



Johanna László

Opas turvallisen ja onnistuneen performanssin tuottamiseen

Case: Helsinki Biennaali 2023

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Kulttuurituottaja AMK

Kulttuurituotannon tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

30.4.2024

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Johanna László
Otsikko:	Opas turvallisen ja onnistuneen performanssin tuottamiseen – Case: Helsinki Biennaali 2023
Sivumäärä:	39 sivua + 1 liite
Aika:	30.4.2024
Tutkinto:	Kulttuurituottaja AMK
Tutkinto-ohjelma:	Kulttuurituotannon tutkinto-ohjelma
Ohjaaja:	Kulttuurituotannon tutkintovastaava Leena Björkqvist

Avainsanat: Performanssitaide, tapahtumatuotanto, turvallisuus, taiteilijan hyvinvointi

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä olen perehtynyt performanssiteosten tuottamiseen. Olen tutkinut aihetta taiteilijan hyvinvoinnin ja turvallisuuden näkökulmasta. Inspiraationi tämän työn tekemiseen pohjautuu työhöni Helsinki Biennaalissa 2023, jossa toimin tuotannon assistenttina ja olin mukana lähes kaikissa performanssiteoksissa. Työn tavoitteena on selvittää, mitkä asiat vaikuttavat eniten performanssiteosten tuottamiseen, sekä koostaa havainnoista opas tuottajalle.

Tietopohjassa otan huomioon performanssitaiteen ja sen ominaispiirteet, turvallisuuden eri näkökulmia, artistituottamisen sekä tapahtuman tuottamisen. Varsinkin performanssi taidemuotona on tärkeä osa työn ja sen tuloksien ymmärtämistä. Aineistonhankintamenetelminä on käytetty haastatteluja, benchmarkingia sekä havainnointia. Haastateltavina oli sekä taiteilijoita että organisaation edustajia. Benchmarkingissa etsitään näkökulmaa eri taideorganisaatioiden käytännöistä. Havainnointi perustuu omiin kokemuksiini työskennellessäni Helsinki Biennaalissa.

Yhtenä lopputuloksena koostin tuottajalle oppaan, joka kokoaa performanssiteoksille ominaisten piirteiden perusteella tuotannossa huomioitavia kohtia.

Abstract

Author(s): Johanna László
Title: Guide to Producing Safe and Successful Performance –
Case: Helsinki Biennial 2023
Number of Pages: 39 pages + 1 appendice
Date: 30 April 2024

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Cultural Management
Instructor: Leena Björkqvist, Head of Degree Programme in Cultural
Management

Keywords: Performance art, event production, safety, artist's well-being

In this bachelor's thesis, I have deepened into the production of performance art. I have explored the topic from the perspective of artist well-being and safety. My inspiration for this work is based on my experience at the Helsinki Biennial in 2023, where I worked as a production assistant and was involved in almost all performance works. The aim of the thesis is to determine the factors that most affect the production of performance works and to make observations into a guide for producers.

In the theoretical framework, I take into account the characteristics of performance art, safety from various perspectives, artist production and event production. Understanding performance art as an art form is crucial for the work and its results. Data collection methods include interviews, benchmarking, and observation. The interviewees included both artists and representatives of the organization. Benchmarking seeks perspectives from different art organizations. Observation is based on my own experiences working at the Helsinki Biennial.

As one result, I compiled a guide for producers that gathers points to consider in production based on the unique characteristics of performance art.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Performanssituotannon tietopohja	3
2.1	Performanssi taidemuotona	3
2.1.1	Historia	4
2.1.2	Performanssiteen määritelmä	5
2.1.3	Suhde yleisöön	6
2.1.4	Tila	7
2.2	Tapahtumatuotannon eri vaiheet	8
2.3	Artisti- ja taiteilijatuotanto	9
2.4	Turvallisuus	10
2.4.1	Eettinen ohjeistus - Code of conduct	11
2.4.2	Turvallisemman tilan periaatteet	12
2.4.3	Työturvallisuus	12
3	Tutkimuskysymys ja sen perustelu	13
4	Helsinki Biennaalin 2023 performanssit	15
4.1	Lotta Petronella	16
4.1.1	Lotta Petronella & Lau Nau: Laments sekä Eating the island Sami Tallbergin kanssa	16
4.1.2	Lotta Petronella: Oracle readings	17
4.2	Danielle Brathwaite Shirley: Thou Shall Not Assume	18
4.3	Sonya Lindfors: common moves	19
4.3.1	Oodi: Ritni Ráste Pieski	20
4.3.2	Esplanadin puisto: Melissa Linsa	20
4.3.3	Tallinnanaukio: Ama Kyei	21
5	Työssä käytetyt menetelmät	21
5.1	Taiteilijoiden kokemukset performanssiteosten tuotannoista – Haastattelut	22
5.2	Muiden taideorganisaatioiden tilanne turvallisuuteen liittyen – Benchmarking	23
5.3	Vuoden 2023 Helsinki Biennaali performanssiteokset – Havainnointi	23
5.4	Aineiston hallinta	24
6	Tutkimustulokset ja niiden analyysi	25

6.1	Haastatteluista nousseet tulokset	25
6.1.1	Kohtaamisen tarpeellisuus	25
6.1.2	Organisaation rakenne ja sisäinen järjestäytyminen	26
6.1.3	Sopimukset	27
6.1.4	Turvallisuus	27
6.2	Benchmarking	28
6.3	Havainnointi	30
6.4	Analyysia	32
6.5	Opas ja sen rakenne	33
7	Pohdinta	33
	Lähteet	36
	Aineisto	40
	Liitteet	43
	Liite 1: Opas tuottajalle performanssiteosten tuottamiseen	43
	Suunnittelu- ja sopimusvaihe	43
	Esituotanto	44
	Performanssi	47
	Jälkituotanto	48
	Liite 2: Tutkittavan suostumuslomake	49
	Liite 3: Puolistrukturoitujen haastattelujen kysymyksiä	50

1 Johdanto

Performanssitaide jakaa ihmisiä; toisille se on vitsi, omituinen taiteenmuoto, josta ei saa ihan kiinni, ja toisille se on se taidemuodoista kiinnostavin ja puhuttelevin. Se sujahtaa kuvataiteen ja esittävän taiteen kenttien väliin ja tuo näin omaleimaisia piirteitä teoksiin. Mitä nämä piirteet sitten ovat? Yleistäen voisi sanoa, että kaikessa taiteessa taiteilija laittaa aina itsensä likoon teoksessaan, mutta performanssitaiteessa taiteilijan läsnäolon ja henkilökohtaisuuden herkyys on todella vahvasti läsnä. Taideyliopiston Live Art and Performance Studies -koulutusohjelman professori Tero Nauha kuvaa hyvin yliopiston blogitekstissä, että performanssitaitelijan materiaali on oma keho. Taiteilijan tehtävänä ei ole olla esittävä tai edes taitava, vaan keho toimii teoksessa sellaisenaan. (Nauha 2023.) Se on yksi selkeä ero teatteritaiteen ja performanssitaiteen välillä luoden juuri sen erityispiirteen performanssille taiteenlajina.

Opinnäytetyöni aiheen valintaan vaikutti useampi asia. Merkittävimpänä oli ensin harjoittelu sekä myöhemmin työsuhte HAM Helsingin taidemuseossa. Pääsin HAMin kulttuurituotannon harjoittelussa tuottamaan useaa performanssia. Harjoitteluni aikana päädyin katsomaan performansseja, niiden synnyttämiä reaktioita yleisössä sekä itsessäni uudestaan ja uudestaan. Ihmettelin, liikutuin ja innostuin, mutta samalla en ymmärtänyt niitä täysin. Yllätyksen elementti, heittäytyminen aikasidonnaiseen ja hetkessä tapahtuvaan taiteeseen koukutti.

