

TAMPEREEN YLIOPISTO

Pilvi Kallio

Teatteria kaupunkia katsoville

pro gradu -tutkielma

Mediakulttuuri / Median, teatterin ja viestinnän yksikkö 2014

TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto

Mediakulttuuri

Teatteria kaupunkia katsoville, pro gradu -tutkielma, 80 sivua

Pilvi Kallio

Pro gradussa tutkitaan etnografisen menetelmän innoittamana teatteritekoja kaupungin julkisessa ja puolijulkisessa tilassa. Tutkimusaineistona ovat kevään 2013 tapahtuneet esitykset ja demonstraatiot Helsingissä. Tutkimuksessa kysytään mitä teatteriteko on ei-teatterikontekstissa, millaista on julkisen tilan teatterin aikaansaama vuorovaikutus ja millaiseksi muodostuu kaupunkiteatterin yleisö. Tutkimuksen tiedonintressi on seurata, mitä tapahtuu teatterille, kun se viedään kadulle tai kun teatteria tehdään mediatuotannon nopeaa prosessia mukaillen.

Menetelmänä on kentällä ja tutkijan kopissa tehtävä etnografia: kenttätutkimusosiossa tutkija tekee havaintoja, joita sittemmin purkaa teoriakirjallisuutta hyväksikäyttäen. Kirjoittaja myös osallistuu tutkimuskohteen tuottamiseen. Etnografia on monipaikkaista urbaania etnografiaa. Tutkimuksessa teoretisoidaan kaupungin tila ja teatterin käsitteistö tarkemmin osallistavan ja yhteistoiminnallisen soveltavan teatterin osalta. Lisäksi kirjoittaja tukeutuu muun muassa kasvatustieteen filosofi John Deweyn ajatuksiin osallistuvasta kaupunkilaisuudesta, Pasi Mäenpään kaupunkisosiologiaan, tilan sosiologiaan ja taiteen tutkimuksen tuottamiin teorioihin taiteilijuudesta. Kirjoittaja esittää, että julkisen tilan teatteri on protesti niin kulutuskulttuurin kyllästyneelle kaupunkilaisuudelle kuin myös teatterin kaupallistumiselle. Julkisen tilan teos on alati muuttuva suhde enemmänkin kuin sisällöllinen kokonaisuus. Ojentauminen kohti sosiaalista tilaa muovaa teoksesta dialogisen.

Havaintomateriaalissa korostuivat muun muassa se, kuinka yleisö, ohikulkijat, reagoivat odottamattomin tavoin ja kuinka julkisissa tiloissa voi tehdä mitä vaan ilman, että kukaan reagoi mitenkään. Kirjoittaja päätyy esittämään tutkielmansa johtopäätöksissä ajatuksia teatterista, joka tekee paikasta partikulaarisen. Taiteena julkisen tilan teatteri on ison tehtävän edessä: taiteen salainen on tehtävä voi olla paikata muun muassa kaupunkisuunnittelun aiheuttamia haavoja ja murtumia.

SISÄLLYS

Ensimmäinen osa

TUTKIMUSKYSYMYKSIÄ, MENETELMÄ JA KÄSITTEISTÖ	1
1.1 JOHDANTO.....	1
1.2 TUTKIMUSKYSYMYKSIÄ.....	3
1.3 Etnografinen inspiraatio	4
1.3.1 Urbaani ja monipaikkeinen etnografinen menetelmä.....	5
1.3.2 Tieteellisen kirjoittamisen konventio.....	6
1.3.3 Kirjoittamisen faktasta ja fiktiosta.....	7
1.4 Avauskertomus: tutkijan rooli ja kentän ominaispiirteitä	8
1.4.1 Aineiston löytäminen ja rajaaminen.....	8
1.4.2 Yhteistoiminnallinen ja anonyymi joukko nopeita toimijoita.....	9
1.4.3 Tutkija omassa heimossaan.....	10
1.4.4 Perustelut.....	11
1.4.5 Sisäinen ristiriita ja roolin uudelleenmäärittely.....	12
1.5. Käsitteistö: teatteri	14
1.5.1 Teatteri on viestintää.....	14
1.5.2 Soveltavan teatterin metodiikka.....	14
1.5.3 Yhteisöllinen teatteri virittää yhteenkuuluvuuden taajuuden.....	16
1.5.4 Yhteys todellisuuteen on olennainen.....	17
1.6 Käsitteistö: tila	24
1.6.1 Taide suhteessa kaupunkitilaan.....	25
1.6.2 Kaupungin lavasteet ja rekvisiitta.....	26-27
1.6.3 Urbaani theatrum mundi.....	27-28

Toinen osa

KATSE TEKIJÄÄN	26
2.1 Tekijän keinot.....	27
2.2 Ajankohtaisuus.....	27
2.3 Taiteilijaparadigman muutos.....	30

Kolmas osa

TEOKSET JA HARJOITTEET.....	32
3.1 Esimerkki henkilökohtaisuuden kautta toimimisesta: risteävät elämät.....	32
3.2 Kampin kauppakeskuksessa 21.3.2013.....	34
3.2.1 Karismalla sallimista.....	35
3.2.2 Yksityistä hengailua julkisessa tilassa.....	36
3.2.3 Varattu näyttämö.....	37
3.3 Helsingin Päärautatieasemalla 28.3.2013.....	39
3.3.1 Analyysi vastauksista.....	43
3.3.2 Tahallista väärinlukua.....	44
3.4 Kaisaniemen puistossa 25.5.2013.....	45
3.4.1 Hidasta leikkiä.....	47
3.5 Espan puistossa ja Itiksessä 9.7.2013.....	51
3.5.1 Omalaatuiset katutaiteilijat.....	51
3.5.2 Tallinnanaukiolla kuultua.....	53
3.6 Ala-Malmin puiston valtausneuvottelut, huhti-toukokuu 2013.....	56
3.6.1 Päiväkirjamerkintöjä.....	57
3.6.2 Neuvottelu osana taideteko.....	61
Neljäs osa	
JOHTOPÄÄTÖKSIÄ.....	63
4.1 Taiteen kielletty tehtävä.....	63
4.1.2 Suhde on sisältö.....	64
4.1.3 Yhteisöllisyyden utopiat.....	65
4.1.4 Syvää yhteisöllisyyttä ja kadunmiehestä taiteilija.....	66
4.1.5 Kaupunkilaista ei voi ohjata katsomaan.....	68
4.2 Taide tekee paikasta partikulaarisen.....	69
4.2.1 Esiintyjä osana kaupungin näyttämöä.....	71
4.2.3 Julkisen tilan omistajuus.....	72
4.2.4 Ojentauminen.....	73

4.3 Protestiäänä	74
4.3.1 Teatteri kehittää metropolia protestoimalla sitä.....	74
4.3.2 Protesti teatterille.....	75
LOPUKSI	76
5.1 Aukkopaikkoja ja ennennäkemätöntä.....	76
5.2 Reflektio.....	78
LÄHTEET	80

Ensimmäinen osa

TUTKIMUSKYSYMYKSET, MENETELMÄ, KÄSITTEISTÖ

1.1 Johdanto

Tämä pro gradu tutkii etnografisen menetelmän innoittamana teatteritekoja kaupungissa. Teatterilla tarkoitan tässä yhteydessä esityksellistä toimintaa tai toimintaa, joka tehdään esityksenomaisessa vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Kaupunki tässä esityksessä on jokin vilkas läpikulun paikka Helsingissä.

Ympäristö - kaupungin olot - muokkaavat ja muuttavat valtavasti taiteen olemusta, jopa peittäen sen olemusta siinä määrin, että tuloksena voi olla tyystin toisenlainen teos kuin mitä tekijä ajatteli tekevänsä. Täten myös kaupunki saa pro gradussani ison ja aktiivisen roolin, ja onhan moni kaupunkitutkijakin - Erwin Goffman¹ ja Georg Simmel² muun muassa - verranneet kaupunkia näyttämöön. On kiinnostavaa tarkastella mitä tapahtuu, kun tällaiselle jokamiehen näyttämölle aletaan työstää sisältöä, jonka inspiraationa on tehdä tietoinen esitys ja soveltaa teatteritaiteen lainalaisuuksia kaupunkinäyttämölle. Puhun myös "ei-teatterikontekstista", joka tarkoittaa tässä kaupunkitilan lisäksi teatteritilan ulkopuolisia tiloja, paikkaa tai aluetta, mutta myös teatteritilaa silloin, kun jokin teatterille ominainen piirre puuttuu tai on hyvin vähäistä: yleisö, esitys, harjoitukset tai rahoitus.

Minua kiinnostaa se, mikä ajaa teatterintekijät ulos "tiloistaan". Miksi he haluavat sotkeutua kaupunkiarkeen, onko se kokeilunhalua vai pakkoa - teatterin keino olla yhteisössään merkityksellinen? Tutkin teatteria tekevää yhteisöä ja seisahdun hetkeksi tarkastelemaan myös soveltavan teatterin potentiaalia ja yhteiskunnallista vaikuttavuutta. Työn yksi konteksti onkin yhteiskunnassa toimimisen ja viestimisen ehdot. Korostan taiteen viestinnällistä luonnetta, ja kirjoitukseni aiheena on taiteenkaltaiset teot, jotka perustuvat vuorovaikutukseen ja kommunikaatioon. Tällä tarkoitan vuorovaikutusta, joka käyttää taidetta viestiäkseen,

1 Teoksessa *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956) Goffman esittelee lähestymistapansa, jonka metafora sosiaalista maailmasta on teatteri, jossa "minää" esitetään. Goffman otti kirjaimellisesti symbolisessa interaktionismin joissain versioissa korostuneen rooliteorian ja ryhtyi käyttämään analyyseissaan teatterialan sanastoa: näytös, rutiinit, yleisö, näyttämö, näyttämöesine, lavastus ja sen takainen näkymätön alue (backstage).
<http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/goffman.html>

2 Simmelille seurustelu oli osaltaan keinotekoinen valeyhteisö, näyttämö ja pelipaikka, mutta toisaalta se ei kuitenkaan samaistu pelaamiseksi tai epäaidoksi sosiaalisuudeksi.
<http://www.uta.fi/avoinyliopisto/arkisto/sosiaalipsykologia/simmel.html>

aiheuttaakseen säpinää. Silloin ei toimita perinteisen journalistisen tiedonhankinnan keinoin tai tuotantoprosessein, mutta päästään silti mielestäni autenttisen ja oikean tiedon lähteelle.

Olen itse tehnyt teatteria kaupunkisuunnittelun tarpeisiin, pureutuen tilan käytön ja tilan jakamisen problematiikkaan. Olen havainnut, että katutaiteen dialogi on yhteisöllisesti rikasta alkaen siitä, että se on usein aidosti vuorovaikutteista. Yritän toki myös hahmottaa tätä: onko taiteenkaltainen kommunikaatio totta myös viestinnällisessä mielessä, onko sillä yhteiskunnallista potentiaalia, jota ei ole vielä huomattu. Taiteenkaltainen kommunikaatio voisi nousta osaksi viestinnän arkea, mitä se ei nyt vielä ole³. Yhteiskuntatieteilijät ja filosofit John Dewey (Dewey 2006) ja Jürgen Habermas (Habermas 2004) muun muassa jakavat näkemyksen taiteesta merkittävänä yhteiskunnallisena muutosvoimana, joka toimii muun muassa yksilöiden kautta, muuttaen ja muovaten ihmistä. John Deweyn mukaan taiteilijat kertovat yhteiskuntamme todelliset uutiset, sillä merkittävää on se, mitä tapahtuu meissä, meille, mitä tunnemme ja koemme, miten reagoimme (Dewey 2006, 199).

Oma motiivini on kehittyä ammatillisesti: vuorovaikuttajana, fasilitaattorina, ohjaajana ja taiteilijana. Soveltavan taiteen ala on marginaalinen eikä julkisuus ole siitä kiinnostunut, joten tämän kirjoituksen taustalla lienee myös toive siitä, että tutkimuksella voisi tehdä epäkiinnostavista ilmiöistä kiinnostavia. Lyhyesti mainitsen vielä tässä, että puhuessani osallistavasta teatterista tarkoitan silloin soveltavan teatterin yhtä merkittävää osa-aluetta. Soveltavalla teatterilla tarkoitan puolestaan toimintaa, jossa teatterin menetelmiä käytetään muuhunkin kuin näytelmien valmistamiseen. Teatterin menetelmät voivat olla työkalu vaikka tuotteiden kehittämisessä paremmiksi, palvelumuotoilussa tai sosiaalisten kysymysten ja vuorovaikutuksen käsittelyssä.

3 Yhteiskuntatieteilijät ja filosofit John Dewey (Dewey 2006) ja Jürgen Habermas (Habermas 2004) muun muassa jakavat näkemyksen taiteesta merkittävänä yhteiskunnallisena muutosvoimana, joka toimii muun muassa yksilöiden kautta, muuttaen ja muovaten ihmistä. John Deweyn mukaan taiteilijat kertovat yhteiskuntamme todelliset uutiset, sillä merkittävää on se, mitä tapahtuu meissä, meille, mitä tunnemme ja koemme, miten reagoimme (Dewey 2006, 199).

1.2 Tutkimuskysymys

Tutkin niitä teatterin menetelmiä, joita tehdään ulkoteatterillisissa konteksteissa ja osallistaen: kaduilla kuin mielenosoituksena, aktioina tai vaikkapa interventiona arkeen. Keskityn tässä työssä esittäviin taiteisiin ja tekoihin, joiden impulssina on julkinen tila tai muunlainen julkisuus.

Tutkimuskysymykseni laiveimmillaan kuuluu: mitä on teatteriteko ei-teatterikontekstissa? Apukysymyksiä ovat siis millaista vuorovaikutusta teatteriesitys saa aikaan julkisessa tilassa? Pysyykö teatteriesitys teatterina, kun se toteutetaan kaupungin kadulla? Entä millaista on kaupunkiteatterin yleisö?

Tutkimuksen tiedonintressi on myös se, mitä tapahtuu teatterille, kun se viedään kadulle tai kun teatteria tehdään mediatuotannon nopeaa prosessia mukaillen. Haluan ymmärtää ja tehdä ymmärrettäväksi esityksen aikaansaamaa vuorovaikutusta ja esityksen vaikutusta ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Menetelmänä on kentällä ja tutkijan kopissa tehtävä etnografia: kenttätutkimus pyrkii mikrotason tapahtuman ja teon kautta ymmärtämään makrotasoa. Rajaan makrotason koskemaan Suomen metropolialueetta, lähinnä Helsinkiä.

Etnografisessa tutkimuksessa tutkimussuunnitelma on usein aluksi väljä ja kiinteytyy ajan myötä. Varsinaiset tutkimuskysymykset muotoutuvat, kun tutkija on seurannut kohdettaan jonkin aikaa (Vuorinen 2007, 63-78). Näin on mahdollista päästä käsiksi siihen, mitä tavallisesti emme huomioi, pieniin paljastaviin yksityiskohtiin (Näkökulmia etnografiaan, 113). Minunkin oli vaikea löytää täsmällistä kysymystä johon haluan vastausta. Ongelmana mielestäni on julkisen tilan ja teatterin yhteensovittamattomuus tai sopimattomuus. Aihe on melko yhdentekevä teatterille ja kaupunkisosiologiallekin, ja kuitenkin uskon siihen kätkeytyvän yllätyksiä, jotka kertoisivat jotakin jostain isommasta. Vertaan julkisen tilan teatteria kodittomaan taiteeseen, jota tehdään syistä, joita en itsekään välttämättä ymmärrä. Halusin olla vapaa havainnoimaan ja koettelemaan tätä itsestäänselvää näkymätöntä taidetta, jota kuitenkin julkisessa tilassa tehdään.

Tutkimuskysymyksen tarkka muotoilu tuntui liturgialta, joka saattaisi haitatakin tutkimuksen mielekkyyttä. Tämän takia juuri etnografia, joka tähdentää että tutkimuskysymyksen muodostuminen on tutkimustyön tulos, tuntui oikealta menetelmän valinnalta.

Helmikuuisessa mediakulttuurin seminaarissa vuonna 2013 professori Mikko Lehtonen innosti kirjoittamaan tutkimusta kertomukseksi, joka olisi tutkimuskohteen näköinen (vapaasti lainattuna ja ymmärrettynä). Nyt olen jaotellut pro gradun löyhästi avauskertomukseksi, kontekstien ja esitystapahtumien kuvailuksi ja lopulta johtopäätöksiksi, jossa kenttätutkimuksen tuloksia tarkastellaan konteksteissaan. Aluksi järjestys oli tyystin päinvastainen: aloitin ikään kuin lopusta kuvaamalla tilaa ja kaupunkitutkimusta, mutta tällöin jouduin kirjoittamaan monikymmensivuisen laveasti ennen kuin pääsin käsiksi itse tutkimusaineistoon. Nyt järjestys on osittain toinen, sillä päätehtäväni on tutkia ja tehdä näkyväksi teatteria, joka on osallistavaa ja osallistuvaa

yhteiskunnallista toimintaa. Kasvatuksen ja taiteen filosofi John Deweyä (2006) mukaillen kerron siis ensin ne todelliset uutiset ja siirryn siitä taustoittamaan tapahtumia. Pro gradu -työn dramaturgia on myös osa tutkimuskysymyksen purkamista; miten ja missä järjestyksessä teoria on suhteessa havaintoihin.

1.3 Etnografinen inspiraatio

ethnos = vilinä

grafia = pysäytyskuvaus

(Professori Mikko Lehtosen määritelmä etnografiasta graduseminaarissa huhtikuussa 2013)

Etnografia on tutkimusmenetelmä, jota käytetään yhteisöjen kulttuuristen järjestelmien tutkimiseen. Sananmukaisesti se tarkoittaa kansankuvausta (Mäenpää 2005,52). Tiina Rättilän väitöskirjasta *In Your Face! Analysing public political performance as Communication* tutustuin aluksi Dwight Conquergoodin performatiivisuuden etnografiaan ja huomasin, että etnografia on se henki, jonka varassa tutkimus voi edetä. Menetelmänä se tuntuu käyttökelpoiselta myös omaan analyysiin, koska siinä tutkijan rooli on tulkitseva ja keskeinen. Aineisto perustuu usein tarkkailuun ja osallistumiseen. Etnografia painottaa sitä, että ymmärrys syntyy jaetussa tilassa ja kokemuksessa. Tällaiseen filosofiaan minun on luontevaa sitoutua ja tällaista menetelmää minun on helpohko ymmärtää; se muistuttaa tapaa, jolla työskentelen soveltavan teatterin ammattilaisena.

Menetelmää on kritisoitu siitä, että se ei käsitteellistä kohdettaan, mikä on Rättilän mukaan tieteen tekemisen olennainen tehtävä (Rättilä 2012, 30-31). Käytettävyyden tutkimuksessa etnografiaa on käytetty niin ikään, ja huomiot ovat hiukan samankaltaisia: etnografia sopii hyvin yksityiskohtaisten motiivien ja tarpeiden tutkimiseen, mutta sen antamaan kokonaiskuvaan ei välttämättä voi luottaa. Etnografia on siis haasteellinen menetelmä, jonka avulla voidaan saada yksityiskohtaisia ja monipuolisia tuloksia käyttäjien ja käyttöympäristöjen ominaisuuksista. Tutkimuksen yksityiskohdat vaihtelevat paljon tilanteen ja tutkimuksen tavoitteiden mukaan ja itse tutkijalla on aina merkittävä rooli. Tämä avoimuus on sekä etu että haaste. Tutkijalla on paljon tilaa muokata tutkimusta omien näkemystensä ja tutkimuksen tavoitteiden mukaan. Toisaalta hänellä on myös vastuu huomata, mitä valintoja pitäisi tehdä, jotta päästäisiin onnistuneeseen lopputulokseen. On tärkeää valita etnografinen lähestymistapa tai sovellusmalli huolellisesti, jotta

päästäisiin mahdollisimman hyvään lopputulokseen ja käytetty aika ja resurssit eivät menisi hukkaan (Vuorinen 2007, 63-78).⁴

1.3.1 Urbaani ja monipaikkainen etnografia menetelmänä

Urbaani etnografia pyrkii ymmärtämään ihmisen käyttäytymisen tilallisuutta ja siten julkisissa tiloissa vallitsevaa sosiaalisen järjestyksen yhteyttä kaupunkikäytäntöihin (Mäenpää 2005, 53 - 54). Jos mikrotasona toimii tässä työssä yksittäinen teatteriteko, sen kautta kenties voi ymmärtää ihmisen käytöstä kaupunkinäyttämöllä. Tämä mahdollisuus viehättää minua ja tuntuu tutulta: haluan myös ymmärtää ihmisen käytöstä julkisessa tilassa.

Lähestyä tutkimuskohdetta ja -aineistoa etnografisesti tarkoittaa tiettyä metodologista otetta, jolloin teoreettinen ymmärrys tutkimuskohteesta nousee vähitellen. Sen sijaan ymmärrys lähtökohdista, menetelmien, aineiston ja kontekstien esittely on tärkeää. Etnografisen tutkimuksen keskeisenä suunnannäyttäjänä pidetään antropologian professori Geoge Marcusta, joka 1990-luvulla loi monipaikkaisen etnografian käsitteen vastaamaan globalisaation haasteisiin: kulttuurisen identiteetin kerrokset aktivoituvat eri tavoin eri paikoissa. Marcus vertaa vuoden 2012 Kansatieteen päivien keynote puheenvuorossaan Jyväskylässä etnografiaa desing-prosessiin, jossa teoria ja tutkimuksen keskeiset käsitteet kumpuavat aineistosta eivätkä sen ulkopuolelta (Kansatieteen päivät 16. - 17.3.2012, Näkökulmia etnografiaan 114).

Etnografisia menetelmiä ovat muassa osallistuva havainnointi, haastattelut ja aineiston kuvailu ja analyysi. Tavoitteena on siis ymmärtää ihmisen toimintaa ja sen sisältämiä sosiaalisia merkityksiä tietyssä ympäristössä. Tutkimuksen tekijä on eräänlainen kohteen ja tutkimustulosten välinen kääntäjä. Kenttätutkimuksen kohteena oleva ympäristö saattaa olla tutkijalle tuttu, jolloin kohteena ovat ”niiden” sijasta ”me”.

Itse halusin seurata ja havainnoida teatteriryhmää, joka kutsui itseään Nopean toiminnan joukoiksi. Heidän tehtävänsä oli ja on tuottaa ei-teatterillisessä kontekstissa esityksiä. Näistä esityksistä kirjoitan muistiinpanoja ja otan valokuvia sekä käytän videomateriaalia esityksistä. Videointia ovat ryhmän jäsenet hoitaneet itse, jolloin käytän heidän aineistoaan. Olen myös ottanut valokuvia ja kuvannut tapahtumia tietoisena siitä, että valokuviin usein asetutaan: Pierre Bourdieu esittää asian niin, että valokuvata voi vain sitä, mikä on kuvattavissa (ks. mm. Eräsaari 2005, 90).

⁴ Etnografian on luontevaa yhdistää mikrotason tarkastelua makrotasoon. Muun muuassa 1920- ja 1930-luvulla antropologian tyyppistä tutkimusta harjoittanut sosiologi Erwin Goffman painotti tätä Chigagon sosiologisen koulukunnan etunenässä (ks. mm. Eräsaari 1995, 50). Goffman esitti vuonna 1969 tunnetuksi tulleen teorian sosiaalisesta maailmasta ikään kuin teatterina, jossa ihmiset esittävät itseään toisilleen ja tukevat toistensa esityksiä.

Seuraan myös ryhmän suunnittelua ja olin siinä osallisena, mutta teoksissa jättyädyin havainnoimaan. Olin kiinnostunut juuri siitä, vastaako tapahtuma suunniteltua. Valikoivan katseen avulla yritän kysyä mitä kussakin esityksessä tapahtuu. Havainnoidun tapahtuman kääntäminen kielelliseksi ja tekeminen mielekkääksi ovat minun tehtäviäni tutkijana.

Menetelmän valinnasta sukeutui kolmenlaista eri havainnointia: tein sekä havaintoja itse että pyysin tekijöitä vastaamaan kysymyksiini ja refleктоimaan tekemäänsä. Muutaman julkisen tilan teoskokeilun jälkeen tarvitsin tietoa myös teoksen vastaanottajilta, siitä mitä he näkevät tai näkevätkö mitään. Tuloksena syntyy hypoteeseja ja ideoita kaupunkitilan omistamisesta, vuokrauksesta sekä haltuunotosta, ja tutkimusaineistoksi lisäsin ryhmän lisäksi myös omaa toimintaani. Puolistrukturoitu haastattelu tai suunnittelu ryhmätilanteessa, sen äänittäminen, purku ja analysointi teoksen valmistumisen kannalta ovat nekin osoittautuneet hyödyllisiksi. Tein teoksista kyselyjä jälkikäteen, ja ryhmän vastauksilla onkin suuri merkitys ajatuksieni jalostamisessa.

1.3.2 Tieteellisen kirjoittamisen konventio

Etnografi on ensisijaisesti tutkija joka kerää tietoja paikan päällä, kun taas lopputuloksesta, joka tavallisimmin on teksti tai kirjoitus, tutkija tiettyssä määrin häivyttää itsensä. Etnografian tehtävänä on kirjoittaa ja samalla ymmärtää (Eräsaari 1995, 55-57). Tämä on tieteellisen kirjoittamisen tietty konventio, jota sitäkin voi rikkoa, kuten Eräsaari feminismien hengessä tekeekin. Yhteisösosiaalityön professori kuvailee seikkaperäisesti ensimmäistä kenttätutkimusta, jonka teki sosiaalityöntekijä. Aiemmin hän oli itse ollut sosiaalityöntekijänä samankaltaisessa toimistossa. Kirjoittajana hän kehystikin itsensä alkuasukkaaksi, joka etäännytti tutkimuksen aikana ”heimostaan” (emt. 61). Minulle kävi samoin, kirjoittamisen avulla sain kaipaamaani perspektiiviä.

Eräsaari myös kritisoi tieteen maskuliinista traditiota, ja ainakin rivien välissä kirjoittaa naisen joutuvan kirjoittamaan itselleen vieraan maskuliinisella tavalla. Eräsaari kirjoittaa Nilkin naamio -tutkimuksessaan feministisesti ja tunnustuksellisesti, tunteikkaasti ja omaelämäkerrallisesti: hän yhdisti byrokratiakritiikkiin kokemuksia siitä, kuinka vaikeaa hänen työntekijänä oli oppia byrokratiaa ja sopeutua siihen. Eräsaari pohti, millaisia vaikutuksia byrokraattisella hierarkialla oli naistyöntekijöiden keskinäisiin väleihin, sekä kyseenalaisti päätöksiä, joiden juridis-moraalisesta oikeutuksesta Eräsaari ei ollut vakuuttunut (emt. 63).

Niin virkistäväää kuin olikin lukea tieteen traditiosta poikkeavaa tekstiä, koen ahtaaksi Eräsaaren toiveen ”kirjoittaa kuin nainen”. Joka tapauksessa kirjoitan kuin nelikymppinen jo työelämässä ryvettynyt nainen kirjoittaa, enkä (enää) yritä liittää itseäni jotakin vierasta, jotakin jo syntyneen ja olemassa olevan kirjoittajaidentiteetin päälle. Tällaisia voisivat olla tieteellisen

kirjoittamisen yleisimmät konventiot: passiivimuodon yletön käyttö tai tietty muodollisuus. Toivonkin, että kokemuksellisuuden välittäminen palvelee tutkimuksen päämäärää ja tutkimuskysymystä.

Tutkija kirjoittaa ensin kentällä muistiinpanoja ja myöhemmin muistiinpanojen pohjalta muodollisen etnografian. Tutkija liikkuu kentän *being there* ja ”kirjoituksen” paikattoman *being here* (työhuone, oma huone, tutkijankammio, tuolilla läppäri sylissä). Etnografia saa muotonsa yksinäisyydessä, jota muu tutkimuskirjallisuus ruokkii.

1.3.3 Kirjoittamisen faktasta ja fiktiosta

Eräsaaren mukaan avauskertomus ja sisäänpääsyneuvottelut ovat lajityypin kerronnallisia tehokeinoja, kuten myös se, että kertoja esitellään erilaisin keinoin ihannelukijalle. Luotettavuuden saavuttamiseksi kerronnan eri tasoja vaihdellaan. Luotettavuuden vaikutelmaa vähentävät muun muassa kertojan tietämyksen rajoittuneisuus, asianosaisuus ja ongelmallinen arvomaailma (Rimmon-Kenan teoksessa Eräsaari, emt. 69). Luottamusta taas luodaan muun muassa aiemmin mainitsemallani häivyttämällä, jossa tutkija on aktiivisesti kentällä, mutta häivyttää itsensä lopputuotoksesta⁵.

Voi väittää, että tieteellinen teksti, joka etäännyy, kehystää, lokeroi ja määrittelee kohteensa (tappaa sen tieteellä kuten Eräsaari antropologi Jos Prattin äänellä nurisee) *tuntuu* kaukaiselta, epätodelliselta ja epänaturalistiselta tavalta tai tyyliltä kuvata maailman ilmiöitä (emt, 27). Olen samaa mieltä kuin Eräsaari, että kun kirjoittaa, alkaa luoda maailmaa jota ei aiemmin ollutkaan. Sanallistamisen myötä kokemus muuttuu todeksi, ja asiat alkavat olla pysyvästi niin - kunnes seuraava kirjoittaja kumoaa ne. Kielitieteilijä Valentin Volosinov kirjoittaa puolestaan, että ihminen syntyy kieleen - ilmiöt muodostuvat, etabloituvat, kun saavat sanat (Volosinov 1990, 111).

Fiktion ja faktan välinen problematiikka on mielestäni olennainen tässä työssä. Sana on hyvä, kenties paras kuvaamaan tiloissa tapahtuvien esitysten tuntua - subjektiivis-ruumillisen läsnäolon tuntua. Tieteellisen kirjoittajan kykyä on vihkiä maailman lukija mysteeriin, jota taide tai teos, ei niinkään välitä avata. Siinä missä taide kaihtaa itsensä analysointia ollen kuin maailmaan syntyvä vauva, on tiede kuin ihmeen huoltaja, selittäjä ja ymmärtäjä.

5 1990-luvun alussa etnografit kävivät keskustelua siitä, millainen tuote fiktio tieteellinen teksti on. Eräsaari kirjoittaa elämän todellisuuden vaikuttavan tekstin todellisuuteen, ja ettei elämällä ja tekstillä ole mitään tekemistä toistensa kanssa. Toisaalta voi ajatella, että sääntöjen kuvauksista syntyy kolmas todellisuutensa. Eräsaari sallisi tekstin näyttää siltä, mitä se onkin, **fiktiolta**:

”Lopputulosta voi halutessaan nimittää tieteeksi tai fiktioksi, tai vaikkapa science fictioniksi.”(Eräsaari, emt. 79)

1.4 Avauskertomus ja aineisto: tutkijan rooli ja kentän ominaispiirteitä

Avauskertomuksessa tutkija kuvaa saapumistaan tutkimuksen kentälle, niitä sisäänpääsy- ja tutkimusneuvotteluita, jotka vaikuttavat ja itse asiassa ovat osa tutkimusta: ihmisten torjunnan voittamista, solmittuja suhteita, tärkeimpiä tiedonantajia, kielen oppimista ja niin edespäin (Eräsaari 1005, 51). Näissä avauskertomuksissa tutkijan läsnäolo on sallittu, kenties sitä suorastaan vaaditaan tai odotetaan (emt. 57). Minä, tutkija, kirjoitetaan tutkimukseen tietoisesti.

