimista, joka onkin yksi merkityksellinen seikka esitettyä sanataidetta tutkiessa. Kainulainen (Kainulainen 2020, 391) huomauttaa vastaanottajan toimivan osana ryhmää, yleisöä ja esitystilannetta ollessaan runoesityksessä katsojana, kuulijana ja myötäeläjänä. Tällaista katsojan roolia ja sen vaikutusta on käsitelty esimerkiksi teatteriesitysten yhteydessä Liesbeth Nibbelinkin teoksessa *Theater und Medien/Theatre and the Media* (2008):

Looking at the actor is the way one usually ›enters‹ a performance. However, when the actor on stage is filmed by a video camera and this video image is at the same moment projected on a screen, the actor is no longer the only focal point. Live video interferes with the live presence of the actor on stage. The spectator is offered a multi-perspective view. (Nibbelink 2008, 303.)

Katsojan rooli vaihtuu Nibbelinkin mukaan näyttämöltä videoformaattiin siirryttäessä näyttelijäkeskeisestä huomioinnista videon kanssa toimimiseen ja huomion jakamiseen näyttelijän ja videokuvan välillä. Katsoja saa näin moniperspektiivisen näköalan.

Videoformaatti tämän tutkimuksen aineistossa mahdollistaa tällaisen monipuolisen perspektiivin esityksiin, taustavideoiden vaikuttaessa huomion kohteeseen valittujen kamerakuvakulmien kanssa.

Videotallenne mahdollistaa tästä näkökulmasta laajemman perspektiivin, josta tutkia esitystä, vaikka se ei rinnastu suoraan live-esitykseen. Videoformaatti tarjoaa tutkimuksen kannalta mielekkään kohteen sen mahdollistamien uudelleen katselun, kelailun ja pysäyttämisen mahdollisuuksien suhteen, jotka mahdollistavat tutkimuksen kontekstissa kokemuksen syväluotaavan läpikäymisen. Mutta myös tutkimuksen saavuttaman kokemuksen tutkimiseen täytyy suhtautua kriittisesti, varsinkin jos tulkintaa mielletään rinnastettavaksi live-tapahtumaan, josta kuvamateriaali on peräisin. Videoformaatti ei tue samankaltaista välittömyyttä ja muuttaa hetkessä tapahtuvan esityksen videoesitykseksi, jolla on omat tulkinnalliset kulmansa ja jonka tutkiminen on mahdollista kelaten sitä taakse-

ja eteenpäin, pysähtyen ja toistaen, hetken vaikutelman kiinnisaamisen sijaan. Temporaaaliset elementit voisivat näin vaikuttaa mediamuotojen lailla tulkintaan, mutta videoformaatti mahdollistaa niiden poissulkemisen.

Videoformaatti puolestaan ei mahdollista esityksen tuntemista tietyin aistein tai esitysympäristön tuntemista, joka voisi myös vaikuttaa tulkintoihin. Tästä yksi esimerkki voisi olla rekvisiittana toimivan mullan haju. Kaikki vastaavat haju-, maku- ja tuntoaisteihin liittyvät osa-alueet jäävätkin siis tämän tutkimuksen puitteissa huomiotta. Ruumiillisen median suhteen tämä siis poissulkee tulkitsijan oman ruumiillisen kokemisen esitystilassa, joka olisi mahdollisesti hyödyllinen väline esimerkiksi tahattomien liikkeiden arvioinnissa. Yleisössä kokiessa samojen ympäristötekijöiden vaikutuksen, voisi olla mahdollista selittää esimerkiksi liikkeitä, jotka voisivat olla reaktioita liikaan kuumuuteen, kylmyyteen, ilmanlaatuun ja niin edelleen. Tällaisten ohjaavien aistikokemusten uupuessa tahattomuuden tulkitseminen tulee olemaan hieman sattumanvaraisempaa. Ruumiillisuuden suhteen esityksissä täytyy myös pitää mielessä, ettei sen käyttö ole välttämättä niin suunniteltua, että samat eleet ja ilmeet toistuisivat jokaisella erillisellä esityskerralla vaikkakin ne tämän tutkimuksen aineistovideon kautta ovat loputtomasti toistettavissa samanlaisina samoissa kohdin tekstin lausuntaa. Esitetty sanataide ei ole siis perusrakenteeltaan painetun tekstin kaltaisesti staattinen muodoltaan ja merkitysten muodostusten mahdollisuuksiltaan, kunnes se ”painetaan” videoformaattiin. Videoformaatti lukitsee siis omalla tapaansa esityksen ruumiilliset, äänelliset ja visuaalisen mediat.

On tärkeää myös huomioida, että videoon valitut kuvakulmat ovat itsessään rajoite kokonaisvaltaisen tulkinnan kannalta, luoden ikään kuin ennalta kuratoidun kokemuksen esityksestä, sulkien pois toisenlaiset mahdollisuudet. Tämä korostuu entisestään esitysten kohdalla, joissa on mukana myös taustavideoita, joiden kokoaikainen huomioinen ei ole yksinkertaisesti mahdollista silloin kun kuvakulma on keskitetty esiintyjään.

Rajoitteista huolimatta videoformaatti mahdollistaa paikalla koettua esitystä syvällisemmän analysoinnin juuri sen toistettavuuden vuoksi. Tämän vuoksi se on tieteellisesti toistettavissa oleva metodi saman materiaalin ollessa muiden tutkijoiden saavutettavissa. Tutkimus rajautuukin edeltä mainittujen elementtien mukaisesti nykyään videotallenteen muodossa

oleviin aikanaan striimattujen esitysten tutkimiseen. Tästä syystä huomion keskipisteenä on jo mediaformaatin kuratoima kokonaisuus, jonka koostumuksesta on kuitenkin mahdollista ekstrapoloida tulkintaan vaikuttavia monimediaisia ulottuvuuksia, jotka ovat tunnistettavissa myös muissa mediaformaateissa ja livenä esitetyissä sanataideteoksissa.

2 Teorettinen viitekehys

Tässä luvussa käyn läpi esitetyn sanataiteen asemoitumista eri mediaisuuksien risteyskohdassa, avaten syvällisemmin live-esityksen taltiointiin liittyviä elementtejä, sekä tulkinnan kehyksiin vaikuttavia esityksen kuvalliseen sommitteluun liittyviä seikkoja.

Esitellyn monimediaisuuden ulottuvuuksien vuoksi myös teoreettisen tarkastelukulman täytyy kattaa monipuolinen kattaus eri medioihin ja niiden kanssakäymiseen liittyviä elementtejä. Käytän median käsitettä mukaillen Toikkasen määrittelyä välineeksi, eli joksikin aistihavaintojen väliin asettuvaksi ja niiden välittymistä ilmentäväksi olioksi tai ilmiöksi (Toikkanen 2017, 69). Pohjaan medioiden rakenteen suhteen myös Toikkasen ajatukseen siitä, että välineillä on välinemääräiset piirteensä, joiden huomiointi mahdollistaa esitysten rakenteen ja vaikutuskeinojen analyysin (mt., 71). Tutkimuksen kohteena olevien medioiden väliseen vuorovaikutukseen ja sen analysoinnin tarkoitukseen käyn tämän osion alaluvuissa alla läpi Lars Elleströmin transmediaalisuuden kuvailua, kuvan teoriaa elokuvatutkimuksen ja intermediaalisuuden käsittelyn kautta, sekä lopuksi tuon esiin tekstin tulkinnallisuuden ulottuvuuksia.

Tällaisen linssin läpi tarkasteltuna esitetty sanataide on mielleltävissä *hypertekstuaaliseksi*. Hypertekstuaalisuus, kuten Mikle D. Ledgerwood sen määrittelee, on yksinkertaisimmillaan käsitys siitä, kuinka tekstin voi katsoa ja saavuttaa monin eri tavoin, joidenkin tekstien ollessa myös tuotettu niin, että ne vaativat hypertekstuaalista lähestymistapaa (Ledgerwood 1999, 45). Hyperteksti koostuu tekstisoluista ja niiden välisistä yhteyksistä, sekä mahdollisesti myös muista mediamuodoista kuten kuvista, ja tämä ei-lineaarisuus luo sille vaihtoehtoisia lukutapoja. Esitetty sanataide onkin nähtävissä ja käsiteltävissä hypertekstuaalisesti monella eri tapaa, sen jopa vaatiessa tällaista moniulotteista lähestymistapaa. Seuraavissa alaluvuissa näistä lähestymistavoista käydään tämän tutkimuksen kannalta relevanteimmat läpi. Kattavan ymmärryksen saavuttamiseksi esitetyn sanataiteen yhteydessä täytyy keskittyä sen hyödyntämien medioiden ja niiden keskinäisen vaikuttavuuden purkamiseen.

2.1 Inter- ja transmediaalisuus

Monimediaisen tekstin lähestymiseen on mahdollista hyödyntää *inter-* ja *transmediaalisuuden* teorioita. Käytän näiden suhteen Lars Elleströmin määritelmiä. Elleström (Elleström 2014, 14–15) jakaa intermediaalisuuden kahteen, *transmediaatioon*, jossa on jo jotain medioitua kuten sisältöjä ja keinoja, ja *mediarepresentaatioon*, jossa toisinnetaan tiettyä mediaa tai teosta toisessa mediassa.

Esitetyn sanataiteen moniulotteisen välineellisyyden analysoimiseksi esitetyn sanataiteen voisi myös määritellä Rajewskyn (Rajewsky 2005, 46) mallin mukaan intermediaaliseksi, eli medioiden väliseksi tai monimedialliseksi ilmiöksi. Rajewskyn intermediaalisuus painottaa lähestymistavan ja tieteenalan mediakäsityksen ja siihen liittyvien tavoitteiden merkitystä, kuten kirjallisuuden tapauksessa muotojen ja funktioiden painotusta intermediaalisessa esityksessä. Tällainen lähestymistapa, joka ottaa huomioon suuren valikoiman intermediaalisia ilmiöitä ja tiedostaa moninaisen intermediaalisten ominaisuuksien kirjon mahdollistaa kapeammin määriteltyjen intermediaalisten alakategorioiden käytön sen sijaan että keskittyminen kohdistuisi vain yhteen ilmiöön, kuten esimerkiksi elokuva-adaptaatioon (mt., 50). Rajewsky (mt., 64) painottaa lähestymistavassaan, kuinka intermediaalisuuden käsitteen määrittelyn yhteydessä on tärkeää selventää mihin (media)objekteihin viitataan ja mistä episteemisistä tavoitteista intermediaalisuus saa heuristisen ja käytännöllisen arvonsa. Kirjallinen teksti voi tuoda mieleen tai imitoida tiettyjä elementtejä elokuvista, musiikista, teatterista ja niin edespäin, joten elokuvat, teatraaliset esitykset tai muut mediatuotteet voivat muodostaa itsensä monenlaisilla kompleksisilla tavoilla suhteessa toisiin medioihin (mt., 57). Rajewskyn käsitys intermediaalisuudesta sopisi esimerkiksi adaptaatioihin varsin osuvasti, mutta siirrettäessä monesta medialähteestä rakentuvaan eikä niinkään niihin viittaavaan asetelmaan kuten esitettyyn sanataiteeseen, jää malliin hieman keinotekoisien rajanvetojen muodostelma.

Rajewskyn mallia voi kyllä käyttää ongelmitta esimerkiksi tämänkin tutkimuksen aineistosta löytyviin alkuperäisesti painettuun muotoon tehtyjen runojen esittämiseen, jotka ovat omalla tavallaan adaptaatioita. Rajewskyn mallia seuraamalla vastaan tulee kuitenkin varsin kankeasti sovellettavissa oleva kokonaisuus, monen mediakokonaisuuden ollessa päällekkäisiä ominaisuuksiltaan ja medioiltaan. Tätä mallia sovellettaessa synergisesti

merkityksiä luoviin monimediaisiin sanataide-esityksiin, jäävät merkityksiä luovat medioiden vaikutukset mediaobjektien luokittelun ja ominaisuuksien läpikäymisen ja niiden välisten rajanvetojen jalkoihin. Tästä syystä on mielekkäämpää kääntyä Elleströmin määrittelyihin. Hän korostaa tavoitteenaan olevan analyttisten näkökulmien luokittelu, eikä niinkään mediatuotteiden, -tyyppien tai mediaominaisuuksien luokittelu, joka on useimmiten intermediaalisen tutkimuksen tapa (Elleström 2014, 10).

Tästä syystä painotan myös tässä tutkimuksessa Elleströmin lähestymistapaa, ja vaikka käytän Toikkasen median käsitteen ymmärrystä, Elleström on inter- ja transmediaalisuuden suhteen keskiössä. Näistä kahdesta Elleströmin esittelemästä intermediaalisuuden osasta transmediaalisuus on elementti, joka on eniten hyödynnettävissä tämän tutkimuksen kontekstissa. Elleström määrittelee transmediaation tarkoittavan kohdemedian esittävän sensorisia muodostelmia, jotka ovat verrannollisia lähteenä toimivaan mediatuotteeseen siinä mielessä, että ne luovat perustavanlaatuisia mediaominaisuuksia (Elleström 2014, 22). Käyttämäni aineiston suhteen esimerkkinä tästä toimii videoidun sanataide-esitysten mediaominaisuuksien samankaltaisuus elokuvaan, varsinkin *mise-en-scenen* suhteen, jota käsittelen sille omistetussa alaluvussa. Tämän määritelmän puitteissa esitetyn sanataiteen tulkitsemiseen liittyy juuri näiden sensoristen konfiguraatioiden käsittely ja hyödynnettyjen medioiden ominaisuuksien tarkastelu tekstin tulkinnallisuuden näkökulmasta. Näiden setviminen ei ole kuitenkaan yksioikoista, mediaelementtien ja niiden vaikutusten ollessa päällekkäisiä ja miltei symbioottisia. Elleström (mt., 17) koskettaa samaa problematiikkaa puhuessaan mediaominaisuuksien merkitsijöistä, huomauttaen niiden olevan harvoin päällepäin toisistaan selkeästi erillisiä.

Päällepäin katsottuna tällaiset elementit eivät siis ole välttämättä toisistaan selkeästi eroteltavissa, ja tarkastelen niihin tehtäviä erotteluja myöhemmissä luvuissa. Prosessi tulee kuitenkin ottamaan mallia Elleströmin kuvailemista modaliteettien eroavaisuuksista ja niiden havainnoinnista. Elleström painottaa erilaisten modaliteettien, eli asioiden totuuden kuvailujen, moodien tutkimista. Näiden tutkiminen auttaa medioiden samankaltaisuuksien ja erojen löytämisessä ja transmediaation ja mediarepresentaatioiden määrittelyssä. Materiaaliset, sensoriset ja spatiotemporaaliset modaliteetit muodostavat mediaation merkitysten muodostamisen prosessit, kun taas ”valmiiden” merkityksien kuvailut ovat

(media)representaation ymmärryksen muodostava kehikko. Elleström ei kuitenkaan näe eriävien modaaliteettien moodien määrittävän mediatransformaation rajoja. Jaetut modaliteettien moodit voivat luoda mediarepresentaatiota ja transmediaatiota, ja joidenkin medioiden suhteen niiden representoiminen tai transmediaatio on äärimmäisen vaikeaa, jos representoiva tai transmedioiva media ei sisällä tärkeitä modaliteettimodeja. Elleström jatkaa mainiten aivojen ristimodaalisten eli kahden tai useamman aistillisen modaliteetin kykyjen olevan syy miksi mediarepresentaatioiden ja transmediaation yli modaliteettimoodien ovat mahdollisia, yleisiä ja tuottoisia. Taideteokset voivatkin hänen mukaansa saada arvoa luomalla eroavaisuuksia sensoristen modaliteettien välillä niiden kuvailun maksimaalisen tarkkuuden sijaan (Elleström 2014, 39.)

Näitä elementtejä ja niiden tulkinnallisia vaikutuksia käyn läpi ruumiillisuutta, äänimedioita ja visuaalisia medioita käsittelevissä luvuissa. Tällainen jaottelu ei ole itsessään ongelmaton, ja käsittelyluvut saattavat tämän lisäksi käydä läpi päällekkäisiä elementtejä, jotka ovat kuitenkin toisiinsa kytkeytyviä. Erottelu on kuitenkin tutkielman rakenteen puolesta tarpeellinen jaksotus, joka myös auttaa kokonaiskuvan muodostamisessa ja käsiteltävyydessä, ja perustelen sitä vielä enemmän mise-en-sceneä käsittelevässä luvussa.

Elleström (Elleström 2014, 43) on pohtinut myös tätä problematiikkaa, kuvaten sisällön laadun olevan tulkinnallisen perspektiivin toiminto sisällön laadullisuuden itsensä sijaan, ja jatkaen tämän olevan syy miksi määrittely tiettyihin kiveen hakattuihin transmediaalisiin sisältökokonaisuuksiin on hyödytöntä. Eri mediat eivät siis Elleströmin mukaan omaa itsessään laadullisuuksia, vaan laadullisuus syntyy vasta niitä tulkittaessa, eikä yleispätevä kategorisoiva määrittely ole täten toimiva malli. Tämä tutkimus keskittyy lähinnä juuri tulkinnallisen kontekstin tärkeiden elementtien erittelyyn, suoranaisen ja objektiivisen arvotuksen sijaan. Tutkielma on myös lähtökohtaisesti sisällöllisesti rajallinen, kuten jo aiemmassa rajoituksia käsittelevissä luvussa on läpikäyty. Elleström jatkaa aiemmasta huomiostaan painottamalla kuinka yhdistyneet mediaominaisuudet koostuvat niin entiteeteistä kuin rakenteellisista suhteista. Hän kuvaa näiden entiteettien voivan olla suhteellisen läheisesti yhdistyneenä mediatuotteen materiaalisen käyttöliittymän aistimiseen, kuten tiettyjen symbolisten ja ikonisten mikrorakententeiden kautta, mukaan lukien visuaaliset tai auditoriset sanat ja lauseet sekä visuaaliset tai auditoriset

yksityiskohdat. Muina yhdistyneinä mediaominaisuuksina Elleström mainitsee monimutkaisempia kognitiivisia operaatioita vaativat representaatiot, kuten tilanteet, tilat, henkilöt, eläimet, esineet ja motiivit. Hän kuvaa kaikkia näitä ominaispiirteitä vähintäänkin jossain määrin transmediaalisiksi ja ymmärrettäviksi muotoina eri näkökulmista (mt., 43).