HAMin performanssituotannoissa työskennellessäni huomasin, kuinka läheiseksi taiteilijoiden kanssa tulin. Tämä on varmasti tunne, joka on läpileikkaava kaikilla kulttuurialoilla taiteilijoiden kanssa työskennellessä. Koin roolini tärkeäksi niin käytännön järjestelyjen suhteen, mutta myös henkilönä, johon taiteilija voi luottaa. Performanssituotannossa olevan tuottajan pitää ymmärtää, että esiintymisen esteenä tai sitä edistävänä tekijänä voi olla muitakin kuin käytännön seikkoja. Luottamus tuotantotiimiin ja sen toimivuuteen on olennaista.

Tuotantotiimissä juttelimme usein myös siitä, miten rakenteet ja tiedon kerääminen performansseista helpottaisi tiimin työskentelyä, varsinkin, kun iso osa tiimiläisistä vaihtuu biennaalista toiseen. Työskentelyn lomassa aloin pohtimaan, miten performanssien tuottamisen prosessia voisi kirjata parahiten ylös. Mitkä asiat ovat kaikkia performanssituotantoja yhdistäviä? Onko jotain raameja, joiden sisällä sekä tuottaja ja organisaatio että taiteilija saisivat enemmän turvaa ja selkeyttä omaan työhönsä? Tämän pohdinnan sekä työkokemukseni kautta Helsinki Biennaali valikoitui tämän opinnäytetyöni tilaajaksi.

Opinnäytetyöni edetessä huomasin eri yhteyksissä teemasta puhuttaessa sen nostavan paljon tunteita pinnalle: monet taiteilijat niin performanssi-, media- ja tanssitaiteen alalta ovat kertoneet kokeneensa epäammattimaista kohtaamista, vähättelyä ja hämmentävää työskentelyä erilaisten taideorganisaatioiden puolelta. Taiteilijat ovat ajatelleet, että työskentely isossa taideorganisaatiossa tai arvostetussa galleriassa luo vihdoinkin ne raamit työskentelylle, jota heidän ammattiosaamisellansa tehty taide ansaitsee, mutta he ovat saattaneetkin yllättyä eri tahojen toimintatavoista. Kuvataidemaailmassa esittävän taiteen kohtaaminen voi tuoda ilmi yllättäviä ristiriitoja, esimerkiksi kun performanssiteoksen tuottamisen prosessit eroavat niin paljon muiden taidemuotojen tuottamisesta.

Toinen opinnäytetyöni aiheen pariin johdatellut asia oli kiinnostukseni saavutettavuuden ja turvallisuuden teemoihin. Kiinnostukseni juontaa juurensa kauas, ja olen seurannut viime vuosien keskustelua aiheesta innolla. Turvallisemman tilan periaatteet ovat yksi konkreettinen asia, joka voidaan nähdä monissa eri paikoissa, kuten baareissa, esiintymispaikoissa, festareilla, museoissa, kulttuuritaloissa, virtuaalisissa tiloissa jne. Turvallisemman tilan periaatteet luovat säännöt erilaisissa tiloissa toimimiseen niin, että kaikilla on hyvä olla. Jos asiakkaille ja kokijoille on olemassa turvallisemman tilan periaatteet, jotka suojelevat heitä ikäviltä tai vaarallisilta tilanteilta, mitkä periaatteet suojelevat taiteilijaa? Tästä ajatuksesta opinnäytetyöni aihe lähti syntyään.

Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä on yhtenä lopputuloksena tuottajalle opas siitä, miten tuottaa taiteilijan hyvinvoinnin näkökulmasta turvallisia ja hyviä

performanssiteoksia (liite 1). Työn aineisto koostuu sekä vuoden 2023 Helsinki Biennaalin taiteilijoiden sekä muiden taiteilijoiden että organisaation edustajien haastatteluista sekä yhteistyöstä muiden biennaalissa työskennelleiden henkilöiden kanssa. Vaikka jokainen performanssiteos on ainutkertainen taideteos omine erityispiirteineen ja -tarpeineen, on opas tarkoitettu antamaan suuntaviivat ja tietyt peruseriaatteet performanssiteosten kanssa työskentelyyn. Sen avulla tuottaja saa lisätyökalun oman työskentelynsä tueksi, ja taiteilija saa turvaa ja tilaa keskittyä enemmän teoksensa tekemiseen. Opas on koottu lähinnä Helsinki Biennaalissa koettujen esimerkkitapausten pohjalta, mutta se on helposti sovellettavissa eri tilanteisiin.

Opas koostuu käytännöllisistä ohjeista ja nostoista koko tuotannon kaarta ajatellen sopimusvaiheesta loppuun asti. Opas on lisätyökalu, jota voidaan yhdistää olemassa oleviin organisaation oppaisiin. Parhaimmillaan opas on silloin, kun se ajatellaan elävänä dokumenttina; siihen voi lisätä kohtia omien kokemusten ja organisaation näkemien tarpeiden mukaan.

2 Performanssituotannon tietopohja

2.1 Performanssi taidemuotona

Performanssitaide on aitoa.

Performanssitaide toimii inhimillisen elämän piirissä.

Se on olemassa samalla tasolla katsojien kanssa.

Taiteilijat käyttävät oikeita materiaaleja ja oikeita tekoja.

Taiteilija on vain oma itsensä.

Taiteen ja elämän välillä ei ole mitään rajoja.

Aika on vain nyt.

Paikka on vain tässä.

Marilyn Arsem: THIS is Performance Art. (Klein & Loveless, 2020, s. 2.) Suomenkos: Johanna László & Tiina László.

Yllä oleva performanssitaitelija Marilyn Arsemin runo kuvaa hyvin performanssitaitteen omalaatuisuutta ja mistä se koostuu. Vaikka performanssitaitteen tutkiminen ja määrittely on joskus haastavaa, sillä on omat piirteensä ja historiansa. Seuraavissa alaluvuissa on kerätty tietoa performanssitaitteen historiasta ja sen määritelmästä, sen suhteesta yleisöön ja tilaan sekä tietoa turvallisuudesta sekä henkisestä, fyysisestä että työturvallisuuden näkökulmista. Nämä yhdessä luovat tietopohjan tälle opinnäytetyölle.

2.1.1 Historia

Performanssitaitteen voisi ajatella aina olleen olemassa. Pitkään performanssitaidetta tutkinut RoseLee Goldberg mainitsee kaksi esiin nousevaa asiaa performanssitaitteen historiaa tutkittaessa: taiteilijat ovat aina käyttäneet performanssia yhtenä itseilmaisun välineenä ja toiseksi performanssitaidetta on jatkuvasti jätetty pois taiteen historiasta, ei tahallisen vahingollisesti, vaan pikemminkin vaikeudesta sijoittaa performanssitaidetta olemassa olevaan taidekenttään. (Goldberg 1979, s. 6.)