Nämä neuvottelut ovat arkipäivää taiteilijalle, joka tekee työtään yhteisössä, jossa tavallisesti ei tehdä teatteria. Kuvaan seuraavassa, kuinka minut otettiin toimintaan mukaan ja kuinka herättelin itseni tutkimaan enkä vain taiteilemaan.

1.4.1 Aineiston löytäminen ja rajaaminen

Nopean toiminnan joukot jakoi kevään 2013 aikaisen toiminnan kahteen eri jaksoon. Ensin he valtaavat julkisia tiloja esityksin, ja seuraavaksi tekevät esityksiä ajankohtaisista aiheista. Toimittaja minussa on aina ollut kiinnostunut ajankohtaisaiheista ja aiheista joita käsitellään julkisuudessa vaillinaisesti. Julkisen tilan valtaukseen suhtaudun epäilevästi pohtien toiminnan tarpeellisuutta nimenomaan katuseurallisuuden näkökulmasta⁶. Julkisessa tilassa toimiva teatteri muodosti tutkimuksen varsinaisen ytimen ja ajankohtaisuuden tutkiminen jäi tästä työstä pois. Halusin aineistoa, jossa on mielestäni olennaista tietoa julkisen tilan käyttöehdoista, ja siksi kirjasin myös omaa työtäni Ala-Malmin puistonvaltauksen yhteydessä.

Vapaa ja luova tiedonkeruu ei tarkoita sitä, etteikö menetelmä olisi ankara. Teoria rakentuu vapaasti ja luovasti kerätyn aineiston avulla, mikä tarkoittaa aineiston eli tutkimuspäiväkirjan käymistä läpi uudelleen ja uudelleen. Tarkasteluun joutuvat niin teos, ryhmäprosessi kuin sen vastaanotto ja myös oma toiminta osana ryhmää. Itse olin huolestunut aineiston riittävydestä, mutta toisaalta huomasin myös, että jotakin yksityiskohtaa voi tarkastella monesta eri näkökulmasta, ja se tuottaa rikasta analyysia ja rakentaa teoriaa paremmin kuin ylimalkainen katsaus tehtyyn.

Aineiston löytäminen ja rajaaminen oli pulmallista, sillä halusin tutkia teatteritekoa ei-teatterillisessä kontekstissa. Soveltava teatteri toimii tavanomaisesti eri sosiaalialan hankkeissa, voimauttaa marginaaliryhmissä, tehdään teatteria mielenterveyskuntoutujien, vankien, nuorten, ongelmanuorten, senioreiden, yksinäisten senioreiden, maahanmuuttajien ja työttömien kanssa.

⁶Katuseurallisuus on tutkija Pasi Mäenpään luoma termi ihmisen käytökselle julkisessa tilassa. Katuseurallisuus on laadultaan kevyttä havainnointia, lupaa tutkia kanssaihmiä ja tulla itse katsotuksi. Katuseurallisuus perustuukin suurelta osin katsomiseen (Mäenpää 2005, 95-111).

Soveltava teatteri voi olla osa peruskoulun arkea tai tiettyä opettamisen menetelmää. Vaikeampaa on löytää järjestelmällisesti ei-teatterikontekstissa tapahtuvaa teatteritekoa, joka ei toteudu yhteisössä vaan julkisessa tilassa.

Lisäksi vaikka teatterin ammattilaiset ja harrastajat käyttäisivätkin kaupunkitilaa tai tekisivät kaupunkitilassa demonstraatioita, eivät nämä teokset ja teot näy sanomalehtien sivuilla tai Menokoneiden menotiedoissa. Harjoituksista ja kokeiluista ei tunnu syntyvän esityksiä, vaan itse esitykset esitetään edelleen teatterin- tai muun organisaation sisätiloissa. Voi siis sanoa, että vaikka Nopean toiminnan joukkoja itseään se huvitti - kenties häiritsikin - että moni muukin pieni ja/tai harrastajateatteri kehitti samankaltaista toimintaa samaan aikaan, ei julkisen tilan teatteri missään nimessä ole julkisesti tunnustettu teatterin lajityyppi.

Tutkimusaineistoni koostuu pääasiallisesti Nopean toiminnan joukkojen harjoituksista ja teoksista keväältä 2013. Käyn läpi viisi neljä eri julkisen tilan teosta ja puran yhden neuvotteluprosessin, jonka tuloksena tehtiin julkisen tilan tapahtuma. Seuraan Nopean toiminnan joukkoja Kampin kauppakeskukseen, Helsingin Päärautatieasemalle, Kaisaniemen Maailma kylässä -festivaaleille ja Esplanadin puistoon ja Itäkeskukseen, joissa kahdessa viimeksi mainitussa tehdään ”sama” teos. Tulokseksi sain A4-vihkollisen sekavia muistiinpanoja ja kasan valokuvia, joita käyn läpi. Ala-Malmin puiston valtauksesta kävin itse neuvotteluja Helsingin kaupungin viranhaltijoiden kanssa, ja tallensin prosessin.

Pyrin sanallistamaan ja ymmärtämään joukkojen teoksia julkisessa tilassa ja sitä kautta muodostamaan teoriaa julkisen tilan teatteriteoista. Pääpaino on teosten ja tekijöiden tarkastelussa, mutta mielestäni myös matka teokseen on kuvaamisen arvoinen. Katsomiskokemus ei tämänkaltaisessa toiminnassa ole ainutkertainen valmiin esityksen seuraaminen, vaan prosessin seuraaminen.

1.4.2 Yhteistoiminnallinen ja anonyymi joukko nopeita toimijoita

Nopean toiminnan joukkoihin oli kutsuttu mukaan taiteilijoita ja tekijöitä avoimesti. Toiminnan alkuunpanijoina olivat Höyhentämö, teatteri Helsingin Punavuorella, sekä ReunaRyhmä, joka on niin sanotun lainsuojaton helsinkiläinen ammattiteatteriryhmä (ei kuulu valtion vuosittaisen tuen piiriin). Teatterit toimivat projektirahoitusten sekä muiden tulojen varassa.

Joukkoihin liittyi ihmisiä molemmista teattereista. Avoin kutsu liittyä helmikuussa 2013 aloitettuun toimintaan oli tehty sosiaaliseen mediaan (Facebook), teattereiden verkkosivuille ja teatteri- ja mediatyöntekijöiden ammattiliitto Temeen. Liikkuvat jäsenet mukaan luettuina koko joukkojen kooksi arvioitiin noin kaksikymmentä henkeä. Nopean toiminnan joukkojen on tarkoitus toimia kolme vuotta, vuoteen 2016 asti. Toiminnasta ei maksettu palkkaa, ja se perustui

kiinnostukseen. Niinpä ryhmän koko vaihteli aktiivisten rajautuessa neljästä seitsemään toimijaan. Ydinryhmän ulkopuolella oli noin tusinan verran tekijöitä, jotka olivat kiinnostuneita ryhmän toiminnasta. Nuo ydinryhmän ulkopuoliset voi lukea vaikkapa kannatusjäseniksi, mutta myös katsojiksi ja potentiaalisiksi toimijoiksi.

Poikkeuksellisen toiminnasta tekeekin sen avoimuus, sillä teatterissa ja varsinkin pienissä harrastajaryhmissä on tavallista, että haetaan ”tyyppejä tiettyihin rooleihin”. Nopean toiminnan joukkoihin haettiin ihmisiä - ei vanhan tuttavuuden tai työtoveruuden – perusteella, vaan kiinnostuksen ja kutsumuksen ajamana. Myöskään ryhmän tai sen jäsenten tunnettuus ei ollut merkittävä seikka: tietty anonymiteetti tuntui sen sijaan yhdistävän tekijöitä. Arvelen että nimettömyys koettiin sopivaksi kaupunkiverkoston. Tämä oli minulle hiukan ongelmallista. Toiminta oli luonteeltaan niin *nopeaa*, etteivät joukot nimenneet keskuudestaan ohjaajaa tai suunnittelijaa, ideoijaa tai taiteellista vastaavaa. Oli hetkiä, jolloin koin, että tekijyys kärsii nimettömyydestä. Nopean toiminnan joukkojen toiminta onkin ominaista yhteistoiminnalle, yhteistoiminnallisuudelle, joka tunnetaan teatterisanastossa myös *devising*-menetelminä. Devisingia käsittelen soveltavan teatterin kappaleessa.

Sosiologi Richard Sennett pitää yhteistoiminnalle ominaisena suoraa yhteyttä sosiaaliseen todellisuuteen ja tavoitteeseen muokata todellisuutta, jossa ihmiset keskenään toimivat. Yhteistyön tarkoituksena ei kuitenkaan ole tavoitella valtaa tai ajaa poliittisia asioita (Sennett 2012). Nopean toiminnan joukkojen toimintaa kehysti teatterin, taiteen ja todellisuuden tutkiminen. Keinona ”nopea toiminta” astuu ulos perinteisen teatterin kentältä ja muistuttaa mediatuotantoa nopeudessaan. Esitykset tehdään nopeasti ja ne muuttuvat päivän agendan mukaan, esitykset myös vanhenevat nopeasti; nopeasti niistä tulee kalankäärepaperia, eilisen esityksiä.

1.4.3 Tutkija omassa heimossaan

Tässäkin tapauksessa etnografisen avauskertomuksessa väitän, että minä tutkijana olen alkuasukas, joka tutkii omaa heimoaan. Tutkittavasta heimosta tunsin henkilökohtaisesti osan jo entuudestaan, vaikka yhteistyöstä tai yhteisestä koulutiestä oli kulunut yli kymmenen vuotta. Olimme seuranneet toistemme tekemisiä teatterin ja soveltavan teatterin tekijöinä. Olen ollut teatteri-ilmaisun ohjaaja vuodesta 2001 ja tehnyt työtä teatteriohjaajana, freelance-kirjoittajana, työpajaohjaajana, opettajana, tuottajana, alueteatterikuraattorina, projektien päällikkönä - työn liittyessä useimmiten teatterin sovelluksiin, joita tässäkin siis tutkin etnografisin menetelmin.

Näine eväineni minut kuitenkin tunnistettiin osaksi heimoa, joka sekin tosin oli hajainen itsekin. Aiemmin mainitsemani nimettömyys ja sitoutuminen yhteiseen tehtävään

vaikuttivat siihen, että joukot olivat avoin ja väliaikaisen tuntuinen ryhmä, pikemminkin verkosto. Verkostomaisuus synnyttää sallivan ja vapaan ilmapiirin, jossa minulle kenttätutkijana annettiin suuri vapaus olla ja mennä. Tämä valinnan vapaus oli myös muilla, mikä vaikutti sitoutumiseen. Ennen kaikkea se vaikuttaa kuitenkin jatkuvuuteen ja toiminnan etabloitumiseen, mikä on sitä vaikeampaa, mitä näkymättömämpää toiminta on. Soveltava teatteri toimii usein hiukan marginaalissa ja äänettä. Tätä ja muitakin soveltavan taiteen ryhmiä ja ”heimoja”, leimaa myös välitilaisuus, monitaiteisuus ja avoimuus.

Koska heimolla ei ollut aikaisempaa yhteistä historiaa, tekemisen traditiota tai suhdetta toisiinsa, ei sieltä noussut vastustusta uusille ideoille. Tulkitsin tätä myös niin, että ryhmä ei ollut vielä tarpeeksi sitoutunut toisiinsa tai toimintaan *osatakseen* vastustaa tai kyseenalaistaa tutkijan läsnäoloa, esimerkiksi kysyä millaisin perustein ja motiivein olen liikkeellä. Sisäänpääsy Nopean toiminnan joukkoihin oli siis helppoa, mikä etnografisessa kenttätöössä on harvinaista kun tutkimuskohteena ovat yleensä vieraat heimot tai vaikka jokin suomalainen instituutio. Minut puolestaan tunnistettiin osaksi samaa marginaalia, missä toimijat itse olivat.

1.4.4 Perustelut

Minulta pyydettiin kirjallista esittelyä siitä mitä teen ja millaiseksi koen roolini Nopean toiminnan joukoissa, mutta jostain syystä jätin sen tekemättä. Luulen että syynä oli intuitiivinen halu välttää virallisuutta. Sen sijaan lupasin esitellä pro gradua varten lukemaani kirjallisuutta, ja siihen mennessä kirjoittamaani eli analysoimaani toukokuussa 2013.

Muotoilin ensimmäisessä kohtaamisessamme pyynnön saada olla mukana tarkkailijana ja tehdä aiheesta tutkimusta. Perustelin tutkimuksen tarvetta sillä, että tarkoituksena on tehdä tällaista teatteria ja esittävää taidetta tunnetuksi nimenomaan vuorovaikutuksen vartenotettavana mallina. Tutkimus on *keino*, jolla esittävä taide ei-teatterikontekstissa voi etabloitua, vakiintua ja siten saavuttaa aseman, jossa se on vakituinen osa teatteritoiminnan arkea ja sen tiedonkeruuta. Eikä pelkän teatterin, vaan vielä edemmäs ajateltuna: näen, että teatterin ja soveltavan teatterin menetelmillä saadaan tietoa, jota voitaisiin käyttää osana mediaa tai viestintää ja osana yhteiskunnan tietoista kehittämistä ja rakentamista. Taide on kehittänyt toimintatapoja, jotka omaksutaan malleiksi populaariin käyttöön, esimerkiksi massaviihteen tosi-tv:n, piilokameroiden malleiksi - ja nyt vihdoinkin taide toimii osana tieteen kokeellisia menetelmiä ja vaikkapa käyttäjäkeskeisen suunnittelun välineenä. Mainitsin tarpeeni kehittyä ammatillisesti, mitä pro gradu palvelisi, koska tutkijana joudun työskentelemään tapahtumapaikan lisäksi myös toisaalla (tutkijankammiossa) tapahtunutta analysoiden. Tutkimusmenetelmä etnografiaa perustelin halulla tehdä yhteiskunnallisesti vaikuttavaa teatteria, jolloin on tarpeen pysähtyä itse

teatteritekoon: tekijöiden motiiveihin, keinoihin, tyyliin ja ihmisten reaktioihin. Tähän etnografinen ote tarjoaa yksinkertaisen toimivan välineen.

Kerroin seuraavani itse teatteritekoja tai aktioita, päällimmäisenä mielessä kysymys: mitä tapahtuu tässä tilassa (kontekstissa) tämän teon aikana? Tämä rooli kuitenkin muuttui aiottua aktiivisemmaksi.

Kerroin haasteelliseksi sen, että olen ohjannut ja vetänyt projekteja; haasteena pystyä jättäytymään sivuun eikä johtaa toimintaa. Tällainen tunnustus tuntuu hiukan nololtakin, varsinkin kun syy vetäjän rooliin joutumisessa voi olla yksinkertaisesti se, että olen nopea tekemään päätöksiä ja lisäehdotuksia. Olen kuitenkin työskennellyt monenlaisissa ryhmissä monenlaisissa rooleissa, joten olen harjoitellut myös hiljentymistä ja verkkaisemman taiteellisen työn tahtia.

1.4.5 Sisäinen ristiriita ja roolin uudelleen määrittely

Tämä tekijyyden ja tutkijuuden päänsisäinen ristiriita vaikutti toimintaani. Paikoittain tunsin tuntevani sekä julkisen tilan teatteria että ajankohtaisteatteria enemmän kuin tekijäryhmä, olinhan juuri vetänyt kolmevuotisen hankkeen, jossa käsiteltiin draaman ja teatterin keinoin osallisuutta eriarvoistuvassa kaupungissa⁷. Seuraamisen sijaan minulle kasvoi halu osallistua ja vaikuttaa prosessiin. Teoksen harjoituksissa pystyin määrittelemään itseni teoksen *suojelijaksi*, jolloin pystyin ottamaan aktiivisemmän toimijan roolin, joka saakin ylittää perinteisen tutkijan toimenkuvan. Olisi ollut vastoin taiteen ja teatterin etiikkaa olla sanomatta mitä ajattelee, perustelin itselleni. Osallistuin keskusteluihin ja harjoituksiin kommentoiden ja tuoden mukana aiheeseen sopivaa kirjallisuutta. En vaatinut, että osallistumiseni vaikuttaisi teoksiin enkä myöskään selvittänyt tekijöiltä, missä määrin he vaikuttivat kysymyksistäni ja vastaväitteistäni. Menetelmällisesti työskentelyni oli toimintatutkimusta, jossa pyritään luomaan vaihtoehtoja tai aivan selkeästi uusi toimintamalli vanhentuneen tilalle.

Voi kuitenkin ajatella, että roolikasaamaa oli sen verran, että tein toimintatutkimusta, jossa tutkija tuottaa kohdetta ja osallistuu tutkimuskohteen rakentumiseen. Tämä useassa eri roolissa toimiminen kuitenkin haittasi minua, koska halusin tehdä mahdollisimman ”objektiivista” analyysia. Kuitenkin, jos jokin teko julkisessa tilassa vaikutti epäonnistuneelta, olin pettynyt. Pettymys toki samalla innosti kirjoittamaan ja analysoimaan mistä epäonnistumisesta voi olla kyse. Muistiinpanojen läpikäynti yhdessä alan kirjallisuuden kanssa etäännyttivät kohteestaan hyvin ja antoivat analyysille sille kuuluvan tilan. Ymmärsin siis vasta myöhemmin, että osallistuva havainnointi on pätevä tutkimusmenetelmä.

⁷ Kansalaisnavigointia metropolissa, ks. <http://kansalaisnavigointia.metropolia.fi>



Tutkija tapahtuman osallisena: kuvassa Nopean joukon ydinryhmää (selin kameraan Hanna Ryti, vihreän tapetin edessä mustapaitainen Aarni Korpela ja Johanna Peltonen). Minä istun harmaapaitaisen Johannan vieressä selvittämässä ajankohtaisillan kulkua tapahtumaan osallistuville. Tämä rooli oli minulle kaikkein luontevin, vaikeampaa oli pysytellä hiljaa ja seurata. Muut kuvan henkilöt ovat katsoja-osallistujia.

1.5 Käsitteistö: teatteri

1.5.1 Teatteri on viestintää

Viestintä ja taide ovat nähtävissä liminaalisiksi (välitilaisiksi) objekteiksi, ja informaation lisäksi ne käsittelevät muun muassa syntymää, kuolemaa, seksiä ja rakkautta. Molemmat vastaavat tarpeeseen olla yhdessä ja hankkiutua yhteyteen tuntemattoman kanssa. Näin määrittelee mediatutkija John Durham Peters ja lisää, että nimenomaan yhteyden tarve ajaa ihmistä kehittämään erilaisia viestinnän muotoja ja kanavia. Peters luonnehtii kanssakäymisen motoksi dialogin itsen kanssa, ja vastavuoroisuuden muiden kanssa (Peters 1995, 55). Kaikki kommunikaation muodot, välineelliset tai suorat, voivat olla tosia ja aitoja, ja niillä voidaan saada aikaan ”vipinä”.

Vuonna 2012 perustetun taideyliopiston rehtori Tina Rosenborg on esittänyt asian siten, että nimenomaan taide on viestintää hinnalla millä hyvänsä. Painokas ilmaus kuvaa osuvasti niin nykyistä taiteilijaparadigmaa kuin muutoksesta sukeutunutta taidetoimintaa. Taideteoksen ymmärtäminen viestinä on tietoinen näkökulman muutos ja se tarkoittaa, että nykytaiteen - jota soveltava taidekin on - yksi tärkein merkittäjä ja arviointikriteerikin saattaa olla se, miten se ojentautuu kohti toista.

Teatterissa puhutaan osallistavasta ja soveltavasta taiteesta, joka usein valitsee paikkansa muualta kuin perinteisestä teatterista. Teatterissa soveltaminen usein tarkoittaa yhteisöteatteria, jonka lajit esittelen seuraavaksi. Mielestäni julkisen tilan taide kuuluu yhteisötaiteen nimikkeeseen ”alle”, koska se on ensisijaisesti yleisösuhte ja toissijaisesti sisällöntuotantoa. Työn sisältöä on muodostaa *suhte* johonkin, jolloin *matka* kohti on päämäärä itsessään. Tämä on myös viestinnän ydin: päivästä toiseen uusiutuva liikenne, joka ylittää kuilun ja vähentää ihmisten välistä etäisyyttä.

1.5.2 Soveltavan teatterin metodiikkaa

Soveltavan teatterin termistö on sekavaa, mitä alalla käytetään sekä hyväksi että mistä soveltavaa teatteria syytetään. Puhutaan foorumiteatterista, forum-teatterista, tarinateatterista, draamaprosessista ja prosessidraamasta, ja osin nämä kaikki soveltavan teatterin ”lajit” käyttävät samaa metodiikkaa. Epäselvä terminologia vaikuttaa siihen, että toimintoja ja niiden vaikuttavuutta on vaikea arvioida; melkein mitä tahansa voi tarjota otsakkeen soveltava alla. Kritiikkini kohdistuu pääasiallisesti teatterin sisäisiin jännitteisiin. Soveltavaa teatteria

kyseenalaistetaan nimenomaan teatterin piirissä, jolloin yksi arvostelun kohde on nimenomaan vakiintumaton sanasto: ”kun sille ei ole oikeaa nimeä, se ei ole oikein mitään”.

Soveltava taidetoiminta herättää kentän sisällä edelleen kysymyksiä siitä, onko se taidetta, onko se teatteria, onko se tarpeen ja onko se tarpeeksi vapaata yhteiskunnallisista siteistä, rahoittajista ja viime kädessä yhteisöstään? Teatterin potentiaali yhteisöllisyyden rakentajana on vielä sanoittamatta, vaikka se on löydetty jo ajat sitten. Seuraavassa esitän lyhyesti, mitä erilaisia yhteisöllisen teatterin metodeja yleisesti tunnetaan, ja miten niitä käytetään. Käytän hyväksi päätoimittamaani teosta Kansalaisnavigointia metropolissa (2012). Tekstiä muokkasin tähän sopivaksi teatterituottaja Taru Kirveksen kirjoittamasta artikkelista.

Työpaja on tavanomaisin tapa työskennellä. Työpaja voi olla kertaluonteinen tai koostua pidemmiksi työpajaprosesseiksi. Työpajat sisältävät teatterinomaisia harjoitteita, ja ovat usein aihelehtöisiä. Työpajassa voidaan muun muassa improvisoida, kirjoittaa ja esittää tekstejä, ilmaista tanssi- tai teatteritekniikoin aihetta moninäkökulmaisesti.

Draamaprosessi on ryhmän yhdessä kulkema matka alusta loppuun, ja se sisältää dramatisoituja osuuksia ja usein myös yhteisön täytyy keskustella, neuvotella ja tehdä päätöksiä matkan varrella. Keskiössä on aihe tai teema, josta voidaan draamaprosessissa myös kerätä tietoa. Esimerkiksi Kansalaisnavigointihankkeessa tehtiin lapsille draamaprosessi, jossa he joutuivat yhdessä toimimaan ratkoakseen alueelle eksyneen suden ongelman: aiheena oli asuminen ja yhteisöllisyys Malmilla.

Ajankohtaisteatterissa tuotetaan esityksellinen reaktio johonkin päivänpolttavaan tai julkiseen teemaan tai uutiseen. Ajankohtaisteatteria esittelen tarkemmin Yhteys todellisuuteen... -kappaleessa.

Esityksellinen tutkielma on esityskonsepti, jossa tutkimus yhdistyy esitettävään muotoon. Tutkielma innostaa osallistumaan ja vaikuttamaan ja avautuu myös ”perinteisenä” esityksenä. Tutkielmassa faktatiedot pitävät paikkansa, ja myös muu käsikirjoitusmateriaalia kerätään usein yhteisöstä, johon tutkimuksen aihe kohdistuu. Tätä käytetään juuri muun muassa yliopistotutkimuksen yhteydessä, Kansalaisnavigointihankkeessa metropolialueen problematiikan käsittelyssä.

Foorumiteatteri ja sen sovellukset. Esiintyvä ryhmä valmistaa pienoisenäytelmän tai kohtaussarjan, jonka keskiössä on jokin selkeä ongelma. Esitysosio jää ongelmakohtaan, jolloin yleisön korjaavia ja vaihtoehtoisia ratkaisuehdotuksia kokeillaan näyttelemällä kohtaus uudelleen. Yleisö voi osallistua muun muassa asettumalla näyttelijän paikalle ja toimien itse kohtauksessa. Menetelmä perustuu Augusto Boalin Sorrettujen teatteriin ja Forum-teatteriin ja se sopii erityisen hyvin sellaisten yhteiskunnallisten asioiden käsittelyyn, joilla on vaikutuksia yksilön arkeen

ja hyvinvointiin. Nuorisotyöttömyys, syrjäytyminen, eläkeiän nostaminen tulevat etsimättä mieleen ajankohtaisina hyvinä aiheina, jotka muuntuvat vaivatta yksilöllisiksi kohtaloiksi.

Tilaisuuden **fasilitointi**, tai sen **dramaturginen kuljettaminen** muistuttavat tilaisuuden juontamista, mutta erona on, että soveltavan teatterin tekijä upottaa aiheeseen sopivia ja syventäviä leikin- tai teatterinomaisia harjoitteita. Fasilitointia käytetään tilaisuuksissa, joissa neuvotellaan yhteisistä asioista, vaikkapa asuinluetta kohtaavista muutoksista, ja tilaisuuksissa joissa ihmiset eivät kuitenkaan tunne toisiaan niin hyvin että kaikkien ääni kuuluisi päätöksenteossa riittävästi. Menetelmän voidaan katsoa perustuvan Harrison Owenin avoimen tilan teoriaan (ks. Kansalaisnavigointia 2012).

Devising on yhteistoiminnallinen tapa tehdä esityksiä tai teoksia. Devising on sateenvarjokäsité ei-tekstilähtöisille teatterin tekemisen tavoille. Devising-prosessissa ryhmä työskentelee valittujen lähtökohtien kanssa yhdessä valmistaen esityksen. Ryhmä saattaa käsikirjoittaa, koreografioida, improvisoida tai yksinkertaisesti suunnitella kohtaukset lavalle. Työtapoja on monia, joista kirjoittaminen on vain yksi - devisingissa lähdetään usein liikkeelle ilman valmista käsikirjoitusta, ja esityksen teksti ottaa muotonsa harjoituksissa (Koskenniemi 2007, 5). Devisingista voi lukea enemmän Pieta Koskenniemen teoksesta Devising ja muita merkillisyyksiä.

1.5.3 Yhteisöllinen teatteri virittää yhteenkuuluvuuden taajuuden

Soveltavan teatterin koulutus saatiin Suomeen 1990-luvulla ja se kasvoi aina 2010-luvulle saakka. Ensimmäiset alan koulutukset käynnistyivät Turun ja Helsingin ammattikorkeakouluissa. Käymättä tarkemmin läpi lähihistoriaa, voi todeta soveltavan teatterin **koulutuksen** jääneen ensihuman jälkeen epävarmaan asemaan, jota 2010-luvulla alkoivat korostaa ”tiukka taloustilanne” jonka seurauksena alettiin vähentää ammattikorkeakoulupaikkoja epävarmasti työllistävältä kulttuurialalta. Tätä kirjoittaessani suurin ja miltei ainoa soveltavan teatterin koulutusta antava oppilaitos, Metropolia Ammattikorkeakoulu, on päättänyt lakkauttaa esittävän taiteen koulutusohjelman, mikä käytännössä katsoen lakkauttaisi teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksen koko maasta ja näkemykseni mukaan vahingoittaa jo valmistuneiden ammattilaisten identiteettiä. Samaan aikaan syys-lokakuussa 2013 Teatteri- ja mediatyöntekijöiden ammattijärjestö Teme julkaisi kyselytutkimuksen tulokset, jotka osoittavat että teatteri-ilmaisun ohjaajat työllistyvät omalle alalleen ja vaikka kärsivätkin taidealan palkkakuopasta, he saavat palkkaa ammattiaan vastaavasta työstä ja ovat tyytyväisiä työnsä sisältöön (Meteli-lehti 3/2013).

Ristiriitaisesti samaan aikaan instituutioteatterin rahoitus on entistä riippuvaisempaa soveltavan teatterin käytöstä, sillä yleinen kulttuuripoliittinen näkemys on soveltavan keinoille myönteinen: katsotaan, että siten teatterista voi jälleen tulla yhteisölleen merkityksellinen. Alan toimijat kuitenkin kärsivät kunnioituksen puutteesta. Tämä voi aiheutua siitä, että alan tutkimus on lapsenkengissään, soveltava teatteri ei todenna tai artikuloi tekemäänsä tutkimuksin: systemaattinen seuranta puuttuu, puuttuu muun muassa keskus, joka keräisi ja välittäisi tietoa alan toiminnasta⁸. Esimerkiksi Tampereella Tutkivan teatterityön keskus tekee jonkin verran yleisötyötutkimusta, ja Tampereella on perehdytty myös muun muassa sosiaaliseen sirkukseen ja dokumenttiteatteriin.

Soveltavan teatterin koulutusta on lisätty jonkin verran myös Teatterikorkeakouluun, ja teatteriohjaajan tai näyttelijän ammattiin kouluttautuneet ottavat soveltavan teatterin menetelmiä käyttöönsä. Soveltavan teatterin menetelmät, kuten osallistavat ja yhteistoiminnalliset, ei-tekstilähtöiset työtavat täydentävät hyvin myös ”perinteisen” teatterin tekijän ammattitaitoa. Itse asiassa mitä kauemmin teatteriammatissa toimii, sitä vähemmän on merkitystä soveltavan ja perinteisen teatterin eroilla. Osallistavat menetelmät ovat aina teatterin ytimessä virittämässä yhteenkuuluvuuden ja kuuluvuuden taajuuksia.

Kuitenkin taide- ja teatterikenttä myös puolustaa itseään yhteisöteatterilta. Ammattiteatteri haluaa erottaa katsojan ja tekijän eri puolille. Tavallaan siis ammattilaisuus ja katsojaluvut ovat uhka yhteisölliselle teatterille, koska ammattilaisuuden idea perustuu erojen tekemiselle ja ammattitaidon korostamiselle harrastamisen kustannuksella. Tällöin maailman sanoittaminen jää viime kädessä taiteilijan yksin- ja etuoikeudeksi, ja katsoja-kokijan kykyä hahmottaa maailmaa taiteen keinoin ei oteta tosissaan. Saattaakin olla, että suurin uhka yhteisöllisyyden toteutumiselle tulee aina yhteisön sisältä, joka on liiaksi koodittunut samoin perusperiaattein ja toisaalta omaksunut tuloksen tekemisen perustoimintaperiaatteekseen.

1.5.3 Yhteys todellisuuteen on olennainen

Poliittisen ja yhteiskunnallisen teatterin uutta, 2000-luvun yhteisöllistä aaltoa on käsitelty julkisuudessa varsinkin dokumenttiteatterin yhteydessä. Tästä esimerkkinä ohjaaja Susanna Kuparisen ja työryhmän tekemät Eduskunta I ja II Helsingin Ryhmäteatterissa 2011 ja 2012, jotka ovat saaneet laajalti huomiota mediassa muun muassa siksi, että satiiristen esitysten hahmoilla on todellinen esikuvansa; näyttelijöiden repliikit on koottu julkisista kansanedustajien kokouspöytäkirjoista (Katso mm. www.dokumenttiteatteri.fi tai Junttila 2012, Dokumenttiteatterin uusi aalto).

⁸ Tällainen keskus on nyt syntymässä opiskelijoiden ja vastavalmistuneiden ansiosta: Soveltavan teatterin keskus voisi olla areena valmistaa ja harjoitella soveltavan teatterin teoksia.