Edellä mainitut tilanteet, tilat, paikat, henkilöt ja niin edespäin ovat kuitenkin vain osa tässä tutkimuksessa käsiteltävien esitysten mediahorisonttia, sillä esitysten mediaformaatteihin liittyvät teknologiset ulottuvuudet tuovat tulkintaan oman osa-alueensa, jonka tulkintaan tarvitaan hieman erilaista teoreettista kehystä. Teknologinen esitysmuoto ei ole kuitenkaan täysin irrallinen sen sisällön merkitysrakenteista. Kuten Elleström asian ilmaisee:

The represented technical medium is sometimes indistinguishable from what its mediated sensory configurations represent; seeing a photograph of a painting includes seeing what it depicts, and seeing a dancing body includes seeing the dance and perceiving at least parts of its significance. (Elleström 2014, 52.)

Representoitu teknologinen media voi Elleströmin mukaan siis sisältää sen medioimat sensoriset sisällöt, ja tämä on tilanne tämän tutkimuksen aineistossa. Videoidut esitykset eivät ole tutkittavina esitysvideon formaattina, jollainen olisi esimerkiksi runovideo, vaan videoituina esityksinä. Esitysvideo loisi mediarepresentaatioita esityksistä, kun taas videoidussa esityksissä huomio keskittyy medioiden välisiin transmediointeihin, eli esimerkiksi siihen kuinka teksti toimii ruumiillisen median kautta, tai kuinka videotallenteen media suodattaa muiden medioiden kuten visuaalisen tai ruumiillisen median merkitysten mahdollisuuksia omassa mediamuodossaan. Tällaisessa asetelmassa pääasiallinen huomio on itse esityksessä eikä videossa itsessään, vaikka videoformaatti onkin huomattava vaikuttava tekijä esityksiä tulkittaessa.

Seuraavassa alaluvussa käyn läpi videotallenteen tulkinnallisuuksiin liittyviä seikkoja mise-en-scenen käsitteen kautta, jotka kytkeytyvät itse esitysten tulkintaan.

2.2 Esitetty sanataide ja mise-en-scene

Videoidun live-esityksen tallenteen suhteen täytyy ottaa analyttiseen työkalupakkiin kuratoituun kokemukseen soveltuvia analyttisiä välineitä. Tässä tapauksessa se tulee

olemaan teatteri- ja elokuvatutkimuksen osa-alueelta, tarkemmin sanottuna mise-en-scenen tutkimuksesta. David Bordwell ja Kristin Thompson ovat kuvanneet mise-en-scenen sisältävän elokuvan ja teatteritaiteen risteävät aspektit: puitteet, valaistuksen, puvustuksen ja hahmojen käytöksen (Bordwell & Thompson 2006/1979, 112). Samat risteymät löytyvät myös esitetystä sanataiteesta, joka itsessään sisältää päällekkäisyyksiä teatteritaiteen kanssa. Esitetyn sanataiteen suhteen tosin eri aspektien tärkeys korostuu eri tavalla kuin elokuvissa tai teatterissa.

Elokuvan ja teatterin risteymä on siis hyvin osuva lähtökohta tutkimuksen kohteena olevaan aineistoon, lavalla esitettyyn sanataiteeseen, joka on videoitu. Aineisto on näin videotallenteen ja live-teatterin synteesi. John Gibbs (Gibbs 2002, 14) kääntää termin mise-en-scene englanniksi ”to put on stage” kirjaimellisena käännökseenä, joka vapaasti suomennettuna tarkoittaisi siis ”laittaa lavalle”. Esitetty sanataide olisi tässä mielessä lavalle laitettua sanataidetta. Gibbs (mt., 14) muodostaa mise-en-scenen määrittelynsä listaten samat elementit kuin aiemmin mainitusti Bordwell ja Thompson, jatkaen kuvaamalla mise-en-scenen siksi mitä yleisö näkee, ja kuinka yleisö on kutsuttu se näkemään. Termi koostuu siis juuri kuratoidun kokemuksen ytimestä, ja on siksi oivallinen myös videoidun esitetyn sanataiteen tutkimukseen. Patrice Pavis kuvailee mise-en-scenen vankasti kuuluvaksi esitettyyn sanataiteeseen, painottaen kuinka jokainen lavaluenta kuuluu sen piiriin: ”The border between reading and acting, between the player and the character, is impossible to draw, making every stage reading a display of speakers, and therefore a mise en scène.” (Pavis 2013/2007, 19). Lukemisen ja näyttelemisen ja esiintyjän ja hahmon keskinäinen hämärtyminen tekee siis jokaisesta lavaluennasta puhujan esityksen, tuoden jokaisen lavaluennan näin mise-en-scenen piiriin, jonka vuoksi termi itsessään on myös oivallinen tapa lähestyä esitettyä sanataidetta. Laajasti esityksiin sovellettavissa oleva mise-en-scene onnistuu ottamaan huomioon vaikutuksellisia seikkoja, oli kyse sitten monologista, lavarunoudesta tai teatterista.

Mise-en-scenen käsitettä on hyödynnetty sanataiteellisten esitysten yhteydessä jo muun muassa Helen Abbottin toimesta, hänen tarkastellessaan Baudelairin runoudesta tehtyjä lavaperformansseja. Lavaperformanssissa oli Abbottin siteeraaman arvostelun mukaan hyödynnetty kolmen lampun valaistusta, rekvisiittana koirankorville luettua kellastunutta

pokkaria muistimediana, minimaalista puvustusta ja kirjoituspöytä ja tuolia. Abbott myös huomauttaa esiintyjän pitäneen tämän mise-en-scenen myöhemmissäkin esityksissään, yhdistäen proosaa ja säkeitä, ja luoden sekoitetun intertekstuaalisen lavaesityksen (Abbott 2019, 17.) Abbottin vanhasta arvostelusta nostama esimerkki oli mise-en-scenensä suhteen ilmeisesti ohjaajan suunnittelema. Ohjaaja virittää Bordwellin ja Thompsonin mukaan tapahtuman kameralle hallitsemalla mise-en-sceneä, ja sen taustalla on heidän mukaansa yleensä jotain suunnittelua, tosin elokuvantekijä voi olla myös avoin suunnittelematomille lisäyksille. Näyttelijä puolestaan saattaa lisätä omin päin vuorosanan tai odottamaton muutos valaistuksessa voi lisätä dramaattista efektiä (Bordwell & Thompson 2006, 112.) Ohjaaja vastaa tässä mallissa esityksen kuratoimisesta, luoden haluamansa kokonaisuuden.

Elokuvan ja teatterin risteymään sijoittuva asetelma soveltuu myös esitetyn sanataiteen tulkintaan, vaikka kyseisellä videotallenteella ei varsinaista "ohjaajaa" olekaan. Tallenteen kuratoiduksi tallenne- ja kuvausformaatin kautta muodostuva kokemus sisältää kuitenkin kamerakulmia ja niiden sommittelua, "lavastuksen" ja "roolisuorituksen", jotka ovat verrattavissa mise-en-scenen yhteydessä elokuvalliseen tai teatraaliseen analyysiin. Tämä verrannollisuus konkretisoituu varsinkin silloin, kun siteerattu yllättävä elementti mise-en-scenessä toteutuu perustavanlaatuisesti esitetystä sanataiteesta, jossa ainut seurattu käsikirjoitus on esitettävä teksti. Bordwell ja Thompson ovat kuvailleet mise-en-scenen funktioita esimerkiksi realistisen impression luomiseksi, koomisen liioittelun luomisena tai yliluonnollisena kauhuna. He päätyvät mise-en-scenen analysoimisen suhteen päätelmään, jossa tarkastelun alla on elokuvan kokonaisuus, kuinka se motivoituu, kuinka se muuttuu tai kehittyy ja kuinka se toimii muiden elokuvatekniikoiden suhteen (Bordwell & Thompson 2006, 113.) Kokonaisvaltainen ja tyhjentävä analyysi linkittyy tätä kautta vahvasti mise-en-sceneen.

Kokonaisuuden purkavan tarkastelun saavuttaminen vaatii siis sen koostavien osien tarkastelua. Elokuvan mise-en-scenen motivoitumisen, muutoksien ja muihin tekniikoihin suhteuttamisen lisäksi Bordwell ja Thompson ovat myös täsmentäneet näyttelijän asemaa tässä kuvailemassaan mise-en-scene asetelmassa: "An actor's performance consists of visual elements (appearance, gestures, facial expressions) and sound (voice, effects). At times, of course, an actor may contribute only visual aspects, as in the silent era" (Bordwell &

Thompson 2006, 132–133). Näyttelijän esitys koostuu siis Bordwellin ja Thompsonin mukaan visuaalisista tai kuten itse käsitän tässä tutkimuksessa tämän kategorian, ruumiillisista tekijöistä kuten ulkonäöstä, eleistä ja ilmeistä. Esitykseen kuuluu myös ääni, jonka olen itse puolestaan eritellyt yhtä lailla erilliseksi ruumiillisesta ja Bordwellin ja Thompsonin visuaalisesta. Tätä ajattelua seuraten tulen erittelemään kehollisen esityksen ruumiilliseksi mediaksi, jotta se erottuu teknologisemmasta visuaalisen median käsittelystä, kuitenkin rajaten äänen käytön muuhun audiolliseen tulkintaan liittyvässä luvussa.

Bordwellin ja Thompsonin *mise-en-scenen* funktionaalisuus on kuitenkin suhteellisen rajoittunut, keskittyen *mise-en-scenen* luomaan efektiin, kun taas Pavis (Pavis 2013, 135) kuvaa sen roolia laajempaan, intermediaalisessa tilanteessa välittömän ja median, *liven* ja äänitteen, elävän ja elottoman sekä materiaalin ja hengen mediaationa. Hän jatkaa *mise-en-scenen* kuvailua työkaluksi, jonka avulla ymmärtää elävän ja mekaanisen uudelleen tuottamisen kohtaamista (mt., 136). *Mise-en-scene* toimii näin ymmärrettynä eri medioiden risteyskohdassa, mahdollistaen näin niiden efektien ja keskinäisten vaikuttavuuksien tarkastelun *mise-en-scenen* tarjoaman linssin kautta. *Mise-en-scene* on näissä määrittelyn raameissa hyvin keskeinen tekijä tallenneformaatin ja itse esityksen välisten vaikuttavuuksien analysoinnissa, tarjoten työkalun, jonka avulla purkaa hetkessä tapahtuvan esityksen ja sen ajattoman tallenteen tuottamia merkityksiä ja muutoksia.

Kaikki läpikäymäni *mise-en-scenen* määrittelyt ovat olleet yhteneväisiä. Tästä huolimatta varsinkin Pavisin laajempi ymmärrys *mise-en-scenen* roolista on tämän tutkimuksen kannalta korosteinen, *mise-en-scenen* ollessa käsite, jonka kautta ymmärtää ja kuvailla *live-tapahtuman* videoformaattista tallennetta. *Mise-en-scene* tuo yhteen elävän autenttisuuden ja äänitettävän toistettavuuden (Pavis 2013, 135). Toisin sanoen *mise-en-scene* on keino ymmärtää tallenteita *live-esityksistä* niin, että on mahdollista luoda merkityksellinen toisteisuus esitysten akateemiseen erittelyyn ja tutkimiseen. Tämän tutkimuksen kohteena toimiva videoäänite sementoi esitysten tahalliset tai tahattomat asetelmat *mise-en-scenen* kautta ymmärrettäväksi esityskokonaisuudeksi, joka sellaisenaan avautuu mielekkäämmin tutkimukselle kuin yritys kokea esitykset siinä hetkessä, kun ne tapahtuvat ja toimia sen jälkeen muistin pohjalta. Tämän tutkimuksen analyysilukujen kolmijaottelu pohjaa myös omalla tapaansa *mise-en-scenen* käsitteeseen. Puran videoformaattisten esitysten *mise-en-*

scenen ala(media)kategorioihin: ruumiillinen, ääni ja visuaalinen. Nämä sisältävät omilla osalualueillaan tarkemmin mise-en-scenen yksityiskohtaisempia seikkoja, mutta korostan tätä tutkimuksellisesta näkökulmasta mielekästä kolmijaottelua esitetyn sanataiteen tulkinnallisuuteen vaikuttavista tekijöistä. Nämä kategoriat ovat kuitenkin erinäisestä tarkastelustaan huolimatta vaikutustensa kokonaisuus, eivätkä niinkään erillisiä ja eroteltavia esityksen osia.

Viimeisessä teoriaosion luvussa pureudun vielä lyriikan ja tekstin teorioihin, joita on asemoitu monimediaiseen kontekstiin.

2.3 Lyriikka ja teksti

Lyriikan tutkimuksen piirissä on vielä suhteellisen vähän sen esitetyn muodon muuhun mediallysuuteen kytkevää tutkimusta. Tästä syystä esitetyn sanataiteen, varsinkin videoformaattiin taltioitun sellaisen, käsittelyssä täytyy ottaa huomioon lyyrinen ja tekstiteorian lisäksi aiemmin esille tulleita mediaalisuuksien ja elokuvallisuuden käsitteitä. Monimediaisen esitetyn sanataiteen tapauksessa tekstuaalinen ja lyyrinen materiaali täytyy asettaa kontekstualisoidusti muiden esitykseen kuuluvien medioiden yhteyteen. Toisin sanoen monimediaisuuden vaikutukset tekstiin luovat esitysten poetiikkaa. Poetiikka, kuten Barrett Watten (Watten 2006, 335) sen määrittelee teoksessa *New media poetics: Contexts, technotexts, and theories* (2006), on taide- tai kulttuurituotteen tekemisen itserefleksiivinen moodi, joka kyseenalaistaa taideteoksen luonteen ja arvon sen tekemisen pohjan laajentuessa sen tuotannon konteksteihin ja vastaanottoon. Poetiikan merkityksiä generoiva systeemi esitetyn sanataiteen kohdalla koostuu tekstin lisäksi eri mediamuotojen lisäaineistoista, niiden ja teknologisten ulottuvuuksien vaatiessa erilaista tulkinnallista lähtökohtaa. Esitetyn sanataiteen poetiikka ei näin ajateltuna pohjaa pelkkään tekstuaalisuuteen ja tekstin tehokeinoihin, vaan sen hyödyntämät mediat voivat joko edesauttaa tai tukea tekstuaalisia tehokeinoja tai vaihtoehtoisesti luoda itsessään täysin uusia tehokeinoja ja merkityksiä esitykseen.

Monimediaisen tulkinta tämän tutkimuksen yhteydessä tulee nojaamaan kuitenkin tekstin analyysistä ponnistaviin tulkintoihin. Näin muodostettujen esimerkkitaustojen kautta medioiden merkityksellisyys pyritään ekstrapoloimaan tavalla, joka kohtaa

tutkimuskysymyksen siitä, kuinka monimediaisuus ja monimediaiset esityselementit vaikuttavat esitetyn sanataiteen tulkintaan. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole kuitenkaan tehdä selvää ja eriteltyä esitetyn sanataiteen poetiikan rakennetta tai kategoriaa. Tällainen lähestymistapa vaatisi toteutuksessaan esitysten litterointia ja mahdollisesti ristireferointia kirjoitettuihin versioihin esitetyistä teksteistä maksimaalisen tarkkuuden saavuttamiseksi analyysissa. Tutkimukseen valitun rajatun kontekstin tarkoituksena on selvittää medioiden vaikutuksia esityksiin, jonka jälkeen laajemman ymmärryksen pohjaa saatetaan saavuttaa käsiteltyjen esimerkkien kautta, joiden luomista viitekehysistä esitetyn sanataiteen poetiikan linjauksia voisi lähteä mahdollisesti tekemään. Tämä ei tule kuitenkaan olemaan varsinaisena osana tutkimusta, vaikka joitain siihen viittavia huomioita voi mahdollisesti ilmetä tutkimuksen edetessä. Tämän tutkimuksen fokus on poetiikan muodostamisen ja kattavan kategorisoinnin sijaan mahdollisesti tulkintaan vaikuttavien medioiden ja niiden vaikutusten läpikäynti. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö tekstuaalisia näkökulmia pitäisi myös ottaa tasavertaisesti huomioon, sillä ne ovat yhtä lailla yksi esitysten mediamuodoista, ja analyysin kannalta pääasiallinen merkityksiä rakentava tekijä. Käsittelen tässä alaluvussa lyriksen teorian perusteita, ja niiden suhteuttamista esitettyyn sanataiteeseen.

Lyriikan ja runouden analyysi ottaa huomioon muun muassa rytmin ja mitan (Haapala 2013, 175–176). Tällainen tarkastelu pohjaa useimmiten kielen kieliopin ja rakenteen tarkasteluun rytmityksen poimimiseksi tekstistä, sillä ”[t]ärkeä osa kielenkäyttöä ovat aina olleet esteettiset ja poeettiset keinot, joita kirjoitettu runous hyödyntää, kokeilee ja uudistaa.” (Kainulainen 2020, 406). Tämän tutkimuksen yhteydessä rytmiä ja rytmitystä tullaan tarkastelemaan pääasiassa ääntämisen ja ääniteknologioiden kautta, ruumiillisen medioiden ja ääniteknologiamedioiden luodessa tekstin rytmitystä silloin kun itse teksti ei ole nähtävissä. Esteettisiä ja poeettisia keinoja puolestaan sivutaan tämän tutkimuksen kontekstissa niiden yhdistyessä hyödynnettyihin medioihin, eikä niiden koko kirjoa pyritä tunnistamaan esimerkkiesityksistä. Varsinainen runon rakenteen ja tulkinnan syväluotaaminen jää tämän tutkimuksen kontekstissa toisarvoiseksi tulkinnallisuuteen vaikuttavien medioiden tarkastelun ja vaikutusten tarkastelun vuoksi. Ne ovat tosin läsnä läpikäytyjen esimerkkitapausten yhteydessä, joilla pyrin osoittamaan medioiden vaikutuksia tulkintaan, enkä niinkään rakentamaan kattavaa tulkinnallista positiota tekstien sisällöistä.

Runon puhujan roolin suhteen tilanne on tekstikeskeisen lähestymistavan muodostaman perinteisen tulkitsemismallin suhteen erilainen, vaikkakin perusajatus on samanlainen. Puhetasoja on kolme, tekstin kirjaimellinen todellisuus, runon sisältämät puhe-esitykset ja kolmantena ensimmäisen ja toisen tason vuorovaikutus lukijan kanssa (Lehikoinen 2007, 217–218). Esitettyjä tekstejä voi tutkia tältä kantilta, jolloin esiintyjä toimii yhdessä tai osittain kaikissa puhetasoissa, medioiden vaikuttaessa tekstin puhujan asemointiin, ”lukijan” tulkintaan, kuin myös tekstin kirjaimellisen todellisuuden muodostumiseen, niiden toimiessa puhetasoja merkitsevinä ja tulkintaa helpottavina tekijöinä.