Performanssitaidetta omana taidemuotona on muotoutunut vallitsevaan muotoonsa 1970-luvulla. Tarve performanssitaidelle on tullut eri puolilla maailmaa yhteisesti jaetuista syistä: tarve tehdä ilmaisullista, vapaampaa esittävää taidetta. Performanssitaitelija Marilyn Arsem loi 70-luvulla taiteilijakollektiivi Mobiuksen, joka teki kokeellista teatteria omilla tiloillaan. Mobiuksen jäsenille muodostui kuitenkin tarve muokata kokeellisen teatterin käsitettä eri suuntaan – suuntaan kohti performanssitaidetta. Kontaktit muiden kokeellisten taiteilijoiden sekä yhteistyöt taidegallerioiden kanssa veivät teoksia pois teatterimaailmasta kohti kuva- ja elektronista taidekenttää sekä musiikin ja performanssin maailmoja. (Klein J. & Loveless N., 2020, ss. 14–15.) Samankaltainen kokemus oli

myös filosofian tohtori ja sosiaalipsykologi Helena Erkkilällä, joka tunsu turhautumista teatteriproduktioiden toteuttamisesta käsikirjoituksen mukaan. Hän päätti tehdä poikkitieteellisesti ja -taiteellisesti eri alan opiskelijoiden kanssa esityksen, josta puuttui teatterimaailmalle olennainen punainen lanka. Esitys oli performanssi, tai sen kaltainen, vastaisku teatterimaailmalle. (Erkkilä, 2008, s. 13.)

Toinen performanssitaitteen syntyyn vaikuttava asia oli ruumiin käyttö taiteessa. Ihmiskeho on ollut aina osa taiteen tekemistä, kun taitelijat ovat muovanneet veistoksia ja maalanneet teoksia niiden pohjalta. Kuitenkin kehon käyttö teoksen materiaalina alkoi yleistymään n. 1960-luvulla. Syitä tälle on analysoitu olevan esimerkiksi maailmansotien jälkeisten tunteiden esittämisen tarve henkilökohtaisemmin, kapitalistiset valta-asetelmat ja kulutusyhteiskunnan luoma maailmankuva. (Erkkilä, 2008, ss. 13–14.)

Performatiivisesta taiteesta on käytetty aikojen saatossa useita nimityksiä. 1960-luvulla puhuttiin happeningeistä, Fluxus-tapahtumista ja aktioista. 1970-luvulla puhuttiin kehotaiteesta, joka alleviivaa performanssitaitteen kehollisuutta ja kehon tulemista kuvataiteen kentälle. Provosoiva, seksualisoitu ja sukupuolittettu keho oli teoksien perustana. 1980-luvulla alettiin käyttämään terminä performanssia. 2000-luvulla Suomessa yleistynyt termi on esitystaide. Esitystaide-termiä käytetään mm. teatteritieteen puolella ja Teatterikorkeakoulun koulutusohjelmassa. (Erkkilä, 2008, ss. 17–20).

2.1.2 Performanssitaitteen määritelmä

Yksi isoin performanssitaidetta määrittelevä tekijä on se, että sitä on hankala määritellä. Sillä on kuitenkin ominaispiirteitä, jotka määräävät jonkinlaiset reunaehdot performanssitaitteelle. Yksi ominaispiirre on se, että performanssi voi olla mitä tahansa. Se on taidemuoto, joka antaa taiteilijalle mahdollisuuden työskennellä ilman sääntöjä. Sillä on aina mahdollisuus rikkoa taiteelle asetettuja rajoja. Toinen erityispiirre on se, että teosta ei voi erottaa taiteilijasta; performanssia ei voi siirtää tekijältä toiselle (ellei se ole teoksen ideana), koska teos on samaan aikaan sen tekijä. Performanssitaiide ei perustu dramaattisiin henkilöhahmoihin,

jotka toinen taiteilija olisi luonut. Rautalankamääritelmänä voisi myös pitää sitä, että performanssitaide on teos, jossa taiteilija käyttää kehoaan elementtinä teoksessa, joka esitetään elävälle yleisölle myös monia välineitä hyödyntäen. (Erkkilä, 2008, ss. 14–15 ja 17.)

Performanssitaide on yksi radikaalein taiteen tekemisen keino sekä radikaalein taiteen kokemisen muoto. Performansseissa käytettävä materiaali, keho, on uniikkia, koska se tuntee ja on herkkä. (Louisiana, 2022.) Performanssitaiteessa useinkin nähty fyysinen kipu ja epämukavuus ovat taiteilijan materiaalia, mutta saattavat heijastella enemmänkin katsojan tuntemaa kipua tai epämukavuutta (Nauha, 2023).

Performanssitaidetta pidetään usein poliittisena taiteena. Tähän voi olla monta syytä, kuten performanssin luonne tietynlaisena vastaiskuna perinteiselle ja staattiselle taidemaailmalle. Myös kehon käyttäminen taiteen tekemisen välineenä tuntuu olevan poliittinen teko. Onko keho aina poliittinen, on varmasti kysymys, jota performanssitaide tutkii. (Louisiana, 2022.)

2.1.3 Suhde yleisöön

Teoksen suhde yleisöön voi vaihdella performanssikohtaisesti; joissain teoksissa suhde yleisöön on olennainen, joskus yleisö on passiivisemmassa katsojan roolissa.

Klassiseksi muodostunut esimerkki yleisön vahvasta roolista performanssissa on Marina Abramovićin teos *Rythm 0* vuodelta 1974. Teoksen taustalla oli median kritiikki siitä, että performanssitaitelijat ovat masokisteja ja sadisteja, jotka tykkäävät satuttaa itseään. Abramović kertoi galleriaan teosta katsomaan tulleelle yleisölle, että kuuden tunnin ajan hän olisi esine, jolle he saisivat tehdä mitä vain. Taiteilija kirjoitti myös sopimuksen lupauksestaan ottaen täyden vastuun tulevista tapahtumista teoksen aikana. Esillä oli erilaisia esineitä, joita häneen sai käyttää. Alussa taiteilijaan kohtaan oltiin lempeitä, mutta ajan kuluessa yleisö muuttui väkivaltaisemmaksi. Hänet riisuttiin, hänen ihoonsa työnnettiin ruusunpiikkejä, hänet nostettiin pöydälle, ladatusta aseesta ammuttiin luoti ulos

ikkunasta. Kuuden tunnin jälkeen, kun taiteilija ns. heräsi passiivisesta esineenä olosta ja lähti kävelemään, koko yleisö pelästyi ja juoksi pois paikalta. (Louisiana, 2022.) Teokset voivat olla myös monilla tavoin yleisölle aggressiivisia tai vaarallisia niiden elementti- ja materiaalivalintojen takia. Taiteilijat Marcus Copper ja Klaus Martikainen suunnittelivat performanssinsa huolella, mutta teoksissa käytetyt materiaalit kuten sahat, kirveet, kovat äänet ja tuli edustavat tiettyä aggressiota ja vaaraa sekä voivat olla vaarallisia yleisölle. (Karhunen, 2022, ss. 103–104.)

Yleisön osallistuminen teokseen voi olla, ja usein onkin, vaaratonta. Marina Abramovićin teos *Artist Is Present* The Moder Art Museumissa New Yorkissa kutsui katsojat yksi kerrallaan istumaan taiteilijaa vastapäätä ja jakamaan minuutin pituisen hetken hänen kanssaan hiljaa toisiinsa katsoen (Louisiana, 2022). Lilibeth Cuenca Rasmussenin performanssit *Cocktails* Helsingin taidemuseo HAMissa piti sisällään puhetta, rullaluistelua, musiikkia ja tanssia, jota yleisö katsoi tilan reunoilta käsin istuen (Rasmussen, n. d.).