Dokumenttiteatteri on sisällöntuottamista teatterin perinteisessä mielessä. Ajankohtaisteatteri on askelen verran yhteisöllisempää, ensisijaisesti suhteen rakentamiseen perustuvaa toimintaa. Ajankohtaisteatteri ansaitsee tulla esitellyksi tässä yhteydessä, koska muun muassa Nopean toiminnan joukot halusivat käyttää nimenomaan ajankohtaisteatteria työpajaviikollaan maaliskuussa 2013. Lisäksi ajankohtaisteatteri kohtaa median ihan konkreettisesti, ja sen työmalli on jokseenkin sama kuin vaikkapa ajankohtaistoimituksen työprosessi.

Ajankohtaisteatteri on sekin eräänlainen teatterin metodi tutkia yhteiskuntaa, mutta se eroaa dokumenttiteatterista siinä, ettei se juurikaan synnytä valmista esitystä jolla olisi samana toistuva muoto, vaan sen tavoitteena reagoida ympäröivän maailman tapahtumiin kertaluonteisesti. Ajankohtaisteatterissa elämyksellisiä keinoja käytetään synnyttämään tai herättelemään keskustelua. Yhteiskunnallinen valppaus, kuten uutisointi, kuvauutisointi tai mediassa käyty keskustelu on ajankohtaisteatterin aineistoa, mutta ei välttämättä eikä useinkaan poliittinen aate, vastarinta, kanta tai edes sanoma. (Heikkinen 2003, 9) Sen sijaan **yhteys ympäröivään todellisuuteen on olennainen**, eikä lähdettä, uutista, yritetä peittää. Pikemminkin ajankohtaisteatterin teho perustuu yhteyden tunnistamiseen. Suhde todellisuuteen muodostuu dialektiseksi siten, että ajankohtainen ilmiö muodostuu ajankohtaisteatterin teesiksi, ja esitys on sille jonkinlainen antiteesi. Katsojan ja kokijan päässä muodostuva idea, ajatus tai mielipide on prosessin päätepiste, synteesi (Taskinen 2006, 31-35).

1.6 Käsitteistö: tila

Mitä sanoa tilasta ja sen merkityksestä esitykselle, lyhyesti? Peter Brook (1981) ilmaisee asian siten, että mikä tahansa tyhjä tila on tyhjä näyttämö. Teatteritaiteen professori Annette Arlander kritisoi tätä mainiten, että tila kuuluu aina jollekin, ja jollekin kuuluvan tilan valtaaminen muistuttaa sotaisaa ristiretkeä (Arlander, 1998). Palaan tähän useasti, koska minua kiinnostaa teatteri julkisena voimavarana. En niinkään tässä tutkimuksessa keskity teatterin tilallisiin ilmentymiin ja merkityksiin kuin taiteen oikeuteen toimia julkisessa tilassa. Julkinen tila on konfliktiherkkä, ja maapallon resurssien rajallisuus tekee tilasta tärkeän ja keskustellun. On myös niin, että maailman muutosta ymmärretään ja tulkitaan tilallisin metaforin ja toimeenpanoin.

Tässä yhteydessä sopii mainita, että usein *teatteritilan sisällä* tilallisia ratkaisuja tehdään kolmen eri pisteen tai perspektiivin avulla: teatteritapahtumassa hahmotetaan näyttämö, katsomo ja ramppi. Käytännössä ohjaaja tai ryhmä päättää, missä näytellään, missä on yleisö ja mikä erottaa nämä kaksi toisistaan. Tästä traditiosta poiketaan toki nykyteatterissa, mutta näyttämön, rampin ja katsomon tunnistaa sovellettuna miltei mistä tahansa ratkaisumallista tai -yrityksestä.

Esitystapahtuma on moniaistinen, tilallinen ja kokonaisvaltainen. Maurice Merleau-Pontya mukaillen Arlander toteaa, että tila on ihmisen ympärillä, ei edessä. Ihminen on tavallaan upoksissa maailmassa, tilassa, ja tämä on kaiken kokemuksen ensiehto (emt, 27). Onkin selvää, että jos haluaa purkaa julkisen tilan teatterin tehoa ja vaikuttavuutta, on pureuduttava kokemukseen, ja samalla ymmärrettävä tilan teoriaa. Viittaankin kenttätutkimustuloksia purkaessani oitis ja suoraan tilallisiin ajattelijoihin ja teoriaan.

Edelleen Arlander kirjoittaa Esitys tilana -väitöksensä tiivistelmässä, että elävä esitys tapahtuu tilana (emt, 6). Tila on joko tiedostamatta tai tiedostaen olennainen ellei olennaisin lähtökohta esitystä tehtäessä. Teatterissa se tarkoittaa moninaisia tilaratkaisuja, jolloin ensimmäiseksi päätetään frontaali- tai ympäristönomaisempi tilaratkaisu (Arnold Aronson teoksessa Esitys tilana, 13). Frontaaliratkaisussa yleisö jää tapahtumien ulkopuolelle, ja ympäristönomaisessa yleisö käsitetään osaksi tapahtumaa.

Valtaosa teatterista tehdään niin sanotusti frontaalinäyttämölle, jolloin ympäristönomaisen ratkaisun käsittäminen jää pinnalliseksi. Tässä tutkimuksessa kyse on juuri tästä marginaalisemmasta ympäristönomaisesta esitystapahtumasta, jossa yleisö on tapahtuman sisällä, ja jossa ylipäänsä esityskompositio on mutkikas konstruktio, jonka toisaalta pitäisi avautua nyt-hetkisessä esitystilanteessa välittömästi. Teatteriesitys tuottaa illuusio tilaan reaalityn lisäksi fiktion tilan, joka on esittämistilanteen ja esity maailman välisten tasojen leikki (ks. mm. Arlander 243), ja julkisessa tilassa tapahtuva esitys on lisäksi sosiaalisten suhteiden risteily (Massey, 2008). Teatteri toimii tässä mielessä ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksen konkretisoitumana ja

tuottaa vaihtoehtoisia ”illuusioita” moniaistisesti koettavaksi (Arlander, 243). Seuraavassa kappaleessa tutustun kaupunkitilan käsitteistöön, sillä tutkimuksen teatteritapahtumat tapahtuvat kaikki nimenomaan julkisessa urbaanissa tilassa.

1.6.1 Taide suhteessa kaupunkitilaan

Toisin kuin vaikkapa teatterissa, kaupungissa ei ole yhtä yleisöä, ja sen huomio on jollakin tavoin anastettava. Sama yleisö on hyvin keskittynyt samanaikaisesti esittämään itseään itselleen ja toisilleen. Millaista esitystä voi tarjota tuolla tavoin katselevalle joukolle?

Ymmärtääkseni julkisen tilan teatterin mahdollisuuksia on ymmärrettävä kaupunkitilaa, ja ihmisen käytöstä nimenomaan suhteessa julkiseen tilaan (ei niinkään suhteessa toisiin ihmisiin). Muodostaakseni käsityksen julkisesta tilasta seuraan muun muassa kaupunkitutkija Pasi Mäenpäästä ja hänen vuonna 2005 ilmestynyttä *Narkissos* kaupungissa -väitöskirjaansa, sekä vuonna 2011 ilmestynyttä *Helsinki takaisin jaloilleen*. Varsinkin ensimmäisen teoksen kattavien viitteiden ja lähteiden ansiosta tutustun monen sosiologin ja antropologin teorioihin kaupunkikulttuurin murroksesta. *Helsinki takaisin jaloilleen* -teoksessa Mäenpää tekee suoranaisia ehdotuksia, ja poikkeaa täten tutkijastereotyypistä, joka tutkii mutta ei ohjeista. *Narkissos* kaupungissa taas osoittaa, että kaupunkielämä on pohjimmiltaan teatterinmaista esittämistä, sattumanvaraisuudesta johtuvaa jännitystä ja romanttista kaipuuta, joka synnyttää leikkivän kaupunkilaisen, *homo ludens urbanuksen*. Tätä kaipuuta tyydyttää kadun seurallisuuden sfääri, oleskelemisen suvanto, joka syntyy liikkuvan ihmisvirran ansiosta. Ei olekaan ihme, että myös teatterin tekijä haluaa imeytyä osaksi kaupungin inspiroivaa ja vuolasta liikettä.

Mäenpään määritelmä urbaanista olemisesta on mielenkiintoinen: hänestä urbaani on tietynlaista sosiaalista toimintaa, elämäntapa joka **ei ole paikkaan sidottua**, kuten ensin ajattelisi. Työskentely kaupunkilaisissa ammateissa, vapaa-ajan vietto kuluttaen ja vaihtelevissa sosiaalisissa kontakteissa ovat urbaania elämää. Lähiöiden väljä tilallinen järjestys sekä suomalaisuuden mytologia luontoyhteydestä ja talonpoikaisesta mentaliteetista vain estävät ”meitä tunnistamasta ja tunnustamasta tätä todellisuutta” (Mäenpää 2011, 23). Telttaretkeily, pururata, puutarhanhoito ovat kaikki meille kaupunkien herrasväen 1800-luvun mittaan levittämiä muotivillityksiä, jotka muodostuivat massailmiöiksi 1950-1960-luvuilla kaupungistumisen ja siihen liittyneen vaurastumisen myötä. Mäenpään mukaan ei ole juuri mitään kaupunkilaisempaa kuin kaupunkisuunnittelijoiden ja asukkaiden vihreyden kaipuu, ja luontokokemuksen tarve yhdistää lähes kaikkia kaupunkilaisia, joten se on kaupunkiperäinen ilmiö (emt. 29-30).

Oikeastaan kaikki suomalaiset ovat kaupunkilaisia, maalaisia ei enää ole. Sen sijaan että pysyvästi epäilemme, ettei Suomessa ole vielä kaupunkia, kannattaisi kysyä, onko Suomessa enää maaseutua maalaisen elämäntavan mielessä. Eletäänkö jossain vielä paikallista elämää oman talon ympärillä tilan tuotoksista nauttien ilman teollisen palkkatyön omaista työn ja vapaa-ajan ja .-paikan erottelua kylämaisissa yhteisöissä ja sosiaalisissa suhteissa? (Mäenpää, emt. 30)

Toisin kuin luulla saattaa, ihminen ei etsiydy kaupungissa tiloihin joissa on *tilaa*, vaan vilkkaille aukioille kuten vaikka Helsingin keskustassa Kolmen sepän patsaalle (Mäenpää 2005, 89) ⁹

Mäenpää ja Nopean toiminnan joukot ovat mielestäni lähellä urbaanin yhteiskuntakriitikon Henri Lefebren ajattelua. Vuonna 1970 julkaistu Henri Lefebren (ensimmäinen) teoreettinen kritiikki urbaanista yhteiskunnasta oli alallaan pioneeri, ja sitä pidetäänkin perustavana nykyaikaiselle ajattelulle kaupungista. Hän kirjoitti kaupungistumisesta, jonka myötä kaikki kaupungistuu, siitä kuinka loma-ajan asunnosta, maantiestä, maaseudun supermarketista tulee kaikesta osa urbaania kudosta (Lefebvre 1970, 4). Kaupunki itsessään koostuu kivistä, sementistä ja metallista, ihmisasutuksen fyysisistä jäljistä (emt. 151). Marxilaisena ajattelijana Lefebvre näki kaupungin sosiaalisen ja materiaalisen vaihdon vaikuttavan kaikkiin elämänoloihin ja urbanismin ottavan eri muotoja utopistisen kaupungin rakentajista (humanisteista), elämäntyöläisiä myyjiä kehittäjiä ja teknokraatteihin (emt. 151). Perussävy oli kuitenkin optimistinen:

The city writes itself on its walls and in its streets. But that writing is never completed. The book never ends and contains many blank or torn pages. It is nothing but a draft, more a collection of scratches than writing (emt. 121).

1.6.2 Kaupungin lavasteet ja rekvisiitta

Alun perin teatterit järjestettiin kaupunkipoliksessa rinteelle, jonka juurella näyttelijät esiintyivät, ja vähitellen niistä kehitettiin kiinteitä ja puolilympyrän muotoisia. Näyttämö oli aluksi taakse auki, mutta myöhemmin se suojattiin vaatteella, joka muodosti näyttämön takaseinän

⁹ Tämä ajatus on mielestäni kaukana situationistisesta ajatuksesta, jossa *spektaakkelin* käsitteellä kuvattiin elämää, joka muuttuu pelkäksi representaatioksi (mm. Guy Debord 1994, alkup. 1967) tai Frankfurtin koulukunnan massayhteiskunnan kritiikkiin, joka puolestaan näkee kapitalistisen kulutuskulttuurin rämettävän elämän kokemisen osaksi tavara- ja kuvapaljouden virtaa. Sittemmin muun muassa Baudrillardin (1986) simulaatioteoria kärjisti tätä ajatusta kiistämällä mahdollisuuden muunkaltaiseen elämiseen urbanisoitumisen tapahduttua (ks. mm. Pyhtilä 2005).

(Eräsaari 2002, 38). Antiikin Roomassa kehittynyt amfiteatteri mahdollisti teatterin niin sanotulle suurelle yleisölle, mutta sen takaosiin eivät näyttämötapahtumat kantaneet. Tämä ei ollut ongelma niin kauan kuin näytelmän sisällön lisäksi teatteriyhteisön kiinnostus kohdistui samanaikaisesti myös keskinäiseen seurusteluun: yleisö keskusteli myös näyttämön kanssa, söi ja liikkui paikasta toiseen.

Vasta 1700-luvun lopun ja 1800-luvun teatteri muuttui yhä enemmän osaksi ”valistuksen ja sivistyksen” projektia, jolloin huomiota alettiin kiinnittää kuuluvuuteen ja näkyvyyteen. Tilaa alettiin jakaa yleisö- ja esiintyjätiloihin muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Tuloksena oli muoto, joka sopi teatterin lisäksi niin luentosaleihin, parlamentteihin kuin oopperaan (Eräsaari 2002, 47-48).

Georg Lakoff ja Mark Johnson (1980, 14-21) esittävät, että tilalliset metaforat ovat keskeisiä ihmisten kaikessa ajattelussa ja toiminnassa, ja ne suuntaavat kulttuuriamme. On luontevaa lukea tiloja siten, että ”ylhällä” on arvostetumpaa kuin ”alhaalla”, suuri tila on hierarkiassa pientä ylempänä. Lakoff ja Johnson näkevät tilasuunnittelun normiston välittävän tätä perushierarkiaa.

Filosofi Hannah Arendt kirjoittaa operoinnista yksityisen ja julkisen rajapinnassa, joka on ominaista kaupunkitilassa toimimiselle. Kaupunkitutkija Pasi Mäenpää julistaa kaupunkitilaan jätettyjen jälkien puolesta. Nämä molemmat ilmiöt, yksityisen ja julkisen rajapinnassa toimiminen, että jälkien jättäminen, kehittävät kaupunkiyhteisöä, ja mielestäni molemmat ovat latentisti julkisen tilan teatterin sisältöä. Julkisen tilan esitykset jättävät muistijäljen. Teatteriteon tehtävä ei välttämättä ole kuormittaa tilaa usein toin, vaan tuoda näkyväksi näitä tilaan asettuvia arjen esityksiä teatterillisin keinoin. Toisin kuin perinteisessä teatterissa, jossa yleisö asettuu frontaalisti kohden näyttämöä, kaupungin yleisö on hajallaan, usein matkalla jotakin kohti ja keskittyy samalla myös performoimaan itseään. On tarpeen katsoa kaupunkia kuin näyttämöä, joka koetaan päänsisäisenä. Tekijä, teatterilainen, kokee *tilan* lähtökohtaiseksi *inspiroivaksi näyttämöksi*, joka käytännössä on vaikea rajata katseelle sopivaksi.

1.6.3 Urbaani theatrum mundi

Samanaikainen tila -teoksessaan maantieteilijä Doreen Massey korostaa useasti, että tila ei ole staattinen, liikkumaton (kuollut) eikä yksi ainutkertainen tila (Massey 2008, 30, 57-59), vaan että maailman tilat ja paikat, sen maantiede, tulisi ymmärtää eri ulottuvuuksien erottamattomuutena:

... tila pitäisi ymmärtää tila-ajan osaksi. Nimenomaan tilaan liittyvä kaaoksen ja paikaltaan siirtymisen elementti vaikuttaa niihin sosiaalisiin ilmiöihin, jotka laskevat sille perustan... (emt. 63)

Tilaa tulisi tarkastella sosiaalisten suhteiden risteytymisten monumenttina, kirjoittaa Massey hienosti. Lisäksi sosiaalisten suhteiden ja tilallisuuden suhde voi vaihdella yhdenmukaisesta järjestelmästä sellaiseen, jossa tilallinen muoto ei ole lainkaan sosiaalisen suoraan aiheuttamaa (emt. 58-59). Tämä vaihtoehtoinen näkemys tilasta ei typistä tilaa staattiseksi, eikä yhteiskuntaa ”ajan läpi liikkuvaksi viipaleeksi” (emt. 56). Paikan erityisyyttä uusinnetaan siis jatkuvasti, ja tuo erityisyys juontuu paikan laajojen ja paikallisten sosiaalisten suhteiden sekoituksesta (emt. 31). Ymmärrän tämän parhaiten siten, että paikka on prosessi, joka ei ole neutraali ja riippumaton aikansa haasteista. Tilaa tulisi tarkastella sosiaalisten suhteiden *näyttämönä*, ja paikka on tilaan syntynyt vuorovaikutteinen tapahtuma.

Tilallisuus on sosiaalisesti rakentunutta, ja varsinkin kaupungin vilkkaissa julkisissa tiloissa itse tilallisuus aiheuttaa seurallisuutta, vaikkakin pinnallista sellaista. Voi olla niinkin, että kaupungin näyttämö pakottaa myös seurallisuuteen, joka voi tuntua valheelliselta. Mäenpää viittaa saksalaiseen Georg Simmeliin, joka korostaa sosiaalisten roolien ja seurallisuuden tahdikkuutta ja hienotunteisuutta, seurallisuus-peliä, joka jonkinlainen taiteen sosiaalinen vastine¹⁰. Urbanistien mukaan juuri julkisen katuelämän vuorovaikutus, toiseuden kohtaaminen, vaikka lyhyesti, kehittää yksilön ja yhteisön hyvinvointia.

Simmelin seurallisuudessa puheeseen vastataan puhumalla, kun taas katuseurallisuudessa katseeseen yleensä vastataan katsomalla muualle (emt. 93). Tällaisen seurallisuuden sopimuksen tuloksena kaupunkinäyttämöllä kaikkien on helppo katsella kaikkia (ks. Noro 1991, 49). Tämä on ehto katuteatterille - katsomisesta, ei niinkään kohtaamisesta muodostuu katuesitysten keskeinen käyttövoima. Katselu on rentoutunutta ja hajamielistä eikä kovin tietoista, kiinnittyy liikkeeseen mutta ei välttämättä ole kovin tarkkaavaista. Urbaani *theatrum mundi* on moniulotteinen ja toiminnallinen näyttämö, joka ei karkota kaupunkilaisia vaan kantaa mukanaan omanlaistaan sosiaalista toiminnallisuutta ja yksilöiden välisten suhteiden roolimaisia asetelmia (Mäenpää 2005, 113).

Kaupunkilaiset ovat itsekkin intensiivisten katseiden kohteita olipa heidän käyttäytymisensä kuinka vähäeleistä hyvänsä. Katsominen ei myöskään ole passiivista, vaan sillä elävöitetään katseen kohdetta ja nähdään se toiminnallisena ja performatiivisena. Julkisen tilan esitys toteutuu myös täydessä päivänvalossa, missä esiintyjä näkee katsojansa. Esiintyjä on

¹⁰ Richard Sennett (2012) taas kirjoittaa ihmisistä, jotka luopuvat kaupungissa sisäisestä elämästään kehittääkseen käyttäytymistapoja vapaissa kohtaamisissa. Sennett moittii aikalaisiaan romantikoiksi, jotka pitävät sosiaalisten naamioiden käyttöä yhteisöllisyyttä ehkäisevänä. Näin ei ole, vaikka kaupungissa julkinen seurallisuus toteutuu katseen avulla (Mäenpää 2005, 78).

itsekin kaksoistodellisuuden ”tilassa”: esittää ja näkee esityksiä. Mäenpää kuitenkin korostaa, että tämä esitys, maailman teatteri, *Theatrum Mundi*, on sisäistä mielikuvien leikkiä tai peliä, jonkinlaista päänsisäistä teatteria, jossa minä ja ulkopuolen suhdetta tunnustellaan mielikuvituksessa nautintoa tuottavalla tavalla (emt. 95 -131).

Julkisen tilan sosiaalinen järjestys on sitä tiukempaa, mitä vilkkaammassa paikassa ollaan, ja vilkkaus taas edellytys katselun ja katseiden kohteena olemisen seurallisuudelle, teatterille. Rentoutunut katse muistuttaa myös, ettei katuseurallisuuden peli ole tarkkaavaisuuden tai huomioon suhteen kaikkivoipaa (emt. 111). Esitys voi siis vallata tilan, mutta se ei voi vallata rentoutunutta, vapaasti vaeltavaa katsojaa.

Mäenpää jaottelee Kolmen sepän aukion maailman teatteria esittämisen asteiden perusteella. Tavallisten ohikulkijoiden ja oleskelijoiden esityksellisyys on avointa ja tarkkaavaista, ja katse kiinnittyy näyttäviin alakulttuurin edustajiin. Poikkeavia esityksiä ovat muun muassa pulssarit, humalaiset, hullut ja satunnaiset, joiden esitystä seurataan etäännyttävän katseen avulla, kun taas esittäjiä (polttariporukoita, tempauksia ja performansseja) katsotaan erittelevästi ja arvioivasti. Tämä viimeisin on se katsomisen tapa, jolla Nopean toiminnan joukkojen ja vastaavien toimintaa seurataan ja arvioidaan. He ovat ”Tavallisen kulkijan” vastakkaisuutta, ammattiesiintyjä, katusoittajia tai katumaalareita, joiden yleisö on vastaanottava tai arvioiva (emt. 110). Kuitenkin Nopean toiminnan joukkojen toiminta eroaa paljonkin katusoittajasta ja -maalarista: esiintyjät eivät toimi ”hattu kourassa” rahaa pyytäen, ja esitykset eivät tyrkytä itseään.

Suuri osa kadun vuorovaikutuksesta on siis katsomista, ei osallistumista. Toisaalta juuri tällaisessa ei-totalitarisoivassa tilassa yhteiskunnan kehittäminen on mahdollista, Hannah Arendtin julkisen tilan (*public sphere*) filosofiaa resonoiden. Rättilä lukeekin poliittisen performanssin, joka tapahtuu ei-teatterikontekstissa, olevan selkeästi visuaalisuutta korostavaa, visuaalisuuden politiikkaa, joka tekee näkyväksi jonkin ongelman, tunnistettavaksi ja tunnustettavaksi (Rättilä 2012, 81;59).

Väitän kuitenkin, että moni nykykaupungin julkinen tila on kulutuskulttuurin totalitarisoima. Nopean toiminnan joukkojen valitsemat julkiset esitystilat eivät olekaan sitä miltä ne aluksi näyttävät. Kampin kauppakeskus on kuluttamisen paikka, mikä ohjaa ja muokkaa myös ihmisten välisiä suhteita tietynlaisiksi - tässä mielessä myös itsen esitykset perustuvat kaupallisille ostamisen ja kuluttamisen arvolle. Seuraavaksi lähdemmekin kentälle tutkimaan, millaisia teoksia julkiseen tilaan tehtiin. Aluksi luodaan katse tekijän motiiveihin ja keinoihin, joilla he pyrkivät tuottamaan uudenlaista esittävää toimintaa julkiseen tilaan.



Esiintyjä Johanna Peltonen korjaa vaatteita Esplanadin puistossa 13.7.2013.

Toinen osa

KATSE TEKIJÄÄN

”En menis torille alasti ja huutais.”

(esitystaiteilija, Nopean toiminnan joukot 23.3.2013)

Joukot olivat tempaisseet ensimmäisen kerran 12.2.2013 Kampin aukiolla Narinkkatorilla Helsingissä. Tästä ja muusta toiminnasta oli syntynyt yksi toimintakonseptiluonnos, *”Esitysambulanssi”*, joka liikkui letkana paikasta toiseen helmikuisen hyisessä Helsingissä. Päättelin kuulemani perusteella, että esitysambulanssi herätti sitä tehneissä pientä hilpeyttä ja vaatii vielä harjoittelua.

Ensimmäisessä joukkojen tapaamisessa, jossa itse olin mukana, pohdittiin ”tilan valtausta henkilökohtaisuuden kautta” (lainaus työpajan vetäjältä). Henkilökohtaisuus soi myös tilaisuuden tarkastella ryhmäläisten motiiveja toimia Nopean toiminnan joukoissa ja ylipäättään julkisessa tilassa. Vapaata keskustelua käytiin noin kaksi tuntia, ja paikalla Höyhentämön tiloissa oli kuusi ihmistä. Tämän jälkeen julkisen tilan valtaukseseen liittyi kaksi henkeä lisää. Mukana oli yksi performanssitaiteilija, yksi runoilija-esiintyjä ja nukketeatterin ammattilainen, yksi vastavalmistunut teatteriohjaaja, yksi teatteri-ilmaisun ohjaaja, yksi roolipelaaja ja yksi elokuvan ja televisioalan opiskelija/toimija. Selvisi, että ryhmäläisten ammatit tai intressit vaihtelivat melko lailla.

Jaottelin kahden tunnin verran kirjaamaani keskustelua löyhästi toiminnan motiiveiksi ja keinoiksi. Motiivit kertovat miksi tekijä haluaa toimia Nopean toiminnan joukoissa ja keinot siitä, miten kukin ajattelee julkisen tilan teatteria tehdä. Syyksi vallata teatterille tilaa ulkoteatterillisista yhteyksistä ja toimia nopeasti mainittiin muun muassa seuraavaa:

- halu tehdä ja toimia nopeasti, hyvät kokemukset instant-jutuista
- yleisösuhteen haastaminen
- halu olla mukana reaaliaikaisemmin yhteiskunnallisissa asioissa, halu käsitellä yhteiskunnallisia asioita, mielenkiinto kommentoida mitä maailmassa tapahtuu
- ”lievä uutisaddiktio, luen jostakin aiheesta kaiken”
- mielenkiinto mennä arkeen, missä taiteen kuuluu olla. Arjen nyrjäyttäminen ja ihmeellisten aineksien tuominen siihen.
- halu laajentaa ajattelua, joka helposti jumiutuu
- halu itse leikkiä, mahdollisuus eläytyä ”johonkin vähän erilaiseen itseen”
- kokemuksen hakeminen, esitysten kuvaaminen.

- Keskeisenä motivaationa tehdä muuta kuin institutionalisoitunutta teatteria, jota TeaKissa opetetaan (teatterikorkeakoulu) ja jossa hallintotiimi päivittelee kaikkea mikä tapahtuu teatteritilan ulkopuolella, vaikkapa TeaKin aulassa tai kirjastossa.

2.1 Tekijän keinot

Motiivejaan pohtiva tekijä mietti myös niitä keinoja, jolla ikään kuin ratkaistaan tarve, esitetään jokin idea ja siten ”täytetään motiivi”. Näiksi keinoiksi listasin seuraavaa:

- Ei-julistavalla tavalla toimiminen, en menis torille alasti ja huutais. Ei-aggressiivinen tapa, ei-taistolaishenkinen.
- ”Tein juttua WinCapitasta ja kateissa olevasta Hannu Kailajärvestä, mutta hänet löydettiin ennen kuin me saimme jutun valmiiksi. Se herätti miettimään, miten saa homman niin nopeaksi, että se reagoi ajantasaisesti¹¹.”
- Nopeasti tekeminen, että voi tulla jokin idea, elää ajassa eikä puurra vaan kellarissa.
- Antaa myös muille sellaisia elämyksiä ja eläytymisen mahdollisuuksia, että maailmasta tulisi vähän jännempi paikka.
- Me ei olla hirttäydytty mihinkään tiettyyn taidemuotoon, tärkeää on että keinot tehdään läpinäkyviksi. Kaikki mikä palvelee tarkoitusta, sopii.
- Kiinnostus on välitilassa olevassa osallistavassa taiteessa.
- Kiinnostaa tutkia konventioita olla julkisessa tilassa.

2.2 Ajankohtaisuus

Yksi joukkojen jäsenistä mainitsi motiivikseen myös ”kutkutuksen tarjota vaikkapa Ylelle esityksen ja ajankohtaisuuden risteytymää”. Ajankohtaisuutta, median ja teatterin yhteistä rajapintaa ja suhdetta hahmottava viikon mittainen työpajajakso päättyi yleisölle avoimeen demonstraatioon 13. huhtikuuta 2013. Halu reagoida nopeasti päivänpolttaviin asioihin, jo aiemmin mainittu motiivi, kiinnosti toimijoita. Tekijät kokivat, että taide ja viihde ruokkivat toisiaan muun muassa siten, että mediaformaatit käyttävät esittävän taiteen keinoja ja tyylejä muun muassa viihteellisten tv-tuotantojen ”tehokeinoina” esimerkiksi tosi-teeveessä, piilokameraohjelmissa mutta

¹¹ Wincapita oli Suomen suurin pyramidihuijaus, jonka päätekijäksi tuomittiin Hannu Kailajärvi joulukuussa 2011. Jutulla vastaaja tarkoittaa tässä yhteydessä teatteriesitystä.

myös ajankohtais- ja teemaohjelmissa. Taiteen ja viestinnän välisen suhteen kehittäminen oli kuitenkin joukkojen yhteinen toive, ja tuo suhde ymmärrettiin nyt mielestäni tietoisesti siten, että nykyinen multimodaalinen mediamaisema ruokkii nyt puolestaan teatteria.

Viikon aikana ryhmässä työstettiin ”esitettäväksi sopivaa formaattia” ja tehtiin esitys jostakin ajankohtaisesta aiheesta tuota formaattia käyttäen. Ryhmässä vieraili viikon aikana Helsingin Sanomien datajournalisti Esa Mäkinen, ja joukot tutustuivat Ylen kulttuuriuutisten rakenteeseen ja uutistoimituksen toimintaan. Ryhmä oli jo aiemmin pohtinut teemoja ja käsitteitä, jotka ajankohtaisuudessa **ja siinä, miten ajankohtaisuutta esitetään**, kiinnostivat ja häiritsivät tekijöitä.

Nopean toiminnan joukkojen muistio motivoivista ajankohtaisista teemoista valottaa teatterin tapaa olla yhteiskunnallinen: ajankohtaisuuden voi nähdä Nopean toiminnan joukkoja läpäisevänä toimintaperiaatteena. Toisaalta se, että teatteri kiinnostuu uutisista, kertoo siitä miten merkittävä mahti media on taiteelle. Taide, joka joskus kenties oli oma itsenäinen hidas saarensa, on medioitunut ollakseen kiinnostava.

Ajankohtaisteatterissa kiinnostivat:

1. Mitä ajankohtaisuus on: miten uutinen muodostuu, ja kuka tekee uutisvalinnat? Miten lehden toimitus toimii? Kiinnostavien asioiden listalle nousivat muun muassa tiedonvälityksen pakko tyypistää ja yksinkertaistaa asioita sekä toimittajan etiikka että rooli julkisen keskustelun tekijänä.
2. Tyyllilliset seikat innostivat: miten monella eri tyyllillä voi yhden ja saman uutisen kertoa? Miten iso juttu on iso, ja miksi pikku-uutisia tehdään? Inspiroiduttiin Helsingin Sanomien formaattityypeistä ja nopeudesta, datajournalisti Esa Mäkisen sanoin:

”Toimitustyö on nopeutunut, koko ajan on deadline, kirjoittamiseen on aikaa muutamia tunteja tai muutamia minuutteja.”
3. Objektiivisuus, tasapuolisuus: millaisia objektiivisuuden rituaaleja ylläpidetään, jotta objektiivisuuden aura säilyisi - taiteen ei tarvitse olla objektiivista, puolueetonta. Mediassa havaittiin moninäkökulmaisuuksien tavoittelua, joka vääristää ilmiötä: ilmastonmuutoskeskustelun vastustajien näkyvyys mediassa on varsin suurta verrattuna siihen, miten pieni osa tutkijoista epäilee ilmastonmuutoksen toteutumista. Tästä oli Hesarissa ansioitunut kirjoitus nimeltään Ilmastonmuutoksen suuret syylliset sunnuntaina 7. huhtikuuta 2013.
4. Entä kuka on asiantuntija? Esitetäänkö kansalaisuutta mediassa kuin kuvituskuvaa? Kansalainen on esimerkki, otanta, usein vain näennäisesti kuultu, ja vastaa tavalla, jota osataan jo odottaa.