Esitetyt tekstit toimisivat kolmen puhetason mukaisesti analysoituna varmasti myös luettuna, vaikka tulkinta saattaisi muuttua tiettyjen elementtien kuten taustavideon tai ruumiillisten viestien uupuessa, jotka kuitenkin ovat vaikuttavia tekijöitä tekstin merkitysten välittämisessä. Medioiden merkitysten suhde tekstuaaliseen tulkintaan ei ole kuitenkaan itsestään selvä tai median rooli universaalisesti tietynlainen, vaan niiden merkitysten muodostamisen tavat ovat tapauskohtaisia. Onko ruumis mimeettinen minä vai retorinen keino esityksessä? Kuuluuko rekvisiitta retorisen minän arsenaaliin ja jos kuuluu, sisältääkö se muistimediat kuten paperiarkit? Toimivatko mahdolliset musiikki- ja videoelementit retorisen minän sanattomina rakennuspalikoina, vai ovatko ne ajallis-paikallisesti tekstin todellisuuden ulko- tai sisäpuolisia tulkinnallisia vaikuttimia? Kuinka esiintymispaikka kuten lava, tai sen toisintaminen kuten tallenteen videoformaatti toimivat suhteessa retorisen minän keinoihin? Näiden mahdollisuuksien läpikäyminen tekee puhujatasoista osin lomittaisia tai kerrostuneita, eri mediallysten elementtien vaikuttaessa yhdessä tai erikseen analyysin ohjautuvuuteen.

Puhujatason lomitteisuus ja kerrostuneisuus laajenee, kun tulkinta vaatii aktuaalisen fyysisen puhujahahmon huomioon ottamista, vaikka tämä olisikin tekstuaalisella tasolla irrallinen tekstin puhujuudesta. Tulkintaan vaikuttaa lyyrisen analyysin puhetasojen suhteen tekstuaalisen sisällön lisäksi itse esitys kaikkine ulottuvuuksineen ja niihin kytkeytyvine medioineen. Tällaisia ovat esimerkiksi ruumiillinen media kehonkielen ja äänenkäytön puolesta, sekä näitä transmedioiva (tai myös niiden rinnalla toimiva) videoformaatti, joka tuo asetelmaan omat lisänsä. Pauliina Haasjoki (Haasjoki 2007, 98) mainitsee puhutun kielen yhteydessä intonaation täydentävän semanttista viestiä. Vapaa rytmisen runon analyysin

työkaluina toimivat esimerkiksi painollisuus, äänneet ja intonaatio, syntaksi, sanajärjestys ja välimerkitys sekä säe, säerakenne, säkeen ja virkkeen suhde (mt., 95). Tämän tutkimuksen kohdalla relevantit osa-alueet näistä ovat painollisuus, äänneet ja intonaatio. Tulen tarkastelemaan näitä elementtejä ruumiillisen ääntämisen ja lausunnan kautta. Rytmityksen ja äänneiden suhteen tämä tutkimus keskittyy kuitenkin ruumiillisten medioiden ja audiomedioiden tuottamiin äänneisiin, joita käsitellään äänimedioiden yhteydessä myöhemmässä luvussa, tekstuaalisen rytmityksen jäädessä määritellyn fokuksen ulkopuolelle.

Esitettyjen tekstien temaattiset elementit ja kielikuvallisuudet täytyy yhtä lailla huomioida mediallysia merkityssuhteita tutkittaessa, tosin niiden aihepiirejä tullaan koskettamaan esimerkkitapausten käsittelyn yhteydessä yksittäisesti laajan temaattisen katsauksen sijaan. Tämä tapahtuu pääasiassa kuvattaessa, kuinka esitysten mediat vaikuttavat niiden tulkintaan, eikä erikseen esitysten temaattista rakennetta purkamalla. Tämän tutkimuksen yhteydessä kyseessä ei siis tule olemaan tekstien kattava ja täysin läpikäyvä tulkinnallinen luenta, vaan pyrkimys on osoittaa medioiden vaikutussuhteita tekstien tulkintaan. Tätä varten täytyy kuitenkin ymmärtää kuinka tekstuaalinen elementti toimii.

Taina Ratia (Ratia 2007, 123) painottaa runon kohdalla huomion kiinnittyvän tekstin monimerkityksisyyteen ja monitasoisuuteen. Runojen kohdalla tulkinnan luominen monimerkityksellisestä kokonaisuudesta näyttäisi muodostuvan keskeiseksi askeleeksi. Tulkinnat eivät kuitenkaan ole absoluuttisia totuuksia, vaan teksti on eri lukijoille ja eri lukukerroilla erilainen (mt., 126). Toisin sanoen tulkinnat vaativat tuekseen kunnollisia perusteita. Kielikuvien analysointi on perustellun tulkitsemisen tapa, jolla osoitetaan moniselitteisyyden rakentuminen ja muotoillaan tulkinta (mt., 126). Kielikuvat ovat vaikuttava tekijä osana kuvakielisyyttä. Ratia (mt., 140) kuvaa kuvakielisyyden yhtenä sanataiteen peruselementeistä, jolla pyritään visualisoimaan ja sanomaan konkreettisesti ja havainnollisesti. Merkitykset ja kuvatut asetelmat ovat siis purettavissa perustellun ja sovellettavan tulkinnan muodostamiseksi. Analysoimalla aineiston videoituja esityksiä sen sisältämien kielikuvien ja kuvakielisyyksien suhteen saadaan esille vähintäänkin yksi tulkinnallinen asetelma, jonka pohjalta voidaan lähteä rakentamaan merkitysten vaikutteita ja vaikuttavuuksia suhteessa käytössä oleviin medioihin.

Tekstien tulkinnassa hyödyllisiä termejä on monia, joista käyn läpi muutaman. Yksi yleisin kielikuva on metafora, jota Johanna Krappe kuvaa seuraavasti: "Metafora on kuvaannollinen ilmaisu, jossa sanoja käytetään kirjaimellisesta merkityksestä ja normaalista käyttökontekstista poiketen" (Krappe 2007, 146). Siinä missä metafora luo uusia merkityssuhteita asioiden välille, metonymiassa merkitys on jo niin vakiintunut ja tuttu, että se on yleisesti tunnistettavissa. Kaisu Kesonen kuvaa metonymian seuraavasti: "Metonymia on kielikuva, jossa merkityksen siirto tapahtuu tuttuuden ja läheisyyden perusteella" (Kesonen 2007, 167). Kiasmi on kielellinen rakenne, joka synnyttää antiteettisen tai huipentavan tehostuksen (Ratia 2007, 135). Muun muassa näitä tekstuaalisen analyysin välineitä hyödyntäen on mahdollista lähteä tutkimaan, millainen vaikutus esitysten medioilla on niiden tulkintaan. Nämä nostetut tulkinnalliset termit eivät ole kattava listaus merkittävistä huomioitavista elementeistä, mutta ne tarjoavat tämän tutkimuksen tarpeisiin työkaluja käytettyjen esimerkkitapausten purkamiseen, joiden kautta medioiden merkityksellisyyttä tulkintaan selvitetään.

Seuraava askel tästä on tässä sivuutettu kattava tulkinnallinen luenta, joka ottaa täysin huomioon kokopitkän tekstisisällön, ja siihen vaikuttavat mediat yhtenäisen luennan ja analyysin viitekehystenä. Tämän tutkimuksen keskipisteenä oleva esityksissä käytettyjen medioiden elementtien tunnistaminen ja niiden vaikutusten selvittäminen ei kuitenkaan hyödy kokonaisvaltaisista analyyseista, vaan esimerkkitapaukset ovat riittävä lähestymistapa.

Tässä alaluvussa läpikäyty lyyrisen teorian soveltaminen ei onnistu tyydyttävästi kuvaamaan tutkittua aineistoa ilman sen laajentamista koskemaan esitetyn sanataiteen tulkintaa monipuolisia elementtejä, ainakaan jos tutkimus haluaa koskettaa muutakin kuin tekstuaalista sisältöä, kuten tässä tutkimuksessa on tarkoitus osoittaa olevan tarpeellista. Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik (Müller-Zettelmann & Rubik 2005, 7) ovat kuvanneet lyriikan teoreettista asetelmaa historiassa muiden kirjallisuuden lajien kanssa vertailluna paradoksaaliseksi, sillä siinä missä draamalla ja narratiivilla on omat teoriansa, yleisesti hyväksytyä tai definitiivistä lyyrisen analyysin teoriaa tai työkalua ei ole muodostettu yrityksistä huolimatta.

Tämä on tiukka ja teoreettisia mallinnuksia jopa huomiotta jättävä väite, sillä lyriikan teoreettisia malleja on ensinnäkin olemassa, ja toisekseen ne ovat tieteellisesti hyväksytyjä. Mutta aiemmin kuvailemassani esitetyn sanataiteen tapauksessa Müller-Zettelmannin ja Rubikin väite vaikuttaisi kuitenkin varsin osuvalta, esitetyn sanataiteen tulkinnan jäädessä perusmuotoisen lyyrisen analyysin avulla vajaasti ymmärretyksi. Erityisesti esitetyn sanataiteen kohdalla yhtä kattavaa ja tyhjentävää teoreettista mallia ei ole olemassa, jonka vuoksi tämä tutkimus pyrkiikin hahmottelemaan sille edes joitain raameja. Monimediaista sanataide-esitystä ei voi siis tulkita minkään valmiin erittelyn tai teoreettisen mallin mukaisesti, vaan niiden pohjalta täytyy jatkaa tulkinallisuuksien moniulotteisuuden käsittelyä myös esitetyn kontekstin tulkinnallisuuksien saavuttamiseksi. Müller-Zettelmann ja Rubik ovat myös osuvasti kuvanneet runouden käsitteen problematiikkaa: “Obviously that, apart from textuality and fictionality, there is not a single criterion to be found that fits all texts which could be – and are in fact – called ‘poems’ and that consequently all of these criteria are precarious” (Müller-Zettelmann & Rubik 2005, 31). Runoutta määrittää heidän mukaansa yleispätevästi vain tekstuaalisuus ja fiktiivisyys, jonka vuoksi moni runoudelle aseteltu kriteeri on epäiltävissä. Jopa heidän varmaksi kriteeriksi nimeämänsä fiktiivisyys on kyseenalaistettavissa, esimerkiksi tunnustusrunouden todellisuuspohjaisen alagenren kohdalla, ellei miellä kaikkea kirjallisuutta ja runoutta lähtökohdiltaan fiktiiviseksi.

Korosteiseksi käy siis runouden tarkan määrittelyn vaikeus, ellei mahdottomuus. Tähän yhtälöön lisättäessä runouden eri alalajien määrittelyn ja runoilijoiden, sanataiteilijoiden tai muiden kentän toimijoiden omat genremäärittelynsä, -kategorisointinsa ja asemoitumisensa, rupeaa selkeiden rajanvetojen ja määritelmien tekeminen olemaan vaikeaselkoista ja kyseenalaistettavaa. Tämä sama ongelmallisuus on myös yksi syistä, joiden vuoksi tässä tutkimuksessa puhutaan esitetystä sanataiteesta, eikä vain runoudesta.

Haasteellisuus ei kuitenkaan pääty aineistosta käytetyn termistön määrittelyyn.

Monimutkaistavasti analysointiin vaikuttava tekstin ja lyriikan tuominen monimediaiseen ympäristöön, tässä tapauksessa videoituun live-performanssiin, uudelleen kontekstualisoi esitetyn tekstin. Ágnes Pethő (Pethő 2011, 8) on käsitellyt elokuvan intermediaalisuutta teoksessaan *Cinema and Intermediality* (2011), ja kuvaa tällaista kontekstin muutosta

ruudulle tuodun tekstin kohdalla väkivaltaiseksi de- ja rekontekstualisoinniksi, jossa teksti revitään kontekstistaan, puretaan sanoihin ja kirjaimiin, jotka uudelleen järjestellään ja moninkertaistetaan. Pethő näkee siis tekstin muuttuvan kontekstualisoinnin prosessien metamorfoosin kautta erilaiseksi kokonaisuudeksi mediaformaatin muutoksen myötä. Samankaltaisella lähestymistavalla väitän tallennuksen kautta kuratoituvan esitetyn sanataiteen tekstien uudelleen kontekstualisoituvan videoformaattissa, ja tarvitsevan siihen reagoivan tulkinnallisuuden elementin. Esitetyn sanataiteen kohdalla de- ja rekontekstualisoinnin kohteena ei ole kuitenkaan vain tekstuaalinen sisältö, vaan myös esityksen mediaelementit kuten ruumiillinen ja äänellinen sisältö.

Pethő käsitteli myös eri medioiden korrelaatiota ja intermediaalisuutta, sekä niistä aiemmin tehtyä tutkimusta, päätyen korostamaan transformaation kategoriaa. Pethő pohjaa Yvonne Spielmannin aiemmin tekemiin huomioihin intertekstuaalisuuden teksti-teksti-suhteesta ja siihen peilatusta intermedian transformaation prosessista, jossa sen intermediaalisia korrelaatioita medioiva taidemuotojen tulkintakehys on sisäänrakennettuna (Spielmann 2001, 55–57; Pethő 2011, 38–39.) Toisin sanoen muuttunut mediakokonaisuus koostuu keskenään korreloivien ja yhdistyneiden elementtien summasta, piirteestä, joka erottaa intermedian intertekstuaalisuudesta. Siinä missä intertekstuaalinen suhde käsittää tekstien suhteuttamisen toisiinsa, intermedia on itserefleksiivinen kokonaisuus joka medioi omien osiensa kokonaisuutta. Esitetyn sanataiteen kuvataiteointi rinnastuisi siis Pethőn kuvailemaan intermediaaliseen elokuvaan, ja kuten aiemmassa luvussa kävi ilmi, myös elokuvan tutkimiseen käytetty *mise-en-scene* on relevantti tulkinnan työkalu, kun puhutaan videoformaatin sanataide-esityksistä. Esitetyn sanataiteen lähestyminen ja tulkinta elokuvaan hyödynnettyjen mallien kautta mahdollistaa näin sen tiettyjen osien tulkinnan.

Tässä teoriaan keskittyvässä luvussa kävin läpi inter- ja transmediaalisuuden käsitteistöä, lyriikan ja tekstin tutkimusta ja sen asettamista monimediaiseen kontekstiin. Esittelin tätä varten myös *mise-en-scenen* konseptin, ja kuinka sitä voi hyödyntää esitetyn sanataiteen tutkimuksessa. Seuraavat luvut tulevat soveltamaan näitä ajatuksia sen suhteen kuinka eri mediaalisuudet toimivat tässä kontekstissa, ja minkälaiset vaikutukset niillä on itse sanallisen taiteen tulkintaan.

3 Ruumiillinen media

Tässä luvussa käsittelen esiintyjien ruumiita mediaformaattina, ja tarkastelen tämän median vaikutusta sanataiteellisen esityksen tulkintaan. Tästä luvusta on rajattu pois ääni, joka on selkeästi ruumiillisuuteen kytköksissä oleva elementti, mutta sen käsittely tapahtuu äänimedioiden käsittelyyn varatussa luvussa. Erottelen äänen selvästikin ruumiillisen prosessin kehosta erilliseksi kategoriakseen, kehon luokittelun tarkoittaessa tässä kontekstissa rajausta raajojen ja koko kehon liikkeeseen, ilmeisiin ja katseeseen, kun taas ääni rajautuu erilaisiin äänen muotoihin ja tasoihin. Ruumiillinen media muodostuu siis tämän luvun esimerkkien analyysin kontekstissa raajojen ja muun kehon liikkeeksi. Tutkin tässä luvussa tätä kehollista liikettä, kuten muun muassa askellusta, heilahtelua, osoituksia ja vastaavanlaisia eleitä, kasvojen elehdintää, ilmeitä ja katsetta sekä yleistä kehollisuutta tilallisessa mielessä.

Näitä ruumiillisen median аспектеja tulkitaan tässä käsittelyluvussa osana esityksen mise-en-sceneä, muita mediamuotoja transmedioivana esityksen osana, niin kuin myös videoformaatin transmediaation kohteena, tekstuaalisten ulottuvuuksien osana ja niihin vaikuttavana tekijänä, sekä omana merkityksellisenä medianaan. Tällaisten tulkinnallisten asetelmien kautta on mahdollista suoraan osoittaa tai vähintäänkin päätellä tämän mediatyyppin vaikutuksia esityksen tulkinnallisuuteen, mikäli sellaisia ilmenee.

3.1 Ruumiin tulkinnallinen kehys

Ruumiillisen median tutkiminen ja sen yhdistäminen esitetyn tekstin tulkintaan vaatii sen asemoimista muiden mediallysyyksien suhteen. Ruumis myös muodostaa ison osan esitysten mise-en-sceneä, niin hahmona, puhujana, tekstin transmedioivana mediana kuin videotallenteen transmedioitavana kohteenakin. Robert Mock ja Jennifer Parker-Starbuck (Mock & Parker-Starbuck 2011, 210) näkevät kehon olevan tapa, jolla performanssin toiminta ja merkitys voidaan ymmärtää, oli kyseessä sitten esiintyjä tai katsoja. Kehollinen ymmärrys kattaa esiintyjän lisäksi vastaanottajan, tosin kehollinen kokeminen ei välity videoformaatin kautta ainakaan esiintymistilan suhteen. Mock ja Parker-Starbuck myös esittelevät Colette Conroy'n (Conroy 2010, 8) tavan keholliseen tulkintaan, eli pohtimisen

siitä, kuinka keho tuottaa katsomisen ja esittämisen konventioiden kautta merkityksiä. Dokumentoidun ruumiin, kuten tämän tutkimuksen videon, tapauksessa Mock ja Parker-Starbuck painottavat myös ”lähilukemisen” ja performanssidokumentaation analyysin tärkeyttä (Mock & Parker-Starbuck, 221). Katsojan ja esityksen rooli korostuu videotallennetta katsottaessa, jolloin pienetkin ruumiilliset liikkeet ovat tutkittavissa laajalaisesti ja tarkasti toistettavuuden vuoksi. Ruumis muuttuu näin lähiluettavaksi kokonaisuudeksi.

Ruumiin lähilukeminen linkittyy esitetyn sanataiteen tapauksessa tekstuaaliseen analyysiin, esityksen tekstin lähiluentaan, ruumiillisen sisällön korreloidessa, haastaessa tai ohjatessa huomiota tekstuaalisen sisällön tulkinnallisiin. Nämä ovat myös ne metodit, joiden kautta tarkastelen tässä tutkimuksessa sanataiteen esittäjien kehojen tuottamia merkityksiä. Tämän lisäksi kehon tulkintaan vaikuttaa esitysten tallenteen videoformaatti, joka itsessään muuttaa kehollisuuden kokemusta ja tulkintaa yleisön, tässä tapauksessa videon katsojan eikä paikalla olevan yleisön jäsenen, näkökulmasta. Videoformaatti kehystää ruumiillisen median tietyn kuvakulman alaiseksi, rajoittaen näin mahdollisten asentojen tai eleiden näkymistä. Videoformaatti myös poistaa tulkittavuudesta haju-, maku- ja tuntoaistien mahdolliset kokemukset esityksen yhteydestä, kuten rajoituksiin keskittyvässä luvussa tuli ilmi.