Suhde yleisöön, vaikka yleisön rooli olisikin passiivinen, on esityksen kannalta tärkeä: se voidaan nähdä myös osaksi performanssiteen määritelmää. Abramović kertoo esimerkiksi, kuinka hänen ja Ulayn teoksessa *Relation in Time* hän tunsu suunnatonta vaikeutta ja turhuutta tehdä teosta ensin kuusi tuntia yleisöltä piilossa ennen kuin se siirtyi yleisön eteen (Louisiana, 2022).

2.1.4 Tila

Teoksen sisällön määrittelemänä performanssiteos voi olla missä tahansa tilassa: sisällä, ulkona, julkisessa tilassa tai taiteelle varta vasten tarkoitettussa tilassa. Suhde tilaan voi olla merkityksetön, tila antaa vain ympäristön teoksen toteutumiseen, tai sillä voi olla suuri merkitys teoksen sisältöön. Lotta Petronellan ja Laura Naukkarisen kuoroperformanssi *Laments* oli Helsinki Biennaalissa nähty teos, joka oli erittäin paikkasidonnainen. Teos toteutui ulkona ja esiintyjät käyttivät saaren luonnosta löytyneitä asioita teoksensa materiaaleina. He koputivat pieniä kiviä toisiaan vasten luoden ääntä, liikkuvat tilassa ja soittivat isoja

sota-aikaisia metallikupuja kivillä. Teoksen aihe ja synty liittyi myös saaren luontoon. Toinen biennaalissa nähty teoskokonaisuus Sonya Lindforsin common moves sijoittui eri kaupunkitiloihin. Tämä oli olennainen osa teosta, sillä siinä pohdittiin kenelle julkiset tilat kuuluvat.

Performanssiteokset voivat myös vaatia tiettyjä järjestelyjä tilalta: täysin pimeään tai hiljaisen tilan, mahdollisuuden rajoittaa osallistujamäärää, äänen- tai kuvantoistoa jne.

2.2 Tapahtumatuotannon eri vaiheet

Tapahtumatuotanto voidaan vaiheistaa kolmeen osaan: esituotanto, itse tapahtuma ja jälkituotanto. Tapahtumasta riippuen olennaisia osuuksia voi olla enemmän, kuten tapahtuman rakennus ja purku. Tapahtuman jakaminen osa-alueiksi auttaa hahmottamaan tapahtuman rekrytointi-, budjetointi- ja resurssitarpeita. (Huhtaniska & Tirronen, 2019, Projektin hallinta -luku, Tapahtumaprojektin vaiheistus ja aikataulut -alaluku.)

Tapahtuman esituotanto koostuu suurimmaksi osin suunnittelusta. Tässä vaiheessa tehdään tapahtumasuunnitelma ja päätetään, mikä on tapahtuman tarkoitus, luonne ja kelle sitä tehdään. Suunnitteluvaiheessa päätetään budjetti, haetaan rahoitusta ja kartoitetaan resursseja. Esituotannossa rekrytoidaan myös kaikki tapahtumaa tekemässä olevat henkilöt. Kun tapahtuman ajankohta on selvillä, voidaan sille hakea tarvittavat luvat ja tehdä hankintoja. Suunnitteluvaihe voidaan aloittaa paljon aiemmin ennen tapahtumaa. Esituotantovaiheessa aloitetaan myös tapahtuman markkinointi. (Turku, n. d.) Yksi osa fyysistä tapahtumaa on myös tapahtumapaikan rakennusvaihe. Niin rakennusvaihe kuin purku pitää sisällään paljon teknistä tuottamista ja käytännön järjestelyjen hoitamista ennakkoon.

Tapahtumapäivänä käytetään apuna aikatauluja ja ajolistaa. Nämä auttavat hahmottamaan tapahtuman kulkua, mitä se vaatii ja keneltä. Vaikka suurin työ tehdään suunnitteluvaiheessa, monet asiat jäävät väistämättä tapahtumapäivälle tehtäväksi. Tärkeintä on luoda tiimin kanssa sellaiset työvälineet ja -tavat,

jotka ovat hyödyllisiä ja toimivat. (Huhtaniska & Tirronen, 2019, Tapahtumaluku, Ajolista-alaluku.)

Jälkituotanto koostuu useista osa-alueista, jotka voivat vaikuttaa suuresti tapahtumasta jäävään kuvaan. Kun tapahtuma on ohi, on hyvä kiittää siihen osallistuneita henkilöitä ja kerätä palautetta. Palautetta kerätään tapahtumasta niin kävijöiltä, yhteistyökumppaneilta kuin työntekijöiltä. Palaute on selkeä tapa kerätä tietoa onnistumisen arviointiin. Talouteen liittyen hoidetaan kaikki laskut maksuun ja pidetään huolta palkkojen maksuista. Jälkituotantoon kuuluu myös dokumentointi. Hyvin dokumentoitu tieto on kultaakin kalliimpaa varsinkin toistuvilla tapahtumilla. (Huhtaniska & Tirronen, 2019, Projektinhallinta-luku, Tapahtuman seuranta, arviointi ja jälkityöt -alaluku.)

2.3 Artisti- ja taiteilijatuotanto

Performanssiteosten tuottamisesta on saatavilla suhteellisen vähän tietoa, joten olen tässä työssä koonnut tietoa muilta kulttuurialoilta, jotka jakavat performanssiteoksen lainalaisuuksia.

Artisti on sana, jota käytetään yleensä musiikkialalla kuvaamaan taiteilijaa tai yhtyettä. Musiikkialalla artistituotanto on tuotannon osa-alue, jossa keskitytään artistin esiintymiseen liittyviin asioihin niin lavalla, kuin backstagella. (Talvisto 2022, s. 12.) Artistituottaja on henkilö, joka vastaa tämän osa-alueen tuottamisesta yhdessä teknisen tuotantopäällikön kanssa (Talvisto, 2022, s. 16.)

Maiju Talvisto (2022, s. 10) tiivistää kirjoittamassaan artistituottajan käsikirjassa artistituottajan roolin hyvin: ”Tiivistettynä siis artistituottajan tärkein työtehtävä on taata artistille paras mahdollinen keikkakokemus konserttipaikalla – oli se sitten hieno konserttitalo tai tilapäinen festivaalilava.” Monet artistituottajan vastuulla olevat asiat koostuvat pieniltä vaikuttavista ja käytännönläheisistä asioista, joilla on suuri merkitys artistien hyvinvoinnin kannalta, kuten matkojen ja majoitusten varaamisesta, aikataulujen laatimisesta, tiedottamisesta ja kommunikoinnista, ruokailun järjestämisestä sekä tilojen varaamisesta. Artistituottaja

toteuttaa myös artistin raideriin, eli sopimusliitteeseen, laatimia toiveita. (Talvisto, 2022, ss. 21–32.)

Ruokailu on usein tärkeä osa artistin hyvinvoinnin ylläpidosta. Artistilla voi olla ruokaan toiveita, kuten allergioita tai ruokavalioita, ja nämä ovat tärkeä ottaa huomioon. Ruokailun sujuvuus on osa kaiken toimivuutta. Ruokailuun voivat vaikuttaa myös organisaation omat arvot esimerkiksi ilmastoystävällisyydestä tai paikallisuudesta. (Talvisto, 2022, s. 21.)

Artistit tarvitsevat monesti tilan, jossa levätä, syödä ja kerätä ajatuksiaan esitystä varten. Oma tila luo turvallisuuden tunnetta. Yksityisyyden kunnioittaminen luo ammattimaisen kuvan artistille (Talvisto, 2022, s. 33). Joillakin tapahtumapaikoilla on rakennettu valmiiksi pätevät takahuoneet ja pukeutumistilat, toisissa paikoissa on syytä käyttää luovuutta. Rauhallinen, yksityinen ja mukava taukutila edesauttaa artistia paljon.