5. "Tunne edellä" etenevää journalismia kritisoitiin ja puolustettiin. Voiko popularisoitu journalismi lisätä kansanvaltaa, vai onko todennäköistä, että populaari media kuitenkin loppujen lopuksi tyhmentää lukijaansa: varsinkin silloin kun kyseessä olisi "sen Pihtiputaan mummon" ainoa tiedonvälityskanava. Taiteeseen sopii ennakkoluulottomuus, autuas tietämättömyys enemmän kuin yksisilmäinen, ennakkoluuloinen, usein maailmaan pelokkaasti suhteutuva "tieto". Nykyistä enemmän koettiin tarvetta selkokielisyydelle ja uutisoinnille, joka taustoittaa ilmiötä huolellisesti. "Uutisissa pitää pysyä mukana, ajan tasalla, tai putoaa kärryiltä", kommentoi yksi tekijä.



Halu olla ajankohtainen toteutui viikon mittaisessa ajankohtaistyöpajassa. Kuvassa Hanna Ryti esittää ajankohtaisohjelmaa Teatteri Höyhentämössä. Demonstraatio oli eräänlainen näyte siitä, miten ajankohtaisuus risteytyy mediaformaattien hengessä live-esityksiksi näyttämölle.

2.3 Taiteilijaparadigman muutos

Tarve tehdä toisin mukailee jo 1970-luvulta alkanutta taiteilijaparadigman muutosta. Taiteilijan rooli on toinen kuin ennen ja taiteilija omaksuu tutkijan otetta; hän toimii vaihtoehtoisten mallien tarjoajana ja osallisena. Hän haluaa viedä taiteen ei-konventionaaliseen tilaan, ulos instituutioista ja asettua alttiiksi ennakoimattomalle kohtaamiselle. Moni mainitsi tämän taiteen tavaksi toimia, leikiksi, vaikka ei päämääräksi itsessään. Halu vapautua ja laajentaa ajattelua nopean toiminnan kautta koettiin tärkeäksi. Olennaista on myös hahmottaa median ja teatterin yhteistä rajapintaa, ja liudentaa esittäminen ja näyttämöllistäminen niin sanottuun ei-esittävään olemiseen.

Taiteilijaparadigman muutos oli siis jo juurtunut nuorten taiteilijoiden ja tekijöiden motiiveiksi: syyksi toimia toisin. Taiteilijaparadigman muutos onkin liitetty yhteiskunnalliseen muutokseen, ja siihen että perinteiset taiteen keinot on koettu riittämättömiksi. Tästä syystä teatterissa muun muassa rikotaan ramppia, jaetaan tilaa yleisön ja näyttämön kesken ja otetaan taiteen sovellukset käyttöön. Esimerkiksi 1970-luvulla toisin tekemiselle oli olemassa sosiaalinen tilaus maailman monimutkaistuesssa ja muuttuessa, ja tämä tarve läpäisi luonnollisesti myös muutkin taiteen lajit kuin vain teatterin (Katso Lehmann 2006). Kuitenkin kuva taiteilijuudesta on ”tärkein kuva taiteessa”, joka muokkaa taideteosta. Taideteoksen kannalta keskeistä on, jos taiteilija, tekijä, esittelee itsensä vaikka tapahtumien alustana tai kynnyksimaton toiseen maailmaan.

Ennen taiteilijasta annettava mielikuva oli tekijä-keskeinen. Muun muassa 1900-luvun modernismissa, taiteen on ajateltu olevan itsenäinen, muusta kulttuurista ja yhteiskunnasta erillään oleva kulttuurin alue. Taiteilijalla on esimerkiksi ollut enemmän vapauksia kuin käsityöläisellä. Jos ennen taiteilija vertautui jumalaan tai ainakin jumalan tulenkantajaan, niin nyt taas hän voi nähdä itsensä pikemminkin vaihtoehtoisten toimintamallien tarjoajana. (katso Hannula ja Lacy, Marja Kankaan pro gradu -tutkielmassa Kohtaamisesta vuorovaikutukseen 2007, 45-55).

Jumalmyytin murtuessa voi väittää, että kun taiteilija keskiluokkaistuu, myös keskiluokka siten taiteistuu. Edelleen suuri yleisö yhä hakee taiteilijuudelle ominaisia ilmenemismuotoja kuten neroutta, esittävyttä ja illuusiota. Ihmiset eivät kuitenkaan enää ole tarkkoja siitä, mistä voimakas (taide)elämys saadaan, kunhan se vain saadaan. Yrjänä Levanto mainitsee elämyksellisyyden löytyvän myös muun muassa julkkiskulttuurista, urheilutapahtumista ja alakulttuureista (emt. 100-101). Tuore katsantokanta onkin nähdä taide jatkuvassa ja monipuolisessa vuorovaikutussuhteessa muiden kulttuurin osien kanssa.

Ainakin modernistien mukaan tiivis vuorovaikutus yhteiskunnan muiden osa-alueiden kanssa ei ole mutkatonta: pelätään, että taiteilija menettää riippumattomuutensa ja alkaa tehdä teoksistaan kompromisseja, mikäli suhde varsinkin yhteiskunnan valtarakenteeseen on liian tiivis.

Ei kaukana historiasta esimerkiksi saksalainen kansallissosialismi ja Neuvostoliiton kommunismi molemmat käyttivät taidetta avoimesti politiikan teon välineenä. Itse asiassa valtaosa varhaisesta taiteesta on sidottu aikansa uskonnollisiin käsityksiin, ja vasta postmoderni ajattelu 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla alkoi nostaa esiin autonomiaideaalin vastaisia huomioita. Alettiin ajatella, että taiteen pitäisi sisällyttää itseensä eri tyyppisiä, erilaisia yleisöjä ja vastaanottotapoja puhuttelevia puolia, mikä ei ole mahdollista jos pitäydytään vain pienen eliitin makuhermoja hivelevissä ratkaisuissa. Seurauksena oli, että taide voidaan käsittää eri yhteyksissä monilla tavoilla (emt. 11- 12).

Nopean toiminnan joukkojen tekijöitä inspiroi riippumattomuus valtarakenteista, mutta että tämän lisäksi myös riippumattomuus henkilökohtaisuudesta. Joukot ottavat mielellään kantaa visuaalis-esteettisiin ulkoisiin ilmiöihin, kuten tuonnempana esittelen. Kuitenkin jos henkilökohtaisuus sivuutetaan, ja taiteilijasta tulee alusta jonka avulla yleisyyttä peilataan, teoksista saattaa tulla yleisyydessään kompromissinkaltaisia ja riskittömiä.

Kolmas osa

TEOKSET JA HARJOITTEET

Tässä osiossa kuljemme teatteriryhmän mukana. Kuvailen ja ajattelen ensin teatteritilassa tehtyä Risteävät elämät -harjoitetta ja sen merkitystä, ja sen jälkeen siirrymme ”kentälle” ja kierrämme viidessä eri kaupungin julkisessa tai puolijulkisessa paikassa. Kampin kauppakeskus ja Helsingin Päärautatieasema ovat keskeisiä Helsingin paikkoja, joissa liike on miltei lakkaamaton. Niputin nämä kaksi esitystapahtumaa peräkkäin ja pohdin niitä yhdessä huomatakseni, että tilat ja tapahtumat eroavat toisistaan tyystin. Tämän jälkeen vien lukijan Kaisaniemeen Maailma kylässä -festivaaleille, joka taas on puistoon, muutoin ”tyhjään tilaan” perustettu kaksipäiväinen festivaali, jossa Nopean toiminnan joukot tekivät pitkän päivätyön performanssillaan Valtio. Jälleen kerran esiintymisen ehdot ovat hyvin toisenlaiset kuin vaikka kauppakeskuksessa. Puran vielä Esplanadin puistossa ja Itäkeskuksen Tallinna-aukion esitykset, josta saan aineistoa kuvaamaan julkisen tilan partikularisuutta: on ihan eri asia esiintyä turistien kansoittamassa keskustassa kuin itäisessä lähiössä, vaikka esitys on sama. Tämän jälkeen olen kirjoittanut vielä omasta työstäni yhteisötaiteilijana koillisen Helsingin aluekeskuksessa Malmilla.

3.1 Esimerkki henkilökohtaisuuden kautta toimimisesta: risteävät elämät

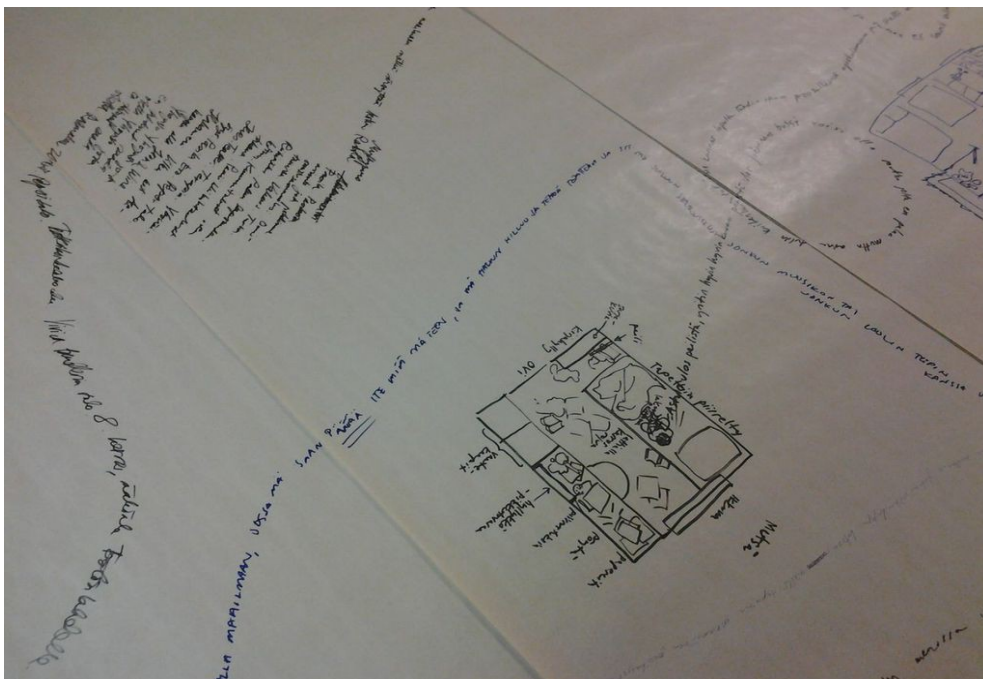
Höyhentämö-teatterin tilassa osallistuin harjoitukseen ensimmäisellä aineistonhakureissullani 23. maaliskuuta 2013. Harjoituksen vetäjä ohjeisti osallistujia mietittämään tilallisia ratkaisuja henkilökohtaisuuden kautta. Vetäjä teetti ryhmälle ensin fyysisen harjoitteen, jossa kukin kehollisti aamutoimensa eri rytmein. Tämän jälkeen alettiin piirtää koko esitystilan kokoiselle paperille omaa teiniaikaista huonetta. Kun ensimmäinen kuva oli valmis, alettiin toiselle puolelle paperia luonnostella nykykotia. Kolmannessa vaiheessa kirjoitettiin matka teiniajan huoneesta (tai kodista) kohti nykykotia. Kirjoittaminen ohjeistettiin vapaaksi ja luovaksi ”matkaksi”. Matka vei kokemuksen kautta psyykeeseen. Toimintamme oli myös performatiivista ilman, että sitä tietoisesti suunniteltiin, ja kuitenkin olimme tietoisia siitä, että toiminta on julkista ja sitä seurataan: ei kenties ohjelmallisesti alusta loppuun mutta jonkin intensiivisenä valmistamisena.

Harjoite oli vapauttava ja jätti jälkeensä yhteisötaideteoksen, jossa kirjoitus ja kuvat risteilevät mielenkiintoisesti. Tämä on olennaista. Esimerkiksi filosofi Michel Foucault (2010) piti kirjoittamista keskeisenä keinonaan olla taiteilija, ja myöhäistuotannossaan hän korostaa sitä, että omaa elämänsä tulisi rakentaa kuin taiteilija teostaan, kontrolloidusti, erilaisia itsensä hallinnan tekniikoita hyväksi käyttäen. Oman elämäntaiteen rakentaminen liittyy näkemyksiin valtasuhteiden

kritisoinnin mahdollisuuksista. Taide vapauttaa valvonnasta, se on myös mahdollisuus toteuttaa vuorovaikutusta muiden kanssa, palatakseni johdannossa mainitsemaani viestinnän ja sosieteeramisen tarpeeseen. (Foucault'n esteettinen käänne näkyy mm. Seksuaalisen historian kahdessa viimeisessä osassa ja teoksissa Foucault 1983 ja 1988.) Taide on esimerkiksi tapa katsoa ja kyky nähdä - ilman että välttämättä tekee näkemästään teoksen. Elämäntaiteilija voi siis olla ammatiltaan kirvesmies tai kaupan kassa yhtä hyvin kuin liikeyrityksen johtaja tai EU-virkailija.

Filosofi Hannah Arendt (ks. mm. Eräsaari 2002) kirjoittaa operoinnista yksityisen ja julkisen rajapinnassa, joka on ominaista kaupunkitilassa toimimiselle. Kaupunkitutkija Pasi Mäenpää julistaa kaupunkitilaan jätettyjen jälkien puolesta (Mäenpää 2005 ja 2011). Nämä molemmat, jäljet ja yksityinen julkisessa, olivat latentisti kyseisen harjoitteen sisältöä. Se, että työskentelimme yksin mutta yhdessä, sopii sekin katuseurallisuuteen. Harjoite rakensi onnistuneesti ihmisten yhteistä kaupunkia, joka kuitenkin jää aina kesken, jonkun toisen jatkettavaksi, jonkun toisen vastuulle. Mittakaavana oli yhden henkilökohtaisen, elämänmittaisen matkan kirjoittaminen paperille, ja allegoriana tilalle oli kodin pohjapiirros, joka on samaan aikaan henkilökohtainen että yleinen kokemus. Nimesin harjoitteen muistiinpanoihini Risteäviksi elämiksi.

Ratkaisematta Nopean toiminnan joukoilta kuitenkin jäi kuinka tätä nimenomaista harjoitetta voi käyttää teatteritilaa julkisemmassa tilassa. Ryhmässä tunnuttiin ajattelevan, että harjoitteessa on jotakin vaarallista, jos sen vie kadulle sellaisenaan. Pelättiin, että teosta häirittäisiin kadulla asiattomasti, jolloin tekeminen varsinkin muuttuu tekemisen esittämiseksi – kun se turvaisassa teatteritilassa oli autenttista tekemistä. Ikään kuin ei uskottu kadunmiehen kykyyn rakentaa teosta kuin taiteilija tekisi.



Kirjoitusta ulos teiniaikaisesta huoneesta.

3.2 Kampin kauppakeskuksessa 21.3.2013

Seuraava esitys/harjoitus toteutui 21.3.2013 Kampin kauppakeskuksessa, joka sulkee sisäänsä lukuisia vaate-, elintarvike- ja muita liikkeitä. Myös Kampin kauppakeskuksen, kuten miltei jokaisen Helsinkiin 1990-luvulla ja sen jälkeen valmistuneen julkisen rakennuksen, vaikutelma on lasinen. Lasisuus artikuloi avoimuutta ja läpinäkyvyyttä, minkä tarkoituksena on alentaa byrokratiaa ja helpottaa rakennukseen astumista, kun on mahdollista nähdä mitä rakennuksen sisällä tapahtuu. Kampi on valmistunut vuonna 2005, ja se on yksi Helsingin keskeisiä kauppapaikkoja.¹²

Itse keskuksen arkkitehtuuri, jota muun muassa Mäenpää kritisoi epäonnistuneeksi, on ajateltu siten, että Kampin alin kerros on samalla pääkaupunkiseudun julkisen liikenteen solmukohta. Tämä vilkkauden virta rauhoittuu yläkerrokseen mentäessä. Kampin viidennessä kerroksessa on nuorisolle tarkoitettuja vaate- ja designliikkeitä ja iso avara kahvila, joka toimii kauppakeskustilassa ilman kahvilatilaa rajaavia seiniä tai sermejä. Muista kerroksista voi keskusympyrän laitoihin nojaten nähdä alimman kerroksen keskusaulaan. Voi ajatella, että keskusnäyttämönä toimii juuri alakerran ympyrätila, ja sen vilkkautta voi ihailla ja seurata tulematta itse nähdyksi. Huomioin, että tällainen rakenne mukailee julkisten tilojen yleistä hierarkkista rakennetta siinä, että yläkerroksen voi katsoa olevan ”arvokkain oleskelun tila”, ja katutason tilassa on alati kiire bussiin, ulos tai sisään.

Lasisuudessa on symboliarvonsa: Michel Foucault'n uuden vallan teknologiaksi kuvaaman ilmiön mukaisesti valoa, ikkunoita, ilmaa ja puhtautta voi tulkita valistuneen hallinnon symboleina. Valta normalisoi ihmisen käyttäen hyväkseen ruumiin disiplointia. Kurituksesta ei vastaa modernissa ajassa ulkopuolinen taho, vaan ihminen kurittaa peilikuvansa kautta ruumistaan itse, ulkopuolisen katseen mukaiseksi. Vapausrangaistuksen periaatteen mukaisesti ihminen alkaa itse kontrolloida omaa käytöstään heijastusten kautta. Jokainen tietää tulewansa nähdyksi, ja toimiva sosiaalinen kontrolli muodostuu (Foucault 1980). Ei tarvita näkyviä byrokratian merkkejä, ja Kampissa byrokratia ja valvonta onkin piilossa (ks. Leena Eräsaari 2002). Kampiin pystyy näennäisen vapaasti astumaan sisään ja ulos, olemaan kuin täysivaltainen mutta vapaa kollektiivin jäsen. Vapautta kontrolloivat ainoasaan vartijat, joiden selkeä tehtävä on valvoa ja ohjata oikeanlaiseen tilankäyttöön. Yhtenäiset univormut ja vartija-teksti univormun selässä korostavat virallisuutta ja luovat vartijoille statuksen.

12 Simmel (1984) on esitellyt sisäänkäynnin symbolista merkitystä, ovea erottavana ja yhdistävänä elementtinä. Kampin kauppakeskuksen ovet aukenevat itsestään, ikään kuin osa lasipinnasta liukuisi kävijän alta pois. Lasin ansiosta kaupunkilainen voi ennakoita ennakoimatonta, mikä Mäenpään mukaan on tärkeä osa urbaania kaupunkilaisuutta (Kallio, Mäenpään livehaastattelu 1/2013).

Nopean toiminnan joukkojen lähtökohtana - kenties kriittisen tarkastelun tarpeesta kumpuava - Kampin kauppakeskuksen demonstraatioissa olikin julkisen tilan kontrolli. Demonstraatiota suunniteltaessa ja harjoiteltaessa sivuttiin vartijoiden liikekieltä ja habitusta: leveä haara-asento, rinta eteenpäin, kivikasvoinen yleiskatse, joka ei kohdistu mihinkään. Vartija on ainoa hahmo, joka näkyvästi ja julkisesti kontrolloi ja valvoo kauppakeskusta, ja muut kauppakeskuksen toimintaa määrittävät valtasuhteet jäävät kävijältä salaisiksi. Kävijä ei tiedä, mistä vartija saa toimintaohjeet ja -vallan, eikä kävijä oikeastaan tiedä, mikä on Kampissa sallittua ja mikä kiellettyä. Sosiaalisen kontrollin merkitys lisääntyy, kun ihmiset seuraavat toisiaan selvittääkseen sallitun ja kielletyn toiminnan raja-arvoja. Kysymys siitä, mikä Kampissa on sallittua, oli keskeinen.

Kampin kauppakeskuksessa ryhmä kiinnitti itseensä kotikutoiset Sallijat-laput ja hajaantui kukin tahoilleen. Aikaa oli viisitoista minuuttia, ajatuksena toimia Kampin kauppakeskuksen sallijoina. Yksi lähti matkaan askartelemiensa pienikokoisten lappujen kanssa, joissa sallittiin erilaisia tekoja: ”saa hymyillä, tässä saa istua, on sallittua nauraa ja jutella, sallittua koskea...”

3.2.1 Karismalla sallimista

Yksi ryhmän jäsenistä halusi kokeilla ”karismalla sallimista”. Aiemmin ryhmässä oli ollut puhetta muun muassa siitä, kuinka asioita voi sallia eleiden, tekojen ja esimerkkien kautta. Julkisessa tilassa silmiin katsomista ja viereen istumista pidettiin radikaalina, ja toisaalta taas oltiin sitä mieltä, että julkisessa tilassa voi tehdä melkein mitä hyvänsä ilman, että tulee huomatuksi ”esityksenä”. Tätä tukee Pasi Mäenpään näkemys kaupunkiseurallisuudesta aleatoris-mimeettisenä leikkinä, jossa kaupunki on esitys, mutta lähinnä itse itselleen: esitys tapahtuu suuressa osin päänsisäisinä mielikuvina (Mäenpää 2005, 95-131).

Voi ajatella, että Kampin tapainen kauppakeskus on iso näyttämö itsen esitykselle, ja kaupat, putiikit ja erikoisliikkeet muodostavat rekvisiittavaraston, joiden avulla roolihahmoa kehitellään. Juuri tätä ajatusta vasten on vaikea ymmärtää millainen esitys esityksessä kiinnittäisi huomiota, ja valtaa tilan. Miten sallijoiden onnistuu rakentaa rooleja, jotka ymmärrettäisiin oikein? Karismalla salliminen oli rohkea yritys ottaa tietty ylästatuksinen rooli - kuin Rasputin joka karismallaan saavutti ihmisten suosion ja palvonnan - ja tutkia voiko itsevarma, salliva ja suoraan kontaktoiva roolihahmo saada kunnioitusta julkisessa tilassa. Demonstraatio taas oli tuomittu epäonnistumaan, sillä karismalla sallivaa ihmistä pidettiin lähinnä outona ja hassuna. Pasi Mäenpää puhuu Narkissoksesta, joka lumoutuu omasta peilikuvastaan. Hän näkee kauppakeskuskävijän Narkissoksena, joka palaa identiteettilähtelleen – urbaanille heijastavalle

Karismalla sallija pyrki peilaamaan itseään toisista, armahtamaan, sallimaan ja rakastamaan. Tällaista on sietämätöntä ottaa vastaan tilassa, jossa kuvan halutaan heijastuvan itsestä ja korkeintaan kavereiden muodostamasta vastakuvasta. Kerran nuorten naisten kolmen hengen joukko tuntui nauravan minulle, mutta viereeni olikin ilmestynyt karismalla sallija sallivainen hymy huulillaan, mikä sai hänet näyttämään - lainatakseni esiintyjän omia sanoja - ”happopäältä”. Uskonkin, että tytöt nauroivat karismalla sallijalle, tai sille kontrastille jonka muodostimme, toinen viritetty seisoskelija, toinen ”happopää”.

3.2.2 Yksityistä hengailua julkisessa tilassa

Julkisen tilan anonyymiyttä Kampin kauppakeskuksessa korostaa tiettyjen tilojen puute: kauppakeskuksessa ei ole toiletteja, joissa vapaasti käydä. Myös metrosisäänkäynnin viereisessä olleet penkit poistettiin, koska niillä oleskeleva väki oli ilmeisesti häirinnyt kauppakeskustilan kapitalistista tilaa. Penkkien puuttuminen ilmentää alhaista hierarkkista asemaa; julkisessa tilassa hengaavien ihmisten status ei riitä penkeille, toisin kuin maksavien asiakkaiden (ks. Eräsaari 2002). Tämä yksittäinen seikka ei kuitenkaan ole vähentänyt nuorison oleskelua Kampissa, jota myös Suomen suurimmaksi nuorisotaloksi kutsutaan. Itse asiassa nuoret tuntuivat tottuneen seisomiseen ikään kuin se kuuluisi osana esitystä. Noora Pyyryn ja Sirpa Tanin tutkimusten mukaan nuoret ovat valinneet Kampin kauppakeskuksen hengauttamiseen, ei niinkään shoppailumahdollisuuksien, vaan keskuksen keskeisen sijainnin takia. Tärkeää nuorille on niin sanottu valvottu vapaus: he ovat tilassa, jossa sosiaalinen kontrolli pelaa mutta vailla erityisesti heihin kohdistuvaa valvontaa ja toimintaa, toisin kuin vaikka kaupungin nuorisotiloissa. Sama julkisen tilan valtaus on Päärautatieasemalla matkaajien mutta myös hengaajien käytössä (haastattelut Tiesitkö tämän -tapahtumassa 10.1.2013. Pyyry/Kallio: *Kaupungin kanssa-asujat*: lapset ja nuoret osallistuvina asukkaina ja Tani/Kallio: *Hengailu kehyksissä* - voiko valokuvaamalla tutkia tyttöjen arkea?).

Demonstraatio alkoi ja päättyi Kampin kauppakeskuksen E-kerroksen (alakerroksen) pyöreään keskusaulaan, jossa seisoskeli valtaosin nuorisoa ja jo aiemmin huomioituja vartijoita. Nuoriso oli ryhmittynyt pieniin joukkoihin, joista irtaantui ja johon yhdistyi toisia nuoria kuin laavalamppuun kuplia. Tämä oleilu, joka oli tyystin toisenlaista kuin päiväsaikaan määrätietoisesti etenevä kaupunkilaismassa, oli kiinnostavaa seurata jo sinällään. Huomasin itse nauttivani nuorten impulssinomaisesta vaeltelusta siinä määrin, että sallijoiden esityksien seuraaminen jäi vähemmälle. Katseeni rentoutui, ja tunsinkin olevani turistina kotikaupunkini tutussa kauppakeskuksessa, mikä inspiroi tekemään uusia havaintoja tilasta ja ilta-ajasta. Olin sijoittunut tarkoituksella laukkuvahdiksi aivan ala-aulan keskiöön, mutta en tuntunut herättävän erityistä

huomiota tyhjän panttina seisoskellessani. Minut ohitettiin ripeästi loikkien, kuin olisin ollut fyysinen mutta en elävä este. Leena Eräsaarta (2002, 16-17) mukaillen julkinen tila jäljittelee yksityistä, ja se ikään kuin vaikuttaa kauppakeskuskävijöihin ja järjestää julkisen tilan uudenaikaiseksi yksityisen ja julkisen väliseksi liitoksi. Nuoret toteuttivat itseään ja yksilöyttään julkisessa tilassa varsin vapaasti; kenties uutta julkisen ja yksityisen välistä käytäntöä luoden.

3.2.3 Varattu näyttämö

Kampin kauppakeskus on erinomainen esimerkki julkisen ja yksityisen välisestä ei-yhtenäisestä mutta yhtenäisestä tilasta, johon liittyy jännitteitä, jotka ajoittain purkautuvat muun muassa nuorison ja vartijoiden väliseksi yhteenotoiksi. Jännite purkautui myös nuorten reaktioina demonstraatioon: kylmänä suihkuna sallijan niskaan. Aiemmin mainitut sallimiseen kehottavat laput esimerkiksi otettiin vastaan *vain*, kun lapun tyrkkäsi jonkun käteen; jos lappu ojennettiin hymyn kera, siitä kieltäydyttiin. Eräs nuori nainen reagoi lappuun aggressiivisesti kiroillen ja lähti jopa seuraamaan lapun antanutta esiintyjää. Happopääksi itsensä tuntenut karismalla sallija kulki kauppakeskuksessa rauhallisesti ja hyväntahtoisesti hymyillen. Mihinkään kohdistumaton hymy tuntui kääntyvän irvistykseksi. Reaktioita oli tullut lähinnä miehiltä, ja naisiesiintyjän mukaan oli vaikea päätellä, oliko kyseessä ”halun katse” vai vailla motiivia oleva vastine.

”Energian suunta ratkaisee”, ryhmässä pääteltiin demonstraation päätyttyä. Yleisesti ajateltiin, että univormu olisi helpottanut esiintymistä: jonkinlainen vartija-sallijan univormun olisi suojannut esiintyjää. Vain yhdeltä esiintyjältä kysyttiin mikä on sallija. ”Se on vartijan vastakohta”, oli sallija vastannut, ja kysyjät olivat purskahtaneet nauruun. Näin sallijasta tuli osa kauppakeskuskävijän aleatoris-mimeettistä leikkiä. Lukuun ottamatta tätä poikkeusta tulkitsen ”esityksen” jääneen vaille huomiota Kampin kauppakeskuksessa. Tilan hierarkiset suhteet jäivät purkamatta ja teos ei tehnyt näkyväksi tilaan liittyviä valtasuhteita: tässä tapauksessa tilan käytön kontrollia ja kontrolloivan tahon nimettömyyttä ja kasvottomuutta.

Syy voi olla yksinkertainen: Nopean toiminnan joukkojen esitys on keskellä esitystä, olkoon nimeltään vaikkapa *nuorten oma teatteri*.

Seuraavalla viikolla, tiistaina 2. huhtikuuta, sanomalehti Helsingin Sanomat uutisoi nuorten poikkeuksellisesta häätämisestä Kampin kauppakeskuksesta häiriökäyttäytymisen takia. Kauppakeskuksen ulkopuolelle eristetyt nuoret ovat asettuneet lehtikuvaan poseeraamaan ja heiluttamaan kameralle kuin onnistuneen esityksen jälkeisessä adrenaliinissa. Kuvasta ja jutusta jäi käsitys, joka mukailee nuoristotutkimusten näkemyksiä: nuorille on olennaista näkyä ja kuulua ja koetella rajojaan, mutta kuitenkin siten, että he voivat luottaa siihen, että heistä huolehditaan. Tämä myös tukee ajatustani siitä, että kauppakeskus on nuorten oma näyttämö (ainakin iltaisin)

(ks. Tani, 2011). Esitystoiminnalle, tilan valtaamiselle, tämä kuitenkin muodostaa selkeän haasteen. Näyttämö Kampin kauppakeskuksessa oli varattu, ja Nopean toiminnan joukkojen oli väistyttävä.

3.3 Helsingin päärautatieasemalla

Kiirastorstaina Nopean toiminnan joukot esiintyivät Helsingin päärautatieasemalla. En päässyt seuraamaan tätä demonstraatiota, joten kokosin tekijöiden näkemyksiä sähköpostiin.

Olin käynyt ryhmän kanssa tutustumassa tilaan aiemmin ja seurannut, kuinka esityksistä suunniteltiin sellaisia, että ne sopisivat tai olisivat kontrapunktisessa suhteessa Eliel Saarisen suunnittelemaan ja vuonna 1919 käyttöön vihityn päärautatieaseman ”normaaliuteen”. Sähköpostiin saamani vastaukset osoittavat, että myös toteutusta arvioitiin suhteessa suunnitelmaan ja tekijän omiin kokemuksiin. Jotta tekijöiden ääni tulisi tarpeeksi kuuluvaksi, annan laveasti tilaa vastauksille. Pyysin vapaasti vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

1. Mihin **pyrit** demonstraatioissasi/esityksessäsi ja **miten** toteutettuna?
2. Mitä **tapahtui** demon aikana (odottamatonta, ennakoitua), millainen tunnetilasi oli (jännittynyt, rentoutunut, tylsistynyt)
3. Mikä ilahdutti ja jäikö jokin vaivaamaan?
4. Voit myös kuvailla rautatien yleistä ilmapiiriä ja muita havaintojasi demonstraatiosta tai näkemästäsi muun ryhmän demosta.”