Seuraavassa alaluvussa käsitellenkin käytännön esimerkkejä, joissa esityksissä ilmenevä ruumiillisuus toimii osana kokonaistulkinnan syntymistä.

3.2 Esitysten ruumiillisuus

Olli-Pekka Tennilän esitys [1:31:50–1:49:10] toimii yhtenä esimerkkinä ruumiillisen median vaikutuksista. Esitys, joka sisältää runoja Tennilän teoksesta *Lemmonommel* (2021), etenee runojen vaihtuessa toisiin, Tennilän käännellessä muistimediana toimivan kirjan sivuja. Esityksessä korostuu ruumiillisen median suhteen pääasiallisesti liikkeen rooli ja katse. Askellus lavalla rytmittää omasta puolestaan esityksen alkupuolisko. Tämä luo kokonaisvaikutelmaa kävellessä käydystä keskustelusta staattisen esitystilanteen sijaan, vaikkakin tämä on aiheellista katsoa myös esityksen mahdollisten merkitysten luomisen ulkopuoliseksi esitystekniseksi seikaksi, sillä selkeää tarkoituksellisuutta on vaikea, ellei

mahdoton, osoittaa. Askelluksen ulkopuolinen paikallaan seisominen taas heijastaa enemmän juuri luettua esitystä, jossa kuuntelija on selkeämmin vastaanottajana esitykselle sen sijaan että runolla olisi keskustelevampi luonne. Yleisö jää kolmannella puhetasolla siis varsin passiiviseksi osapuoleksi tekstin puhetilannetta, rinnastuen enemmänkin lukijaksi kuin runon sisäisen maailman osaksi.

Selkeämpi rytmitys esitykseen tulee muistimediana käytetyn runokirjan sivujen kädellä kääntämisestä, joka merkkää joko seuraavaan runon osaan tai kokonaan uuteen runoon siirtymistä, kuten kohdassa [1:35:05]. Tällainen yksityiskohta toimii myös lukukokemukseen rinnastuvana tekijänä, jolloin myös itse kirjaa lukiessa tapahtuva katkos sivua kääntäessä näkyy ja kuuluu myös esitettyssä muodossa. Tällä tavoin esiintyjän ruumiillinen liike rinnastuu vastaanottajan ruumiillisuuteen, heijastellen fyysisen kirjan lukukokemusta. Samanlaisia tauotuksia on nähtävissä myös kohdassa [1:36:05] ja [1:36:35]. Kohdassa [1:37:22] oleva katkelma "[--] että kaikki, kaikki on kirjoitusta / mutta minä en vielä / minä en vieläkään osaa lukea [--]" saa uutta lisäpainoa sivujen kääntämisen vaatimasta ajasta ja liikkeestä, laittaen runon esittäjän tekstiä ymmärtämättömäksi toimijaksi, joka yrittää purkaa sivuilla olevia symboleita, ilmeen ja tauon luodessa hetkellisen eksistentiaalisen kriisin. Tekstin kiasmin rakenne saa siis lisää pontta ruumiillisesta ilmeestä. Tämä on oivallinen esimerkki tapauksesta, jossa tekstin metafora heijastuu ja tukeutuu ruumiilliseen esitykseen. Tennilän esityksessä sanat korostuvat myös tämän katseen kautta, katseen siirtyessä kirjan sivuilta yleisöön, luoden tahallisesti tai tahattomasti samanaikaiselle lausunnalle korosteisuutta.

Toisena esimerkkinä toimii Pauli Tapion esitys [1:50:20–2:00:15]. Esitys rakentuu hänen runoelmansa *Tyhjä, suuri ja öinen – valituksia* (2021) kolmannesta osasta, jossa on kolme mitallista runoa. Pauli Tapion esityksessä katse ei viestitä yhtäläistä painokkuutta kuin aiemmassa esimerkissä, katseen ollessa vain nopea kontaktin otto yleisöön ja palatessa muistimediana toimivan kirjan sivuille varsin nopeasti. Esityksen ruumiillisuus on muutenkin hillitty, liikkeen ollessa rajoittunut kevyeen heiluvaan liikkeeseen lausunnan aikana, vahvistaen juuri runoilijalta yleisölle suoraan tapahtuvan välitteisyyden vaikutelmaa. Tällainen vaikutelma syntyy kyseisen liikkeen mitä luultavimman tahattomuuden vuoksi, joka liittyy olennaisesti niin sanotusti ”yhden oton” livenä esiintymisen tallentumiseen. Myös

tässä esityksessä tapahtuva sivujen käänö rytmittää esitystä, ja luo lukemisen kokemuksen kaltaisen kuuntelijalle.

Jan Kausin esitys puolestaan hyödyntää laajemman skaalan ruumiillisuutta. Jan Kausin esitys [2:02:15–2:10:35] etenee myös runosta runoon, joita hän lukee muistimediona toimivilta paperiarkeilta. Esimerkiksi käden liikkeet sulautuvat tekstiin, kuten kohdan [2:03:08] liike kämmenellä yleisöön päin yhdistettynä tekstiin ”Juuri kun olet ulko-ovella [--]” ja kohdassa [2:03:14] tapahtuva käden käänö itseän, jota seuraavat sanat “[--] pyydän sinua [--]”. Nämä liikkeet yhdistettynä niiden aikana tapahtuvaan lausunnan ajankohtaan määrittää runon puhujan ja puhuteltavan rooleja.

Puhetasot määrittyvät ruumiillisen median signaloimana, esiintyjän asemoituessa mimeettiseksi minäksi osoituksen ja ilmoituksen kautta, ja kolmas puhetaso muovautuu yleisön asemoituessa niin ikään osoituksen ja ilmoituksen kautta puhuttelun kohteeksi, jokaisen kuulijan ollessa runon yksittäinen puhuttelun kohde. Esityksen kohdassa [2:03:21] lausuttu “[--] otan laatikosta sakset [--]” saa taas kädestä visualisointiin apua, etu- ja keskisormen ollessa muista koukistuneemmista sormista erillään, ollen ikään kuin lausunnassa mainitut sakset.

Ruumiillisen ilmaisun esitystä rytmittävä ja koordinoivana voimana onkin kuvailtu muun muassa Frog: ”However, the clause’s metered frame does not subordinate gestural expression as secondary: gestural expression extends the rhythm of speech with pauses in order to coordinate the relevant signs of each medium” (Frog 2017, 585). Frogin mukaan tekstin kehystys ei alistaa eleen ilmaisua toissijaiseksi, vaan koordinoi relevantteja elementtejä suhteessa toisiinsa ja toimii puheen rytmin jatkeena. Kausin esityksessä sormien muodostamat sakset ovat ruumiillinen korvike varsinaiselle rekvisiitalle, ja niiden muodostaminen kädellä rinnastuu ajallisesti tekstin sisäisessä maailmassa saksien ottamiseksi laatikosta, ruumiillisen median toimiessa näin niin rekvisiittana kuin myös tekstin etenemistä rytmittävänä osana. Tällä tavoin ruumiillisen median luomat merkitykset toimivat yhteistyössä lausutun tekstin kanssa.

Samankaltaista sanan tukemista yhteensopivalla liikkeellä tai toimijan tai toiminnan kohteen korostamista tapahtuu pitkin esitystä. Kohdassa [2:04:14] puolestaan näkyy muistimediana tässä esityksessä toimivan sivuja sisältävän kansion ero aiempiin kirjoihin. Sivun kääntämisen sijaan Kaus tiputtaa luetun sivun pois kansioista, tuoden muistimedian konkreettisesti osaksi esitystä, ja samalla viestien hyvin peruuttamattomasti esityksen siirtyvän eteenpäin. Ilmeet Kausin esityksessä toimivat niin ikään tekstin sisältöä tukevana elementtinä, kuten kohdassa [2:04:46], kun esityksessä mainitut etäisesti tutut kasvot mainitaan samanaikaisesti Kausin ilmeen kanssa, joka on ikään kuin tunnistamisen rajalla, vahvistaen jo aiemmin mainittua esiintyjän ja mimeettisen minän kytköstä. Esitys hyödyntääkin ruumiillisuutta niin tekstuaalista sisältöä tukevana kuin myös omia merkityksiään luovana elementtinä kahta aiempaa esimerkkitapausta enemmän.

Jyrki Heikkisen esitys alkaa kohdasta [2:11:40] kestäen kohtaan [2:20:55]. Esitys etenee Heikkisen lukemien runojen välillä niin, että taustalla pyörii video, jossa oletettavasti Heikkinen itse piirtää liitutaululle. Jyrki Heikkisen esityksen ruumiillisuuden tarkastelu eroaa suuresti edellisistä, esitykseen kuuluvan videon sisältäessä niin ikään ruumiillisuuteen liittyviä elementtejä. Raja kuitenkin tässä luvussa käsiteltävän ruumiillisuuden vain esitystilanteeseen liittyvään läsnä olevaan ruumiiseen, keskittyen videomateriaaliin visuaalisen median luvussa. Erottelu itse tapahtumatallenteen videon ruumiillisen median ja esityksessä hyödynnetyn videomateriaalin ruumiillisuuden välillä on osin keinotekoinen, molempien ollessa videoituja ruumiillisia medioita osana esitystä. Perustelun niiden erotteleminen kuitenkin sillä, että esiintyjän ruumis ja ruumiillisuus ovat esityksessä läsnä välittömästi, kun taas taustavideon ruumis ja ruumiillisuus ovat ennalta tallennettuja ja täten suuremman kontrollin ja kuratoinnin alaisia, joita on voitu muokata ja viilata haluttu määrä. Tällöin taustavideon ruumiillisuus rinnastuisi esimerkiksi runovideon sisällöksi, eikä esitystä hetkessä luovaan ja läpikäyvään ruumiillisuuteen, joka on havaittavissa itse esiintyjässä esityksen hetkessä.

Jyrki Heikkisen esityksen suuri ero aikaisempiin esityksiin tarkastelussa on vaihteleva näkökulma taustavideon ja esiintyjän välillä, jolloin esiintyjän liikehdintää ja ilmeitä on vaikeampi tulkita, jos niitä edes näkyy. Kohdasta [2:13:12] alkaen näkyvä esiintyjän kuvaaminen kuitenkin paljastaa, että Heikkinen hakee katseellaan yleisöstä kontaktia

videosta huolimatta, luoden esitykselle kaksijakoisuutta huomion ohjautumisen suhteen. Muistimediana toimiva kirja (mainittakoon tosin, että myös videoesitys taustalla on yhtä lailla esityksen muistimedia) ei rytmitä esitystä aiempien esimerkkitapausten lailla, Heikkisen jatkuvan katsekontaktin hakemisen ja lausunnan pysähtymättömyyden pitäessä yllä välitöntä kontaktia. Taustalla toistuva video vuorostaan ottaa osan tästä muistimedian rytmittävästä roolista, huomion kiinnittyessä sen tahtiin esimerkiksi sivun käännön sijaan, jolloin sivun käännöksenkin aikainen jatkuva toiminta ei korosta taukoa aikaisempien esitysten kaltaisesti. Heikkisen esityksen korosteiseksi seikaksi ruumiillisuuden suhteen muodostuukin juuri katse, joka määrittää kontaktia yleisöön, sen sijaan että ruumiillisuus tukisi tekstissä ilmeneviä kuvauksia tai sanoja. Tämän voi tulkita merkitsevän, ettei esiintyjä asemoidu mimeettiseksi minäksi, vaan niin ruumis kuin videokin toimivat vain retorisen minän välineinä, kerrontaa rakentavina elementteinä, jotka eivät suoraan heijasta tekstin sisäistä maailmaa.

Katri Naukarin ja Janne Myllymäen esitys [3:13:30–3:36:30] *Murskautuminen* muodostuu kerronnallisesta kokonaisuudesta, jossa puidaan ristiriitaista luontosuhdetta. Esityksen teksti pohjautuu Naukarin omaan romaaniin *Yhden puun tuho* (2021). Esitys sisältää edellisen esimerkinä käytetyn esityksen lailla taustavideon, sekä sen lisäksi taustamusiikkia. Esityksen alussa [3:14:52] esityksen dokumentointeen videon kuvakulma keskittyy taustanauhavideoon, Naukarin näkyessä vain juuri ja juuri sivussa. Tässä asetelmassa ruumiillisuus ohittuu hetkeksi käytännössä täysin, korvaantuen juuri sen poissaololla, visuaalisten mediamateriaalien täyttäessä muodostuvaa tyhjiötä.

Tässä vaiheessa ei vielä tapahdu myöskään lausuntaa, joka alkaa [3:16:03], ja pian kuvakulmakin vaihtuu niin, että Naukari näkyy lausumassa lavalla, ruumiin ja tekstin astuessa kokonaisteokseen yhtä aikaa. Kuten aiemmissakin esityksissä, Naukari pitää katseellaan kontaktia yleisöön. Heikkisen esityksen lailla taustavideo ja lausuja ovat rinnakkaisia ja komplementaarisia medioita. Muistimediana videon lisäksi toimivat paperiarkit rytmittävät esitystä samoin kuin edellisissäkin esimerkeissä, ja Naukarin siirtyessä niissä eteenpäin lausuntaan muodostuu tauko. Esityksessä tapahtuu kohdassa [3:22:58] lausujan siirtyä lavalta sen reunalle, joka luo tauon lausuntaan. Naukarin palatessa takaisin aiempaan paikkaansa, hän tuo esitykseen mukaan myös rekvisiittaa.

Siirtymän aikana myös taustavideo taukoo, siirtäen koko huomion lausujaan. Lausunta jatkuu ilman paperiarkkien muistimediaa kohdasta [3:23:25], rekvisiittaruukun täyttäessä Naukarin kädet. Naukari ripottelee ruukusta hiekkaa lavalle [3:23:56], mikä täydentää aiemmin lausuttua roomalaisten hiekkaan piirtämistä sotasuunnitelmista ja ajatusten syvenemisestä hiekkaa katsomalla, tukien näin käytettyjä tekstuaalisia metaforia. Ripotteluliikkeet saavat taustalleen ääniefektejä, ja lopulta Naukari kippaa ruukun sisällön lavalle [3:24:28]. Koko liikeosuus palautuu tekstin lausuntaan, kytkeytyen heti esityksen alusta lausuttuun osioon: ”Hiekkalaatikoiden tavoin minä olen sotasuunnitelmien luonnosalusta [--]”. Esiintyjä rinnastuu käytettyyn rekvisiittaan vertauskuvallisesti, ja hiekan hallinnan voikin tulkita tarkoittavan kertojaäänänen kuvaaman ihmisen itsehallintaa. Frog kuvailee tällaista puheen ja kehollisen viittauksen yhteispeliä seuraavasti:

The coordination of speech and gesture aligns the metered frames of each medium so that their relationship is salient even without a deictic term (for example “a fish this big”). A syntactic relation is inferred: the gesture presents an iconic representation of the size of the fish (“really big”). Of course, the meanings produced by this parallelism depend on whether the coordinated gesture suggests more or less accurate equivalence of a sizable fish. (Frog 2017, 590.)

Puheen ja eleen merkityksen muodostaminen asettaa hänen mukaansa kummankin mediamuodon niin, että niiden suhde on selkeä myös ilman osoittavaa sanallistamista. Liike ja sana tukevat näin toisiaan merkityksen muodostuksen prosessissa. Ruumiillinen liike on siis kriittisenä osana esitystä, ja käytetty hiekka rinnastuu omalta osaltaan ruumiiseen. Lausunta loppuu ja Naukari poistuu lavalta kohdassa [3:34:03], taustamusiikin kuitenkin jatkuessa, luoden esityksen loppuun sen alkua heijastelevan tilan, jossa ruumiillinen aspekti loistaa poissaolollaan, jättäen tilaa muille medioille.

Ruumiin rooli tässä esityksessä kattaa prosentuaalisesti mietittynä pienemmän kokonaisuosan mise-en-scenestä kuin aiemmissa esimerkeissä, ruumiillisen median usein jakaen tilaa esityksen muille osa-alueille, kuten taustavideolle, äänille ja rekvisiitalle. Ruumiillinen media toimii tässä esityksissä toisaalta muista esityksistä poikkeavasti. Ruumiillisen median rooli mise-en-scenessä ei rajoitu pelkästään ruumiilliseen läsnäoloon merkityksen

muodostamisessa, vaan myös ruumiin korostainen poissaolo on yksi tehokeinoista, joiden avulla ruumiillinen media muokkaa esityksen merkitysten muodostamista.

3.3 Tulkinnalliset vaikutukset

Edellä käsitellyt esimerkitapaukset antavat yleisen kuvan ruumiillisen median vaikutuksista esitetyn sanataiteen tulkinnallisiin mahdollisuuksiin. Tahallisesti tai tahattomasti syntyvä tauotus käsien vaihtaessa sivuja, katseen kautta luotu yleisökontakti ja siitä ponnistava huomion kiinnittäminen ja sen ohjaaminen, sekä käsien eleet ja varsinainen ruumiin liike ovat kaikki seikkoja, jotka tukevat, lisäävät tai kyseenalaistavat tekstin luomia tulkintoja. Ruumiillisen median vaikutukset puhujatasojen tulkintaan ovat huomioitavissa ikään kuin suuntaa antavina ohjeina, joiden kautta ruumiillinen rooli asemoi puhe-esitystä. Tähän tulkinnalliseen tulokseen saavuttaessa täytyy tosin ottaa huomioon ruumiillisen läsnäolon mahdollinen tahattomuus. Ylipäätään ruumiillisen median suhteen on tärkeää muistaa, ettei videoformaatisissa välittyvä ruumiillisuus ole tulkittavissa samoin kuin niin sanotusti läsnä koettu ruumiillinen media. Pohjaten Mockin ja Parker-Starbuckin (Mock & Parker-Starbuck 2011, 224–225) tämän problematiikan kuvaamiseen, on tärkeää huomioida etäännytetyn perspektiivin voivan olla harhaanjohtava, sillä kamera ohjaa katsojan näkökulmaa ja kuvan litteys tuottaa erilaisia ruumiillisia reaktioita kuin fyysisesti läsnä oleva esiintyjä. Toisin sanoen ruumiillisten elementtien tulkinta ja varsinkin niiden kokeminen muuttuvat merkittävästi tulkittaessa videoformaattista tallennetta, joka ei mahdollista vapaata kuvakulmaa tai oman ruumiillisen kokemisen kautta luotavaa tulkintaa hetkestä ja paikasta, jossa esitys tapahtuu.