Raideri eli sopimusliite pitää sisällään artistin toiveita ja vaatimuksia mm. ruoasta, takahuoneen varustelusta, majoituksesta, matkustamisesta, hostaamisesta, turvallisuusjärjestelyistä, ympäristöystävällisyydestä sekä teknisen raiderin (Talvisto, 2022, s. 21). Kaikki nämä raiderin osa-alueet antavat tuottajalle tietoa siitä, mitä artisti kaipaa onnistuneen esityksen taustalle. Tarpeeksi selkeä ja yksityiskohtainen raideri antaa enemmän tietoa, toisaalta liika yksityiskohtaisuus voi viedä turhan paljon tuottajan työaika. Pääasia on kuitenkin, että raiderin osa-alueet toteutetaan artistin toiveiden mukaan. Raideri selkeyttää myös vastuunjakoja ja ilmoittaa selkeästi kelle vastuu mainittujen asioiden hoitamisesta kuuluu. Artistilla voi olla myös erillinen green rider, eli vihreä raideri, joka pitää sisällään artistin toiveita tai vaatimuksia ympäristöystävällisistä ratkaisuista (Talvisto, 2022, s. 53).

2.4 Turvallisuus

Turvallisuuden voi määritellä seuraavasti: turvallisuuden voidaan sanoa merkitsevän vapautta uhista tai kykyä puolustautua niitä vastaan. Turvallisuuden käsi-

tettä voidaan tarkastella kysymällä ketä tai mitä turvataan ja keneltä tai miltä turvataan ja miten. (Eskola, 2008.) Turvallisuudella voidaan tarkoittaa fyysistä ja henkistä turvallisuutta. Turvallisuuden muodostumiseen ja ylläpitämiseen on erilaisia työkaluja kuten lakeja ja ohjeistuksia.

Esittävien taiteiden alalla yksi esiin nouseva haaste on epäasiallinen kohtelu. Alalla vallitsee nk. sietämisen kulttuuri eli ajatus siitä, että epäasiallista kohtelua, kuten vähättelyä, pitää kestää. Ongelmallista tästä haasteesta tekee myös se, että monesti taiteilijat ovat itsensä työllistäjiä, eivätkä he kuulu erinäisten tukitahojen piiriin, kuten työnantajaorganisaation tarjoamaan työterveyshuoltoon tai työsuojeluvaltuutetun pariin. (Visuri, Ansio & Puro ym., 2020, s. 80.)

2.4.1 Eettinen ohjeistus - Code of conduct

Eettinen ohjeistus eli englanniksi Code of conduct on usein yritysmaailmassa kuultu termi. Eettisellä ohjeistuksella asetetaan organisaatiolle käyttäytymistä ja käytöstapoja koskevat pelisäännöt. Eettinen ohjeistus peilaa organisaation omaa ideaalia toimintatavoista sekä sen arvoja ja periaatteita. (Indeed, 2024.)

Eettinen ohjeistus voi koostua esimerkiksi seuraavista kohdista: organisaation arvot, työkuulttuuri ja sen edellytykset, käytännön esimerkkejä, häirintä ja sen määritelmät, liitteitä, kuten turvallisemman tilan periaatteet, sekä työskentelyn vastuut ja velvollisuudet. Eettinen ohjeistus voidaan luoda vapaamuotoisesti organisaation omien tarpeiden, tyylin ja erityispiirteiden mukaan. Esimerkiksi uuden tanssin keskus Zodiak on määritellyt eettisiin ohjeistuksiinsa esittävän taiteen erityisyyden sekä kirjannut, miten suhtaudutaan taiteelliseen työskentelyyn, työskentelyyn ei-ammattilaisten kanssa sekä suhteesta yleisöön. (Zodiak, n. d.) Organisaation toiminnan erityispiirteisyys voi määritellä ohjeistuksen yksityiskohtaisuuden. Esimerkiksi tanssikoulu Jazz Factory kirjaa yhdessä muiden tanssitahojen kanssa luomissaan ohjeistuksissa käytännönläheisesti tanssin etikettisääntöjä ja käytöstapoja liittyen sukupuolien olettamiseen tai tanssiparin koskettamiseen (Jazz Factory, 2020).

2.4.2 Turvallisemman tilan periaatteet

Turvallisemman tilan periaatteet ovat ohjeet, jotka pyrkivät käytännössä luomaan syrjimättömän ja kunnioittavan ilmapiirin. Turvallisemman tilan periaatteita voidaan käyttää työkaluna työpaikoilla, tapahtumissa ja tapahtumapaikoilla. Periaatteet ovat yhteisesti tavoiteltavia ja ne alleviivaavat, että haastavat tilanteet käsitellään eikä ikäviä tilanteita tarvitse sietää. (Kulttuuria kaikille, 2021.)

Organisaatioille ja toimijoille laaditut turvallisemman tilan periaatteet pohjautuvat yleisesti käytettyihin kohtiin, mutta ne voidaan muokata omiin tarpeisiin sopiviksi. Ohjeet liittyvät usein toisten kunnioittamiseen, syrjintään, häirintään ja asiattomaan käytökseen puuttumiseen, kommunikointitapoihin tai käyttäytymiseen. Omaan toimintaan perustuvia periaatteita voivat olla esimerkiksi kielellinen saavutettavuus tai fyysiseen turvattomuuteen reagoiminen. Periaatteiden tekoon on hyvä osallistaa kaikkia, joita ne koskevat. Turvallisemman tilan periaatteita voi ja kannattaa päivittää tasaisin aikavälein. (Kulttuuria kaikille, 2021.)

Turvallisemman tilan periaatteiden historia juontaa juurensa feministisiin, antirasistisiin sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen toimijoihin ja ryhmittymiin, joissa turvallisemmat keskustelu- ja toimintatilat ovat olleet vakiintunut käytäntö 1970-luvulta alkaen (Amzil, 2017). Turvallisemman tilan periaatteet ovat syntyneet tarpeesta tilanteessa, jossa julkiset tilat ovat tuntuneet turvattomilta erilaisille ihmisryhmille.

2.4.3 Työturvallisuus

Suomen työturvallisuuslaki velvoittaa työnantajan huolehtimaan työntekijöidensä turvallisuudesta ja terveydestä. Tämä pitää sisällään mm. sen, että työnantajan pitää ottaa huomioon työntekijän henkilökohtaiset ominaisuudet työturvallisuuden näkökulmasta, työnantaja pitää huolta työolosuhteiden parantamisesta sekä tarkkailee työympäristöä, työyhteisön tilaa ja työtapojen turvallisuutta. Jos työnantaja havaitsee näissä ongelmia, hänen on toimeenpantava muutokseen johtavia toimenpiteitä. (Työturvallisuuslaki 738/2002 § 8.) Työnantajan vastuulla on selvittää mahdolliset vaara- ja haittatekijät liittyen tehtävän

työn työaikoihin, työtilaan, työympäristöön tai työolosuhteisiin liittyen (Työturvallisuuslaki 738/2002 § 10).

Samalla tavalla, kun työturvallisuuslaki velvoittaa työnantajaa, velvoittaa se myös työntekijää huolehtimaan ja ylläpitämään turvallisuutta työssään. Laki velvoittaa työntekijää noudattamaan työssä asetettuja säädöksiä edistääkseen työn järjestelmällisyyttä ja siisteyttä sekä olemaan huolellinen ja varovainen. Työntekijän on myös parhaansa mukaan huolehdittava niin omasta kuin muidenkin työyhteisön jäsenten turvallisuudesta. Laki myös kieltää häirinnän ja syrjinnän työpaikalla. (Työturvallisuuslaki 738/2002 § 18.)