Pano-automaatti

Vastaaja 1 pyrki kokeilemaan arjen vinksauttamista siten, että ”teko aiheuttaisi hetkellisen tunteen normaalin ja ennaltaoletetun ulkopuolelle uuteen maailmaan joutumisesta, uusia assosiaatioita, ajatuksia, tunteuksia - jotakin odottamatonta ja virkistävää. Hetkellisen ja odottamattoman näkökulmanvaihdoksen. Aikomukseni oli kokeilla sitä etsimällä jotakin, joka assosioituisi johonkin aivan muuhun paikkaan, tilanteeseen tai asiaan ja vahvistaa tuota assosiaatiota. Esimerkkinä ajattelin, että olisi pyöreä ikkuna (assosiaatio: laivan ikkuna) ja vahvistaisin laiva-assosiaatiota soittamalla purjelaivan ääniä (natinoita, aaltojen ääntä), meren ja lintujen ääniä, ja tuomalla paikkaan laivan tuoksua (terva, meri...).”

Rautatieasemalla vastaaja valitsi kaksi paikkaa toteuttaakseen kokeensa: valokuvausliikkeen sivulla olevan ”aivan kotioven näköisen oven” eteen hän toi kynnyksen ja kiinnitti siihen ei-mainoksia -lapun ja postilaatikkoon Ole kuin kotonasi -lapun. Nämä vastaaja oli jättänyt paikkaan ja siirtynyt Otto-automaattirivin vieressä olevaan tyhjään kohtaan, jonne hän

keksi rakentaa Pano-automaatin. Esiintyjä pukeutui harmaaseen ja oranssiin automaattien värien mukaan ja teki Otto-logon näköisen Pano-kyltin, jonka ripusti varsinaisten automaattien viereen.

"Istuin sen alle hattu edessäni maassa kerjäämään. Tarkoitukseni ei ollut niinkään kommentoida kerjäläisilmötä, vaan lähinnä vinksauttaa näkökulmaa. Olin tietoinen, että varmaan minua kyllä myös niin luettaisiin, mutta koska minusta ajatus aukesi moneen suuntaan, ajattelin jättää katsojalle vapauden omiin assosiaatioihin suuntaamatta ajatuksia mihinkään suuntaan."

Vastaaja odotti, että ensimmäisten viiden minuutin aikana hänet poistettaisiin, sillä rautatieasema on hyvin vartioitua aluetta. Sen sijaan jän sai istua rauhassa aikomansa puolituntisen, ja loppuvaiheessa myös vartijat kävelivät hänen ohitseensa huomaamatta tai ainakaan reagoimatta. Vastaaja pohtii, että epätavalliseen ja odottamattomaan käyttäytymiseen ei juuri kiinnitetä huomiota. Vastaaja koki olleensa monelle näkymätön, vaikka jonottajat olivat hänestä tietoisia:

"Tuli mieleen että ehkä he tunsivat, että yritän jotenkin narrata tai nolata heitä. Siitä tuli epämukava olo - häiritsenkö ihmisten olemista? Miten minun pitäisi suhtautua - ottaa kontaktia vai ei? Kontaktin otto tuntui tunkeilulta. Varsinkin, kun pyrin ottamaan kontaktia "alhaalta päin", alisteisesta asemasta. Minulla oli hyvin ristiriitainen ja hieman syyllinen olo, ja käytin suurimman osan ajasta miettimällä miten minun pitäisi olla. En ollenkaan odottanut, että suhtautuminen olisi niin huumoriton."

Vastaaja vertaa kokemustaan vaelluksiinsa Euroopassa, jossa hän oli jonkin aikaa kulkenut kerjäläisporukassa jonkinlaisena oppipoikana ruoka- ja matkarahoja kerjäten.

"Muistin nyt hyvin miltä se tuntui. Silloinkin mietin miten kerjäläinen saa katsoa ja miten kerjäläistä katsotaan, ja miten suhtaudutaan ihmiseen joka alentaa itsensä. Yleensä otin silloin kerjätessäni silmälasit pois (minulla oli hyvin huono näkö) jolloin maailma oli sumea ja ikään kuin etäisyyden päässä, olin omassa kuplassani ja reagoin vasta kun minuun reagoitiin. Se oli ilmeisesti tapani olla kohtelias: minua ei tarvitse huomata, ellei halua."

Nyt vastaaja ei kuitenkaan ollut kerjäämässä, vaan esiintymässä. Vastaaja ei kuitenkaan ollut varma, että ihmiset olisivat huomanneet eron tai että se olisi vaikuttanut heidän suhtautumiseensa. *Onko eroa lopulta olemassa?* Muutama ihminen myös antoi esiintyjälle rahaa. Vastaaja myös painotti sitä, että näkemättäkin muiden demoja oli tärkeää olla tietoinen muiden demonstraatioiden tapahtumisesta. Hän toivoi, että ihmiset olisivat huomanneet "outojen ilmiöiden alueen" ja nauttineet siinä olemisesta. Kuitenkin vastaajan mielikuva oli, että ihmiset kulkivat omilla asioillaan huomaamatta sitä, mikä poikkeaa omista tehtävistä. Esiintyjänä hän oli halunnut tuoda "siihen kuplaan" jonkin uuden virikkeen, mutta kiinnitti vain niiden huomion, jotka jo valmiiksi katsovat sivuilleen ja etsivät jotakin uutta. Pitääkö siihen tyytyä, vastaaja pohti.

”Ehkä ei ole edes hyvä asia pakottaa ihmisiä muuttamaan näkökulmaansa, oli se mahdollista tai ei? Tämä oivallus oli hivenen masentava, mutta toisaalta on virkistävää tietää, että kaikkialla on myös ihmisiä, jotka etsivät ja haluavat jotain uutta ja odottamatonta, vaikka niiden tavoittaminen olisikin "preaching to the choir".”

Tervetuloa!

Vastaaja 2 pyrki tutkimaan sitä, kuinka jonkin toiminnon sijoittaminen sille epätavalliseen kontekstiin vaikuttaa tilaan ja tilassa olevien ihmisten asenteisiin. Hän pukeutui oloasuun ja tohveleihin, asetti kynnyksen Päärautatieaseman pääoville ja avasi ihmisille ovea toivottaen heidät tervetulleiksi. Ajatuksena oli käyttäytyä kuten omassa kodissa. Pääasiassa ihmiset olivat hämmentyneitä mutta ystävällisiä, vastaaja kertoo. Jotkut ”spurgut ja jengiläiset tulivat ahdistelemaan tai haastamaan riitaa”. Muutamat positiiviset kommentit ilahduttivat, mutta vaivaamaan jäi miespuolisten ohikulkijoiden huorittelu ja se, että ”jotkut eivät lukeneet tilannetta vaan tekivät johtopäätöksiä sukupuoleni perusteella”. Aluksi tilanne oli jännittänyt vastaajaa, mutta pian toiminnasta tuli rutiinia, jopa niin että vastaaja totesi toimineensa ehkä liiankin mekaanisesti väenpaljouden keskellä. Samoin kuin yllä, vastaaja kirjoittaa monista ohikulkijoista, jotka eivät huomioineet tilannetta millään tavalla. Vastaaja epäilee kiirastorstain kiireen rautatieasemalla vaikuttaneen siihen, että ihmiset eivät ehtineet jäädä katsomaan demonstraatiota ja reagoivat pidättyneesti.

Presidentti

Vastaaja 3 kertoo tehneensä kolme eri demonstraatioita, joista yhden keksi ”lennossa”. Hän oli kiinnittänyt Helsinkiä kuvaavaan turistikarttaan post-it -lappuja, joihin kirjoitti henkilökohtaisia muistojaan. Toisessa demonstraatioissa vastaaja käveli ympäri asemaa, ja kirjoitti lappuihin fraaseja kuten ”Hold on! Let go! Breathe deep...” ja oli ”lätkinyt niitä osuviin kohtiin asemaa”. Kolmannessa demossa hän oli pukeutunut juhla-asuun presidentiksi ja kätellyt liukuportaista tulevia. Kukin kokeilu kesti kymmenen minuuttia.

”Oma olotila jännittynyt ja innostunut. Demon aikana 1-kohtaa jäi pari turistia ihmettelemään, jotkut kirjoittivat myöhemmin lisää lappuja, jätin laput ja kynän taululle. 2-kohta ei kiinnittänyt huomiota. 3-kohta: suomalaiset katsoivat pois, eivät silmiin, juoksivat ohi ja yrittivät olla näkemättä. Kokivat mut kiusallisena, ihan paria tyyppiä lukuun ottamatta. Ulkomaalaiset ja turistit (voi siis olla Suomessa asuvia tyyppejä, mutta eri etnisistä alkuperistä) innostuivat, hihkuivat ilosta, joku halasi ja kyseli mikä tää juttu on.”

Kuten myös vastaaja kaksi, hän oli ilahtunut myönteisestä palautteesta, kun taas harmistunut siitä, että moni kiusaantui yksinkertaisesta ystävällisestä kätteleminen eleestä. Vastaaja epäilee, että presidentti-vihje ei käynyt tarpeeksi selväksi pelkästä juhlapuvusta, vaikka puvussa oli kunniamerkkin. Yleisesti vastaaja kuvailee paikan ilmapiiriä avoimeksi ja kreisiksi: hänestä tuntui, että rautatieasemalla saa luvan tehdä melkein mitä vaan ilman että kukaan tulee sanomaan mitään.

Poikkeava liike

Vastaaja 4 teki tiettyä kävelyteitä, joka poikkesi aseman muusta liikkeestä, noin puolen tunnin ajan. Elementteinä hän käytti pysähtymistä ja hidastusta. Lisäksi esiintyjä jätti kommenttilappuja eri paikkoihin asemalla. Myös hän toteaa olleensa melko näkymätön ”yleisölleen” ja tunteneensa, että toiminta hukkui aseman hälinään.

”huomasimme myös, että asema on paikkana sellainen, että siellä on muutenkin ns. erikoista porukkaa, joten ihmiset eivät juuri kiinnitä huomiota toisiinsa.”

Vastaaja toteaa, että hänen demonstraationsa olisi vaatinut pidemmän toiminnan ajan voimistukseksi. Hän visioi toteuttavansa demon siten, että mukana olisi useampi tekijä juuri voimaa lisätäkseen.

”Ehkä myös niin, että reitillä olisi valmiina ns. koreografia, joka olisi suunniteltu reitin ympäristön mukaan. Lisäksi jäin miettimään, olisiko joku puvustus esim. tietty väri vaatteissa selkeyttänyt toimintaani.. tarkoitukseni oli kyllä tehdä ns. hiljainen valtaus, mutta nyt teokseni jäi vähän liian näkymättömäksi.”

Vastaaja kuvailee yllättyneensä siitä, että asemalla tuntuu saavan tehdä mitä vaan. Tunnelmassa korostui kiire ja toiminnan selkeä suuntautuminen johonkin asiaan, kiire junalle tai junasta. Ihmiset olivat vastaajan mukaan suvaitsevaisia näitä performansseja kohtaan verrattuna esimerkiksi Kampin keskuksen nuorisoon.

3.3.1 Analyysi vastauksista

Vastauksista löydän Doreen Massey'n (2008) teoretisoiman läpeensä sosiaalisen tilan, kaoottisuuden, jota on mahdoton hallita. Niin ikään korostuu se, kuinka julkisessa tilassa ”katsojien” huomiota on vaikea saada. Tila, näyttämö, on jo vallattu ja kansoitettu: se kuuluu jakaa kaikkien kesken, mistä syystä esityksen vaatima huomio hajautuu ja huomio kohdistetaan jopa tietoisesti toisaalle.

Katsomisen tapa julkisessa tilassa on toki toinen. Katsottava ei voi olla tietoinen katsojistaan kuten normaalissa teatterissa. Katsojat taas tiedostavat olevansa osa esitystä, ja he eivät pysty uppoutumaan tai lumoutumaan esityksestä kuten vaikka pimennetyssä teatterikatsomossa, joka tarjoaa samalla turvaa että yhteenkuuluvuutta. Julkinen tila taas korostaa anonymiteettiä ja pitää katsojan paljaana, katsottavana. Aineistoa peratessani ensimmäistä kertaa mieleeni juolahti, että syy katsomatta jättämiseen voi olla epämääräinen *paljastumisen pelko*. Julkiseen tilaan tehdyt teokset eivät eroa muusta vilinästä ilman jotakin linjausta, jollaisiksi mainitaan muun muassa yhtenäinen puvustus tai samaa asiaa toimittavien esittäjien määrä. Yksityisen ja yleisen välistä rajankäyntiä oli tietoisesti ainakin kahdessa demonstraatioissa, joissa haluttiin tehdä julkisen tilan käyttäjien oloa kotoisaksi.

Rautatieasemaa määrittää Kamppiakin enemmän vilkkaan läpikulkupaikan välinpitämättömyys, sillä tilassa risteilee matkailijoita ja oleskelijoita kaikista sosioekonomista ryhmistä, joka ikäluokkaa. Läpikulkijoita ei yhdistä Kampin ostosparatiisin identiteettiileikki. Tällöin arjen nyrjäyttämiseen tarvitaan jokin voimakas ele kohti vastaanottajaa, kuten ”presidentin tervetuloivotuksessa” tai kerjäämistä varioivassa esityksessä. Jos lähestyy ohikulkijaa äkisti ja yllättäen, voi vastaanottokin voi olla äkkinäisen tyly, mikäli ohikulkija häiriintyy keskeytyksestä. Siksi niin sanotun rentoutuneen tai turistisen katseen vallassa toimivat olivat esityksille suopeampia ja jopa hihkuivat ilosta, kun heidän kanssaan vietettiin aikaa ja tarjottiin ”elämys”, jota he eivät odottaneet. Tulkitsen, että juuri rentoutuneen katseen puuttumisen takia Kampin kauppakeskuksen tilan valtaus koettiin vielä Päärautatieasemaa haastavammaksi: nuoret pitävät sitä oman sosiaalisuuden näyttämönään, nuorilla on niin sanotusti täysi tohina päällä ja Kamppi on tämän tohinan kotipesä. Myös ostoskeskuksen runsas tarjonta houkuttaa kävijän huomion oman itsen esitykseen, aleatoris-mimeettiseen leikkiin Päärautatieasemaa enemmän.

Julkinen tila ei ole ”jokin yleisyys”, vaan hyvin partikulaarinen ”liikeratojen muodostama sommitelma” (Massey, 2008, 210). Tilaa luonnehtii erityinen paikankäyttöfunktio, joka määrittää sitä miten tilassa ollaan. Tila itsessään luo puitteet esitykselle, jossa esiintyjänä ja yleisönä on tilaa käyttävät ihmiset.

3.3.2 Tahallista väärinlukua

Huomiotta jääminen tai ärsyttäminen otti ”koville”, ja kielteinen palaute tulkittiin usein esityksen epäonnistumiseksi. Yksi teatterin konventio onkin esiintyjän halu tulla yleisön hyväksymäksi: esiintyjä tuntee onnistuneensa kiinnittäessään huomioita, josta saa muun muassa aplodein myönteistä palautetta. Esiintyjä tuntuu haluavan, että katsoja-kokija ymmärtäisi esityksen *oikein* ja *hyvin*, mitä se sitten tarkoittaakin. Kuitenkin juuri ei-teatterikontekstissa toteutettu esitys luetaan usein väärin jopa tahallaan – ikään kuin se olisi vastaanottajan oikeus. Väärinlukuun reagoiva esiintyjä voi taas alkaa etsiä toisenlaista tapaa olla esillä ja pohtia kuinka esitys tai teko toimisi paremmin. Toisaalta miellyttäminen tai sen tarve ei juurikaan ole asialistalla, kun nykyaikaiset taiteilijat miettivät ja suunnittelevat teoksiaan.

Hankaluus tehdä teos julkiseen tilaan onkin jossakin muualla kuin tekijässä tai vastaanottajassa; se on tilassa, jota ei ole koodattu pysäyttämään, vaan joka on suunniteltu kuljettamaan ihmisiä vilkkaasti paikasta toiseen. Tilan käyttötapa tavallaan romuttaa teoksen vaikka juuri se on ollut teoksen inspiraatio. Näin ymmärtäen julkinen tila ravistelee taiteilijamyyttiä ja taiteistaa ”keskiluokkaa”, kun itse mysteeri ei olekaan taiteilija vaan teosten vastaanotto. Ohikulkija onkin nyt mysteeri, josta ei pysty tulkitsemaan miten teos häneen vaikuttaa. Katseen kääntäminen pois ei riitä sen mittariksi, ettei teos vaikuta - se on osa katuseurallisuutta ja osa teoksen normaalia vastaanottoa.



Ovien availua ja Panoautomaattina toimimista Helsingin Päärautatieasemalla kiirastorstaina 2013. Kuvakaappaus Johannes Muhosen videoinnista.

3.4 Kaisaniemen puistossa 25.5.2013



Kaisaniemen Maailma kylässä -tapahtumassa

Alue on rajattu huomionauhoin, mutta raja-alue oli helppo havaita. Menin juttelemaan päivystävälle tullivirkailijalle, ja pian pääsin sisään ensimmäisenä pakolaisena, kun selvitin pakenevani kahta vilkasta, tirs kuvaa ja rahaa vaativaa 10 ja 11-vuotiasta tyttöä (joista toinen oli oma lapseni). Sain keltaisen lapun ja minut ohjattiin vastaanottokeskukseen odottamaan, kunnes kulttuuri- tai valtiovarainministeri alkaisi kotouttaa minua. Sain lyhyen tapaopastuksen valtion kansallislauluun ja tervehdykseen. Viiden minuutin odottelun jälkeen minulle annettiin lupa liikkua valtiossa - noin 40 neliömetrin alueella - vapaasti. Kuulin kuinka joku toinen valtioon saapunut oli ostanut itselleen tontin eurolla. Halusin heti oman tontin, sillä se tuntui turvalliselta tavalta olla valtiossa. Maksoin tontista 95 senttiä valtion kassaan. Myöhemmin haen ja saan kansalaisuuden, joka oikeuttaisi minut ottamaan osaa Valtion päätöksentekoon.

Seuraan kuinka alakouluikäinen tyttö kaivaa syvyydeltään ja halkaisijaltaan noin 30 senttimetriä syvää kuoppaa muovilusikalla. Hänen löytämänsä arkeologisesti ”merkittävät esineet” luetteloidaan. Seuraan myös Valtion olympialaisia ja kiistaa siitä, kuinka työluvan saanut mies rakentaa tontilleen tehtaan ja käyttää siihen kaikki

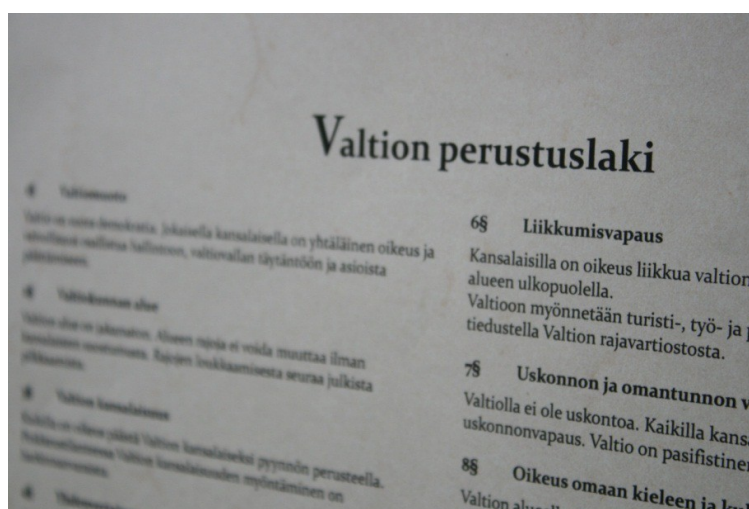
Valtion naruvarat, ja kun Valtio tarvitsisi narua muuhun tarkoitukseen, mies ei suostu purkamaan tehdasta.

Yllä kuvaan kokemusta performanssista, jossa tutkittiin julkisen tilan, ja myös yhteiskunnallisen taiteen konseptia. Idea oli kirjattu 19.5.2013 päivätyyn sähköpostiin seuraavasti:

Valtion ajatus perustuu siihen, että pyrimme täyttämään miniatyyrimuodossa kaikki vaatimukset, joita maan tulee täyttää jotta sitä pidettäisiin itsenäisenä valtiona, ylläpitämään sitä ja reagoimaan tilanteisiin joita Valtio kohtaa. Tärkeintä on siis vuorovaikutus - valtio kehittyy siihen suuntaan mihin ympärillä olevien ihmisten, vierailijoiden, kommentoijien ja olosuhteiden vaikutus sitä kehittää.

Valtion perustana on yrittää täyttää nämä valtion ominaisuudet:

- Oma alue - kuinka se saadaan ja pidetään
- Oma väestö - otamme myös siirtolaisia, mutta kenet meidän kannattaa ottaa?
- Elinkelpoisuus, kyky ylläpitää itseään luomalla vaurautta ja ylläpitämällä suhteita - yritämme käydä kauppaa ja luoda suhteita Suomeen
- Kontrolloi aluettaan, voi suojata aluettaan ja väestöään - reagoimme rajaloukkauksiin ja lakien rikkomiseen alueemme sisällä Muiden valtioiden tai valtioiden ryhmien tunnustama - yritämme saada Suomen tunnustamaan itsemme.
- Käsitys yhteisestä historiasta ja päämäärästä, yhteinen identiteetti, oma yhteisö - Millaiseksi valtion "kulttuuri" muodostuu? Mikä meitä yhdistää?



Käytännössä etenemme jotakuinkin näin:

- Vallataan alue rajaamalla se huomionauhalla, ajetaan mahdolliset suomalaiset pois (jos eivät lähde, jäävät elämään miehitetyllä alueella)
- Julistaudutaan itsenäiseksi, luetaan itsenäisyysjulistus, nostetaan lippu
- Lähetetään its.julistus Suomen presidentille tai ulkoministerille
- Luodaan perustuslaki
- Perustetaan oma aikavyöhyke - 15 min edellä
- Rajalle perustetaan rajatarkastuspiste

Tämän jälkeen valtio pyrkii toimimaan ja elämään elämänsä viiteen asti, festarikävijät voivat osallistua kaikkeen kiinnostuksensa mukaan. Tapahtuu esim. seuraavaa:

- Valtiossa on ainakin neljä kiertävää pestiä: rajavartiolaitos (1 henkilö), poliisi (1 henkilö), ulkoministeri ja valtiovarainministeri, lisää ministereitä ym. tarpeen mukaan - pestit kiertävät tunnin välein
- Rajavartija valvoo rajaa ja myöntää viisumeja vierailijoille, haastattelee siirtolaisiksi pyrkiviä
- Poliisi valvoo lakien noudattamista, lakeja uudistetaan lakeja säättävissä kokouksissa tarpeen mukaan (Valtio on rauhanomainen, "pakkokeinomme" rajoittuvat nuhteluun ja rumasti katsomiseen tms.)
- Luodaan vaurautta yrittämällä käydä kauppaa ympäristön suomalaisten kanssa - mutta mitä resursseja valtiolla on?
- Kirjoitetaan historiaa - päivän tapahtumat kirjoitetaan muistiin historiankirjaan, jota vierailijat voivat lukea
- Otetaan vastaan ja viihdytetään (esim. kansantansseilla) turisteja
- Reagoidaan yllättäviin tilanteisiin ja ilmastokatastrofeihin (kuten sateeseen)
- Jutellaan kävijöiden kanssa siitä, miten Valtion tulisi toimia, mihin pyrkiä
- Kirjoitetaan ja sävelletään kansallislaulu

3.4.1 Hidasta leikkiä

Valtiossa siis viisi eri tehtävin varustettua esiintyjää hoitavat viiden tunnin mittaisen performanssin, joka havaintoni mukaan eteni hyvin paljon suunnitellun mukaisesti.

Valtio-performanssi alkaa sateessa. Kastuva eristysnauhoin rajattu nurmialue ei houkuta kävijöitä. Esiintyjät aloittavat esiintymisen jakamalla vastuut ja rajavartiosto pääsee töihin. Kaksi kymmenvuotiasta lasta kiinnostuu rajoista, joita he pyrkivät rikkomaan ja loukkaamaan testatakseen ilmeisesti esiintyjien sietokykyä. Päivän mittaan he oppivat "pelin säännöt":

hakemaan vierailijaviisumia rutiiniksi asti. Heidän halunsa testata rajoja kertoo mielestäni leikin voimasta: tämän leikin ärsykkeenä on nimenomaan *hallitsevassa asemassa olevan* rajojen testaaminen. Lapsi ylittää aikuista herkemmin valtuudet, rajat ja käytöskoodin. En ole ihan varma onko myös niin, että lapsi lukee performanssia aikuista huonommin.

Tämä performanssi hyötyisi myös - kuten muutkin Nopean toiminnan joukkojen aktiot - niin sanotusta sisänselittäjästä, juontajasta tai jokerista. Kuitenkin tällaista hahmoa harvoin performansseissa näkee. Miksi itse toiminnan halutaan avautuvan ilman selityksiä? Kenties selittämistä pidetään nolona tai vallan väärinkäyttönä; joka tapauksessa tekijä ei halua määritellä miten esitystä tulisi katsoa tai mitä siitä ajatella. Osallistuja/katsoja/tutkija, minä, pidän selittämättömyyttä harmillisena, sillä olisin halunnut että Valtiota pääsee leikkimään mahdollisimman moni halukas. Maksimissaan leikkiin osallistui noin kymmenen leikkijää samaan aikaan. Itse performatiivinen toiminta oli luonteeltaan ”sisäänheittävä”, koska valtiota oltiin vasta perustamassa, jolloin perustamispuuhiin oli helppo ”joutua mukaan”. Kuitenkin kutsu tulla mukaan edistäisi ja lisäisi dialogisuutta.

Valtioon astuva astuu hitaasti aukeava omalakisena maailmaan, joka täyttää esitystutkija Richard Schechnerin leikkiin liittämät attribuutit ja josta syntyy helposti dialoginen esitys (ks. Schechner 2006). Leikkiin rakentui ”osallisuustärppejä” rajalta alkaen, ja joka etappi kuljetti kohti syvempää osallisuutta valtiosta, samalla tietysti myös syvempää riippuvuutta leikkiin. Suhteen ja sidoksen muodostuminen olivatkin mielestäni performanssin keskeisiä teemoja, mitä kävijät ja myös tekijät saattoivat vapaasti tutkia. Valtioon oli sisäänrakennettu riippuvuutta lisääviä velvoitteita kuitenkin vähänlaisesti: valtiossa ei ole pakko tehdä töitä, ei maksaa veroja, ja sieltä saattoi ”vallata” oman tontin (liian) halvalla ja helpolla. Eräs työviisumin saanut mies rakentaakin tontilleen tehtaan, eikä suostu luovuttamaan rajaukseen käytettävää narua muuhun tarkoitukseen. Tätäkin pulmaa käsiteltiin tunneittain pidettävissä kokouksissa, mutta valtion virkamiehet (esiintyjät rooleissa) tuntuvat aseettomilta tai haluttomilta ratkomaan asiaa, vaikka miehen narunanastaminen on tulkittavissa aloitteeksi.

Kun Valtion ulkoasiainministeri valtiovieraili Suomen ulkoministeriön festariteltalla hakemassa tunnustusta uudelle Valtiolle, ja tapasi ”oikean” kehitysministeri Heidi Hautalan, leikki sai uutta syvyyttä. Hautala kommentoi esitystä, ja hän ohjasi Valtiota perustamaan oikeuslaitoksen, mikä tehtiinkin seuraavassa minuuttikokouksessa.

Mielestäni Valtio sai osallistujan pohtimaan kansalaiseksi syntymistä ja kansalaiseksi tulemisen rituaaliluonnetta. Se sopi erinomaisesti Maailma kylässä -festareille, jonka ajatuksena on esitellä ja tutustua eri kulttuureihin, kuulla maailmanmusiikkia ja tuoda koko maailma Helsingin Kaisaniemen puistoon. Toki valtio sopisi myös kouluihin ja muihin konfliktierkkiin julkisiin tiloihin. On mainiota, että ihminen voi omatahtisesti ottaa osaa tai vain rajata itselleen oman alueen julkisesta tilasta. Odotin, että joku valtion ulkopuolinen kyseenalaistaisi tilanvaltauksen, mutta näin

ei tapahtunut. Nopean toiminnan joukoilla ei ollut mitään lupaa toiminnalleen, ja he kuitenkin omivat puistosta melko suuren alueen toiminnalleen. Valtauksen salliminen on kenties signaali siitä, että Suomessa julkinen tila on niin yleistä, ettei kukaan osaa ajatella sitä tilana, joka kuuluisi jakaa oikeudenmukaisesti - ei rajata isoa palaa huomionauhoihin omaan toimintaan.



Vasemmalla: Rajaloukkaus, josta rajavalvoja ohjastaa loukkaajaan oikealle puolelle nauhaa. Oikealla: Potkupallo on takavarikoitu, ja asianomistajat neuvottelevat raja-asemalla tapahtuneesta.



Yllä: Rajaloukkaajat saavat ohjeita siitä, kuinka takavarikoitu jalkapallo on mahdollista saada takaisin.



Rajaloukkaajat tutustuvat valtiosääntöihin (vas) ja hakivat itselleen, tai itselle tekaistuille identiteeteille, 15 minuutin vierailupassin.

3.5 Espan puistossa ja Itiksessä 9.7.2013

3.5.1 Omalaatuiset katutaiteilijat

26.6.2013 sähköposti sähköpostiketjuun:

”Ajatuksena on luoda hahmo, joka tekee jotain tavanomaista, vaikka siivoaa ja yrittää sillä toiminnalla saada katutaiteilijoiden rahaa :) (korjatkaa joku fiksumpi, jos paremmin osaatte ilmaista)”

26.6.2013 vastaus ketjuun:

”Niin mun mielestä ei tarvi olla hahmona, voi tehdä omana itsenäänkin jotain. Joku tekeminen mitä ei yleensä mielletäisi taiteeksi tai esitykseksi - jotain epätyypillistä tai tavanomaista - mutta hatulla se ikään kuin kehystetään katutaiteeksi.”

1.7.2013 vastaus ketjuun:

”Minulla on erilaisia vaihtoehtoja, mutta ei vielä ihan kuningasideaa. Yleensä ne tulee minulle deadlineen inspiroimina, joten odottelen tässä ihan rauhassa...”

...Mietiskelin itse myös sellaisia asioita, joissa olen hyvä, mutta joista ei usein julkista tunnustusta saa - esim. lakanoiden viikkaaminen, askarteleminen, pienten tavaroiden järjestely. Viikkaaminen voisi olla hauskaa. Aika klassinen olisi olla koneella ”Haen töitä” -lapun kanssa (tms.). Panoautomaatin uusintakin olisi ihan kiinnostavaa. Jatkan pohtimista.”

Yllä oleva sähköpostikeskustelu luonnehtii, että omalaatuisissa katutaiteilijoissa kokeiltiin ”toisenlaista, valtavirrasta poikkeavaa” katutaidetta. Esityspäiväksi valittiin 9.7. ja paikaksi jopa kolme kaupunkitilaa Helsingissä: Esplanadin puisto, Narinkkatori Kampissa ja Itäkeskus itäisessä Helsingissä. Olin mukana ”Espalla ja Itiksessä”.