Tämä ei kuitenkaan vähennä ruumiillisen median tulkinnallista merkittävyttä, vaan pikemminkin perustelee luennan rajoitteisuutta merkitysten muodostumisen kokonaisvaltaisen saavuttamisen suhteen. Videorajoitteinen ruumiin tulkitseminen ei ole kuitenkaan ainoa vaikuttava seikka, vaan itse ruumiillisuuden tulkinta voi olla katsojakokemuksellisesti merkittävässä roolissa, ruumiin tulkinnan ollessa luonteeltaan myös hyvin ruumiillista. Márta Minier kuvailee tätä osa-aluetta tutkimuksessaan *Hamletin* (2003) monimediaisesta unkarilaisesta käännösversioinnista:

Other than the performance being multi-modal, a viewer's responses themselves are unlikely to be fully verbal in their inception but rather in part they may be more of a visceral or physical nature (as in responding with a certain bodily movement to a certain moment or element of the performance), even if some of these 'gut' responses may find almost immediate translation in the perception process into verbal discourse. (Minier 2017, 106.)

Minierin huomio siitä, ettei katsojankaan reaktio muodostu pelkästään sanallisesti vaan voi sisältää myös sisäistä tai fyysistä kokemusta, korostaa ruumiillisen median merkitystä myös esityksen vastaanottavalla osa-alueella yleisössä. Ruumiillinen kokeminen esityksen aikana olisi mahdollinen osa-alue, jonka kautta saada tietoa esimerkiksi joidenkin esiintyjän liikkeiden tai yleisen olemuksen puolesta. Tämä onnistuisi mahdollisesti siksi, että samat olosuhteet kokeva yleisön jäsen voisi mahdollisesti tehdä päätelmiä muun muassa lämpötilasta tai huomion vetävistä aistiärsykkeistä. Yleisön oma ruumiillisuus olisi siis mahdollisesti myös yksi vaikuttava tekijä esityksen rakentumiseen, Minierin linjaamien reagointien muodostaessa ikään kuin vastakappaleen esiintyjän ruumiillisuudelle. Valitettavasti tämän tutkimuksen aineisto ei mahdollista yleisöreaktioiden tutkimista, videoformaatin sulkiessa pois tähän liittyvät aistihavainnot, ja oman ruumiillisuuden tilasta poissaolemisen estäessä itsessään paikalla olemiseen verrattavan kokemisen.

Ruumiillinen media vaikuttaa tästä esittelystä näkökulmasta myös kolmanteen puhujatasoon tekstuaalisessa mielessä erityislaatuisesti. Ruumiillinen media ei ole tässä tapauksessa vain yksisuuntainen esiintyjästä yleisön suuntaan, vaan yleisön oma ruumiillisuuden kokemus voi vaikuttaa sen sisältöön. Huomionarvoista on myös se, kuinka lavalla oleminen ikään kuin voimistaa ruumiillisuutta esityksissä, sitä ympäröivän tilan tyhjyyden korostaessa ruumiin läsnäoloa. Käänteellisesti, kuten Naukarin esityksen esimerkissä kävi ilmi, ruumiillisuuden puuttuminen korostaa omalla tavallaan tilallisuutta ja muita medioita. Ruumis onkin erehtymättömästi osa esitysten mise-en-sceneä, hahmona selventäessä ja rakentamassa puhujan tasoja, toimien metaforien komponenttina, osin rekvisiittana sekä tekstiä transmedioivana osana esitystä.

Ruumiillinen läsnäolo ja sen käsittäminen yhtenä esittämisen medioista vaikuttaakin olevan suuressa osassa esitettyä sanataidetta tulkittaessa. Esimerkkitapauksissa sen rooli vaihteli varsin laajalti, mutta sen vaikuttavuus oli läsnä jokaisessa esityksessä. Vaikka ruumis

mediana tuottaa myös itsenäisesti merkityksiä, on sen risteymä esitetyn tekstin kanssa pääasiallisesti merkityksiä luova ja muuttava tekijä, johon myös tämän luvun tutkimus keskittyi. Esitetyn tekstin suhteen se tarjoaa myös tulkintaa ohjaavia vihjeitä, ruumiillisen median kontekstin luodessa esitetyn tekstin kanssa merkityksiä. Kyseenalaiseksi osaksi analyysia voidaan kuitenkin asettaa vaikeasti eroteltavien muista ruumiillisen median aspekteista tahattomien ruumiillisten liikkeiden, asentojen ja jopa videon kuvakulmien vaikutukset. Siinä missä kirjoitettua esitystä voi hioa ja hallita kirjoittajan puolesta suhteellisen vahvalla vaikutusvallalla, ei esiintymistä välttämättä voi samoissa määrin pitää hallittuna kokonaisuutena, varsinkaan jos esiintyjä ei satu olemaan kokenut olemaan lavalla. Linjaan kuitenkin myös mahdollisesti tahattomat ruumiilliset vaikutteet osaksi esityksen merkitysten muodostumista, sillä myös tahattomat elementit luovat merkityksiä. Tämä ei tarkoita, etteikö niitä voisi myös perustellusti jättää pois tulkinnasta, mutta tämän tutkimuksen kontekstissa ne ovat hyvä tapa osoittaa ruumiillisen median merkityksellisyyttä tulkitsemiseen.

Seuraavassa luvussa tulen käsittelemään äänimedioita, kuten esiintyjän äänenkäyttöä ja taustamusiikkeja, jotka vuorostaan avaavat esitysten kokonaisvaltaista merkitysten muodostumista entistä enemmän.

4 Äänimediat

Tässä luvussa käsittelen esitetyn sanataiteen äänimediallisia ulottuvuuksia. Äänimediat käsiteltävässä aineistossa rajoittuvat ruumiin tuottamaan ääneen, äänentoistolaitteiston tuottamaan ääneen ja mahdolliseen taustamusiikkiin. Täten myös äänimedioiden tarkastelu tulee keskittymään näihin tekijöihin. Äänimedioiden eriyttäminen muista medioista on mielekästä lähinnä tutkinnallisesta näkökulmasta, eristäytyneen tarkastelun ollessa tässä kontekstissa huomattavasti selkeämpi ja kertovampi kokonaisuus. Luku etenee äänenkäytön ja äänentoiston käsittelystä musikaalisten elementtien tarkasteluun ja siitä tulkinnallisiin vaikutuksiin.

Jokainen aineiston esitys olisi mahdollista nostaa käsittelyyn tämän luvun alla, äänentoistokoneiston ja mikin toimiessa osana joka esitystä. Poimin kuitenkin tarkasteluun vain muutaman esimerkin, joiden kautta katson median vaikutuksen tutkimisen selkiytyvän.

4.1 Äänenkäyttö ja äänentoisto

Päätösklubi: Kasvuston esitysten äänenkäytön tarkastelu on erottelemattomasti kytköksissä käytettyyn äänentoistoon, kaikkien esitysten ollessa mikkivälitteisiä. Tämä äänellinen voimistaminen on miltei pakollinen lavaesityksen ”laajuisessa” ympäristössä, sillä hienovaraisemmat äänenmuutokset, kuten esimerkiksi kuiskaukset, eivät muuten välttämättä olisi mahdollisia välittää kuultavalla tasolla. Äänentoisto toimii siis transmediaalisena vaikuttimena osana esitystä, medioidun sisällön vahvistavana ja sen välittämisen mahdollistavana tekijänä. Äänentoisto mahdollistaa myös myöhemmässä alaluvussa käsiteltävät musiikkia sisältävät taustanauhat.

Äänentoisto itsessään muokkaa runojen lausumistilannetta esityksellisemmäksi, mikityksen implikoidessa äänen suuremman kuuluvuuden tarvetta, oli kyse sitten yleisön saavuttamisesta tai äänityksen tarpeesta. Tutkimuksessa käsitellyn aineiston kohdalla kyse on molemmista. Tulkinnallisuuden suhteen tämä vähintäänkin vihjaa lausunnan ulospäin suuntautuneesta dynamiikasta, painottaen tällä tavalla lausunnan esityksellisyyttä.

Äänentoistoon sekoittuu ruumiillisten medioiden lailla myös mahdollisesti tahattomia elementtejä. Tällaisia voivat olla esimerkiksi mikin kautta kuuluva esiintyjän köhiminen tai jopa pelkkä hengitys, vaikkakin tämänkaltaiset äännähdykset voivat toimia myös tehokeinona kuten tässä luvussa tulen myöhemmin huomioimaan. Pääasiallisesti kuitenkin mikkeihin kuuluvan hengityksen voi olettaa olevan tahatonta, ja vain osa äänentoiston vaikutuksia esitykseen. Äänentoistoa voi myös hyödyntää muokkaamalla mikin toistamisen asetuksia esimerkiksi kaiun suhteen, kuten Katri Naukarin ja Janne Myllymäen Päätösklubin päättävässä esityksessä, jonka tulen käymään läpi luvun 4.2 alla.

Äänentoisto ei pysty kuitenkaan transmediaalisena elementtinä itsestään luomaan esitystä, vaan se nojaa sen kautta toistettuun sisältöön. Äänentoistolaitteisto ei itsessään luo tekstuaalista sisältöä tai esityksellisiä elementtejä kuten ruumis. Toisin sanoen sen hyödyntäminen itsekseen esityksessä tekisi tilanteesta äänitteen kuuntelemiseen rinnasteisen tilaisuuden. Esityksen yhteydessä äänentoisto saa sisältöä, jota transmedioida osana esitystä. Tämä sisältö taas toistetaan äänenkäyttövälitteisesti. Teoksessa *Theory Into Poetry: New Approaches to the Lyric* (2005) muotoillaan lyyrisyyttä rakentavaksi tekijäksi äänenkäyttöä, sen kehystävän tilanteen kuten runonlausunnan kanssa. Äänen nopeus ja sävy, säkeellisyys seurauksineen, kuten kuultavina taukoina ja rytmillisyyttä sekä riimit mainitaan vahvoina lyyrisyyden merkkeinä. Tämä tekee lyriikasta kirjoittajien mukaan vaikean genren, joka vaatii maksimaalisen huomioinnin (Müller-Zettelmann & Rubik 2005, 46.) Lyriikan analysointi vaatii tällaisesta näkökulmasta perehtymistä äänenkäyttöön ja siihen vaikuttaviin tekijöihin. Tämän tutkimuksen kontekstissa tällaisia huomiota vaativia seikkoja ovat äänentoisto, äänenkäyttö ja musiikki sekä muut taustaäänet.

Müller-Zettelmannin ja Rubikin ajattelussa otetaan huomioon lausunnan ja narratiivisen äänensävyn ero, joka on hyvin huomionarvoinen seikka esimerkiksi sellaisia merkityksiä kuten ironiaa, humoristisuutta tai muita epäsuoria ilmaisutapoja arvioidessa. Äänensävy voi kääntää vakavalta kuulostavan tekstinpätkän vitsiksi tai toisinpäin. Kuten oikeissa puhetilanteissa, äänensävy lyyrisessä runoudessa luottaa valmiuteen huomata kontekstin tai runon luoman puhetilanteen vaikutus siihen mitä puhuja sanoo (Furniss & Bath 2007, 253). Äänenkäytön rytmitys värittää samoin esitystä ja porrastaa esityksen tahtia. Äänenkäytön

ymmärtäminen toimii näin yhtenä elementtinä esityksen merkitysten muodostamisessa, ja se voi tarjota vihjeitä tulkinnallisuuksien kartoittamiseen ja täsmälliseen analyysiin.

Äänenkäytön vaikutuksista käytän esimerkkejä Olli-Pekka Tennilän [1:31:50–1:49:10], Pauli Tapion [1:50:20–2:00:15] ja Jan Kausin [2:02:15–2:10:35] esityksistä. Olli-Pekka Tennilän esityksessä äänenkäyttö näkyy selvänä rytmittävänä tekijänä, lausunnan taukojen ollessa ikään kuin rivinvaihtoja tekstissä. Esityksen rakenne muodostuu eri runojen lukemisesta, joiden vaihdoksista Tennilä ei anna erillistä ilmoitusta. Ääntämisessä ilmenevä tauko on myös mahdollista käsittää tahattomana, sillä se voi syntyä esimerkiksi muistimediasta lausuttavien sanojen lukemiseen menevästä ajasta. Yksittäisenä tekijänä tauotus ei siis välttämättä tarjoa aina selkeää vihjetä sen tarkoitusten tulkintaan. Tennilän esityksen kohdalla kuitenkin runon vaihdoksen voi päätellä vakuuttavammin, sillä lausunnan tauotuksen ja muistimediana toimivan kirjan käsittelyn luoma yhteisvaikutus vaikuttaa enemmän vaihdokselta kuin pelkältä ”tekniseltä tauolta”.

Tällaisesta päättelyn mahdollisuudesta on esimerkki kohdassa [1:32:56–1:33:05], jossa tapahtuva pidempi tauko signaloi eroavaisuudessaan muista tasaisemmista tauoista vaihtuvaa runoa. Verrannollisesti pitkä hiljaisuus ohjaa tulkintaa käsittämään sen lyhyempiä taukoja enemmän jotain signaloivaksi, tässä tapauksessa tauoksi runojen välillä. Esitystä rytmittää äänenkäytöllisesti siis pääasiassa hiljaisuus, oli kyse sitten vaihtuvasta runosta tai yksittäisen runonlausunnan rytmin luomisesta. Tasaisemmasta lausunnasta eroaa kohta [1:34:47–1:34:52], jossa pallon liikkeestä puhuvat säkeet rinnastuvat lausunnan tiheydellään mainitun pallon imeytymiseen ”kuin noiduttuna” hissien sauman sisään. Runon sisäinen maailma, ensimmäinen puhujataso heijastuu siis tässä äänenkäytössä, sen rytmityksen rakentaessa kuulijalle kuvaa sen sisällöstä. Paluu tasaiseen lausunnan tahtiin yhdistettynä mainintaan ”edes talonmies ei mahtanut asialle mitään” luo tietyn tilanteelle antautumisen vaikutelman runoon pallon katoamisen yhteyteen.

Kohta [1:37:47–1:38:20] puolestaan pitää sisällään ilmiöiden pohdintaa ja lausunnan sisältöä tukevat hieman aiempaa lausuntaa pidemmät, kuitenkin taukoa lyhyemmät, kontemplatiiviset hiljaisuuden jaksot. Tennilän esityksestä poimitut esimerkkitaupaukset osoittavat korosteista äänenkäytön rytmittävää käyttöä. Eri yhteyksissä se heijastaa

kirjoitetun muodon rytmiä, runojen välistä tauotusta tai mietiskelevää ja ajattelua mutustelevaa kerrontaa.

Pauli Tapion [1:50:20–2:00:15] esitys, joka koostuu hänen esitystään edeltävän jo aiemmin kuvaillun pohjustuksensa perusteella runoelmansa kolmannesta osasta, jossa on kolme mitallista runoa, lausutaan hyvinkin nopeaan toisiaan seuraavaan tahtiin. Tällainen äänellinen ja rytmillinen jatkumo itsessään nivoo kolme erillistäkin runoa yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tämä yhtenäistävä vaikutus syntyy, kun runoja ja niiden välejä erityisesti merkitseviä äänensävyyn tai tauotuksen eroja ei ole havaittavissa. Erona aiempaan esimerkkiin Tapion esitys korostaa juuri äänellisellä jatkumollaan merkityksiä hiljaisuuksien sijaan, ja tauottaminen luo tällä tavalla runojen yhtenäisyyttä ja yhteenkuuluvuutta.

Jan Kausin [2:02:15–2:10:35] esitys vuorostaan toimii esimerkkinä erilaisen äänensävyyn käytöstä, ja siitä kuinka se muokkaa esitystä. Esimerkiksi kohdassa [2:04:18–2:04:24] lausunta heijastaa heleämmällä äänensävyllään ja pienellä ”umppidump”-äänteellä runon ”lyhyempi ja kauniimpi” sanoilla kuvailtua lasiin laitetun sormen tyngän kasvavaa osaa. Äänensävy ja ääniefektinä toimiva äänne luovat näin tekstin ja lausumisen välille synergistä merkityksen muodostusta. Kausin lausunnasta erottuu myös julistuksen omaisia äänenpainoja, jotka seuraavat lausunnassa lyhyttä taukoa suuremmalla äänenpainolla kuten kohdissa [2:04:55–2:05:00] ja [2:05:10–2:05:15]. Äänenkäytön muunnoksia tulee myös toiston kovempi tempoisessa kohdassa [2:05:16–2:05:25], jossa äänenpaino, nouseva tempo ja niiden yhtymä luovat runoon ikään kuin oman temporaalisen kuplansa, jonka sisällä aika nopeutuu ja asioita tapahtuu kiihtyvällä tahdilla. Toistoja tulee vielä muutama muun runon jatkuessa, ”minäpistokkaan” kasvun tapahtuessa ajallisesti niin sanotusti rivien välissä.

Runon vaihtuessa ilmoituksen ”toinen” jälkeen lausunnassa on kuultavissa taas julistus painokkaalla ääntämisellä ja ajallisesti hiljaisuutta tauottaen luotu kohta [2:07:06–2:07:13]. Runon taas vaihtuessa lausahduksella ”kolmas” kohdassa [2:07:55], varmistuu esityksestä aiemmista esityksistä nostettuja esimerkkejä selvästi vokaalimpi runojen erittely, niin ääntämisellä kuin suoralla sanallisella ilmoituksella. Kolmas Kausin esityksen runo myös hyödyntää sanojen venytyksiä ja ääntämistä tehokeinona, kuten kohdassa [2:08:03–2:08:04], jossa ”herrkistä pisteistä” r-kirjaimen painotettu ääntäminen korostaa herkkyyden

herkkyyttä. Toinen esimerkki löytyy kohdasta [2:08:07–2:08:09] jossa ”maaannittelesi” sanan venytetty ääntäminen tuo kuulijalle tämän maanittelun ilmi vahvasti, luoden kuvaa sen sitkeästä kutsusta. Esityksen loppupuolella käytössä on myös ei-sanallinen uloshengityksen äänne [2:10:01–2:10:06], joka toimii sanallisen ilmaisun sijaisena painottavana tehokeinona.

Äänenkäyttö sitoutuu äänentoiston lailla esiintymistilanteen dynamiikkaan, niin rytmityksen kuin äänensävyjen ja -voimakkuudenkin puolesta. Pethő kuvaa tällaista asetelmaa Walter J. Ongin psykodynaamisen oraaliuden mukaisesti kompleksiseksi toiminnaksi, ihmisten väliseksi kanssakäymiseksi, johon liittyy valtapeli. Puhe tapahtuu kontekstissa, jossa voimme aistia monilla aisteilla, ja jossa keholliset implikaatiot ja muut metakommunikatiiviset osat alueet ovat osa kanssakäymistä. Kaikki tämä on tärkeää rakennettaessa merkityksiä myös silloin kun kyseessä on liikkuva kuva (Ong 2002/1982, 31–77; Pethő 2011, 60–61.) Äänenkäytön merkityksellisyyteen vaikuttavien ulottuvuuksien ymmärtämiseksi tarvitaan siis moniaistillinen lähestymistapa, jossa huomioidaan myös äänen ulkopuolisia tekijöitä kuten esimerkiksi ruumiilliset vaikuttajat.