Euroopan unionin neuvosto on antanut suosituksen itsenäisten ammatinharjoittajien työturvallisuus- ja terveysturvallisuuden parantamisesta, jossa jäsenvaltiot edistävät ammatinharjoittajien työturvallisuutta ja -terveyttä huomioon ottaen alojen erityiset riskit sekä sopimusosapuolena olevien yritysten ja itsenäisten ammatinharjoittajien välisen suhteen erityislaadun. Jäsenvaltioita suositellaan edistämään ammatinharjoittajien terveyttä ja turvallisuutta toimenpiteillä, kuten lainsäädännöllä, kannustimilla, tiedotuskampanjoilla ja asianmukaisten sidosryhmien kannustamisella. Suosituksen mukaan jäsenvaltioiden pitäisi tarjota tarpeellista koulutusta ja tietoa liittyen työterveyteen- ja turvallisuuteen ammatinharjoittajille. (Neuvoston suositus, 2003/134/EY.)

3 Tutkimuskysymys ja sen perustelu

Päätutkimuskysymykseni on, kuinka kulttuurituottaja tuottaa onnistuneita ja turvallisia performanssiteoksia taiteilijan hyvinvoinnin näkökulmalla. Pureudun kysymykseen kartuttamalla tietopohjalla, havainnoimalla sekä haastatteleamalla taiteilijoita sekä Helsinki Biennaalin entistä tuottajaa sekä nykyistä amanuenssia. Alla olevassa aineistomatriisissa on kirjattu pää- ja alatutkimuskysymykset sekä aineistonkeruumenetelmät.

Alakysymys	Aineistonkeruumenettelmä	Aineistot, informantit, lukumäärä
Millaisia kokemuksia taiteilijoilla on performanssiteosten toteuttamisesta yhdessä organisaation kanssa?	Taiteilijahaastattelut: Lotta Petronella, Ritni Ráste Pieski, Lara Müller, H Ouramo	Kirjallinen dokumentti: litterointi
Millaisia kokemuksia tuottajilla on performanssiteosten toteuttamisessa? Millaisia reunaehtoja organisaation puolesta tulee?	Tuottaja ja amanuenssihaastattelut: Petronella Grönroos, Lissu Kirves	Kirjallinen dokumentti: litterointi
Millaisia mahdollisia ohjeistuksia ja käytäntöjä muilla taideorganisaatioilla on ja mitä niistä voisi oppia?	Benchmarking	Kirjallinen dokumentti: taulukko ja listaus

4 Helsinki Biennaalin 2023 performanssit

Työni tilaaja Helsinki Biennaali on ensimmäisen kerran vuonna 2021 järjestetty nykytaidetaapahtuma Helsingin Vallisaarella sekä HAM Helsingin taidemuseossa. Joka toinen vuosi toteutuva biennaali levittäytyi toisessa editiossaan myös kaupunkitilaan, kulttuuritaloihin ja virtuaalisiin ympäristöihin 29 taiteilijan ja taiteilijakollektiivin voimin. Vallisaaren osuus Helsinki Biennaalin näyttelystä oli maksuton, mutta asiakas maksoi lauttalipun saarelle ulkopuoliselle matkantarjoajalle. HAMissa näyttely maksoi pääsylipun verran, kaupunkitiloissa ja kulttuuritaloissa näyttelyn osuudet ja tapahtumat olivat ilmaisia. Myöhemmin tekstissä käytän biennaalia kuvatakseni Helsinki Biennaalia, ellei toisin mainita.

Biennaali on HAM Helsingin taidemuseon tapahtuma. Vuonna 2023 biennaalia tuotti HAMissa työskentelevä tuotantotiimi, jonka tukena oli muu museon henkilökunta. Tämän lisäksi näyttelyn valvomiseen oli palkattu henkilökuntaa kesän ajaksi. Rakennus ja purkuvaiheissa oli ulkopuolelta hankittua työvoimaa, kuten puuseppiä ja museomestareita. Saarella olleiden teosten valaistukseen ja näyttöihin oli tilattu myös niitä hoitavat ulkopuoliset ammattilaiset.

Vuonna 2023 biennaalissa järjestettiin erilaisia yleisötapahtumia kuten luentoja ja performansseja. Osa performansseista toteutui julkisissa kaupunkitiloissa, osa Vallisaarella ja osa virtuaalisessa muodossa. Joihinkin performansseihin ja tapahtumiin oli ennakkoilmoittautuminen, joka tehtiin Lyytin kautta. HAMilla on Lyytiin oma käyttäjä ja se oli museolla muutenkin tuttu tapahtumaan ilmoittautumisalusta. Seuraavissa alaluvuissa on avattu vuoden 2023 Helsinki Biennaalin performanssiteoksia. Kuvatut performanssit ovat pohjana sekä itselleni tätä työtä kirjoittaessa kuin myös esimerkkitapauksina taiteilijahaastatteluissa. Erilaisiin performansseihin perehtyminen on ollut tärkeä osa sen ymmärtämistä, miten vastuullisia performansseja on mahdollista tuottaa ja mitä ne vaativat onnistuakseen.

4.1 Lotta Petronella

Lotta Petronella on elokuvantekijä, kuraattori ja taiteilija Turun Ruissalosta. Lotta Petronella on myös tunnettu työskentelystään saarilla. Vuoden 2023 biennaaliin Lotta Petronellalta nähtiin monimuotoinen teoskokonaisuus *Materia Medica of Islands*. Teos koostui saarella sijaitsevasta apteekista, joka sisälsi erilaisia uutoksia, kasvikimppuja, paperiteoksia, kankaille kirjailtuja yöperhosia, kuivattuja kukkia ja kuivattuja yöperhosia, seinälle kirjoitettua tekstiä, pukuja ja katovalaisimia. Tilassa oli sisällä kuoron ääntä sekä ulkona saaren hyönteisistä äänitettyä ääntä. (Helsinki Biennaali, 2023a.)

Teospaikan lisäksi Lotta Petronellalta nähtiin biennaalissa kolme erilaista performanssikonaisuutta; Lotta Petronella, Sami Tallberg & Lau Nau: *Eating the island* ja *Laments*, Lotta Petronella & Lau Nau: *Laments* sekä *Oracle readings*, oraakkeli luennat. Olin kaikissa näissä performansseissa mukana, niin esi- ja jälkituotannossa, mutta varsinkin itse performanssipäivinä paikan päällä. Avaan seuraavissa alaluvuissa jokaisen performanssikonaisuuden sisältöä ja kulkua.

Lotta Petronellan teoskokonaisuus kietoutuu hoitamisen ja luonnon teemojen ympärille. Niiden ominaispiirteinä on immersivisyys ja osallistumisen mahdollisuus. Hoivaan liittyy paljon henkilökohtaista ja se kosketti yleisöä laajasti.

4.1.1 Lotta Petronella & Lau Nau: *Laments* sekä *Eating the island* Sami Tallbergin kanssa

Osana *Materia Medica of Islands* -teosta oli kuoroperformanssien sarja *Laments*, jossa oli mukana laulaja ja säveltäjä Lau Nau eli Laura Naukkarinen. Kuorossa oli Lotta Petronellan ja Laura Naukkarisen lisäksi viisi jäsentä: Alma Rajala, Anna Jussilainen, Gabriela Ariana, Heta Pyhäjärvi, Kristina Vahvaselkä. *Laments* esitettiin Vallisaarella Lotta Petronellan teospaikan tuntumassa kahdeksan kertaa. Jokaisena tapahtumapäivänä kahden tunnin performanssi esitettiin kahteen kertaan, klo 12–14 sekä klo 15–17. Performanssit eivät vaatineet

osallistujilta ilmoittautumista ja sitä pystyi seuraamaan joko pidempään tai lyhemmänkin aikaa, läheltä tai etäältä. (Helsinki Biennaali, 2023b.)