Omalaatuiset katutaiteilijat käsitti neljä eri hahmoa, joita esiintyjät olivat kehitelleet. Esitykseen päätyi ompelija/vaatteiden paikkaaja, siivoaja, jumppari ja ”anti-kerjäläinen”, joka pyytämisen sijaan tarjosi rahaa. Vaatteiden paikkaaja ja antikerjäläinen olivat melko liikkumattomia, staattisia hahmoja, jotka asettuivat molemmissa näkemissäni paikoissa ”yleisön joukkoon”, esimerkiksi penkkien väliin kuten kerjäläinen asettuisi, tai penkkien eteen mutta ”selin” penkkiriveihin eli potentiaalisiin katsojiin. Siivoajan ja jumppaajan toiminta oli ompelijaa ja

kerjäläistä isoeleisempää, ja he ottivat enemmän tilaa toiminnalleen. Siivoojan positio oli osana yhteisöä mutta selkeästi esillä varsinkin Itäkeskuksessa, jossa hän alkoi siivota teräksistä veistosta Tallinnanaukiolla; Esplanadissa siivooja siivosi hiekkaväylää kahden penkin välissä. Jumppaaja puolestaan asettui molemmissa paikoissa vastapäätä potentiaalista yleisöä ja herättikin eniten huomiota. Kaikilla hahmoilla oli pieni lappu, joka kertoi yksinkertaisesti teoksen nimen ja tekijäryhmän. Kuten sähköpostiketjussa suunniteltiin, väärin päin käännetty miesten hattu kehysti ja yhdisti toimijat. Jumppaajan vieressä olevaan pitsalaatikkoon oli kirjoitettu englanniksi kannustavasti *watching exercise burns calories!*



Siivooja ja Tall Ships race -hahmo Esplanadin puistossa.



Esplanadilla huomioni kiinnittyi oitis siihen, että puisto oli pullollaan esityksellistä toimintaa: kullatut ihmispatsaat, Hämähäkkimies ja Darth Wader kilpailivat ohikulkijoiden huomiosta ja toki myös kolikoista. Helsinki-Infon työntekijät kävelyttivät puistossa muumimaista värikästä iloisesti kahdella hampaalla hymyilevää ja lapsille heiluttelevaa hahmoa, joka päähineessään mainosti alkavaa Tall Ships Race -tapahtumaa. Reippaasti alaikäiseltä näyttävä hoikka poika teki muotoja taikurin ilmapalloista kahden euron hintaan, nuori nainen myi käsintehtyjä postikortteja, orkesteri soitti korviasärkevän kovaa romanimusiikkia rempseään tyyliin, tämä kaikki yhdentoista aikaan aamupäivällä. Minulle katuesitykset näyttäytyivät helppona kolikonkalasteluna, jolloin kiinnostuin havainnoimaan sitä, huomaavatko ohikulkijat ja puistossa oleskelijat näitä toisia hahmoja lainkaan, jotka eivät tyrkytä itseään? Voisi ajatella niiden erottuvan edukseen esimerkiksi siksi, että ne ovat tilaan ajateltuja esityksiä.

Esplanadilla keskityin kuvaamiseen ja teosten ymmärtämiseen. Havaitsin ohikulkijoiden kyllä näkevän esitykset, mutta usein he kävelivät ohi ja katsoivat vasta ohi käveltyään teosta – jälleen kuin peläten, että jos he pysähtyvät seuramaan performanssia samoin kuin vaikka Spidermania, he jäävät suojaattomiksi. Itäkeskuksessa haastattelin katsojilta muutamia havaintoja: ajatuksia näkemästään ja ylipäänsä sitä, näkivätkö he Tallinnanaukion esitykset. Esplanadin ja Tallinnanaukion välinen ero selittyy kaupungin eri alueiden eroilla. Espo on keskeistä Helsinkiä, käyntikortti ja turistien suosima paikka. Tallinnanaukiolla katsojat hengaavat paikassa usein: maahanmuuttajaporukoita, kauppakeskuksen työntekijöitä, humalaisia ja senioreita. Esplanadin puistossa oli paljon turisteja ja perheitä. Humalaiset tai maahanmuuttajaryhmät eivät ainakaan siinä joukossa pistäneet silmään samalla tavalla kuin Tallinnanaukiolla.

3.5.2 Tallinnanaukiolla kuultua

Mies, ulkomaalainen, noin 30-40 vuotta. Vapaasti suomennettu näkemys siivoojan hahmosta:

”Aluksi ajattelin, että kyseessä on jonkinlainen sotilasrangaistus, mutta kun huomasin miten pienellä esineellä hän puhdistaa patsasta, ymmärsin että kyseessä on jokin muu. Ajattelen, että hän tekee jotakin yhteisön hyväksi, mikä on hienoa.”

Kolmen hengen miesporukka, seniori-ikäisiä, siivoojasta:

"En tiedä mitä hän (siivooja) tekee ja miksi. Ei ole oikein järkevää mun mielestä. Minkä takia hän pesee patsasta? Ehkä hän haluaa julkisuutta. On tämä kuitenkin enemmän vaihtelua, kuin nuo (viittaus viereiseen miesryhmään, joka keskustelee kovaäänisesti vieraalla kielellä)."

"Tulee mieleen se, kuinka ruosteinen patsas oli, kun ne sitä oikeasti pesevät."

"Tulee mieleen se, kun 60-luvulla tehtiin hommia, joista ei ollut mitään hyötyä."

Mies, noin 40-60 vuotta. Jumpparin ja antikerjäläisen hahmoista:

"Aluksi katsoin, että joku hullu heiluu, sitten katsoin tarkemmin että hieno homma. Ekaa kertaa näen täällä tällaista. On hänellä rytmitajua, kun osaa lyödä käsiä yhteen oikeaan aikaan... koreografiaa voisi vähän miettiä... Kovaa on, kun on jaksanut hyöriä. On tämä hieno homma, kun suomalaiset eivät ole oikein tottuneet juttelemaan, että voi sanoa jumppaajalle terveiset. Serkkuni otti rahaa tuolta tyypiltä, jolla on kyltti ota tästä. Minua hävetti, kun ei siitä kuulu ottaa."

Nainen, seniori-ikäinen. Kommentoi lähinnä jumpparia

"Ihan hyviä esityksiä, olen nähnyt tällaisia ulkomailla, nähnyt ryhmiä kadulla. Soittajia on Tallinnanaukiolla aina, ja kerjäläisiä. Mutta tuo ei ole kerjäläinen, se ei kerjää. Antaa mennä kun viittii!"

Oma havainto

Aiemmin voimistelua kommentoinut alkoi ihmetellä seniori-ikäisen naisen kanssa sitä, että jumppari näyttää vähän ryytyneeltä, ja onko hänellä vettä. Seniori-ikäinen nainen aprikoi, että kenties jumppari on kotoisin kuumasta maasta, eikä näänny suomalaiseen kesähelteeseen. Nuorempi nainen osallistuu keskusteluun sanomalla, että hänestä jumppari on jo nääntynyt, jolloin mies lähtee hakemaan hänelle vettä vastapäisestä kahvilasta. Hän palaa pian pahvimukin kanssa ja tarjoaa juomaa jumpparille. Esiintyjä kieltäytyy, ja kertoo myöhemmin epäilleensä, että kupissa oli viinaa. Jälleen katsoja siis otti osaa ja teki aloitteen uuteen leikkiin, jonka esiintyjä kokemattomuuttaan tyrmäsi.

Mies, alle 40-vuotias. Jumppaajan hahmosta:

"Kaipa tuota voi esitykseksi sanoa, mutta siitä varmaan ollaan montaa mieltä. En ole ennen nähnyt jumppashow'ta ja tuleekin mieleen, että onko sillä lääkitys kohdallaan. Ei esitys minua häiritse."

Mies, kampaaja, ja hänen kaksi naisystäväänsä (ikä alle 30). Jumppaajan ja siivoajan hahmoista:

"No just katottiin noita esityksiä, että ne vaikuttaa hetkellisiltä, siis siltä että toi jumppaaja olisi vaan hypännyt tuohon jumppaamaan. Kyllä se herättää huomiota ja ajatuksen siitä, että henkilö on hyvin vakavasti psyykkisesti sairas."

"Ilmeisesti toi patsaan puhdistaja on kanssa esitys."

"Tallinnanaukio kokonaisuudessaan on pelkkää esitystä, ja työssäni kampaajana näen täällä koko surullisen elämän kirjon."

"Ai ne ovat taiteilijoita, mutta sehän on sama asia (kuin psyykkisesti sairas.)"

Oma havainto:

Kolmen hengen ryhmä kävelee antikerjäläisen ohi, jolloin yksi porukasta "äkkää" tämän ja lukee lapusta "ota tästä/have some". "Hei, kattokaa, näittekö ton", oli miehen spontaanisti ilahtunut reaktio kahdelle toverilleen.

Katsova kaupunkilainen ottaa esitykset tosissaan. Hän ei tunne armoa, vaan arvioi kovin sanoin näkemäänsä poikkeamaa katukuvassa. Niin sanotusti marginaaliset ja/tai syrjäytyneet kansalaiset (juopuneet, oletettavasti työttömät) suhtautuivat esityksiin suopeammin kuin työtä tekevät tai perheelliset katsojat, jotka vaikuttivat umpimielisemmiltä ja kriittisiltä.¹³

Näyttää siltä, että julkisen tilan anonymiteetti ja yhteisyys saa ihmisen käyttäytymään samoin kuin nimettömänä nettien keskustelupalstoilla; seurauksista ei tarvitse välittää. Kuitenkin pienikin muutos, esityksellinen teko, sai Tallinnanaukiolla oleilevat yllättymään, tekemään havaintoja, katsomaan ja myös ottamaan kantaa. Se sai myös tuntemattomat ihmiset toimimaan keskenään. Minut yllätti ihmisten varaukseton halu kommentoida näkemäänsä, ja pinnistelemätön ilo siitä, mitä he kokivat. Esiintyjältäkin vaaditaan taitoa "kestää leikki", johon hän on lähtenyt.

13 Otantani on liian pieni, eikä se riitä tekemään johtopäätöksiä, mutta jos tämä asia olisi tosi, niin katuesityksin tavoittaisi juuri sitä kansanosaa, jota ei instituutioteatteriin saa. Itse asiassa, vaikkakin jossiteltuna, havainnollani voisi olla merkitystä juuri nyt, kun yhteisöllisissä kehityshankkeissa tavoitellaan vaikka syrjäytyneitä nuoria. Kadulla ei välttämättä taiteilijan ole kiva olla, mutta se saattaa olla teatterin ainoa keino saavuttaa marginaaliryhmiä.

3.6 Ala-Malmin puiston valtausneuvottelut, huhti-toukokuu 2013



Ala-Malmin puistonvaltaustapahtuma sujui hyvin, vaikka neuvottelut sen järjestämiseksi olivat kivuliaat.

Poikkean seuraavassa Nopean toiminnan joukoista pysyen kuitenkin tiukasti kiinni julkisen tilan teatterissa. Tuotin toukokuussa 2013 samanaikaisesti graduaineiston keräämisen kanssa yhteisöteatteriprosessia. Halusimme järjestää Ala-Malmille puistonvaltauksen yhteisöllisessä kehityshankkeessa, jota rahoitti Helsingin kulttuurikeskus. Koska kyseessä oli kaupungin ja teatteriosuuskunta Teatteri IlmiÖn välinen yhteistyö, pyrimme tuottamaan tapahtumat virallisen ”kaavan” mukaan, lupamenettelyjä noudattaen. Kyseessä oli yhteisölle, yhteisöstä ja yhteisössä tapahtuva performatiivinen tapahtuma nimeltään Malmin jano, josta kirjasin normaalia tarkempia muistiinpanoja gradua ajatellen. Tarkoitukseni on kuvata mutkikkaita sisäänpääsyneuvotteluja julkisen tilan haltijoiksi nimettyjen henkilöiden kanssa. Ala-Malmin puistonvaltauksen sisäänpääsyneuvottelut eivät siis ole poikkeus, vaan esillä juuri koska neuvottelut ovat tavanomaiset. Tämä yksittäinen tapaus kuvaa sitä, kuinka julkisen tilan käyttöehdot vaikuttavat siihen miten julkista tilaa uskaltaa käyttää.

Perustelen nimien jättämistä kuvaukseen halulla selvittää sitä, kenen julkinen tila on ja millä ehdoin sitä hallinnoidaan - miten siitä puhutaan. Julkisella hallinnoinnilla on kuitenkin vain vähän tekemistä sen kanssa, miten julkista tilaa todellisuudessa käytetään ja ”hallinnoidaan”. Esimerkiksi Ala-Malmin puistossa ei ole juurikaan vartiointia, aitoja tai muitakaan oleilua rajoittavia

ehtoja. Puistossa juodaan, käytetään huumeita, ja ilkivalta tuhoaa puistoa (joista osoituksena muun muassa lasitiilien kunto yllä olevissa valokuvissa).

Malmin jano -tapahtuman yhtenä ponttimena olikin parantaa julkisen tilan käyttöastetta ja -mukavuutta sillä ajatuksella, että kun tilaa käyttävät muutkin kuin sitä tuhoavat ja/tai marginaaliryhmät, siitä aletaan pitää parempaa huolta. Yhteisöllistä tapahtumaa oli toivottu muun muassa Helsingin alue- ja lähityöstä, joiden kanssa Teatteri IlmiÖ kävi sisällöllisiä neuvotteluja puistotapahtumasta kevään mittaun. Tapahtuma ideoitiin oikeastaan siis Helsingin kaupungin toiveesta, ja ristiriitaista onkin, että myös sisäänpääsynneuvottelut käytiin kaupungin viranhaltijoiden ja palkansaajien kanssa.

Teatteri IlmiÖn soveltavan teatterin ammattilaiset vastasivat kaikesta toiminnasta, ja puistotapahtuman runko on ripeästi ideoitu, sillä kaikilla sisällöntuottajilla oli vähintään kymmenen vuoden kokemus ja näkemys yhteisöllisten tapahtumien järjestämisestä. Tapahtuman nimeä Malmin jano ajateltiin metaforisesti tarpeena monelle piilossakin olevalle asialle. Ohjelmaan sisältyy muun muassa dramatisoitua puistojumppaa, Malmin sataman perustaminen suihkulähdealtaaseen, Staran eli Helsingin kaupungin rakentamispalvelun työntekijöiden HelH haastatteluja, lasten haastatteluja ja äänimaisemaa, paikallisten taiteilijoiden tuottamaa musiikkia, sekä runoja Helsingistä ja janosta, kasvukonsultin vierailun ja mielenterveyskuntoutujien draamaryhmä Pelottomien performanssi.

Työtä teki lisäksi kaksi yhteisötaiteilijaa, jotka minua enemmän keskittyivät sisältöjen tuottamiseen. Minä hoidin tuotantoa: yhteydenpitoa, sopimista ja järjestelyitä. Seuraavassa kuvauksessa kerron seikkaperäisesti, miten tilaneuvottelut etenivät. Jätän sisällön tuotantoon liittyvän tarkastelun ulkopuolelle, koska teatterilla oli sisältöehdotus jo tilaneuvottelujen alkaessa. Perustelen päiväkirjamerkintöjen pituutta efektilä, jonka lyhentämätön teksti tuottaa: neuvottelut todella tuntuvat kestävän pitkään, jos lukee ne alusta loppuun! (Suosittelem kuitenkin kursorista lukemista, ”sisältö” ei tässä tapauksessa ole yhtä merkittävä kuin esityksen pituus.)

3.6.1 Päiväkirjamerkintöjä

Aluksi tapahtunutta: Helsingin kaupungin kulttuurikeskus on päättänyt tukea 20 000 eurolla yhteisöllistä kehityshanketta Malmilla. Sisällöntuottajaksi valitaan helsinkiläinen teatteriosuuskunta ILMI Ö. joka on erikoistunut yhteisöteatteriin.

Huhtikuun viimeinen neljännes

Puistotapahtuman sisällöt ovat tarpeeksi suunnitellut, jotta niistä voidaan alkaa käydä neuvotteluja puistotilasta vastaavien kanssa. Puistotapahtumaan on puolitoista kuukautta aikaa.

29.4.2013

Teatteri ILMIO. päättää pohdinnan jälkeen yrittää liittää tapahtuman osaksi Helsinki-päivää, joka on keskiviikko 12. kesäkuuta. Otan yhteyden Helsinki-päivän tiedottajaan, ja lähetän hänelle tiedotteen. Usean päivän odottelun jälkeen tuottaja Susa Nokelainen vastaa, että sovimme erinomaisesti Helsinki-päivän ohjelmaan.

Yhteydenotto myös Malmitalon tuottajaan, jonka kanssa ollaan hankkeesta oltu yhteydessä aiemminkin. Malmitalolta ei vastausta.

Susa Nokelainen lähettää kolmesivuisen ohjeistuksen tapahtumanjärjestäjille, joka sisältää lähinnä viestinnällisiä ohjeita, kuten ohjeistuksen käyttää kaupungin logoa ja Helsinki-päivän logoa. Tiedottaminen ja porukan paikalle saaminen on kuitenkin sisällöntuottajien - tässä tapauksessa Teatteri ILMION - tehtävä.

Pari päivää myöhemmin Susa Nokelainen viestittää, että kaikkien on tehtävä sähköpostiviestinnän lisäksi sähköinen tapahtumailmoitus ja luvanhaku osoitteeseen www.hel.fi —> sähköinen asiointi —> tapahtumaluvat. He myös haluavat tapahtumasta painokelpoisen kuvan ja pikaisen selvityksen tapahtumasisällöistä. Sähköinen selvitys on useampisivuinen, ja sisältää paljon merkityksetöntä tietoa, mutta myös kyselyn siitä, että kuinka paljon maksamme vuokraa puiston käytöstä.

8.5.2013

Ala-Malmin puisto alkaa Malmitalosta, jonka ”takaovesta” puistoon astutaan. Tosin takaovessa on ilmoitus, että mikäli ilkeällä takia ovi on kiinni, tulee käyttää toista ovea. Soitan Malmitalolle, ajatuksena pyyntö, että Malmitalo haluaisi osallistua ja voisiko talolta saada tapahtumaan sähköä. Yhteys tuottaja Mirka Nokkaan, jolta ei tule vastausta ennen kuin usean pyynnön jälkeen tulee tekstari, jossa hän kertoo kehen voi olla yhteydessä, koska häneen ei voi olla yhteydessä.

8.5.2013

Yhteys Nokan suosittelemaan henkilö Pekka Rättyyn, joka kertoo Mirka Nokan olevan kyllä töissä. Pekka Rätty kuulee asiastamme ensimmäistä kertaa, vaikka yhteisöllistä teatteritoimintaa on Malmilla ja hänenkin kanssaan tehty useaan kertaan vuosien 2010-2012 aikana. Rätty rajaa, että puistossa tapahtuva toiminta ei mitenkään kuulu heille (Malmitalolle), jolloin minä tuottajana säksähdän, että heidän pitäisi päänä tietää mitä häntä tekee. Rätty ihmettelee äänensävyäni, jolloin pehmennän ja kerron, että haluaisin heidän todella ymmärtävän ja tietävän mitä puistossa tapahtuu tuona

iltapäivänä, jotta he osaisivat neuvoa esimerkiksi kysyjä. Kysyn voisimmeko sateen sattuessa järjestää tapahtuman soveltuvien osien heidän sisätiloissaan. Kysyn sähköstä, ja selviää, että lasipömpelissä oleva sähköpistorasian avain on heillä, ja he voivat kenties avata sen meille. Pekka Rätty alkaa kaivaa yhteystietoja henkilölle, joka vastaa Ala-Malmin puistosta ja jolle Malmitalo on ilmoittanut muun muassa kaupunkitanssitapahtumista. Pitkän etsinnän jälkeen Rätty löytää Helsingin kaupungin rakennusviraston sivustolta luvat ja maanrakennus -sivuston, josta voi surffata ulkoilmatapahtumien maankäyttölupa -sivustolle, jossa määritellään erilaisia tapahtumia ja annetaan hakuohjeita. Tältä sivustolta tulee osata etsiä henkilölinkin kautta palveluosasto-sivustolle, josta löytyy oikean tarkastajan nimi, mutta ei sähköpostiosoitetta.

Hannele Mäkelän numeroon soittaessa vastaaja kertoo, että hän palaa töihin 13.5. Sähköpostit tulevat bumerangina takaisin. Malmitalolta tulee lyhyt viesti, jossa he lupaavat antaa meille sähkökaapin avaimen ja puhelimesta Pekka Rätty toteaa, että varmaan voimme osan ohjelmastamme järjestää Malmitalon aulassa, mikäli Helsingin päivänä sataa kaatamalla.

Pari päivää myöhemmin Susa Nokelainen viestittää, että sen lisäksi että teemme tapahtumailmoituksen, joka on samalla lupahakemus, osoitteeseen www.hel.fi —> tapahtumaluvat, ottaisimme yhteyttä puistosta vastaavaan rakennusvirastoon. Tapahtumaluvan myöntämiseen ilmoitetaan verkkosivustolla olevan 30 päivän käsittelyaika. Alkaa Hannele Mäkelä -nimisen tarkastajan etsintä Helsingin Rakennusvirastosta.

13.5.2013

Soitto Hannele Mäkelälle paljastaa muun muassa sen, että hänen sähköpostiosoitteeseensa kuuluu etuliite, jota ei ilmoiteta verkkosivustolla. Tarkastaja Hannele Mäkelä keskeyttää puheeni aluksi sanoen, että heillä on tapahtumalupien ja muiden lupien käsittelyssä - jota he tekevät sivutyönään - kaaos, jota he yrittävät purkaa. Hän on kiinnostunut tapahtuman sisällöistä vain siinä mielessä, mikä on kiellettyä. Hänestä kumivene-idea (Malmin satama) kuulostaa huonolta, koska hän kokee sen roskaavan tai että siinä on roskaamisen uhka. Hän korostaa opiskelleensa taidehistoriaa. Tarkastaja Mäkelä on ensimmäinen, joka sekaantuu taiteellisen tapahtuman sisältöihin ja perustelee sitä sillä, että hänen tehtävänsä on suojella puistoa ja hänen lautakunnalta saamat ohjeistuksensa sitovat hänet tähän. Saan Mäkelän kanssa ainoan väittelyn aikaiseksi siitä, millaisia taiteen keinot ovat ja millaisia keinoin edistetään yhteistä hyvinvointia. Pelkään sen vaikuttavan luvansaantiin. Peräännyn, koska en uskalla väittää henkilöä vastaan, joka esittää olevansa

päättävässä asemassa, vaikka hän on taidehistorian opinnoista huolimatta minua asiantuntemattomampi. Hannele Mäkelä antaa minulle puistosta vastaavan puutarhurin, Riitta Partasen numeron, jonka kanssa voin lähemmin asiasta sopia ja "kokeilla meneekö kumiveneidea häneltä läpi". Päätän hioa strategiaani seuraavaan päivään saakka.

14.5.2013

Jätän Riitta Partaselle sekä puhelinvastaaja- että sähköpostiviestin. Malmitalon Mirka Nokka soittaa, mutta ei kuule puhettani uuden kännykkänsä takia. Nokka lupaa soittaa myöhemmin omasta puhelimestaan. Riitta Partanen vastaa soittopyyntöön, ja kuuntelee asiani tarkkaavaisesti. Hän ei itse pääse haastateltavaksi päällekkäisten työtehtävien takia, mutta ehdottaa Staran Malmin hoitopiirin arboristi Pia Huopalaista. Selviää, että rakennusvirasto tilaa puiston hoidon Staralta, jolloin asiasta tuleekin tiedottaa Malmin piiripuutarhuri Veli-Matti Pynnöselle. Selviää, että vesialtaasta on ollut vesivuoto, mutta Partasen mukaan se on nyt korjattu. En puhu Partaselle mitään kumiveneestä.

15.5.2013

Lähetän arboristi Pia Huopalaiselle ja Malmin piiripuutarhuri Veli-Matti Pynnöselle seuraavasisältöisen sähköpostiviestin:

"Hei!

Suunnittelemme puistotapahtumaa 12.6. klo 14-16 Helsinki-päiväksi Ala-Malmin puistoon. Sain Riitta Partaselta teidän sähköpostiosoitteenne ilmoittaakseni aiheesta (tapahtumailmoitus rakennusviraston sähköiseen palveluun onkin jo tehty ja Helsinki-päivän tuotannon kanssa sisällöt sovittu ja heidän osaltaan hyväksyty).

Etsin puiston tuntevaa puutarhuria / arboristia paikalle haastateltavaksi, pääsisikö jompikumpi teistä? Tarkoituksena on tuoda esille sitä näkymätöntä työtä, jota puistojen ja muiden julkisten tilojen ylläpitoon tarvitaan. Kysyisin kastelusta, kasveista yms. etukäteen sovittavista asioista. Haastattelu olisi klo 14-16 välisenä aikana noin kymmenen minuuttia. Olisi mukavaa jos joku kaupungilta/Starasta pääsisi!

Kokonaisuudessaan tarkoitus on tehdä pienimuotoinen performatiivinen tapahtuma, jossa Malmin alueen taiteilijat esittäytyvät. Taustalla toive siitä, että puisto avautuisi nykyistä enemmän kaikkien käyttöön. Tämä toive on muun muassa Helsingin

aluetyöstä lähtöisin, jotka kiertelevät säännöllisesti puistossa. Tosiasiassa monia pelottaa tai vieroksuttaa puiston "kemistiosasto". Kertoilisin mielelläni aikeistamme ja meistä enemmän, mutta mieluiten puhelimitse - viesti olisi liian pitkä! Laitan oheen kuitenkin julisteeksi aiotun luonnoksen tapahtumasta!

Vastatathan mahdollisimman pian - haluaisimme ohjelman pikaisesti kuntoon.

Ystävällisin terveisin

Pilvi Kallio, yhteisötaiteilija, teatteri-ilmaisun ohjaaja ja toimittaja

Vastausta en koskaan saanut, mutta arboristi Huopalainen oli soittanut Teatteri Ilmiölle, kun muistutin heitä viestillä 3.6.

3.6.2 Neuvottelut osana taidetekoa

Kuvaavaa neuvotteluille on, että ne aloitetaan joka henkilön kanssa uudelleen. Tietyissä vaiheissa se mistä neuvotellaan, alkaa tuntua yhdentekevältä, koska päämääränä on vain tiedottaa uusia ihmisiä siitä, mitä toisten ihmisten kanssa on aiemmin puhuttu ja alustavasti neuvoteltu. Sähköiset järjestelmät eivät nopeuta vaan hidastavat neuvotteluja, ja sähköisten järjestelmien takia ihmisiä jotka julkisesta tilasta vastaavat, ei saa saman *pöydän ääreen livenä*. Lisäksi neuvotteluille kuvaavaa on joko melko täydellinen välinpitämättömyys tapahtumaa ja sen tarkoitusta kohtaan, tai päinvastaisesti huoli tapahtuman luonteesta jopa siinä määrin kuin neuvottelija omistaisi julkisen tilan eikä vaan huolehtisi siitä työkseen: ikään kuin julkinen tila olisi uhattuna.

Kahden tunnin tapahtuman järjestämiseen kuluu monta työpäivää. Onkin selvää, että tämänkaltainen työ on otettava osana sisällöllistä työtä tai sitä ei kannata tehdä. Tässä syy esitellä juuri tämä tapaus tutkimukseni osana. Julkisen tilan teatteri sisältää paljon sellaista sisällöllistä työtä, joka ei näy, mutta joka on osa taideteosta. Sitä voi pitää vaikka näkymättömän taiteen tekemisenä, taiteella kommunikoimisena, ojentautumisena kohti tuntematonta toista. Viimeisen sähköpostini jälkeen en enää kysynyt keneltäkään kumiveneen tai muun mahdollisesti arveluttavan asian lupaa. Seuraavan vaiheen taktiikka olikin kertoa jokaiselle taholle, että luvat on kysytyt. Tällöin ei kukaan enää halunnut edes tietää, onko lupa saatu vai evätty. Viralliseen järjestelmään jätetty tapahtumailmoitus ei koskaan poikanut yhteydenottoa: edes luvan käsittelystä emme saaneet ilmoitusta. Taidehistoriaa opiskellut Hannele Mäkelä ei enää ottanut yhteyttä, joten kirjasimme Mäkelän lausunnot kuulluksi, ja jatkoimme tapahtuman käytännön organisointia. Malmi-talolta tai viereisestä kirjastosta ei kukaan tullut paikalle, mutta vahtimestari avasi meille

sähkökaapin ja sulki sen; puhelimme hänen kanssaan tapahtuman kulusta ja hänen työstään Malmitalossa.

Tapahtumapäivänä satoi - kuten kuulemma melkein aina Helsinki-päivänä. Päivän virallisessa ohjelmassa tuskin näyimme, mutta levittämiemme julisteiden tai paikallislehteen kirjoitetun jutun ansiosta paikalle saapui sellaiset 30-40 henkeä, mikä oikeastaan oli se määrä, johon olimme varautuneet. Heistä useimmat seurasivat tapahtuman alusta loppuun. Starasta ilmoitettiin haastateltavat, ja he olivat juuri sopivat tilaisuuteen: niitä jotka työskentelevät puistossa ja kohtaavat arjessaan kaikenlaista, myös ilkivaltaa. Staran kaksi työntekijää osallistui innokkaasti tapahtumaan, ja varsinkin kumiveneily niin veneen laskemisineen kuin köyden kanssa risteilijöiden kelluttamiseen, herätti hyvänsuopaa hilpeyttä. Helsingin kaupungin Lähityön ruohonjuuritason työntekijät toivat haastatteluihin hiukan toisenlaista näkökulmaa erilaisuuden hyväksymisestä. Tämä on ymmärrettävää, hehän huolehtivat työssään kadunmiehistä ja -naisista, joista ”kunnon kansalainen” haluaa päästä eroon. Viereisen asukaspuisto Filpuksen lapsia saapui asukaspuistotyöntekijän kanssa leikkimään ja leikittämään paikallaolijoita. He ja muutkin käyttivät tapahtumaa hyväkseen sanoakseen sanasen asukaspuistosta tai Malmista yleensä. Malmilaisia ääniä kuultiin yhteisötaiteilijan tekemässä äänikollaasissa, jota soitettiin tilaisuudessa muutamaan kertaan.

Ja jotta tapahtumajärjestelyistä ei jäisi liian synkkää kuvaa, on sanottava, että seuraava kerta olisi kokemukseni mukaan kevyempi järjestää. Yksi toimintaehdotukseni onkin, että julkisen tilan taidetapahtumaa ei kenties kannata tehdä vaan kerran, vaan sitä tulisi toistaa kuten teatteriesitystä. Malmin janokin kannattaisi konseptoida kerran kuussa kesäaikaan pidettäväksi tapahtumaksi hiukan samaan tyyliin kuin aikanaan on pidetty iltamia.