Esitetyn sanataiteen kohdalla tavoittelen tällaista ymmärryksen ja sitä kautta analyysin mahdollistavaa asetelmaa linkittämällä äänenkäytön merkityksiä tekstiin ja esiintymistilanteen muihin medioihin. Tällaisessa asetelmassa äänenkäyttö näyttäisi vaikuttavan vahvasti kolmanteen puhetasoon, yleisön ja puhujan keskinäisen kanssakäymisen määrittäessä äänen vaikutusta ja äänen vaikutuksen puolestaan määrittäessä tekstin merkitysten muodostamisen mahdollisuuksia.

Merkitykset ja jopa lukemisen rakenteet tekstiin muodostuvat esiintymistilanteessa siis hyvinkin vahvasti äänenkäytön ja sen toistamisen elementtien määrittelemillä reunaehdoilla. Tämä ei tapahdu täysin omavaltaisesti, kuten aiemmat luvut ovat jo osoittaneet ja kuten tulevat luvut tulevat osoittamaan.

4.2. Musiikki

Äänenkäyttö ja -toisto eivät ole ainoat esityksiin vaikuttavat äänelliset mediamuodot, vaan niihin lukeutuu myös musiikki. Aineistona toimivan videotallenteen muutamassa esityksessä

on hyödynnetty myös musikaalista taustaa, joka vaatii edellisestä luvusta erillistä tarkastelua. Musiikki hyödyntää esiintyjän äänen tavoin äänentoistoa, mutta ei ole samalla tavalla ruumiillisesti sidoksissa esiintyjään. Pikemminkin musiikki on erillinen vaikutin ja merkityksen muodostaja. Tämä ei tarkoita, etteivätkö esitykseen vaikuttavat elementit musiikissa olisi samankaltaisia, kuten rytmittäviä tai sanojen merkityksellisyyteen vaikuttavia, mutta median muoto ja vaikuttavuushorisontti ovat erillistä tarkastelua vaativalla tavalla eroavia äänenkäytöstä.

Rui Zhu ja Joan Meyers-Levy (Zhu & Meyers-Levy 2005, 333) ovat tarkastelleet taustamusiikin merkitystä mainonnassa, ja tulleet lopputulemaan, jonka mukaan taustamusiikki voi kommunikoida tiettyjä merkityksiä ja assosiaatioita. He jatkavat musiikin herättävän suotuisia tunteita sen ruumiillistamana merkityksenä (mt., 333). Musiikki voi siis itsessään luoda, osoittaa tai vahvistaa merkityksiä osana kokonaisuutta, johon se kuuluu. Se voi myös pitää sisällään tunnelatauksia ja reaktioita suhteessa niihin merkityksiin, joihin se kytkeytyy. Vaikka Zhun ja Meyers-Levyn tutkimus käsitteli tuotteita ja niiden mainostamiseen käytetyn musiikin mielikuvavaikutuksia, perusidea pysyy samana myös esitetyn sanataiteen suhteen, jolloin tuotteen sijaan taustamusiikki linkittyy lausuttuihin sanoihin ja niiden merkitysten muodostukseen.

Musiikki on osana Katri Naukarin ja Janne Myllymäen [3:13:30–3:36:30] esitystä, jossa taustanauha pyörii koko esityksen ajan. Esityksen alussa kuultava hiekan suhina, joka linkittyy taustalla pyörivään kuvaan, tuo heti alkuun tiimalasiin linkittyvän ajatuksen ajankulusta. Tällä tavalla taustanauha toimii Zhun ja Meyers-Levyn kuvailun mukaisesti, eli kommunikoi assosiaation, joka vuorostaan vahvistaa merkityksen muodostusta esityksessä.

Luotua ajallisuuden vaikutelmaa vahvistavat vielä esityksen taustavideolla eri väristen hiekan jyvien muodostamat sedimenttikerrokset kuluneesta ajasta, ja nämä vahvistuvat itse lausunnan alkaessa sanoin: ”Aika juoksee, hiekan valumisen tunnistaa tasaisesta äänestä” [3:16:03–3:16:08]. Valuvan hiekan ja tiimalasimaisuuden, niin äänellisesti kuin visuaalisestikin, voi katsoa olevan metonymia ajalle ja ajankulumiselle, joka kytkeytyy lausuttuun tekstiin sen kielikuvaa vahvistavana tekijänä.

Taustalla jatkuu visuaaliseen esitykseen kytkeytyvä suhina. Itse lausunnasta erottautuu mikin äänentoistoon liitetty kaiku, joka muuttaa tapaa, jolla äänentoisto transmedioi kehon tuottamaa ääntä. Tällä tavalla muuntunut kehollinen ääni muokkaa sen luomaa merkitystä kehon kautta tuotetun ja äänentoiston transmedioiman ääntämisen sijaan enemmänkin musiikin suunnitellun median kaltaiseksi. Muutos puhtaasti välitteisestä toistosta muokattuun ulostuloon vaikuttaa luotuun merkitykseen, ja ääntä voikin tällöin tutkia hieman eri näkökulmasta kuin aiemmissa esityksissä. Tästä syystä kytkenkin kaiullista äänentoistoa enemmän musiikkiin kuin aiemman alaluvun sisältöön, sillä katson tämän muokatun toiston toimivan enemmän musiikin lailla. Naukarin ja Myllymäen toteuttamassa esityksessä toimii yhtä aikaa monta erillistä äänellistä elementtiä, jotka kietoutuvat yhteen yhdeksi kokonaisuudeksi, ja näin pyrin tätä äänimaisemaa myös tutkimaan.

Taustanauha monipuolistuu kohdassa [3:16:30], jolloin suhinaan sekoittuu miltei eteerisiä ja avaruudellisia ääniä, linkittyen lausunnan puheisiin entropiasta ja ajan suunnasta, syntyneen yhdistelmän saadessa siitä lisää kosmisuuteen viittaavaa pontta. Tällaiset taustäänet yhdistettynä tilallisuutta luovaan kaikuun muodostavat kuvaa lausunnasta suuressa, tyhjässä tilassa. Lausunnan sanoituksen kontekstissa se luo varsin eksistentiaalisen tunnelman koko tekstiin. Tätä voi osin heijastaa myös lavalla olemiseen ja siihen liittyvään tilallisuuteen, joskin sen vaikutusta äänen suhteen ei voi mitata aineistovideosta. Tilallisuuden yhdistäminen ääneen on vaikeaa siksi, että esimerkiksi siihen helpoiten yhdistettävät kaikuelementit linkittyvät äänentoiston muokkaamiseen eivätkä tilan luomaan kaikuun, eikä sen vaikutuksille ole muitakaan selkeitä indikaattoreita. Tilallisuuden ja äänen merkitystä rakentava yhteisvaikutus on kuitenkin olemassa ruumiillisen ja äänellisen median päällekkäisyydessä.

Aineistovideon kohdassa [3:17:20] esityksen taustanauhan äänet alkavat muistuttaa enemmän staattista kohinaa, tuoden lausuntaa omalla tavallaan maantasolle takaisin. Runo keskittyy kerrontaan rakentamisesta ja itsensä parantamisesta, joka sekoittuu staattisen taustan mukana ikään kuin elämän itsensä taustastaattisuudeksi.

Runon siirtyessä puhumaan ympäristöystävällisyyden temasta, taustanauha hiljenee huomattavasti, antaen tilaa tälle arvomaailmalle ja siitä puhuvalle runon osalle. Kohdasta

[3:18:20] eteenpäin tämä hiljaisuus väistyy, tuoden samassa aihepiirissä jatkavan lausunnan rinnalle hälytysääniä muistuttavia piippauksia ja rummutusta, jotka luodussa kontekstissa vaikuttavat miltei kiireellisiltä ja kiirehtimiseen ajavilta. Näin taustamusiikki antaa ensin tekstin sanalliselle sisällölle tilaa puhua, siirtyen sitten muistuttamaan ekokatastrofin temporaalisesta välittömyydestä. Kohdasta [3:20:34] eteenpäin taustanauha saa sävyjä, joita kuvailisin futuristisiksi, jotka tiheytyvät tasaisesti tahdiltaan, saavuttaen vihjailemansa crescendon kohdassa [3:21:55]. Tässä kohtaa lausunnassa pohditaan nykyhetken näkemistä tulevaisuuden näkökulmasta. Musiikillinen muutos linkittyy tätä kautta kerronnan ajallisuuksien heijastelemiseen, musiikin huipentumisen luodessa nykyhetken ja tulevaisuuden kohtaamisen tekstissä vahvemmassi.

Taustanauha siis pohjustaa tällä tavalla kuulijalle lausunnassa tulevaa käännettä, luoden tekstiin kiasmia, jota ei välttämättä muodostuisi ilman musiikkia. Taustanauha hiljenee taas hieman kohdassa [3:22:58], jolloin Katri Naukari liikkuu lavalla. Musiikin äänentason laskeminen antaa tilaa esityksen muille elementeille, ja se kovenee hieman taas lausunnan jatkuessa kohdasta [3:23:28], saavuttamatta kuitenkaan aiempaa äänentasoja. Lavalla jatkuvatkin lausunnan lisäksi Naukarin muut esitykseen kuuluvat elementit, kuten hiekan levittely, jota taustanauha myös tukee alkuosion suhinaäänillä. Taustanauha tukee myös jatkuvaa lausuntaa eksplisiittisesti kohdassa [3:25:42–3:25:45], antaen merkkiäänien ikään kuin seuraten lausunnan mainintaa merkkiäänien antamisesta. Ääninauha tuo siis tekstille äänellisen ulottuvuuden, joka heijastaa valittuja sanoja ja tukee luotuja kuvakielisyyksiä. Taustanauha myös jatkuu lausunnan päättyessä, taustalla pyörivän videon niin ikään vielä jatkuessa lausunnan hiljentyessä.

Kaiken kaikkiaan musiikki on siis symbioottisena osana Päätösklubin viimeistä esitystä, täydentäen, pohjustaen ja taustoittaen esitettyä lausuntaa, sekä taustalla pyörivää visuaalista esitystä, jota käsittelen vielä seuraavan pääluvun alaisessa osiossa enemmän. Tältä pohjalta voi kuitenkin väittää, että musiikin lisääminen esityksiin tuo niille äänipohjaisen ulottuvuuden, joka osin heijastaa äänenkäyttöä, toisinaan lisää siihen ja voisi joskus jopa mahdollisesti vastustaa sen viestiä. Tämä yhdistelmä luo esitetulle sanataiteelle monikerroksisen merkitysten mahdollisuuksien skaalan pelkästään äänimedioiden suhteen.

Musiikki tarjoaa myös mahdollisesti tulkintaan vaikuttavia vihjeitä ja merkityksiä osoittavia ja muokkaavia elementtejä.

4.3 Tulkinnalliset vaikutukset

Aiemmat alaluvut käsittelivät äänimedioiden merkitystä esitetylle sanataiteelle, ja kuten niissä jo eri kohdissa huomioin, rakentavat äänimedit esitykseen tulkintaa edesauttavia merkityksiä signaloivia vihjeitä, sekä tulkinnan mahdollisuuksia laajentavia merkityksellisyyden kerroksia. Tämän luvun tarkastelu käsitteli niitä erillisinä aiemmasta ruumiillisuuden näkökulmasta, ja seuraavan luvun visuaalisista medioista ja rekvisiitasta, joten kuvattu monimerkityksellisyys ei ole täydellinen kuvaus yhteen kietoutuvasta merkitysten muodostumisesta.

Jotkin käytetyt esimerkit korostivat jo tällaisen erottelun epämielekkyyden, ruumiillisen, äänellisen ja visuaalisen mediasisällön toimiessa synergisesti merkitysten muodostuksessa. Kokonaisvaikutukset ovat huomattavissa ja olisivat myös analysoitavissa, vaikka tässä tapauksessa keskityn vain osoittamaan eritellyin esimerkein kuinka eri mediat mahdollisesti vaikuttavat esitetyn sanataiteen tulkintaan. Tämä läpikäyty luku oli tällainen erittelevä katsaus äänimedioiden tarkastelun tärkeyteen esitettyä sanataidetta tulkittaessa ja purettaessa.

Äänenkäytön tasojen ja äänentoiston suhteen käsitellyt esimerkit valaisivat niiden transmediaalista roolia ruumispohjaisesta lausunnasta, joka puolestaan transmedioiden sanataiteen sisältöä. Äänenkäyttö toimi myös ajoittain sisällön merkitysten muodostumisen mahdollisuuksiin lisäävänä tekijänä. Musiikki on yhtä lailla esitystä rakentava tekijä, kuten viimeisen alaluvun esimerkkitapauksessa pyrin osoittamaan. Äänelliset elementit ovatkin integraalinen osa esitysten mise-en-sceneä niin sanotun näyttelijäsuorituksen yhteydessä, kuin myös taustaäänien ja musiikinkin puolesta.

Äänimedit tuovat esitysten tulkintaan oman ulottuvuutensa, joka voi olla esityksestä ulkoinen tekijä minkä sekoittuminen lausuntaan tuo siihen jotain uutta tai alleviivaa jo olemassa olevaa merkityksellisyyttä. Äänimedioiden luoma ulottuvuus voi olla myös esityksen sisäinen osa kuten lausunnan ääni, joka puolestaan luo esitykselle rytmin,

painokkuuden ja totisuuden tai sen puuteen ilmi. Vertailu esimerkiksi esitysten tekstien kirjoitettuun muotoon saattaisi paljastaa hyvinkin erilaisen kokemuksen ja tulkinnallisen kentän niiden merkityksistä ilman taltioidusta esityksestä ja äänimaailmasta saatuja vihjeitä.

Huomionarvoista edellä mainittujen lisäksi on myös äänimedioiden kriittinen tarpeellisuus videoidussa formaatissa. Ilman kunnollista äänentoistoa videoversio vaatisi paljon läheisemmän näkökulman lausunnan kuulemiseksi. Videomateriaaleja sisältävien esitysten puolesta taas äänentoisto kietoutuu osaksi visuaalista esitystä, johon paneudun syvällisemmän seuraavassa luvussa.

5 Visuaalisuus ja rekvisiitta

Tämä luku käsittelee aineiston visuaalisia medioita ja käytettyä rekvisiittaa, esitellen aluksi niiden roolia esitysten monimediaisessa verkossa, siirtyen siitä niiden tulkinnallisiin vaikutuksiin aiempien lukujen lailla. Tutkitun aineiston videotallenneformaatti vaatii sen tutkimista myös mediamuodoltaan ja -ominaisuuksiltaan videona. Striimattu tapahtuma mahdollistaa videoidun versioinnin tutkimisen muuten niin sanotusti ohikiitävistä esityksistä, joita olisi äärimmäisen vaikea tutkia kattavasti ilman tätä mahdollisuutta.

Esitysten itsensä kohdalla tutkittavaksi tässä luvussa tarkentuu rekvisiitta, jolla tarkoitan tässä yhteydessä kaikkia visuaalisia apukeinoja, oli kyse sitten erillisistä liikuteltavista objekteista tai tekstuaalista sisältöä transmedioivista muistiteknologioista. Samassa alaluvussa tulen myös läpikäymään vaikutuksia esitysten taustavisuaaleista. Molemmat tämän luvun osa-alueet kietoutuvat osaksi monimediaista tulkintakenttää, jonka linssin läpi tutkittu esitetty sanataide avautuu.

5.1 Videoformaatti ja striimaus

Striimatun tapahtuman videotallenne tarjoaa tälle tutkimukselle temporaalisesti staattisen kohteen, jossa live-tapahtumaa on mahdollista kelata edestakaisin ja pysähtyä kuvanomaisesti tiettyyn kohtaan. Tällainen mahdollisuus tarjoaa tutkimukselle sen vaatiman eksaktimman pohjan, joka ei nojaa vain tutkijan muistikuvaan tapahtuneesta.

Videoformaatti ei kuitenkaan tule ilman rajoituksia, vaan rajaa koetun esityksen ennalta kuratoituihin kuvakulmiin, tarkennuksiin ja muihin huomiointia rajoittaviin tekijöihin, jotka juontuvat kameratyöstä ja -asemoinnista. Tämä puolestaan luo uuden tulkittavan kerroksen esitykseen, videomedian rajoittavien seikkojen vaatiessa tarkastelua niiden luomista merkityksistä yhteydessä esitykseen.

Tässä yhteydessä en tule kuitenkaan läpikäymään videoiden ja striimauksen teknillisiä ulottuvuuksia, näiden seikkojen jäädessä suhteellisen tarpeettomiksi tulkinnallisia vaikutuksia tutkittaessa, vaikkakin teknisten reunaehtojen mediaformaatile asettamien mahdollisuuksien rajojen olemassaolo on kiistämätön. Mediamuodon itsensä toiminta ei siis

ole keskiössä, vaan pikemminkin sen vaikutus osana mise-en-sceneä. Pavis on kuvaillut tätä ajatusta tärkeimmäksi mise-en-scenen suhteen:

“In any case, the most important thing for mise en scène is not the intrinsic performance of the media, but rather the effect of those media onstage, in particular in the case of film projections, the digital-video image, virtual images, and new media (both present and yet to come).” (Pavis 2013, 137.)

Pavis korostaa mise-en-scenessä medioiden vaikutusta lavalla, varsinkin projektioiden digitaalisten videoiden ja virtuaalisten kohdalla. Tällöin median itsensä toiminta ei saa niin paljoa painoarvoa toteutuneen mise-en-scenen tarkastelussa. Teknillinen mediamuodon purkaminen ja erittely ei siis näyttäisi olevan mise-en-scenen suhteen yhtä kriittinen vaikutin kuin median luomat vaikutukset.

Lähestyen videomediaa tällaisesta näkökulmasta asemoidun niin, ettei teknologisten rajojen ja toiminnan muodostavan tekniikan läpikäynti edistä tulkinnallisten vaikutusten tutkimista niistä elementeistä mitkä videomediassa ovat läsnä, ja jätän ne täten huomiotta. Huomautettakoon kuitenkin, että esimerkiksi videomedian rajoite aistihavaintojen kuten hajun suhteen on otettu huomioon. En kuitenkaan läpikäy minkä vuoksi videomedia ei teknillisestä näkökulmasta voi välittää näitä pois jääviä aistihavaintoja.