Taiteilija oli käynyt teoskokonaisuutensa sisältöä läpi pääkuraattori Joasia Krysan kanssa. Hyvissä ajoin ennen performanssia tuotantotiimin kanssa käytiin läpi, mitä konkreettisia tarpeita ryhmällä oli. Näistä kolme isointa oli lauttali-put saarelle kulkemiseen, oma tila tavaroiden säilytykseen ja esitysten välissä rentoutumiseen sekä lounas esitysten välissä.

Performanssipäivä alkoi esiintyjien saapumisella saarelle noin tuntia aiemmin performanssin alkua. Ryhmä valmistautui itsenäisesti pukeutuen esiintymisasuihin ja tehden äänenavauksen. Lounas hoitui saaren ravintoloista tilatuilla ruoilla. Kävin joka päivä tarkistamassa saatavuuden mukaan päivittyvän lounaslistan, keräsin esiintyjien ruokatoiveet ylös ja tilasin lounaat niin, että pystyin hake-maan ne ravintolasta hieman ennen ensimmäisen esityksen loppua. Performanssin alku tapahtui orgaanisesti, eikä sitä erikseen paikalla ilmoitettu. Monet katsojat osasivat tulla paikan päälle performanssia varten, osalle sanottiin asiasta henkilökohtaisesti ilmoittamalla. Performanssin piti sisällään laulua, ääntä, erilaisten luonnonesineiden soittamista, kuivattujen saniaiskimppujen työstä-mistä jne. Tietyissä osassa performanssia kuoro kutsuu katsojia istumaan halu- tessaan kuoron muodostaman piirin keskelle.

Eating the island oli osa Laments-kuoroperformanssia biennaalin avajaispäivillä. Siinä kokki Sami Tallberg valmisti salaattia, jota jakoi katsojille. Villiyrteistäkin tunnettu Tallberg kokosi salaatin luonnosta, myös Vallisaaresta, löydettävistä kasveista.

4.1.2 Lotta Petronella: Oracle readings

Lotta Petronellan tekemät oraakkeliluennat (engl. Oracle Readings) tapahtuivat kahdessa eri sijainnissa: verkossa sekä Vallisaarella. Kummassakin tapauk- sessa osallistuja varasi paikkansa Lyytin kautta. Tällöin osallistuja sai itselleen aikaikkunan, jolloin oma luenta toteutuisi. Verkossa tapahtuvat luennat hoituivat tapahtumapäivänä itsenäisesti taiteilijan johdolla. Saarella olleisiin luentoihin

valmistauduin lainaamalla saaren ravintolayrittäjältä pöydän ja kaksi tuolia. Luenta suoritettiin ulkona, Lotta Petronellan teospaikan tuntumassa. Taiteilija valmistui itsenäisesti luentoihin. Olin paikalla ottamassa vastaan luentaan tulleita. Päästin Lyytistä paikan varanneet omalla ajalla taiteilijan luokse. Luenta itsessään tehtiin taiteilijan tekemillä tarot-korteilla. Tuottajana haastavin kohta oli pitää huolta aikataulusta. Herkän ja henkilökohtaisen luennan aikana pitää osata olla sensitiivinen.

4.2 Danielle Brathwaite Shirley: Thou Shall Not Assume

Danielle Brathwaite-Shirley on Berliinissä asuva ja työskentelevä Lontoolais-taustainen taiteilija. Hän työskentelee videoiden ja performanssien parissa ja on tunnettu pelillisistä teoksistaan. Hän kertoo arkistoivan taiteellaan mustien transihmisten kokemuksia. Teknologian avulla hän luo uusia ympäristöjä ja utopioita. Brathwaite-Shirley myös käyttää katsojan ja kokijan tunteita tietynlaisena materiaalina teoksissaan. (Brathwaite-Shirley.)

Helsinki Biennaalissa Brathwaite-Shirleyllä oli esillä monimuotoinen teoskokonaisuus, joka koostui Vallisaarella olleista neljästä hahmoinstallaatiosta, Vallisaarella järjestettävistä roolipeliperformansseista, verkossa koettavasta pelistä sekä pelistä, jota pystyi pelaamaan paikan päällä biennaalin ja Museum of Impossible Formsin (MIF) tapahtumassa kulttuuritalo Stoassa. Kaikki teoksen osat olivat kytköksissään toisiinsa. Brathwaite-Shirley oli tehnyt teokset biennaalia varten, ja ne kertoivat toisenlaista tarinaa Vallisaaren mytologiasta. (Helsinki Biennaali, 2023c.)

Vallisaarella koettavaa performanssia oli valmisteltu tuotantotiimin ja tapahtumatuottajan kanssa ennakkoon mm. tilaamalla tarvikkeita, sopimalla performanssin kulusta ja luomalla tapahtumaan Lyyti-linkin, jonka kautta tapahtumaan pystyi ilmoittautumaan. Taiteilija tuli kevään aikana installoimaan teoksiaan Suomeen, jolloin hän pystyi näkemään Vallisaaren ja suunnittelemaan performanssin kulun paremmin.

Olin itse jokaisena performanssipäivänä Vallisaarella tuottajan roolissa. Kävin hankkimassa mantereella performanssia varten suunniteltuun välipalaketkeen syötävää. Tapasin taiteilijan ennen saareen menoa ja jaoimme usein 20 minuutin lauttamatkan saareen. Tämä oli hyvä hetki myös vaihtaa muita kuulumisia, tutustua taiteilijaan paremmin ja saada kiinni hänen silloisista tunteistaan. Saarella taiteilija ei tarvinnut erityisesti aikaa valmisteluun. Tapasimme performansseihin ilmoittautuneet henkilöt lauttarannassa, josta performanssi alkoi. Brathwaite-Shirley otti vieraat lämpimästi vastaan ja käynnisti performanssin, kun kaikki olivat paikalla. Hän kertoi kevyesti turvallisemman tilan periaatteista ja performanssin kulusta. Taiteilija lähti kulkemaan ryhmän kanssa hahmoinstallaatiolta toiselle. Nämä hahmot olivat osa performanssin tarinaa. Ryhmä sai keskustella hahmoille ja tehdä valintoja, joiden perusteella tarina eli ja muuttui. Olin itse mukana yhdessä performanssissa myös osallistujana, muuten tulin ryhmän mukaan keskivaiheilla eväshetken aikana. Lopuksi kerroin osallistujille seuraavaksi lähtevät lautat ja viitoitin oikean suunnan lautalle.

Tämän teoksen ominaispiirteitä oli osallistavuus, roolipeli sekä osallistujan henkilökohtaisuus. Tämä performanssi vaati sanallista osallistumista ja oman mielipiteen ilmaisua. Taiteilija alusti myös, että tämä performanssi voi olla myös matka sen kysymyksen äärelle, jota osallistuja omassa elämässään oli juuri pohtimassa.