Neljäs osa

JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

4.1 Taiteen kielletty tehtävä

Kappaleessa tekijän motiivit ja keinot listasin motiiveja ja keinoja, jolla teatterilainen haluaa parantaa teatteritaiteen nykytilannetta, ja kirjoitin taiteilijaparadigman muuttumisesta. Tarve tehdä toisin mukailee 1970-luvulta alkanutta taiteilijaparadigman muutosta. Taiteilijan rooli on toinen kuin ennen, taiteilija omaksuu tutkijan otetta, hän toimii vaihtoehtoisten mallien tarjoajana ja osallisena¹⁴. Hän haluaa viedä taiteen ei-konventionaaliseen tilaan, ulos instituutioista ja asettua alttiiksi ennakoimattomalle kohtaamiselle. Koska kuva taiteilijuudesta muuttuu, alkavat teoksetkin muuttua. Ennen hahmotettiin yhteiskunnallisten olojen vaikutusta taiteeseen, mutta Ossi Naukkarisen artikkelin mukaan viimeistään 1980-luvulta alkaen asetelma käännettiin siihen

...miten taide tai ainakin taiteenkaltainen ajattelu ja toiminta valtaavat alaa ja tunkeutuvat keskeiseen asemaan alueille, joissa niillä ei aiemmin ole ollut merkitystä (Taiteistuminen 2005, 13)

Naukkarisen mukaan totalitaristisessa yhteiskunnassa taide on (ollut) merkittävä osa politiikkaa, koulutusta ja kaupankäyntiä, mutta että sitä sovelletaan toisenlaiseen yhteiskuntaan ja eri keinoin (emt. 13). Taiteistumisen puolustajat korostavat taas taiteen yhteiskunnallista merkitystä, jolloin taidetta on yritetty tuoda muun muassa suunnittelun osaksi. Yksinkertaisimmillaan se voi olla taideteoksen suunnittelemista julkiseen tilaan, hieman monimutkaisempaa on jo tehdä vaikkapa teatteriesitys alueen ongelmista ja haasteista, ja monimutkaisimmillaan taiteilija voi asettua osaksi vaikkapa kaavoitusorganisaatiota (Kansalaisnavigointi 2012, 120). Osallisuusprojekteissa taide on niin ikään yksi väline yhteisön, hallinnon ja suunnittelun väliseen julkiseen keskusteluun, jota muun muassa Dewey pitää demokratian aitona toteutumana (ks. Dewey 2006). Tällaisena yhteisöllisen ympäristötaiteen potentiaalın ymmärtäminen on vielä harvinaista.

Mielestäni keskeistä tutkimalleni aineistolle on juuri se, että se ei ole propagandataidetta eikä liukene osaksi kulutuskulttuuria, joka saattaa olla esteettistä mutta

14 Uudissana taiteistuminen pitää sisällään sen käsityksen, että taidetta ei ymmärretä kapeasti omana, erillisenä kulttuurin alueenaan. Päinvastoin, sen nähdään leviävän kaikkialle ja taiteistavan maailman laidasta laitaan (Taiteistuminen 2005, 9).

palvelee kuluttamista. Estetisoitumiseen liitetään kauneuden, eleganssin ja tyylikkyyden tärkeyttä vaikkapa poliittisessa toiminnassa. Esimerkkinä mainitaan juuri arjen estetisoituminen, ja muun muassa mainosten tarjoama kuva arjesta. Taiteistuminen on tätä yksinkertaista esimerkkiä enemmän, kuten Riitta Nikula artikkelissa Kaupunki taideluomana kirjoittaa (Taiteistuminen 2005). Taiteen kielletty tehtävä olisi panna taide parantamaan rakennuttajien ja arkkitehtien tekemiä haavoja, ja ottaa osaa kaupungin jatkuvaan muutosprosessiin. Uskoakseni tämä tarve paikata haavoja ja jo syntyneitä ja syntymässä olevia kolhuja on myös sosiaalisen ja osallistavan teatterin yksi toiminnan katalyytti.

4.1.2 Suhde on sisältö

Nopean toiminnan joukkojen teosten yhteinen nimittäjä on, että teos valmistuu vasta ihmisten kanssa ja keskuudessa. Tämä yksinkertainen kaava tekee teoksen vastaanottajasta tekijän. Puhumme siis osallistavasta taiteesta ja yhteisöteatterista. Esimerkiksi käy Nopean toiminnan joukkojen ajankohtaisuutta tutkiva työpaja, jonka nimesin Lauantailähetykseksi. Tässä yleisö otettiin mukaan niin sanottuun toimituspalaveriin, jossa neuvoteltiin siitä mitä aletaan harjoitella ja harjoittelua pyrittiin tekemään yhdessä. Tarkoituksena oli muodostaa yhdessä ”yleisön” kanssa näkemyksellisiä kohtauksia ajankohtaisaiheista ja kuulla ihmisiä siitä, mikä on heille tärkeää ja mikä herättää reaktioita ja tunteita.

Mielestäni julkisen tilan taiteessa yhteisötaide on ensisijaisesti yleisösuhde ja toissijaisesti sisällöntuotantoa. Työn sisältöä on muodostaa *suhde* johonkin, jolloin *matka* kohti on päämäärä itsessään.

On riski jättää teos valmistuvaksi vasta julkisen tilan yleisön kanssa, ja tämä riskeeraaminen vähentää julkisen tilan teatterin potentiaalia yhteiskunnallisena vaikuttajana. Aineistoni valossa Nopean toiminnan joukkojen tapa hahmottaa yhteisöllisyyttä tekee toiminnasta yhteiskunnallisesti vaikuttavaa vain siinä mikroympäristössä, jossa se sillä hetkellä toimii.

Toiminnan kantava säde – sanotaan vaikka *kommunikaatioteho* vailla kantavia (radio)aaltoja - on huomiotalouteen heikko. Ennakoimaton kommunikaatio myös muuttaa teosta jatkuvasti ja voi heikentää sen omalakisuuutta siinä määrin, että tekijältä katoaa tunne teoksen hallinnasta. Suhde ohikulkijaan, katsoja-kokijaan on hyvin hetkellinen, koska tekijälle on melko sietämätöntä pysytellä suhteessa, jota ei voi lainkaan ennakoida.

Toiminnan ennakoimattomuus sekä vaikutusten arvioinnin mahdottomuus vaikeuttavat myös rahoituksen saamista, jota haettaessa tulisi pystyä lupaamaan se yhteisösuhde jota kehitetään. Tämä taas heikentää soveltavan taiteen mahdollisuutta tulla osaksi yhteiskunnan

virallista kehittämistä. Toiminta pitää ”naamioida” tavoitteellisemmaksi kuin mitä se pystyy todellisuudessa olemaan.

Sen sijaan hiljaisen tiedon ymmärtäminen, käsittely ja toimittaminen ovat taiteella kommunikoimisen vahvuutta. Kommunikaatiota on yhtä lailla se, mitä jätetään sanomatta, kuin se mitä sanotaan - ja taide sietää sanomatta jääneitä asioita; hiljaisuudet ovat sen tarpeellista käyttövoimaa. Samoin itse dialogi osallistavassa taiteessa: kommunikointi, neuvottelu ja neuvottelujen jatkuva uudelleen aloittaminen on otettava sisällölliseksi osaksi yhteisötaiteen tekemistä kuten havainnollistin Ala-Malmin puiston käyttöoikeus-neuvotteluissa. Tämäkin tarkoittaa sitä, että taiteen keskeiseksi sisällöksi muodostuu juuri suhde eikä niinkään se, millainen lopputuote on.

4.1.3 Yhteisöllisyyden utopiat

Yhteisöllisyys käsitetään valitettavan kapeasti. Suomessa mediaotsikoihin nousevat toistuvasti yhteisön tragediat ja kriisit, kuten koulu- tai katuväkivalta, lasten heitteillejätöt ja perhesurmat. Syyllisiä etsittäessä päädytään siihen, että tragedia olisi voitu välttää, mikäli yhteisö toimisi paremmin. Tavoitellaan unelmaa yhteisöstä, jossa tällaisia kriisejä ei tapahtuisi; ei tarvitsisi tapahtua, sillä yhteisön jäsenet pitäisivät toisistaan huolta. Unelma yhteisöstä on hyvin perinteinen: ajatellaan kyläyhteisön edustavan yhteisöllisyyttä parhaimmillaan. Yhteisöllisyys on pientä ja myönteistä, kuten Aristoteleen ja Platonin muutaman tuhannen hengen käsittävissä kaupunkivaltiossa aikaan ennen ajanlaskumme alkua. Näin pienessä yksikössä vapaiden miesten olisi edelleen mahdollista kokoontua poliksellepäättämään asioista (naiset ja orjat eivät olleet vapaita)¹⁵. Nykytapojen takaa pilkistää alkudemokraattinen ideaali, jossa keskenään eriävistä näkemyksistä voi neuvotella. Nyt kaupunkimme ovat kasvaneet, ja pienen ihmisen ääni Malmin takaa tai Suvelan kerrostalolähiöstä ei kuulu kaupunkipolikselle asti.

Yhteisöllisyyden utopiasta ja sen nykytilasta suolletaan jäsentelyitä - monentasoista puhetta tunteenomaisesta analyttiseen. Yhteisöllisyyden lisäämiseksi perustetaan lyhyitä ja pitkiä hankkeita, ja asukkaiden osallisuutta halutaan lisätä. Kansanvalistusseuran kriittinen artikkelikokoelma Yhteisöllisyys liikkeessä (2009) pureutuu yhteisöllisyyden ongelmaan poleemisesti ja eri näkökulmista. Leena Eräsaari on kirjoittanut tähänkin kirjaan artikkelin, jossa hän soimaa *yhteisöllisyys*-termin olevan väärässä käytössä, jos se palvelee ultrakapitalisoitunutta työelämää, sillä siinä vastuu ja kontrolli ovat asettuneet ruohonjuuritason työntekijän pään sisälle

15 **Kaupunkivaltio** ([muinaiskreikaksi](#) polis) on [kaupungin](#) ja sen lähipiirin käsittävä pieni [valtio](#). Kaupunkivaltion käsite on erityisen tuttu [antiikin Kreikan](#) historiasta. altion asioista päätettiin kansankokouksissa, jotka pidettiin hallinnon keskuspaikalla, joka oli normaalisti kaupungin [tori](#) eli [agora](#). Antiikin aikaan Kreikan tärkeimmät kaupunkivaltiot olivat [Ateena](#), [Sparta](#) ja [Theba](#).

siinä määrin, että kaikki analyysi ja päättely palvelevat rahavaltaa ja markkinoita, joiden pyörintä määrittää ihmiskohtaloita⁵. Doreen Massey (2008) kirjoittaa uusliberalistisesta globaalistumisesta, joka alkaa toimia mielikuvituksen maantieteenä, ihmisten toimien kontekstina ja ”tekosyynä” :

Jos Tony Blairilta peräänkuulutetaan edistyksellisempää vero- ja sosiaaliturvapolitiikkaa, hän kohauttelee olkapäitään: ”Se ei ole mitenkään mahdollista, tiedättehan, miten globaalistuminen toimii” (Massey 2008, 116).

Nämä mielikuvat muokkaavat maailmaa, ja näin ihminen legitimoitua valtaapitävien vallan ja kurjistuvat olot. Eräsaaren kriittinen (Yhteisöllisyys liikkeessä 2009) näkemys on, että *uusliberalistinen* ajattelu vahingoittaa yhteisöllisyyttä, sillä se perustuu liiaksi yksilön vapaudelle ja vastuuttamiselle ja luo olot, joissa yhteisöllisyys ei voi toteutua. New public management, 1980-luvulla kehitetty uusi julkis- ja tulosjohtamisen oppi, karsii rationaalisuuden nimessä kaiken turhan, rankaisee tehottomuudesta ja suosii muun muassa julkisten palveluiden yksityistämistä.¹⁶

Nähdäkseni julkisen tilan teatteri on pyrkimystä yhteisöllisyyteen, kädenojennus ilman ansaintalogiikkaa, peloton yritys kommunikoida, onnistua tai ei yhteisöllisyydessä, kyseenalaistaa uusliberalistista taloutta. Yhteisöllisyys voi viritä yhteisen toiminnan tai asian vuoksi, tai haipua jos sen eteen ei toimita. Aito tarve tekee sosiaalisesta verkostosta yhteisöllisen. On humanistinen teko tehdä julkiseen tilaan teos, jossa vastaanottajan kykyyn ajatella luotetaan. Yhteisöllisyydestä kirjoittanut Richard Sennett osoittaa Together-teoksessa, kuinka ihmisen kykyä kommunikoida ei ikään kuin otettaisi tosissaan. Ihminen kykenee hänen mukaansa paljon syvempään yhteisöllisyyteen kuin työn tai lain puitteissa pystytään sallimaan (Sennett 2012, 29).

4.1.4 Syvää yhteisöllisyyttä ja kadunmiehestä taiteilija

Toiminta on teatterin ytimessä. Teatteri on yhteisöllinen taidelaji, jossa yksilö tarvitsee ja oppii erilaisia sosiaalisia taitoja nimenomaan harjoituksissa leikkien. Näitä taitoja Richard Sennett pitää ”vakavamman lajin” sosiaalisuutena. *Small talk* - , lobbauksen- ja myyntipuheet ovat toisarvoisia selviytymisen ja kehittymisen kannalta. Vakavamman lajin sosiaalisuutta on taito kuunnella, käyttäytyä hienovaraisesti ja hallita sopua ja epäsopua – tätä on dialogisuus Sennettin mukaan (Sennett, 6).

¹⁶ Tämän lisäksi on tavanomaista ajatella yhteisöllisyyden toteutuvan vain niiden kesken, jotka koodaavat kulttuuria samoin peruseräillä. Tämä haittaa muun muassa maahanmuuttajien kotoutumista, sillä kotoutumisen ja sitoutumisen Suomeen ajatellaan perustuvan suomalaisuuteen oppimiseen ja eri kulttuurien väliset monimutkaiset ristiriidat halutaan sivuuttaa.

Toki myös muissa yhteisöllisissä ”lajeissa”, hoiva- tai palvelualalla tai vaikkapa joukkuelajeissa opitaan sosiaalisia taitoja juuri Sennettin mainitsemassa mielessä, ne opitaan ”kantapään kautta” ja ”tunnetaan nahoissa”. Harvassa paikassa kuitenkin dialogisia taitoja *harjoitellaan* yhtä tietoisesti kuin teatterissa. Teatterilaiset työskentelevät eri persoonallisuuksien kanssa, sananmukaisesti, mutta myös ihmisen toiminnallisia motiiveja tutkien. On siis luontevaa, että yhteisöteatterin dialogista yhdessä tekemisen oppia ja harjoittelua tarjotaan aloille, joissa syvää yhteisöllisyyttä ei koeta. Käytännössä tämä tarkoittaa uusien alojen taiteistamista ja taiteistamista, kun teatterilähtöisiä menetelmiä tarjotaan vaikkapa kaupan tai hyvinvoinnin alalle.

Kaikkein räikeimmillään yhteisöllistä teatteria käytetään yhteisöissä, jotka ovat kriisiytyneet tai joista yhteisöllisyys uhkaa muun muassa rakenteellisten muutosten takia kadota. Sennett kirjoittaa modernin ajan vähentäneen ja automatisoitumisen edelleen vähentävän ihmisen yhteistyömahdollisuuksia:

Modern society is 'de-skilling' people in practising cooperation. The term 'de-skilling' derives from the replacement of men by machines in industrial production, as complex machines replaced skilled craft-labour (Sennett 2012, 8).

Esimerkissään Sennett kuvaa terästeollisuuden automatisoitumista, raskaiden ja yksinkertaisten tehtävien epätasaista jakautumista ja tätä seurannutta vaihetta, jossa robotti voi tuottaa palveluita sekä valmistaa artefakteja. Teknistymisen myötä työläisen taito, ote ja hallinta vähenee, mikä Sennettin mukaan on suhteessa sosiaalisen todellisuuteen: materiaallinen epätasa-arvoisuus eristää, vähentää hankalien asioiden käsittelyä ja pinnallistaa sosiaalisia kontakteja ja aktivoi ahdistusta, jota toiseuden kohtaamisen aiheuttaa. Olemme menettämässä monimutkaisen yhteistyön kykyä, jota tarvitaan jotta monimutkainen yhteiskunta toimisi (emt. 9).

Yhteistyön ja yhteisöllisyyden ydintaitoina ovat kokemus ja kommunikaatio, empatia (ei niinkään sympatia tai sääli) ja keskustelemisen harjoittelu; toisin sanoen kaiken sen harjoittelu, mitä ei voi ennalta päättää.

Sosiaalisen ja osallistavan taiteen ambitioksi mainitaan mitä useimmiten ihmisen vapauttaminen itse omaksi taideteoksekseen. Kysymys kuuluukin: kuinka vapautetaan ihminen oman elämän taiteilijakseen ilman, että taiteilija saa ihmisen kokeilemaan jotain uutta, kenties rikkomaan rajojaan, kulkemaan kohti sitä mikä pelottaa? Vain siten ihminen saadaan itse tekemään eikä ”vain” vastaanottamaan elämyksiä.

4.1.5 Kaupunkilaista ei voi ohjata katsomaan

Tallinnanaukiolla kerätyt vastaukset osoittavat, että riittävän pitkään toistettu toiminta, tai tarpeeksi suuri poikkeama arjessa, huomataan kyllä. Johtopäätöksenä esittän kuitenkin, että kaikki Nopean toiminnan joukkojen esitykset olivat niin hienovaraisia, että ne jättivät vapauden olla reagoimatta niihin. Julkisessa tilassa esitykseen suhtaudutaan myös paljon ankarammin ja suoremmin: mikäli esitys koetaan häiritsevänä, kokija-katsoja ei tekeydy kiltiksi vastaanottajaksi kuten ehkä tekeytyisi katsoessaan häiritsevää teatteriesitystä teatteritilassa.

Vastaanottaja ei tekeydy ”kiltiksi”, eikä ”kiitä” esityksestä katsomalla sitä vaitonaisena, vaan pikemminkin heittäytyy ennalta-arvaamattoman dialogiseksi. Tähän harva Nopean toiminnan joukkojen toimija oli varautunut. Tässä arvaamattomuuden mielessä jokainen julkiseen tilaan tehty esitys on kutsu dialogiin tilassa, joka on jo suhteiden ja vuorovaikutuksen tuote (Massey 2008, 211). Julkisessa tilassa oleva teatteriteko ei saavuta koskemattomuutta, jota teatteritilassa tavoitellaan muun muassa rampin avulla. Myöskään katsoja ei ole varautunut kadulla harjoittamaan syvää dialogia, mikä on hyvä ymmärtää.

Entä satunnainen ohikulkija, onko hän sosiaalisesti kyvytön vastaanottamaan esitystä? Yksinkertaisempaa olisi ajatella, että ohikulkija haluaa paeta vastaanoton epämääräisyyttä, tilannetta jota ei ole pystynyt harjoittelemaan, jota ei ole mielikuvitellut tai aavistanut. Osallistavan toiminnan - ja Sennettin mukaan myös vakavan lajin sosiaalisuuden - kulusta tai sisällöstä ei tule päättää eikä välttämättä tietää etukäteen:

One feature of all true experiment is finding something you didn't expect. (emt. 13-27)

Julkisen tilan teatteria seuranneena väitän, että ohikulkijan passiivisuus on tietoista, aktiivista kieltäytymistä katseen ohjailusta¹⁷. Massey'n mukaan julkinen tila muokkaa kansalaisuutta, mutta myös ihminen on valitsee tietyn tavan olla ja käyttää julkista tilaa, hän ei vain ole julkisen tilan ”armoilla”. Jokainen meistä osallistuu tilallisten suhteiden ja vuorovaikutuksen tuottamiseen (Massey 2008, 211)

Aineiston valossa näyttää siltä, että kaupunkilaisen käytöstä on mahdoton ohjata, ja että tällainen käytöskontrolli onkin lähinnä instituutioteatterin ”voimakeino”, joka perustuu pitkälti sosiaaliseen koodiin ja yhteiseen tahtotilaan toteuttaa tuota koodia. Yllä olevaan viitaten teatterissakävijä osallistuu vuorovaikutuksen tuottamiseen tottelemalla tuota sangen jäykkää

¹⁷ Michel de Certeau toteaa teoksen *The Practice of Everyday Life* esipuheessa, että tutkimus ymmärtää yleisesti julkisen tilan käyttäjän passiiviseksi ja ohjattavaksi (Certeau 1984, XI).

käytöskoodia. Epäilemättä ei vain sosiaalisesta pakosta, vaan teatterin käytöskoodi tuottaa myös nautintoa, ja on siten osa taide-elämystä.

Julkinen tila on tyystin vastakkainen katsojan kannalta: se on virikkeiden täyttämä ja kaoottinen, eikä tilassa olevaa informaatiota muokkaa kukaan kulkijalle valmiiksi. Tällöin esitykseksi tarkoitettu teos laukeaa katsojan näkökenttään osana arjen liikettä. Katsominen ei sekään ole tämänkaltaisessa tilassa valmiin esityksen vaan pikemminkin prosessin seuraamista. Iso osa teosta on tehty, kun ohikulkija muodostaa siihen jonkinlaisen suhteen (jälleen kerran suhde näyttäytyy sisällöllisenä). Tekijän on hyvä kiinnittää huomiota siihen, että hänen teoksensa olisi esitys sen alusta sen aivan loppuun. Paikalle saapuminen, paikkaan asettautuminen, itse toiminta ja toiminnan fyysinen purkaminen kuuluvat kaikki esityksen kaareen. Esiintyjä sahaa osallistavan teatterin kaksoistodellisuudessa koko esityksen ajan: hän on roolissa ja toisaalta astuu roolista ulos selittämään teostaan.

4.2 Taide tekee paikasta partikulaarisen

Kaupunkitutkija Pasi Mäenpään määritelmä urbaanista olemisesta on mielenkiintoinen: se on tietynlaista sosiaalista toimintaa, elämäntapa joka **ei ole paikkaan sidottua**, kuten ensin ajattelisi. Työskentely kaupunkilaisissa ammateissa, vapaa-ajan vietto kuluttaen ja vaihtelevissa sosiaalisissa kontakteissa ovat urbaania elämää. Lähiöiden väljä tilallinen järjestys sekä suomalaisuuden mytologia luontoyhteydestä ja talonpoikaisesta mentaliteetista vain estävät ”meitä tunnistamasta ja tunnustamasta tätä todellisuutta” (Mäenpää 2011, 23). Telttaretkely, pururata, puutarhanhoito ovat kaikki meille kaupunkien herrasväen 1800-luvun mittaan levittämiä muotivillityksiä, jotka muodostuivat massailmiöiksi 1950-1960-luvuilla kaupungistumisen ja siihen liittyneen vaurastumisen myötä. Mäenpään mukaan ei ole juuri mitään kaupunkilaisempaa kuin kaupunkisuunnittelijoiden ja asukkaiden vihreyden kaipuu, ja luontokokemuksen tarve yhdistää lähes kaikkia kaupunkilaisia, joten se on kaupunkiperäinen ilmiö (emt. 29-30).

Oikeastaan kaikki suomalaiset ovat kaupunkilaisia, maalaisia ei enää ole. Sen sijaan että pysyvästi epäilemme, ettei Suomessa ole vielä kaupunkia, kannattaisi kysyä, onko Suomessa enää maaseutua maalaisen elämäntavan mielessä. Eletäänkö jossain vielä paikallista elämää oman talon ympärillä tilan tuotoksista nauttien ilman teollisen palkkatyön omaista työn ja vapaa-ajan ja .-paikan erottelua kylämaisissa yhteisöissä ja sosiaalisissa suhteissa? (Mäenpää, emt. 30)

Mäenpään ja alun perin Henri Lefvèbren näkemys vastaa kokemustani kaupunkilaisuuden luonnosmaisesta kaikkialle ulottuvasta voimasta. Lefvèbren ja Mäenpään mukaan kaupunki vaikuttaa maaseutuun ja muokkaa sitä. Kaupunkilaisuus levittäytyy kudoksena, eli ”muut alueet” muodostavat riippuvuussuhteen kaupunkiin. Minä olen asunut useassa eri paikassa Lahdesta Lappiin (ja nyt Hyvinkäällä) mutta edes Lapin syrjäiset kylät eivät ole kaupungin ulottumattomissa vaan valinta olla etäällä kaupungista. Lapissa kokemus urbaniteetista peilautuu lappilaiseen horisonttiin. Media- ja internetvälitteinen mutta myös isojen teknisten laitteiden kuten moottorikelkkojen, Ikean, metsätalouden ja poronhoidon värittämä arki ovat Mäenpäästä mukailleen kaupunkipohjaisia ilmiöitä, jotka ylittävät etäisyydet. Lappi rakentuukin usein vain juuri niin pitkälle kuin mitä on tehty teitä etelän ihmisen kulkea ja harjoittaa turismia. Hyvinkää taas on pääkaupunkiseudun kehyskunta, joka tarjoaa pääkaupungissa työskenteleville huokeampaa asumista kuin Helsingissä, mutta sen riippuvuussuhde 50 kilometrin päässä sijaitsevaan metropolialueeseen on ilmeinen. Hyvinkää on kaupunkimainen ja Helsinki taas luonnonmukainen, hyvinkääläisten etäisyys paikalliseen kauppakeskukseen on peräti lyhyempi kuin helsinkiläisten enemmistön, ja niin edelleen...

Nopean toiminnan joukoissa itse kaupunki tai itse maaseutu - tai niiden dikotomia - eivät ole julkisen tilan teoksen varsinaisia aiheita, vaan jälleen kerran ihmisen suhde partikulaariseen paikkaan.¹⁸ Julkisen tilan teos tekee siis paikasta, alueesta, metsästä, kauppakeskuksesta erityisen, ja tässä onkin julkisen tilan teoksen voima ja vaikutus. Tulkitsen keskeiseksi tutkimustulokseksi sen, että **paikan partikulaarisuus, erityisyys, on juuri taiteen ansiota**. Teatteritapahtuma uusintaa paikan, ja paikasta tulee tavallaan prosessi. Masseyta mukailleen taide synnyttää tilaan sosiaalisten suhteiden tietoisena näyttämön (Massey, 31).

Aineistoa luodatessani huomaan kuitenkin, että julkinen tila ei olekaan sitä miltä se aluksi näyttää, ja tällä tarkoitan, että julkinen tila ei ole vapaan toiminnallinen.¹⁹ Tilaan on luotu illuusio toiminnallisuudesta, mutta todellisuudessa ihmisen toimintatarmo suunnnataan haluun, jota tyydytetään kaupallisilla tarpeilla. Kampin kauppakeskus on kulutuskulttuurin totalitarisoima alue, jossa ihmisten välinen suhde on identiteettien välistä vaihdantaa. Esplanadin puistosta ei löydy esiintyjää, joka ei haluaisi rahaa. Päärautatieaseman tehtävä on toimia matkailun ja turismin kehtona ja Kaisaniemen Maailma kylässä -festivaali tarjoaa nopeaa tarpeentyydytystä ja pikaista

18 Situationismin perintöä on vastustaa speaktaakeli-massa-yhteiskuntaa ja haluta muuttaa kaupunkitilaa (Mäenpää 2005, 68-69). Speaktaakelinomaisuutta pidetään taiteen piirissä tavanomaisesti yhteisöllisyyttä ja aistillisuutta turmelevana. Näin ollen vieraantuneisuudesta ”herättely” on oikeastaan klassinen – kenties kliseisenkin klassinen - kaupunkitaide-tekko. Kaupunkitaide perustuu - alkaen performanssitäiteilijä Roi Vaaran valkoisesta miehestä kaupunkitaiteilija Meiju Niskalan kaupunkikonsulttiin - toisin näkemiseen ja kaupungin uudelleen löytämiseen.

19 Hannah Arendtin julkisen tilan (public sphere) filosofiaa resonoiden, yhteiskunnallinen kehittäminen on mahdollista ei-totalitarisoivassa julkisen tilassa (mm. Rättilä 2012, 81).

kulttuuriturismia. Voipa julkista tilaa totalisoida sekavat omistus- ja hallintasuhteet kuten esimerkissä Ala-Malmin puiston valtauksessa.

4.2.1 Esiintyjä osana kaupunkinäyttämöä

Tutkimusaineistoni perusteella näyttää siltä, että soveltava tai yhteisöteatteri laskeutuu valmiiksi estetisoiutuun tilaan, tilaan jota jo ajatellaan *teatterina* ja jonka kulisseyksissä *näytellään* kaupunkirekvisiittaa käyttäen. Teatteriesitys julkisessa tilassa on urbaanin mentaliteetin yksi ilmentymä. Elämisyhteiskunnan ja estetiikan käsitteet ovat jo kaupunkitilassa, niin ikään teatterin sanasto: kaupunkiarki on dramaattista, episodimaista ja narratiivista, siitä syntyy kertomuksia ja tarinoita esitettäväksi. Tekijä joutuukin tarkastelemaan teostaan tästä kontekstista: osana perinteistä kaupunkinäyttämöä; sitä kuinka teatteri kaupunkiteatterissa toimii. Alun tutkimuskysymys tarkentuu tiedusteluksi: pettäkö kaupunki tämän teoksen? Tai mitä kaupunki tekee taiteelle?

Tulkitsen vapaasti Nopean toiminnan joukkojen Kampin demonstraatiota Sallijoita väittäessäni, että osallistavissa julkisen tilan esityksissä **esiintyjän kannattaa kääntyä kohteeksi, jotta katsoja-kokija pääsee sisään esityshorisonttiin**. Sallijat-demonstraation onnistunein hetki oli se, kun sallijasta tuli vastauksensa myötä osa Kampin kauppakeskuksen aleatoris-mimeettistä leikkiä. Näin toimiessaan teos kurottuu kohti vastaanottajaa.

Voi ajatella, että esiintyminen tapahtuu tällöin kaupungin lavasteissa, jonka orgaaninen osa esiintyjä. Katsoja-osallistujan on saatava lupa lähestyä esiintyjää omin ehdoin, jolloin päänsisäinen aleatoris-mimeettinen leikki ei ole uhattuna. Tällöin teos kutsuu puoleensa kysymään: Mitä tämä on, sopiiko tämä minulle? Sovinko minä sille?

4.2.2 Alkunäyttämö ja antiikin aikaiset ongelmat

Palaan vielä Eräsaaren tutkimukseen, jonka keskiössä on tarkastella julkisten tilojen tehtäviä ja asemaa antiikin Kreikasta alkaen. Eräsaari kritisoi kansalaisen äänen katoavan, kun yhä useampi julkinen rakennus saa yksityisen piirteitä ja valtio perii julkisista tiloista markkinavuokraa. Hän kysyy ovatko ilmaiset palvelut tai demokratia ylipäänsä mahdollisia, jos ei ole julkisia paikkoja, joissa niitä voidaan harjoittaa? Julkisen tilan teatteri valitsee olla agoralla, ei nousevassa katsomossa ulottumattomissa vaan ihan kaiken keskellä ja kosketeltavissa. Mikä on tällaisen agorateatterin mahdollisuus muuttaa maailmaa? Kuten totesin yllä, en löydä

tutkimusaineistostani tätä tärkeää tasaista keskusaukiota, jossa kunnioittavasti mutta jatkuvasti uudelleenneuvoteltaisiin eri ihmisryhmien välisiä ja yhteisiä intressejä (*inter-esse*, olla välissä, läsnä, saapuvilla, ottaa osaa) (Eräsaari 2002, 32). Kenties juuri hierarkiattomuus on tila(nne), johon ei tunneta tarvetta palata.²⁰

Hiarkiatonta agoraa voidaan pitää alunäyttämönä, kaupunkilaisten jakamana tilana, ja tosiaan, myös Nopean toiminnan joukkojen aktiot ovat alunäyttämön teoksia, ja ne tuntuvat kärsivän antiikin aikaisista ongelmista. Kuuluvuuden ja näkyvyyden puute olivat alunäyttämön ongelmia, joita teatterille ominainen arkkitehtuuri nousevine katsomoineen kohensi. Nouseva katsomo taas vaikutti Sennettin mukaan politiikkaan ja kaupunkilaisuuteen siten, että dialogi muuttui monologin ja retoriikan harjoittamiseksi (Sennett 2012, 94, 15-86). Tämän jälkeen torit ja piazzat kehittyivät agoran moderneiksi jälkeläisiksi. Kahviloiden, salonkien ja klubien synty ja kasvu on taas vaikuttanut joukkotiedotuksen syntyyn ja antanut tilaa porvarilliselle julkisuudelle (Eräsaari 2002, 43 - 48).