Esityksissä videoformaatti korostuu erityisesti kuvakulman vaihdoksissa ja kuvan tarkennuksissa, kuten Jyrki Heikkisen [2:11:40–2:20:55] esityksessä. Heti alussa kuvakulma vaihtuu lausujasta videoon, jossa käsi pyyhkäisee liitutaulua [2:11:57]. Liitutaululle piirtäminen alkaa lausunnan alkaessa [2:12:05]. Kuvakulma palautetaan Heikkiseen [2:13:08] ja uusi vaihdos [2:13:44] kohdassa paljastaa katsojalle yleisön näkemästä kokonaisuudesta selvästi eroavan perspektiivinsä, kuvakulmien valintojen armoille jäävän pirstaleisemmän kokonaisuuden esityksestä. Kohdasta [2:15:13] eteenpäin videoidun formaatin katsoja kohtaa rajatun näkökulman vain taustavideoon, korostaen tällaisen tarkennuksen pituisella aikavälillä sen tärkeyttä esityksessä. [2:16:22] kuvakulma tuo katsojan takaisin Heikkiseen fokusoivaan rajaukseen, tasapainotellen esityksen eri visuaalisten elementtien välillä, kohdan [2:17:08] tuodessa vuorostaan molemmat puolet yhdistävän kuvakulman kuten aiemminkin.

Tämän vaihtelun voisi katsoa olevan ihmissilmän ja keskittymisen muutoksia simuloivaa kamerakäsittelyä videoformaatin puolesta. Tällöin myös tallenteen tai livestriimin katsoja pystyy tarkentumaan erikseen eri elementteihin, vaikkakaan ei omalla kontrollillaan tahdin tai kohteen puolesta kuten paikalla olevalla yleisöllä on mahdollisuus tehdä. Esityksen kuvakulma vaihtuu vielä hetkellisesti Heikkiseen, kunnes palaa koko lavan näyttävään kuvakulmaan esityksen lopulle. Alun perin enemmän vaihtelevan näkökulman pysyminen loppupuolella pidempään koko lavan näkökulmassa antaa katsojalle enemmän vapautta tarkasteluun, ja lopun lyhyt paluu Heikkiseen puolestaan kuin alleviivaa tämän roolia esityksensä ja hänen roolinsa sen sisällön tekijänä.

Vertauskohtana tähän toimii Katri Naukarin ja Janne Myllymäen [3:13:30–3:36:30] esitys, jossa pääasiallinen koko lavan kuvakulma on nähtävissä heti alussa. Kuvakulma tarkentuu taustavideoon kohdasta [3:15:52], palaten alkuperäiseen kuvakulmaansa [3:16:15]. Esityksen aikana kuvakulma ei vaihdu juuri lainkaan, paitsi ajoittaiseen tarkennukseen Naukariin, kuten esimerkiksi kohdassa [3:25:12] ja tähän keskittyvän kuvakulman vaihdokseen [3:25:50]. Kuvakulma palaa tästä koko lavan näyttävään asentoon, ja vaihtuu siitä taustavideoon tarkentuvaksi vasta esityksen lausunnan päättyessä [3:35:04]. Tällainen kuvakulmien käyttö painottaa aiempaa esimerkkiesitystä enemmän kokonaisuutta, lavan tilaa ja siinä tapahtuvaa, eikä niinkään esityksen eri visuaalisia osa-alueita.

Visuaaliset mediat esityksissä eivät kuitenkaan rajoitu vain videomuotoon itseensä, vaan esityksissä on myös hyödynnetty visuaalisia taustoja ja rekvisiittaa suhteessa lausuntaan.

5.2 Visuaaliset taustat ja rekvisiitta

Hyödynnetyt visuaaliset mediat ja rekvisiitta kattavat esityksissä niin taustavisuaalit, liikuteltavat esineet kuin muistiteknologioina toimivat lavalle tuodut esineet. Nämä tuovat kukin omissa konteksteissaan lisää tulkintaan vaikuttavia lisiä esityksiin, vaikkakin esimerkiksi muistiteknologioiden pääasiallinen funktio on tarjota esiintyjälle tietolähde materiaalistaan. Esityksiin kuuluu irrottamattomasti muistiteknologioiden muodostama rekvisiitta, kuten lausujan kädessä oleva kirja tai paperi, johon tämän katse jossain kohti esitystä kohdistuu, jolloin katsojakin ohjautuu helpommin kiinnittämään huomiota käytettyyn

muistitekniologiaan. Tällainen kuuluu esitysten mise-en-scenen kokonaisuuteen, ja muistitekniologista rekvisiittaa on sanataiteellisen esityksen yhteydessä kuvaillut muun muassa Helen Abbott:

”Luchini holds the book in one hand with the cover folded back, using it more as a prop than a prompt as he recites the text off by heart, using his other hand as a gestural indicator of the pitch, tone, and tempo of his reading, as if he were a conductor directing his own musicalized performance.” (Abbott 2019, 14.)

Abbottin esimerkissä kirja toimii pelkän muistimedian sijaan vahvemmin osana rekvisiittaa, esiintyjän lausussa ulkomuistista ja käden toimiessa kapellimestarimaisin elein äänensävyä ja tempon osoittajana. Abbottin käyttämä esimerkkiesitys sisältää siis ruumiillisen ja äänellisten medioiden keinoja, joita on myös höystetty rekvisiitalla, joka toimisi tarpeen vaatiessa niin ikään muistimediana. Rekvisiitalla voi tällä tavalla olla monta roolia esityksessä.

Muistitekniologiat eivät ole kuitenkaan aineiston esityksissä ainoa visuaalinen elementti, tai edes ainoa rekvisiitta, kuten tulen tässä alaluvussa osoittamaan. Esityksissä hyödynnetään myös visuaalisia taustoja, kuten lausunnon taustalla pyöriviä videoita tai näytönjakamisia. Ne antavat esityksille uutta visuaalista kiintokohdetta, ohjaten katsojaa keskittymään itse esiintyjän lisäksi myös tähän valmisteltuun visuaaliseen näytökseen, jonka ”päälle” esiintyjä lausuu. Sitä voi myös peilata sanalliseen esitykseen.

Therese Ahern Augst (Augst 2014, 172) on identifioinut tutkimuksessaan integraalisen yhteyden tekstin ja visuaalisten elementtien välillä muun muassa Else Lasker-Schülerin piirroksia koskevassa tutkimuksessaan, jossa hän läpi käy tekstin ja kuvien keskinäistä suhdetta. Teksti ja kuva voivat siis toimia keskenään merkityksiä muodostaessa, jopa niin tiukasti, että yhteyttä voi kuvata integraaliseksi kuten Augstin tutkimuksen tapauksessa. Tässä esitettyä sanataidetta purkavassa tutkimuksessa keskityn samanlaiseen kuvan ja tekstin kanssakäymiseen, vaikkakin kyseessä oleva mediaformaatti on piirroksen sijaan video. Mainittakoon tosin myös, että yhdellä videolla on näkyviä tai pikemminkin tapahtuvia piirroksia.

Jyrki Heikkisen [2:11:40–2:20:55] esityksessä taustavideon visuaaliset ulottuvuudet toimivat lausuntaa toisinaan suoraan tukevana elementtinä. Esimerkiksi kohdassa [2:12:15] Heikkinen puhuu matosta ja samaan aikaan videolla piirretään vaakaviivoja, jotka voi nähdä maton omaisena kuvana. Samoin kohdan [2:12:30] lausunnan vesielementit heijastuvat piirtämisen joen omaiseen kuvaan. Taustavideo heijastaa taas lausuttua kohdassa [2:14:02–2:14:05], muutoksesta kertovien sanojen yhdistyessä taustavideon liitutaulun pyyhkimiseen. Taustavideo toimii esityksen kanssa muutenkin suorien rytmiyhtäläisyyksien lisäksi abstrakteilla kuvauksilla ja ylipäätään esitykseen tuomallaan liikkeellä. Márta Minier on tutkinut taustavisuaalien elementtejä unkarilaisessa versioinnissa *Hamletista* (2003), ja kuvailee esitykseen liittyviä kuvia seuraavasti:

”Regarding the Pécs performance, it poses a hermeneutic crux when in the video sequence some of the images are aligned with the flow of the live stage action in such a way that they do not easily correspond to the verbal text that they are supposed to ‘illustrate’. Some of the images are only slightly related to the text by far-fetched associations or suggest various kinds of interpretations when one tries to see them in the context of the whole performance. Indeed, some of them gain a different interpretation when reconsidered in retrospect at the end of the viewing, not only because such a ‘rereading’ attempts to fit everything together but also because many structural units are repeated in some form within the performance, and these instances can be better pieced together and analysed at the end.” (Minier 2017, 92.)

Minierin esimerkkitapauksessa lavalla nähdyt kuvat eivät suoraan linkity verbaaliseen tekstin, jota niiden on tarkoitus kuvata. Yhteydet syntyvät kaukaa haetuin assosiaatioin tai niitä täytyy kontekstualisoida koko esityksen kokonaisuuteen, jolloin ne taas saattavat luoda uusia merkityksiä retrospektiivisessä tarkastelussa. Visuaaliset elementit eivät siis välttämättä ole käytettyinä selkeinä ja suorina tekstisentrisinä viittauksina, vaan ne saattavat olla osana esitystä paljon yksilöllisempänä mediamuotona.

Näin on myös Heikkisen esityksessä, selkeää yhteyttä tekstin ja taustan välillä ei välttämättä ole ilman analyttisten pohdintojen tai vapaamielisesti vedetyin assosiaatioiden mahdollistamia yhtäläisyyksiä. Aiemmatkin esimerkit piirroksista ovat myös omia varsin subjektiivisia tulkintojani, joiden lisäksi Heikkisen taustavideon kuvaukset aukeavat laajalle skaalalle mahdollisia lisätulkintoja joko itsessään tai kontekstualisoituna lausuttuun tekstiin.

Katri Naukarin ja Janne Myllymäen [3:13:30–3:36:30] esitys hyödyntää kahta eri taustavisuaalista elementtiä, ja niiden lisäksi muistiteknologisen rekvisiitan ohessa lisärekvisiittana sankollista hiekkaa. Taustavisuaaleista ensimmäisenä esimerkkinä esityksessä on yksittäinen kuva murtuneesta seinästä [3:13:47–3:13:52], joka saattaa lyhyen näkyvyysaikansa puolesta olla myös esitystä edeltävä testi, mutta paljastaa kuitenkin katsojalle visuaalisten elementtien käytön esityksessä. Tätä seuraa ”hiekanjyvien” tippumista graafisessa sovelluksessa seuraava visuaalinen kuva, joka on oletettavasti jaettu toisen laitteen näytöstä. Kyseinen tausta jatkuu lausunnan alkaessa, vaihtuen [3:16:58] taustalla lopun esityksen läpi pyörivään videoon. Videon alku kuvaa hiekka- tai sorakasoja, yhtyen näin lausunnan hiekkakuvauksiin ja valuvan hiekan ajalliseen kielikuvallisuuteen.

Taustavideo vaihtuu näiden kuvausten jälkeen luontopainotteisempaan kuvastoon, joka heijastelee lausutun tekstin ympäristötietoisia teemoja. Kuvasto vaihtelee luonnon, rakennustyömaiden ja infrastruktuurisesti retuperällä olevien rakennusten välillä, luoden jännitteitä ympäristöteemojen ja kuvien välittämän todellisuuden välille. Kohdassa [3:19:52] videossa on päällekkäin asetettuna videokuvaa pensaiden lehtiä hipovasta kädestä, jonka päällä olevassa videokuvassa on rakennus- (tai purku-) työmaa. Tässä kontekstissa lausuttu ”useissa eri mytologioissa kerrotaan paratiisista, puutarhamaisesta yltäkyläisestä paikasta. [-] Paratiisimyytin ansiosta puutarhoihin kytkeytyy voimallinen ajatus hybridisestä. Luonnon jumalallinen täydellisyys on ihmiselle yhtäaikainen ihailun ja kilvoittelun kohde” [3:19:56–3:20:19] vertautuu suoraan videon antamaan kuvien jukstaposition, niin hallitun vehreyden kuin infrastruktuurisen karuudenkin puolesta. Pohdinnan alaiseksi asettuu näin luonto–infrastruktuuri -jaottelu ja sen voimasuhteet, sekä hallitun luonnon ajatus. Vaikka saman vaikutelman pystyy ekstrapoloimaan pelkästä tekstistä, tuo taustavideo sen huomion keskiöön. Voi myös väittää taustavideon korostavan tekstin luomaa merkitystä, tuplaten välitetyn viestin toistamalla sen visuaalisessa muodossa.

Kohdassa [3:22:00] vuorostaan lausunta savuavista raunioista yhdistyy taustavideon savuavaan koneen kauhaan, joka ilmeisesti purkaa rakennusta yhdistyen niin tekstin savuun kuin raunioonkin. Taustavideo taukoaa esityksen kohdassa [3:23:09] ja videoformaattiin äänitetyn tallenteen katsoja näkee sen palaavan kohdassa [3:26:17]. Esityksen edetessä

videon luontosisältö lisääntyy ja ”villiintyy” aiempien siistittyjen pensaiden ja kivikkojen vaihtuessa metsäisempiin maisemiin. Lausunnan lopettava kohta ”Jatkuvan kasvun toisella puolen on koskemattoman luonnon hiljaisuus, maailman uhanalaisin luonnonvara.” [3:33:54–3:34:03] saa pontta lausunnan loppua seuraavasta tyhjästä lavasta vailla taustavideoa (tosin taustamusiikilla), ja sen jälkeen esityksen lopputeksteistä ja jatkuvasta vedenpinnan kuvaamisesta koostuvasta lopetuksesta. Tämä korostuu entisestään, kun taustamusiikki loppuu pelkkää vettä kuvatessa, jolloin myös tallenteen kamera on keskittyneenä lavan sijaan pelkkään taustavideoon. Näistä esitellyistä esimerkeistä on nähtävissä, kuinka tiiviisti taustavisuaalit voivat liittyä esitykseen ja vahvistaa itse esitystä. Minier kuvaa tällaista videon ja lavaesityksen yhteen kietoutumista esityksen hypertekstuaaliseksi katsomiseksi, jossa on live-esityksen ja elektronisen kuvan ominaisuuksia lukemattomilla variaatioilla. Tällaisessa hypertekstissä on hänen mukaansa kaksi kohtaa: mitä tapahtuu lavalla ja mitä on näytöllä. Tämä luo esitykseen nopealiikkeisen valinnan, yhdistelyn ja aktiivisen merkityksen luomisen aktiviteetin (Minier 2017, 98–99.) Taustavisuaalit eivät kuitenkaan ole ainoa tällä tavalla vaikuttava tekijä, vaan sellainen on myös käytetty rekvisiitta.

Esityksen rekvisiitan suhteen huomionarvoista on, että muistiteknologiana toimiva paperi on vihreää, linkittyen tätä kautta suoraan tekstin itsensä ympäristöteemoihin ja puheisiin vihreydestä, vihreän värin ollessa metonymia luonnolle tai abstraktimmin luonnollisuudelle. Muistiteknologia on siis harkitusti yhdistetty esitykseen myös rekvisiittana. Esityksen kohdassa [3:23:09] taustavideo sulkeutuu, antaen tilaa lavalle tuodulle rekvisiitalle hiekkasangolle. Lausunta sisältää paljon hiekkään liittyviä kuvauksia, joita seuraa hiekan ripottelu sangosta lavalla, jolloin kuuluu vain ääniraita valuvasta hiekasta.

Tämän rekvisiitan käyttö huipentuu [3:24:31] kun Naukari kaataa loput hiekasta sangon muotoiseksi hiekkalinnaksi lavalle. Tämän jälkeen lausunta jatkuu [3:24:45] lausujan itsensä rinnastamisella sotasuunnitelmien hiekkalaatikoon. Lausunnassa mainitaan hiekkalaatikon miniatyyritodellisuus, jossa linnat kasataan muottien avulla, joka puolestaan rinnastaa fyysisen rekvisiitan asettelun kautta esityslavan hiekkalaatikoksi. Tämä myös linkittää tekstin sisäisen maailman meidän maailmaamme fyysisesti ankkuroimalla sen meidän todellisuuteemme, vinkaten kuinka myös omat metaforiset linnamme rakentuvat muottien

avulla. Hiekkalinnan luonnollinen pysymättömyys puolestaan sitoo kyseistä rekvisiittaa lausunnassa aiemmin kuultuihin aihealueisiin asioiden kestämydestä ja muutoksista.

5.3 Tulkinnalliset vaikutukset

Visuaalisten medioiden ja rekvisiitan suhteen tässä luvussa käsitellyt esimerkit toivat esiin niiden merkittävyyttä niin tulkinnallista horisonttia rajaavina, muokkaavina ja tukevinä elementteinä. Niiden läsnäolon intensiteetti ja merkittävyys voi vaihdella kuvakulmien vaihtumisesta ja monipuolisuudesta käytetyn muistiteknologian läsnäoloon ja koko esitykseen kytkeytyvään visuaaliseen tehokeinoon. Käsitellyt esimerkit korostivat varsinkin videoidussa tallenteessa valittujen kuvakulmien kuratoivaa vaikutusta esityksen kokemiseen ja sitä kautta tulkintaan ja tulkinnan mahdollisuuksiin, eli sen kattavaa vaikutusta mise-en-scenen rakentumiseen. Siinä missä paikalla oleva yleisö voi tehdä omat päätöksensä keskittymisen kohteestaan, vaikka silloinkin tarkastelupaikkansa kuratoimana, jää video- ja striimausformaattissa suurempi valta kuvaamisesta päättävälle taholle, josta tulee melkein kuin esityksen ohjaaja. Tulkintaan vaikuttavat elementit kasautuvat kerroksittaisiksi esiintyjien itsensä valitessa mahdolliset taustansa ja rekvisiittansa, kuratoiden näin itse kokonaisuutta kuin sanojen asettelua paperilla. Heijastelleen Augstin (Augst 2014, 189) huomioita Lasker-Schülerin kirjoitusten ja kuvien yhteydestä, visuaalinen rajoitus muokkaa kontekstisidonnaisesti tulkinnallista kehystä, jolla sisältö välittyy. Näin tapahtuu myös esitetyn sanataiteen yhteydessä, visuaalisten rajoitusten ja lisäysten muodostaessa tulkinnan kehystä, jonka kautta esitystä on mielekästä tarkastella.

Visuaalisten medioiden suhteen selväksi muodostui niiden suuri vaikuttavuus lausumiseen, oli kyse sitten suoraan tekstiin verrannollisesta taustavideoista tai abstraktimmasta visuaalisesta sisällöstä, sanojen ja kuvan tuodessa suorat vertauskohdat toisilleen, kutsuen yleisöään pohtimaan näiden kahden elementin yhteisvaikutuksia. Taustavisuaalit osoittautuivatkin toisinaan lausunnan viestiä vahvistaviksi elementeiksi, kun taas toisaalta ne ohjasivat tulkintaa tiettyyn suuntaan tuomalla esimerkiksi tietyn kahtia jaottelun eksplisiittisesti esille.

Joka tapauksessa ne loivat omanlaisensa kokonaisrakenteen esityksille (joissa ne olivat läsnä), muokaten pelkkää tekstuaalista sisältöä tavalla tai toisella monimediaiseksi

kokemukseksi. Rekvisiitta puolestaan toimi yhtä lailla esityksen rakenteelliseksi osaksi muistiteknologioiden osalta, vaikkakin niillä oli myös omat esteettiset arvolisänsä joihinkin esityksiin. Ne pystyivät toimimaan myös taustavisuaalien kaltaisena esitykseen kuuluvana tekstin ulkopuolisena elementtinä, joka käy dialogiaan tekstin kanssa, tuoden yleisölle uuden tulkinnallisen muuttujan esitystä purkaessa.

Kaiken kaikkiaan visuaaliset mediat ja rekvisiitta osoittautuivatkin olennaisiksi ja rakenteellisiksi osiksi esityksiä, joissa niitä käytettiin, ja joiden huomiotta jättäminen tyhjentäisi esitysten tulkinnasta jopa kriittisiä ulottuvuuksia, muuttaen näin kokonaisuuden merkitysten muodostuksen skaalaa. Minier (Minier 2017, 101) päätyi samanlaiseen lopputulemaan tulkitessaan unkarilaista versiointia *Hamletista* (2003), mainiten kuinka on mahdollista merkityksellisesti katsoa esitettyä sekvenssiä ilman videota, vaikka video selkeästi rikastuttaa ja lisää mahdollista esityskokonaisuuden tulkinnallista potentiaalia. Tällainen suhtautuminen visuaalisiin medioihin esitysten yhteydessä luo asetelman, jossa niiden vaikutus on hyvin suuri, vaikka ne olisivat koettavissa myös ilman visuaalisia elementtejä.

Tässä tutkimuksessa läpikäytyjä esityksiä olisi mahdollista kokea myös pelkkänä auditatiivisena tai puhtaan tekstuaalisena kokemuksena mutta silloin niistä jäisi uupumaan monia ulottuvuuksia, joilla on lopulliseen tulkintaan merkittävä vaikutus.

6 Johtopäätökset

Tutkimukseni tavoitteena on ollut osoittaa kuinka monimediaisuus ja monimediaiset elementit vaikuttavat esitetyn sanataiteen tulkintaan. Edellä läpikäytyt pohjustukset ja tarkastelun vuoksi tehdyt erottelut tarkempaa analyysia varten, itse analyysi mukaan lukien, ovatkin osoittaneet lähestymisen olevan vähintäänkin hedelmällinen tutkimuskohde, ellei tietyissä tapauksissa suorastaan pakollinen. Monimediaisen esitetyn sanataiteen kohdalla nähdään kuinka medioiden kokonaisvaikutukset ovat päällekkäisiä ja komplementaarisia. Kuten käsittelyluvuissa on mainittu, niiden tarkastelu tuo tulkintaan vahvaa perustelupohjaa tekstuaalisen tulkinnan tueksi. Voisikin väittää, että niitä on tarkasteltava, jos haluaa kokonaisvaltaisen tulkinnan sanataide esityksestä tai vaihtoehtoisesti tutkia kuinka esitetyn sanataiteen poetiikka rakentuu. Pitää kuitenkin huomioida, ettei tässä tutkimuksessa tehty tällaista kokonaisvaltaista tulkintaa, vaan nostettiin esille esimerkkitapauksia, joiden avulla erittelin medioiden merkityksellisyyksiä tulkinnallisessa asetelmassa. Tämä vajavaisuus täytyy pitää mielessä ja kuten Mäkikalli ja Steinby ovat asian ilmaisseet: ”Analyysi, joka tähtää muuhun kuin teoksen monimutkaisen kokonaisuuden ymmärtämiseen, jää aina jossakin mielessä vajaaksi” (Mäkikalli & Steinby 2013, 319). Tämä tutkimus on tässä mielessä vajaa, vaikka täyttää ne kriteerit, joita se tähtäsi täyttämään. Tehdyn erittelyn ja analyysin pohjalta olisi kuitenkin mahdollista käydä tekemään tutkimustyötä esitetyn sanataiteen poetiikasta tai esimerkiksi jonkin esityksen kattavasta ja täysin syväluotaavasta tulkinnasta.

Tässä tutkimuksessa olen saanut havainnoinut esitetyn sanataiteen medioiden vaikutuksia tulkinnalliseen luentaan. Tulevassa tutkimuksessa rakentamaani lähestymistapaa voisi ennestään parantaa laajentamalla tarkastelun kohteita. Tällaisia kattavamman kokemushorisontin tutkittavaksi asettavia keinoja olisivat aiemmin tutkimuksen aikana mainitut itse äänitetyt aineistot, yleisökokemuksen sisällyttäminen tulkintaan, ja kokonaisten tekstien analysointi pelkkien esimerkkitapausten sijaan. Seuraava tutkimuksellinen askel mediaisuuksien merkityksellisyyden erittelystä voisi olla esimerkiksi juuri tämän fokuksen hyödyntäminen kattavampien teosanalyysien tekemisessä, kuten kokonaisten teosten ja esitysten tekstien analysoinnin suhteen. Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, että kaikki mahdolliset tulkintaan vaikuttavat seikat tulisivat huomioitua tämän tutkimuksen hyödyntämällä erottelulla, varsinkin monimediaisen merkitysten

muodostumisen päällekkäisyyksien ja yhteneväisyyden suhteen. Frog on käsitellyt tätä problematiikkaa, kuvaillen kuinka multimediaalisen parallelismin kokeminen esityksen aikana on intersemioottisen syntaksin kokemista, joka voi tulla huomioiduksi tai jäädä huomiotta (Frog 2017, 612). Toisin sanoen medioiden välisen merkitysten muodostumisen ja vaihtelun keskinäinen yhdistelmä voi olla seikka, joka joko onnistutaan huomaamaan tai sitten ei. Merkitysten löytäminen tai edes havainnointi ei ole itsestäänselvyys. Tästä syystä monimediaisen sanataiteen tutkiminen vaatii rajanvetoja sen suhteen, tarkalleen mitä ja miten sen elementtejä tutkitaan, kuten esimerkiksi tämän tutkimuksen eri osa-alueiden erottelun kohdalla. Fokusoitu huomiointi rajanvetojen ja eroteltujen elementtien kautta luo varmempaa pohjaa sille, että ainakin näiden spesifiointien sisään kuuluvat elementit tullaan ottamaan analyysissä huomioon.

Erottelemisen ja rajausten lisäksi tutkimuksellista viitekehystä voisi laajentaa esimerkiksi affektiivisuuden tutkimuksen tulokulmasta, joka on varsinkin runouden suhteen hedelmällinen tutkimuskohde (vrt. Helle 2019). Esitetyn runouden kokemuksesta ovat myös puhuneet Hilscher ja Cupchik, jotka esittivät tällaisen esitetyn sanataiteen kokemisen luovan todennäköisimmin tunteellista sitoutumista ja sisäistä orientaatiota, yleisön jäsenen kokiessa intensiivisiä sisäisiä tunteita ja muistoja, mielihyvää ja sensorisia kokemuksia. He jatkavat tällaisen spontaanisen ja merkityksellisen kokemuksen johtuvan määritelyjen tunteiden ja muistojen olevan pakottamattomia ja hallitsemattomia (Hilscher & Cupchik 2003, 231.) Yleisössä esityksen kokeminen voi siis olla hyvinkin vahva affektiivinen kokemus, ja kuten ruumiillisen median kohdalla huomioin voi tällainen kokeminen olla myös tärkeässä roolissa tulkittaessa erilaisia ruumiillisia vihjeitä ja niiden mahdollista tahattomuutta. Tällaisesta näkökulmasta jatkotutkimus affektiivisuuden ja kokemuksellisemmän lähtökohdan kanssa voisi olla hyödyllistä, varsinkin jos huomioon saadaan juuri yleisöreaktiot, joita ei tässä tutkimuksessa päästy käsittelemään kuratoidun kuvakulman tuomien rajoitusten vuoksi. Yleisöllinen läsnäolo ja kokemus voisivat tuoda esitettyyn sanataiteeseen erilaista suhtautumis- ja tulkintakulmaa esimerkiksi esiintyjän ja yleisön suorassa kanssakäymisessä tai pelkän yleisön reaktioiden tuomien tulkinnallisten elementtien suhteen.

Yleisön huomiotta jäämisen kaltaisten rajoitteiden vuoksi tämä tutkimus on kohdistunut videoinnin kuratoimien näkökulmien kautta esitysten tarkasteluun, ja tällaisia rajoitteita

voisi tutkimuksen tekemisen yhteydessä välttää videoimalla esityksiä itse. Tämä lähestymistapa mahdollistaisi kuratoinnin niin, että omavaltaisesti valitut näkökulmat ja sitä kautta aineisto olisivat tietoisesti valittuja ja rajattuja tutkimuksen tarpeisiin.

Vaihtoehtoisesti tutkimusta voisi tehdä esitystä yleisössä kokemalla, jolla on tosin myös omat rajoitteensa temporaalisen palautumattomuuden suhteen. Tällä tutkimusmenetelmällä olisi tietyn välittömyyden tuoma kokemuksellinen kulma. Nämä lähtökohdat voisi myös yhdistää, asettelemalla kuvaukseen tarkoitettua välineen tiettyyn kohtaan haluttuun kuvakulmaan, ja sen jälkeen kokemalla esityksen osana yleisöä. Tällaisessa tutkimuksellisessa lähtökohdassa olisi totta kai omat rajoitteensa ja huomioon otettavat aspektinsa, mutta se voisi olla yksi mahdollisuus samankaltaisten tutkimusten toteuttamisessa mahdollisimman kattavassa asetelmassa.

Lopputulemani on, että esitetyn sanataiteen kohdalla monimediaisuus pitää ottaa huomioon kattavan analyysin muodostamiseksi, ja näitä elementtejä tarkastelemalla tulkinnallinen kehys sisällyttää suuremman ja mahdollisimman kattavan ”työkalupakin”, jolla analysoida esitystä ja perustella tulkinnallisia tuloksia. Käytetyt mediat tässä tutkimuksessa käsitellyissä esityksissä vaikuttivat muun muassa puhetasojen signalointiin, tekstin metaforien ja metonymioiden syntymiseen ja/tai tukemiseen. Esitysten kokonaisuuden luoma mise-en-scene puolestaan rakensi monimediaisen kentän, jonka sisällä eri medioiden yhteisvaikutus muodostui tulkinnalliseksi ja tulkittavaksi kokonaisuudeksi. Tähän vaikuttavat osat alueet saattoivat olla tahallisia tai tahattomia osia esityksistä, ja niiden tutkimista rajoitti videoformaatin kuratoitu rakenne, joka oli itsessään osa rakentunutta mise-en-sceneä. Mise-en-scenen muodostaminen monimediaisesta kokonaisuudesta ja sen tulkinta osoittautui toimivaksi kehykseksi esitetyn sanataiteen suhteen. Se yhdisti kivuttomasti teatterin ja elokuvan ominaisia piirteitä, jotka ovat läsnä myös videoformaattiin tallennetuissa sanataiteen esityksissä näiden sisältämän tekstuaalisen sisällön lisäksi, jonka analyysi puolestaan helpottui ja monipuolistui sen hyödyntämiä medioita tutkimalla.

Esitetyn sanataiteen suhteen monet eri mediat huomioon ottava tutkimuksellinen viitekehys on siis tärkeä ja toimiva lähestymistapa tulkintaan vaikuttavien tekijöiden huomiointiin ja analysointiin.

Lähteet

Kohdeteokset

Nuoren Voiman Liitto, Tiivistämö 2019. *RUNOKUU: Päätösklubi: Kasvusto*. Vimeo-video. <https://vimeo.com/591764606> (7.12.2022).

Tutkimuskirjallisuus

Abbott, Helen 2019. 'Poetry on Stage: Baudelaire's theater voices', *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 47, no. 1-2, pp. 99–113. <https://doi.org/10.1353/ncf.2018.0022>

Ahvenjärvi, Kaisa 2017. *Päivitettyä perinnettä: Saamelaisen nykyrunouden saamelaiskuvastoja*. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

Augst, Therese Ahern 2014. Multimedial Exposures: The Modernist Self-Portrait in Text and Image. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 89:2, 171–194, DOI: 10.1080/00168890.2014.917038

Blomberg, Kristian, Teemu Manninen & Henriikka Tavi 2010. 2000-luvun runous. *Tuli & Savu*. 4/2009. Julkaistu 31.3.2010. <https://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>

Bordwell, David & Thompson, Kristin 2008 (1979). *Film Art: An Introduction*. 8th ed. New York: McGraw-Hill.

Bruhn, Jørgen 2015. *The Intermediality of Narrative Literature: Medialities Matter*. London: Palgrave Macmillan UK.

Conroy, Colette 2010. *Theatre and the Body*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Elleström, Lars 2014. *Media transformation: The transfer of media characteristics among media*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Frog 2017. Multimedial Parallelism in Ritual Performance (Parallelism Dynamics II) in *Oral Tradition*, 31/2 (2017): 583–620.

Furniss, Tom, & Bath, Michael 2007. *Reading poetry: An introduction*. London: Routledge.

Gottelier, Lena 2020. *Uuden laulun aika: Suomenkielisen nykyrunouden yhteydet ja erot kansanrunoustraditioon*. Turku: Turun Yliopisto.

Gibbs, John 2002. *Mise-en-scène: film style and interpretation*. New York: Wallflower Press.

Haapala, Vesa 2013. Lyriikka. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 157–251.

Haasjoki, Pauliina 2007. Vapaarytmisyyden analyysistä: Työkalut vapaat mutta herkkyyden tarpeen. *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina. Tampere: Vastapaino. 93–117.

Helle, Anna 2019. *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos ry.

Hilscher, Michelle & Cupchik, Gerald 2003. From the Page to the Stage: Poetry Writing, Performance, and Reception in *SPIEL* 22 (2003), H. 2, 215–235.

Hämäläinen, Ville 2022. Tanssiva Manse. *Kiiltomato*. Julkaistu 4.8.2022.

<https://kiiltomato.net/tanssiva-manse/>

Irri, Pinja 2019. *Videorunouden poetiikka ja kuvan ja sanan suhde J. P. Sipilän videorunoteoksissa Sudenolento ja Sukupolvi (minä odotan sinua)*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-201911105845>

Koskinen, Atte, Paavo Kässi & Riikka Simpura 2021. 2010-luvun runous. *Tuli & Savu*. Nro 103-104. Julkaistu 6.4.2021. <https://www.tulijasavu.net/2021/04/2010-luvun-runous/>

Laihin, Miikka 2021. *Tapahtuvia runoja. Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa runoudessa*. Turku: Painosalama Oy.

Ledgerwood, Mikle D. 1999. Multimedia Literature, "Exploratory Games" and their Hypertextuality. *Mediapolis: Aspects of Texts, Hypertexts and Multimedial Communication*. Toim. Inkinen, Sam. Berlin; New York: Walter de Gruyter.

Lehikoinen, Tiina 2007. Runo puheena ja runon puhujat: "En jaksa nauramatta katsoa sinua". *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina. Tampere: Vastapaino. 213–237.

Kainulainen, Siru, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) 2007. *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kainulainen, Siru 2020. Lavarunon lumo ja lukemisen mahdollisuudet: näkymiä nykyrunouden vastaanottoon. *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Toim. Arminen, Elina, Logrén, Anna & Sevänen, Erkki. Vastapaino. 385–408.

Kendrick, Maureen 2016. *Literacy and Multimodality Across Global Sites*. New York: Routledge.

Keskinen, Mikko 2003. Teksti ja konteksti. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 91–116.

Kesonen, Kaisu 2007. Metonymia. Metaforaan limittyvä kielikuva. *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina. Tampere: Vastapaino. 167–189.

Krappe, Johanna 2007. Monimerkityksinen metafora. *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina. Tampere: Vastapaino. 145–165.

Minier, Márta 2017. Questioning the ‘of’ in Performance-as-translation: Multimedia as a Subtext in the 2003 Pécs Performance ‘of’ Hamlet in *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance* vol. 16 (31), 2017; DOI: 10.1515/mstap-2017-0021.

Mock, Robert & Parker-Starbuck, Jennifer 2011. Researching the Body in/as Performance. *Research Methods in Theatre and Performance*. Toim. Kershaw, Baz & Nicholson, Helen Edinburgh: Edinburgh University Press, 210–235.

Müller-Zettelmann, Eva & Rubik, Margarete 2005. *Theory Into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Brill Academic Publishers.

Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa (toim.) 2013. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nibbelink, Liesbeth Groot 2008. Kaleidoscopic Encounters. The Actor, Character and Spectator in Intermedial Performances. *Theater und Medien/Theatre and the Media*. Toim. Bläske, Stefan, Kirchmann, Kay, Ruchatz, Jenz & Schoenmakers, Henri. Wetzlar: Majuskel Medienproduktion GmbH. 303–308.

Ong, Walter J. 2002 (1982). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London, New York: Routledge.

Pavis, Patrice 2013 (2007). *Contemporary mise en scene: staging theatre today (Mise en scène contemporaine)*. Käänt. Joel Andersson. London; New York: Routledge.

Pethő, Ágnes 2011. *Cinema And Intermediality: The Passion for the In-Between*. Cambridge Scholars Publishing.

Piippo, Laura & Kilpiö, Juha-Pekka (toim.) 2022. *Intermediaalinen kirjallisuus*. Jyväskylän yliopistopaino: Jyväskylä.

Pulli, Elina 2021. *Lavarunous ja minäntaju, stagella Pulina Elli*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-202107024158>

Rajewsky, Irina O. 2005. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités / Intermediality*, (6), 43–64.
<https://doi.org/10.7202/1005505ar>

Ratia, Taina 2007. Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet: ”Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu”. *Lentävä hevonen: Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Kainulainen, Siru, Kesonen, Kaisu & Lummaa, Karoliina. Tampere: Vastapaino. 121–143.

Spielmann, Yvonne 2001. Intermedia in Electronic Images. *Leonardo*, No. 34. 1, February: 55–61.

Toikkanen, Jarkko 2017. Välineen käsite ja välinemääräisyys 2010-luvulla, *Media & viestintä* 40(2017): 3–4, 69–76.

Toikkanen, Jarkko 2019. Intermedial Experience and Ekphrasis in Wordsworth's "Slumber", *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, Volume 17, Number 1, January 2019, pp. 107–124. Baltimore: John Hopkins University Press.

Watten, Barrett 2006. Poetics in the Expanded Field: Textual, Visual, Digital... *New media poetics: Contexts, technotexts, and theories*. Toim. Morris, Adalaide, & Swiss, Thomas. Cambridge, Mass: MIT Press. 335–370.

Zhu, Rui & Meyers-Levy, Joan 2005. Distinguishing Between the Meanings of Music: When Background Music Affects Product Perceptions in *Journal of Marketing Research* Vol. XLII (August 2005), 333–345.