Eräsaaren ja Arendtin ajatus suojaamattoman julkisen tilan merkitsevyydestä on sen kyvyssä muokata kansalaisuutta ja ihmisyyttä. Kasvatus- ja yhteiskuntafilosofi John Dewey (2006 ja 2012) painottaa kuinka ihmisen tulisi saada vaikuttaa yhteisiin asioihin, jotka koskevat häntä tai hänen elinpiiriään. Siksi tilan käyttöehdoilla, niin lakiin kirjatulla kuin vain mielivaltaisemmin keksityillä, on keskeinen merkitys sille, millaisiksi muodostuvat sosiaaliset suhteet kyseisessä tilassa.

Kaupunkia ei alun perin ole rakennettu suojaksi kuten koti rakennettiin, vaan jotta siellä voitaisiin keskustella yhteisistä asioista. Eräsaari lainaa Ortega y Gassetia, joka sanoo että kaupungin ajatus sisältää uuden tavan ajatella tilaa tai avaruutta. Agora tuli tosiaan uudelleen neuvotella kerta toisensa jälkeen, se ei kuulunut kenellekään paitsi kenties tarun kostottarille, jotka saattoivat nousta maan alta ja sytyttää agoran ilmieliekkiin, kun halusivat synnyttää ihmisten välille konfliktin (ks. Eräsaari 2002). Tämä sama uudelleenneuvotteluhan tehdään nykyisin takahuoneissa ja sähköposteissa kaupungin viranhaltijoiden, tarkastajien, puisto-osaston ja kaupunkisuunnittelun kanssa - jonka jälkeen voidaan neuvotella esityksen oikeutuksesta olla julkisuudessa ohikulkijan kanssa.

Suomessa torit ovat perinteisesti painottuneet kauppapaikoiksi keskustelupaikkoja enemmän. Suomi on myös kylmä maa, minkä takia keskuksiin rakennetaan paljon sisätiloja. Edellämainituista syistä Nopean toiminnan joukot painivat nyt kontekstissa, jossa julkinen tila on muuttunut välineellisen yksityisen hyödyn lähteeksi. Näissä oloissa emme pysty neuvottelemaan julkisen tilan käyttämisestä, ja kaikille kuuluvan aukion olemus muuttuu. Suojaamalla yhteistä tilaa,

20 Agora oli ihanteena antiikin Kreikassa. Kaupungin ytimenä oli tyhjä tila, tori, jonka ympärille kaupunki rakennetaan. Kaupungin rakentamisessa korostetaan noin kymmenen aarin kiveämätöntä avointa kenttää, tyhjää tilaa. Hierarkiattomia aikoja tunnetaan harvoja muitakin Antiikin Kreikan lisäksi: muun muassa ennen protestanttisen kirkon syntyä.

kieltämällä yhteisen tilan käyttäminen kavennetaan julkisen tilan taiteen vaikutusmahdollisuuksia. Se voidaan tehdä tietoisesti tai tiedostamatta. Merkitsevänä pidänkin sitä, että meiltä Suomesta puuttuu kokonaan ajatuksellinen agora, mikä vaikeuttaa yhteen kokoontumista. Esitystoimintaa taas pidetään salonkiin, amfiteatteriin tai korkeintaan kirkkoon sopivana.

4.2.3 Julkisen tilan omistajuus

Leena Eräsaari pitää tilallisia metaforia globalisoitumisen, urbanisoitumisen, väestönkasvun, ekologisten muutosten, muotoaan muuttaneen tiedonsiirron ja maapallon ”kutistumiseen” liittyvinä kuvauksina. Maapallon resurssien rajallisuus tekee tilasta tärkeän ja keskustellun. Julkiset tilat ovat tästä syystä myös konfliktiherkkiä, vaikkakin näennäinen avoimuus, (lasiset) helposti aukeavat ovet, puolijulkisuus ja julkisuus houkuttelevat ajattelemaan julkista tilaa kaikille kuuluvana paikkana. Näin ei ole, varsinkin puolijulkisissa kaupallisissa tiloissa muun muassa vartiointi ja julkisissa tiloissa sosiaalinen kontrolli muokkaavat tilan käyttöehdot. Myös Ala-Malmin puiston valtauksen yhteydessä käydyt neuvottelut osoittavat, että julkinen tila on herkkä konfliktille silloin, kun siellä toimimiseen halutaan virallinen suostumus tai apua.

Onkin mielestäni niin, että julkisen tilan omistajuus syntyy aina uudelleen käyttöehtojen neuvottelutapahtumassa. Esitykselle tai ylipäätään toiminnalle, joka tapahtuu yleisessä tilassa, ei ole olemassa traditiota, mitä yllä olevat tapausesimerkit todistavat. Esimerkistäni julkisen tilan neuvotteluista johdettuna voi väittää, että julkisen tilan käyttöoikeus tiukentuu sitä mukaa, mitä enemmän siitä neuvotellaan. Luvan kysyminen herättää uinuvan omistajan ja tarpeen suojata tilaa, vaikka vailla neuvotteluja sama julkinen tila ”jätetään oman onnensa nojaan”.

4.2.4 Ojentauminen

Pasi Mäenpään mukaan julkisen tilan pitäisi synnyttää yksityisistä intresseistä yleishyödyllistä hyvää, ja mielestäni taide voi olla tässä apuna. Taide on keino tehdä kaupungista paikka, jossa kulkiessaan lapsi voisi keksiä, miksi hän haluaa isona. Sellainen kaupunki on turvallinen, toimiva ja tarjoaa virikkeitä; sellaisessa kaupungissa maailma on kaikkien nähtävillä, arvioitavana ja tunnusteltavana (Mäenpää 2011, 121). Jos taiteilija haluaa julkisen tilan toiminnalleen mäenpääläisen johtotähden, se olisi se, että julkinen tila on luonnonvara, jota voi elävöittää ja voimistaa ja kehittää siten, että toimintaan osallistumiseen olisi matala kynnyks (emt. 124). Kaupunki on ennen kaikkea sosiaalinen ja tilallinen ilmiö, vasta sitten kehittämiskeskustelujen kohde (emt. 177).

Arjen tietty outous pakenee katseen totalisoivaa merkityksen muodostusta. Outous hahmottuu vain näkyvää vasten, kirjoittaa Michel de Certeau. Nämä tilan käytänteet viittaavat enemmän tiettyihin tapoihin toimia, toisenlaiseen tilallisuuteen (poettiseen, antropologiseen ja myyttiseen tilan kokemiseen) ja läpinäkymättömään ja sokeaan liikkuvuuteen, joka karakterisoi kaupungin vilkasta hyörinää (Certeau 1984, 93). Hän ohjeistaa esimerkiksi kaupunkitutkijaa valitsemaan polun, jossa analysoidaan mikrobinkaltaista käyttöä tai moniarvoista käytännettä, jolloin tutkimus alkaa katutasolta, jalanjäljistä, jotka eivät lokalisoidu vaan tilallistuvat (emt. 97).

”To practice space is thus to repeat the joyful and silent experience of childhood; it is in a place to be other and to move toward the other” (emt. 110).

Tämä leikkimiseen viittaava filosofia inspiroi myös luovin tekoihin. Jalanjälkien seuraaminen toimii hyvin metaforana, koska kaupunkitilaa luonnehtii kulkeminen jotakin kohti. Teoksen vastaanottaja on useimmiten ohikulkija, joka ”ojentautuu” kohti jotakin, kohti kotia, kyläpaikkaa, kauppaa, teatteria... Matkalla, yllättäen, häntä kohden ojentautuu teos, joka pyytää hetken huomiota. Ojentautuminen kohti jotakin on kaupunkitilan perusyksikkö, ja kenties voi sanoa, että juuri tämä ojentautumisen ele ja sen tilallisuus vaikuttaa teoksiin eniten. Kuten jo monesti mainittu, julkisen tilan teos on alati muuttuva suhde enemmänkin kuin sisällöllinen kokonaisuus. Ojentautuminen kohti tilaa muovaa teoksesta dialogisen.

4.3 Protestiäänä

4.3.1 Teatteri kehittää metropolia protestoimalla sitä

Helsinki takaisin jaloilleen -teoksessa Mäenpää kritisoi, että varsinkin Helsinki (kenties koko metropolialue) on unohtanut, että kaupunki on ennen kaikkea kaupunkilaisten muodostama yhteisö. Metropolialueen visiossa tavoitteet ja välineet vaihtavat paikkaa, jolloin kulttuurista tulee talouden resurssi (Mäenpää 2011, 73-74). Tällaista innovaatio-, investointipolitiikkaa ja talouden ja kulttuurin allegoriaa vastaan Nopea toiminta reagoi: ei välttämättä kapinoi, mutta tekee näkyväksi. Käsitteenä ”julkisen tilan valtaus” on nähtävissä yhtä lailla reaktiona julkisten rakennusten ja tilojen nykyistä funktiota vastaan, kenties kritiikkinä kulutusyhteiskuntaa ja sen passivoivaa vaikutusta vastaan - kuin kritiikkinä itse teatterille, joka on alkanut toimia kulutuskulttuurin yhtenä hyödykkeenä: helposti pureksittava, helposti sulava teatteriviihde, jonka yksi tarkoitus on kasvattaa teatterin vuotuista katsojamäärää.

Uskoisin, että tilan valtauksen taustalla on unelma ideaali- tai utopiatilasta, joka on samaan aikaan yhteinen ja jakamaton, kaikille tasapuolinen ja jokaista suojeleva. Vertaus luonnossa sovellettaviin jokamiehen oikeuksiin kuvaa teatterin keinoin haettavia julkisen tilan

käyttöehtoja, ja keinoja toteuttaa kaupunkilaisen jokamiehen oikeuksia. Se on myös omanlaistansa kapinaa sitä valtavaa määrää byrokratiaa kohtaan, josta selvitä ennen kuin saa luvan julkiseen tilaan. Nykyiset tilan ”käyttöehdot” eivät kohtele kaikkia tasapuolisesti, mikä turhauttaa tekijöitä ja aktiivisia: sääntöjen mukaan toimiva saa osakseen lisää sääntöjä, kun samaan aikaan kaupunkiviidakon omatoimiset tartsanit polkevat jokamiehenoikeuksia ja karkottavat ne, jotka eivät ole valmiita taistelemaan villinlännen ehdoin. Samaan hengenvetoon voinee lisätä, että julkinen, yleinen tila kuuluu lauman äänekkäämmälle ja aggressiivisimmalle. Mäenpään mukaan kaupunkitutkimuksen klassinen kysymys onkin, kenelle kaupunki kuuluu.

Tämän lisäksi julkisten tilojen funktio ilmaisen palvelun tapahtumapaikkana on kateissa. Omistaja- ja vuokratiloihin ei nykyisin enää tee eroa julkisten ja yksityisten tilojen ja rakennusten välillä. Yhtiöitettyjen ja kaupallisten tilojen kansalaisuus ei ole vapaata tai ilmaista, vaan ohjailtua (Eräsaari 2002, 11-15). Harva tila on vapaa ennakoimattomalle kokoontumiselle. Suomessa julkinen myös viittaa vahvasti valtion ja kunnan organisoimiin palveluihin, eikä vapauteen, mihin julkinen voisi viitata. Yhteisötaiteilijan toiminta on protesti huomiotalouselämälle; jatkuvalla kilvoittelulla, ja marginaalisen taiteen puolustuspuhe tässä kontekstissa.

Yhteiskunnallisen vaikuttamisen tasoja on monia: julkisen tilan valtaus, dialoginen ja ennakoimaton aktio, mutta myös jatkuvat sisäänpääsyneuvottelut ovat osa teosta: esitys tehdään yhdessä julkisen tilan käyttöoikeuksia rajoittavan tai toimintaa tukevien tahojen kanssa. Tämä pakottaa osapuolet tietoisiksi toisistaan ja neuvottelemaan poikkeuksellisesta ja epäjohdonmukaisesta toiminnasta. Epäjohdonmukainen käytös, tilanne tai tapahtuma saattaa kääntää tutun tilanteen oudoksi: ottamaan kantaa, väistymään ja puolustamaan. Tämä on dialogista toimintaa sen syvästi kehittävässä muodossa. Siksi myös neuvottelut julkisen tilan käyttöoikeudesta ovat osa yhteisöteatterin sisältöä.

4.3.2 Protesti teatterille

Opettaessani teatteri-ilmaisun ohjaajia Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelmassa oppilaat tekivät sarjan esityksiä kauppakeskukseen. Esitykset olivat suosittuja ja niitä oli mukava tehdä, mutta jälleen kerran ne tehtiin ikään kuin vain niille silmille, jotka ”haluavat nähdä”. Kokemani perusteella ohjeistan asettamaan julkiseen tilaan edes viitteellisen tai yleisen ohjeen: tila on tänään, nyt, tämän hetken verran, *erityisesti* teatteritila. Keinoja ”vallata tila ja ilmoittaa siitä” on useita, ständeistä kuulutuksiin ja esitystä selittäviin ihmisiin, ns. sisäänheittäjiin. Kuitenkin niin teatteriopiskelijat kuin Nopean toiminnan joukot olivat jokseenkin haluttomia kehystämään toimintaa teatteriksi. Ymmärrän haluttomuuden osaksi protestia, jossa teatterin tekijä vastustaa teatterin konventiota merkitä itsensä osaksi fiktiivistä toimintaa. Toimia pääsääntöisesti ilman lukuohjeita oli nimenomaan tietoinen valinta: se liittyy likeisesti julkisen tilan

käyttöehtoihin, joihin ei haluta taipua. Esityksen tulee siis olla näkymätön kunnes se löydetään. Esitys on mysteeri kunnes löytäjä oikeasti katsoo sitä.

Tutkimusaineiston esitykset sijoittuivat monesti jaettuun tilaan muiden kaupunkikäyttäjien kanssa, jolloin esitys hylkii nousevaa katsomoa tai näyttämökorokkeita pikemminkin piiloutuen penkkirivien väliin. Tämä voi olla instituutioteatterin raja-arvojen testaamista ja rajoilla pelaamista. Eikä välttämättä vain perinteisen teatterin vastaisuuden vaan kulttuurin, joka on painottunut visuaalisuuteen, kaupunkikulttuurin joka perustuu kenties voyeristiselle katseen ylivallalle ja kaupungin näyttämöllistämiseksi. Voyeristiseksi kasvanut kulutuskulttuuri koetaan teatterin toiminnallisia mahdollisuuksia kaventavana.

Näin, paradoksaalisesti kenties, häivytetään teatterin esityksellisyys, joka terminologiana niin moneen käyttöön, alkaen kaupunkisosiologiasta, on otettu. Teatterilaiset protestoivat näkymättömin esityksin kaupunkia, joka ei ole ”oikea näyttämö”, vaan turhamaisuuden peili, lähde jonne Narkissos palaa tyydyttämään kaipuutaan. Luulisin, että protesti tehdään kulutuskulttuurin Narkissos-myyttiä vastaan; ajattelun, mielikuvituksen ja analyysin puolesta.

Tullakseen huomatuksi ”oikein” tilassa, joka on jo jaettu itsen tai kulutuskulttuurin esityksille, taide-esitys joutuu taktikoimaan tullakseen huomatuksi. Epäselvä tai puuttumaton ohjeistus jättää teoksen irralliseksi ja toimijuus katoaa, ja on kuin Hannah Arendtin ajattelema yhteinen tila menettäisi kosketeltavuutensa. Näin päädytään tekemään taidetta vain niille silmille, jotka jo näkevät. Julkinen avoin tila on suojaton ja anonyymi: samaan aikaan julkisessa tilassa voi tehdä mitä vain ja kokea tulevaisuutta paljastetuksi. Tämän takia julkisen tilan esityksiä kohdellaan kaltoin: tietoisesti katsomatta, tietoisesti häiriten ja haastaen, mutta myös poikkeavaa ilmiötä peläten.

LOPUKSI

5.1 Aukkopaikkoja ja ennennäkemätöntä

Olen paikoin yrittänyt osoittaa, että teatterin ja soveltavan teatterin menetelmin saadaan tietoa, jota voitaisiin käyttää osana yhteiskunnan tietoista kehittämistä ja rakentamista. Taide voi toimia osana tieteen kokeellisia menetelmiä ja vaikkapa käyttäjäkeskeisen suunnittelun välineenä. Erinomaisesti Nopean toiminnan joukkojen kaltainen toiminta sopisi muun muassa kaupunkisuunnittelun ja vaikkapa kaupunkisosiologian käyttöön. Teatterin yhteisöllisyys ja toiminnallisuus tekevät sen menetelmistä käyttökelpoisia nimenomaan humanistisen tieteen käyttöön, toisaalta suunnittelu voisi eniten hyötyä hiljaisesta tiedosta, jota taideteos tuottaa.

Tutkimus on *keino*, jolla esittävä taide ei-teatterikontekstissa voi etabloitua, vakiintua ja siten saavuttaa aseman, jossa se on vakituinen osa teatteritoiminnan arkea ja sen tiedonkeruuta. Yhteiskunnallisesti taidetta on pyritty tuomaan muun muassa osaksi kaupunki- tai tilasuunnittelua.

Osallisuusprojekteissa taide on niin ikään yksi väline yhteisön, hallinnon ja suunnittelun väliseen julkiseen keskusteluun, jota muun muassa Dewey pitää demokratian aitona toteutumana. Taide voi synnyttää yleishyödyllistä hyvää, ja tehdä paikasta partikulaarisen. Osallistavassa taiteessa osallistumisen pitäisi olla matalan kynnyksen takana ja vapaata (Mäenpää 2011, 124).

Huomioidessan tämän ja muutaman julkisen tilan reunaehdon, teatteri tarjoaa paljonkin sellaista, mitä ylätason kaupunki- tai muu suunnittelu ei pysty ottamaan huomioon: ennennäkemättömän ja odottamattoman, jota tapahtuu ohikulkevassa ajassa, keskeytyksissä ja odottamattomissa yhteyksissä - kaikessa siinä mitä Michel de Certeau mukaan ei pystytä suunnittelemaan, koska sitä ei pystytä ajattelemaan (Certeau 1984, XX). Certeau puhuu myös ”aukkopaikkojen symboloinnista” joka tarkoittaa sitä, että asiat kytkeytyvät toisiinsa ilman että ne olisivat yhteneväisiä, mikä merkitsee yhteyttä jota ei pystytä ajattelemaan tai ennakoimaan. Järjenvastaisuus, tai järjen pettävyys on se sokea piste, jolloin toinen ulottuvuus - ajattelun ulottuvuus - avautuu Certeau mukaan.

Näin ymmärrettynä se, että ennennäkemätön ajatellaan ”järjellistä eliminoivana”, tai vahinkoa tekevänä, on kaupungin myyttisten ja elävien käytänteiden kieltämistä. Todellinen kaupungin diskurssi on nimittäin sattumanvaraisen ajan narraatiota: häilyvä faabeli, jota paremmin artikuloidaan metaforisin käytäntein ja kerrostuvissa paikassa kuin toimivan teknokratian ilmeisyyden valtakunnassa (emt. 203). Tämä Certeauin filosofia mielestäni osuu tismalleen tutkimusaineistoni toimintaa selittäväksi, eteenpäin ajavaksi voima-ajatukseksi.

Thus to eliminate the unforeseen or expel it from calculation as an illegitimate accident and an obstacle to rationality is to interdict the possibility of a living and “mythical” practice of the city. Casual time is what is narrated in the actual discourse of the city: an indeterminable fable, better articulated on the metaphorical practices and stratified places than on the empire of the evident in functionalist technocracy.

5.2 Reflektio

Kaupungin tila ja sen käyttö itsessään ovat esitys, johon tilaan sovitettavan teoksen mittakaava tulee harkita ja kokeilla. Myös kokonaisuus on hahmotettava, jotta teoksella olisi ”kantavat radioaaltonsa”. Harmittelin ettei harjoitetta *Risteävät elämät* tehty julkisessa tilassa, ja edelleen olen sitä mieltä, että olennaista on tavoittaa ne keinot, jolla kadunmiehestä tehdään taiteilija. Omaa elämää voi rakentaa kuin taiteilija teostaan, kontrolloidusti, erilaisia itsensä hallinnan tekniikoita hyväksi käyttäen. Oman elämäntaiteen rakentaminen liittyy näkemyksiin valtasuhteiden kritisoinnin mahdollisuuksista. Taide vapauttaa valvonnasta, se on myös mahdollisuus toteuttaa vuorovaikutusta muiden kanssa, ja tyydyttää perustarvetta viestiä ja sosieteerata, ja samalla neuvotella yhteisten asioiden hoidosta. Urbanistien mukaan juuri julkisen katuelämän vuorovaikutus, toiseuden kohtaaminen, vaikka lyhyesti, kehittää yksilön ja yhteisön hyvinvointia.

Tutkimuskysymykseni ”mitä on teatteriteko ei-teatterikontekstissa” nostaa esiin rajoituksia ja mahdollisuuksia toimia julkisessa tilassa, ja suhteessa julkiseen tilaan. Tutkimuskysymys on myös tarkentunut matkan aikana koskemaan teatteria nimenomaan urbaanien käytänteiden kehyksissä, joka on ollut mielestäni yksi valinta lähestyä aineistoa. Kysyin sitä miten näyttämöllistynyt ja taiteistunut kaupunki kohtelee teatteria, ja olin melko skeptinen teatterin vaikutusmahdollisuuksista. Skeptikko olen edelleen, tosin nyt näen onnistumisen mahdollisuudet ja edellytykset paremmin kuin ennen tutkimusta. Väitän nyt, että taiteen voima on henkilökohtaisuudesta pursuava ja herättävä teko, jolloin se on totta myös viestinnällisessä mielessä. Tutkimusmatkani perusteella uskon, että myös julkisessa tilassa tapahtuva taideteke saa ihmiset nauramaan, yllättymään, tuomitsemaan, ihmettelemään ja ajattelemaan. Ajatteleminen taas vaikuttaa ihmisen toimintaan, ja toiminta muuttaa maailmaa.

Julkisen tilan teatterin potentiaalia on nimenomaan se, että se toimii julkisessa tilassa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa tehden tilasta tällöin entistä erityisemmän. Teos valitsee tilan ja tekee siitä partikulaarisen.

Itse olen yllätynyt oivaltaessani syyn valita intuitiivisesti ja kyseenalaistamatta etnografisen tutkimusmenetelmän. Silmäillessäni tutkimuspäiväkirjaani, sen muistiinpanoja ja piirroksia, näen edessäni ohjaajan muistiinpanokirjan. Luulen, että joka ohjauksessa, jossa seuran ja mahdollistan teosta valmistumaan, olen tehnyt etnografiaa. Tutkimusmenetelmä sopi minulle erinomaisesti, sillä olen aina kirjoittanut nopeasti ja tehnyt jopa kokonaisia esityksiä tällä menetelmällä, pikakirjoittaen näyttelijöiden improvisoitua replikointia ja toimintaa – ja sitten työhuoneen yksinäisyydessä muokannut sen teokseksi. Tätä juuri samaa olen toteuttanut nyt, toki tietoisemmin ja aihepiirin teoriaa mukana kuljettaen. Matka on ollut antoisa, kiinnostava, tarpeellinenkin; toisaalta kenties hiukan turhankin itsestäänselvä. Olen kerännyt havaintoja, jotka

resonoivat tutkimuskirjallisuuden kanssa, analysoinut ja soveltanut. Etnografiaa voisi kuitenkin tehdä tätäkin johdonmukaisemmin, vaikka toisin kirjoitan alussa tutkimuskysymyksen esittelyn yhteydessä. Nyt jos lähtisin tutkimaan tätä tai toista aihetta, valitsisin johdonmukaisemman näkökulman, luultavasti pakottaisin itseni tutkimaan tarkemmin historiaa ja toisaalta aiheesta tehtyjä tutkimuksia. Kaipaen luotettavampaa tietoa kuin oma itse.

Huomaan käyttäneeni tiedettä kättä pidempänä, kun se voisi olla alku, hypoteesi jota alan testata kenttäoloissa. Jatkotutkimukseni tutkimuskysymys voisi olla esimerkiksi Michel Foucault'n näkemys taiteilijuudesta kaupunkikontekstin toteutumassa, tai John Deweyn julkison käsitteen testaaminen yhteiskunnallisessa teatterissa, tai vaikka Maurice Merleau-Pontyn teoria tilasta julkisen tilan teatterissa. Tutkimus on inspiroinut minua tutkimaan. Koen nyt, että tutkimus on toimintaa, joka tekee hyvää mielelle ja sielulle.

LÄHTEET

Arlander, Annette (1998): *Esitys tilana*, Teatterikorkeakoulu

Aronson, Arnold (1981): *The History and Theory of Environmental Scenography*, Theater and Dramatic Studies, No. 3, The University of Michigan Research Press, Ann Arbor,

Boal, Augusto (1998): *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*, Routledge.

Brook, Peter (1972): *Tyhjä tila*, Werner Söderström osakeyhtiö, Porvoo, Helsinki

de Certeau, Michel (1984): *The Practice of Everyday life*, University of California Press

Draamamenetelmät ja tieto, teatterin ja teknologian kohtaamisia (2008) toim. mm. Katri Mehto, Siri Kolu, Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia

Dewey, John (2006): *Julkinen toiminta ja sen ongelmat*, Vastapaino

Dewey, John (2012): *Filosofian uudistaminen*, Vastapaino
Eräsaari, Leena (1995): *Kohtaamisia byrokraattisilla näyttämöillä*, Tammer-Paino Oy, Tampere

Eräsaari, Leena (2002): *Julkinen tila ja valtion yhtiöittäminen*, Gaudeamus, Helsinki

Foucault, Michel (1980): *Tarkkailla ja rangaista*. Otava (4. painos 2005)

Foucault, Michel (2005): *Tiedon arkeologia*, Vastapaino

Foucault, Michel (2010): *Seksuaalisuuden historia*, Gaudeamus

Guenoun, Denis (2007) *Näyttämön filosofia*, Like-kustannus

Haastattelu, Pilvi Kallio - Pasi **Mäenpää**: Kaupungin luonnonvara on julkinen tila, Tiedettä Kampissa -tapahtuma 11.1.2013.

Habermas, Jürgen: *Julkisuuden rakennemuutos: tutkimus yhdestä kansalaisyhteiskunnan kategoriasta*, Vastapaino 2004.

Habermas, Jürgen: *Fakzität und Geltung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.

Heikkinen, Sanna (2003): *Varastettua - lainattua*. Esittävän taiteen opinnäytetyö, Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia, TaiKin kirjasto

Howell, Anthony (1999): *The Analysis of Performance Art: A guide to Its Theory and Practice*, Routledge

Junttila, Janne (2012): *Dokumenttiteatterin uusi aalto*. Like-kustannus

Kansalaisnavigointi - soveltava teatteri matkalla kaupunkiin (2012) toim. **Kallio, Viikuna**

- Helsingin Sanomat** 2.5.2013: *Äänestys halu laskee liitoskunnissa tuplavauhtia*,
[http://www.hs.fi/kotimaa/
 %C3%84%C3%A4nestyshalu+laskee+liitoskunnissa+tuplavauhtia/a1367291385790](http://www.hs.fi/kotimaa/%C3%84%C3%A4nestyshalu+laskee+liitoskunnissa+tuplavauhtia/a1367291385790)
- Himanen**, Pekka (2010): *Kukoistuksen käsikirjoitus*, Werner Söderström Osakeyhtiö, Jyväskylä.
 Verkkoversio osoitteessa: [http://www.wsoy.fi/documents/414256/697eb8d7-84b2-4328-bd6d-
 e1c1a6c522ea](http://www.wsoy.fi/documents/414256/697eb8d7-84b2-4328-bd6d-e1c1a6c522ea)
- Häkkinen**, Anne (2012): *Näkökulmia etnografiaan, kuulumisia VII kansatieteen päiviltä*, Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. http://www.elore.fi/arkisto/1_12/hakkinen.pdf
- Kangas**, Marja (2007): *Kohtaamisesta vuorovaikutukseen. Dialogisena taiteilijana Rakkauden kaupunki -projektissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto
<http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-16880>
- Koskenniemi** Pieta (2007): *Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä*, Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Lefebvre**, Henri (2003): *The Urban Revolution* (originally published La Révolution urbaine 1970), University of Minnesota Press
- Lehmann**, Hans-Thies (2009): *Draaman jälkeinen teatteri*, Like-kustannus
- Lehtonen**, Turo-Kimmo (2008): *Aineellinen yhteisö*, Helsinki, Tutkija-liitto
- Massey**, Doreen (2008): *Samanaikainen tila*, Vastapaino
- Merleau-Ponty**, Maurice (1993): *Silmä ja mieli*, Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki
- Mäenpää**, Pasi (2011): *Helsinki takaisin jaloilleen*, askelia toimivampaan kaupunkiin, Gaudeamus Helsinki University Press, Tallinna Raamatutrükikoda
- Mäenpää**, Pasi (2005): *Narkissos kaupungissa*, tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta, Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki (Vai Vantaa? Vantaa on painopaikka)
- Niskala**, Meiju: *Olet tässä* (Helsinki)
- Niskala**, Meiju: *Olet tässä* (Turku)
- Peters**, John Durham (1999): *Speaking into the Air*, The University of Chicago Press
- Pyry**, Noora (2013): *Sensing with' photography and 'thinking with' photographs in research into teenage girls' hanging out. Children's Geographies*. Online Early.
Ruohonjuuresta ruohonkärjeksi – rikastavat yhteisöt ja alueet (2010), Helsingin kulttuurikeskus
- Pyhtilä**, Marko (2005): *Kansainväliset situationistit - speaktaakkelin kritiikki*, Like, Vantaa.
- Rättilä**, Tiina (2012): *In Your Face, Analysing Public Performance as Communication*, University of Tampere

Schechner, Richard (2006): *Performance Studies*. An introduction, second edition, Routledge

Sennett, (1994): *Flesh and Stone, the Body and the City on Western Civilization*, London & Boston: Faber and Faber.

Sennett, (2012): *Together*. The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation, Penguin Books, London.

Simmel, Georg (1980): *Essays on Interpretation in Social Science*, Manchester University Press

Suojanen, Päivikki (1996) *Etnografisen tutkimuksen eettisiä ulottuvuuksia*. Teoksessa A. Palmroth & I. Nurmi: Alttiiksi asettumisen etiikka: laadullisen tutkimuksen eettisiä kysymyksiä. Kopi-Jyvä Oy, Jyväskylä. 35-61

Taiteistuminen (2005) (toim. **Levanto, Naukkarinen, Vihma**), Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 79, F.G. Lönnberg, Helsinki

Tani, Sirpa (2011): *Oikeus oleskella? Hengailua kauppakeskuksen näkyvillä ja näkymättömillä rajoilla*, Alue ja Ympäristö

Taskinen, Niko (2006): *Lainattu todellisuus*. Esittävän taiteen opinnäytetyö, Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia, TaiKin kirjasto

Webb, Jen (2009): *Understanding Representation*, Sage Publications.

Volosinov, Valentin (1990): *Kielen dialogisuus*, Vastapaino.

Vuorinen, K: *Etnografia*. Ovaska, S., Aula, A. & Majaranta, P. (toim.) Käytettävyydetutkimuksen menetelmät, 63-78. Tampereen yliopisto, Tietojenkäsittelytieteiden laitos 2007.

<http://www.cs.uta.fi/usabsem/luvut/5-Vuorinen.pdf>

Yhteisöllisyys liikkeessä - Aikuiskasvatuksen 48. vuosikirja (2009), Filander Karin ja Vanhalakka-Ruoho Marjatta (toim.), Kansanvalistusseura