4.3 Sonya Lindfors: common moves

Sonya Lindfors on kamerunilaissuomalainen koreografi ja monitaiteellisen taideyhteisö UrbanApan perustajajäsen. Lindfors loi yhdessä kolmen fasilitaattorin kanssa sosiaaliset koreografiat (engl. public practise) kolmeen eri julkiseen tilaan: keskuskirjasto Oodiin, Esplanadin puistoon sekä Itäkeskuksen Tallin-nanaukiolle. Nämä koreografiat pohtivat kysymystä siitä, keille julkiset tilat kuuluvat. Kolme ryhmää koostui fasilitaattorista, core-ryhmäläisistä, eli ryhmäläisistä, jotka osallistuivat teoksiin joka kerta, sekä satunnaisista osallistujista, jotka saivat ilmoittautua esiintyjiksi matalalla kynnyksellä. Työryhmä koostui BIPOC ja queer-henkilöistä. (Helsinki Biennaali, 2023d.)

Osana Lindforsin työryhmää oli mukana H Ouramo, joka oli fasilitaattorina teoskokonaisuudelle ja asiantuntijana teoksen turvallisuudessa. Ouramo opasti biennaaliin tuotantotiimistä teokseen osallistuvia henkilöitä siinä, miten olla turvahenkilönä teoksessa. Turvahenkilö oli organisaation puolelta paikalla tarkkailemassa ympäristöä sekä turvaamassa esiintyjien hyvinvointia. Turvahenkilö oli myös se, joka vastasi teoksen aikana katsojien mahdollisiin kysymyksiin.

Teoksessa oli ominaista se, että kaikissa kolmessa paikassa ryhmä sai paljon tukea ja voimaa toisistaan. Sosiaaliset koreografiat olivat tavallaan sisäänpäin lämpiäviä tilanteita, joita katsojat pääsivät seuraamaan. Ryhmäläiset olivat ja tekivät tämän teoksen toisillensa. Toki teos käsitteli suurempaa yhteiskunnallista kysymystä ja sen tarkoitus oli vaikuttaa katsojiin, mutta tietty lämpö ja turva tuli ryhmäläiseltä toiselle sekä välittyi ulos katsojalle.

4.3.1 Oodi: Ritni Ráste Pieski

Keskuskirjasto Oodissa common moves teososan fasilitoi Ritni Ráste Pieski. Pieskin fasilitoimassa teoksessa ryhmä Pieskin johdolla tekivät meikin, maskeerauksen tai maalauksen kasvoilleen. Teos alkoi sillä, että ryhmä käveli takahuoneestaan Oodin ensimmäisestä kerroksesta ylös kolmanteen kerrokseen, jossa asettautuivat eteläpäädyn portaille. Kun maskeeraus oli valmis, työryhmä käveli takaisin takahuoneeseen. Oodi tilana oli common movesin kolmesta esityspaikasta kaikkein strukturoiduin; sisätila, jossa on omat työntekijät ja vartijat sekä turvallisemman tilan periaatteet luovat jo itsessään turvallisemmat työskentelymahdollisuudet. Turvahenkilöt olivat lähinnä varmuuden vuoksi paikalla ja informoimassa katsojia ennakkoon sekä teoksen aikana.

4.3.2 Esplanadin puisto: Melissa Linsa

Esplanadinpuistoon Runebergin patsaalle sijoittuva Melissa Linsan fasilitoima teososan taustalla oli Linsan oma historia ballroom kulttuurissa. Ballroom on 1800-luvun lopussa Yhdysvalloissa HLBTIQ+ -vähemmistöjen ryhmissä syntynyt tapahtuma, jossa tanssitaan ja kisataan sukupuolirooleja rikkoen ('Elone, 2021). Ryhmä Linsan johdolla aloitti teoksen kävelemällä Runebergin patsaalta

etelään päin puiston keskikatua pitkin. Hitain liikkein he tekivät kävelyn lisäksi poseerauksia. Teos loppui, kun ryhmä käveli takaisin patsaalle ja otti loppuposeerauksen. Esplanadinpuisto on täynnä ohikulkijoita, turisteja ja paikallisia. Tämä oli kaikista kolmesta paikasta ehdottomasti levottomin ja riskialttein vaihtuvine tilanteineen. Turvahenkilöiltä odotettiin erityistä tarkkaavaisuutta ja sovituja sijoittumisia alueelle. Ryhmän takahuoneena toimi Helsingin kaupunginmuuseon kokoustila.

4.3.3 Tallinnanaukio: Ama Kyei

Ama Kyein teososa sijoittui Tallinnanaukiolle sekä Stoaan edessä olevalle aukiolle. Teos alkoi kävelyllä Stoasta. Ryhmäläisillä oli auringonkukat kädessä, jotka olivat osa koreografiaa. Käveltyään Stoasta Tallinnanaukiolle ryhmänä kulkeneet esiintyjät levittäytyivät aukiolle. Palattuaan taas yhteen he palasivat Stoaan kohti ja esitys päättyi Stoaan aukiolle. Kuten Esplanadinpuisto, tämäkin esitys sijoittui riskialttiimpaan julkiseen tilaan. Tallinnanaukio on tunnettu kiireisenä ohikulkusekä ajanviettopaikkana. Sen maineeseen kuuluu myös levottomuus ja päihteiden käyttö. Turvahenkilöiltä vaadittiin erityistä valppautta, mutta Esplanadia enemmän myös asiakaspalvelua katsojien kysymyksiin vastailuissa. Erityinen osa oli myös silta, joka yhdistää Tallinnanaukiota ja Stoaan aukiota; se on kapea kohta ja saattaa vaikuttaa konfliktitilanteiden syntyyn.

5 Työssä käytetyt menetelmät

Tämä opinnäytetyö on toiminnallinen opinnäytetyö. Toiminnallinen opinnäytetyö on kehittämistyötä, jolla halutaan kehittää käytännön toimintaa ja ohjeistamista. Työssä voidaan esimerkiksi kehittää ja toteuttaa uusia tuotteita, palveluja tai toimintatapoja. Toiminnallisessa opinnäytetyössä on konkreettinen lopputuotos esim. kehittämissuunnitelma, tapahtumasuunnitelma tai opas. (Vilka, 2021.) Toiminnallinen opinnäytetyö tuntui oikealta valinnalta työhöni, sillä halusin kehittää konkreettisen oppaan performanssiteosten tuottamiseen.

5.1 Taiteilijoiden kokemukset performanssiteosten tuotannoista – Haastattelut

Haastattelut ovat yksi käytetyimmistä tiedonhankintamenetelmistä niin kehittämis- kuin tutkimustyössä. Se on hyvä menetelmä varsinkin silloin, kun halutaan saada tietoa yksilöiltä. Haastatteluissa voi saada nopeasti syvällistä tietoa. (Ojasalo ym., 2015, s.106.)

Haastattelujen tekeminen oli lähtökohtani koko opinnäytetyöni aineistolle. Halusin nimenomaan kuulla taiteilijoita ja heidän kokemuksiaan ja mielipiteitään. Performanssiteiteesta löytyy kyllä tietoa, mutta sen tuottamisesta ei niinkään. Haastatteluissa pystyin pureutumaan myös taiteilijoiden kokemuksiin tuotannollisesta näkökulmasta. Haastattelut toteutettiin eri paikoissa, niin etänä kuin läsnä. Kaikki haastattelut olivat yksilöhaastatteluja, jotka olivat puolistrukturoidun ja avoimen haastattelun välimuotoja; olin kirjoittanut kysymykset valmiiksi, mutta seurasin myös, minne keskustelu lähti kulkemaan (liite 3). Alla lueteltuna haastateltavat, haastattelujen tekopaikat sekä ajankohdat.

- Petronella Grönroos, amanuenssi, HAM Helsingin taidemuseon koustila, 5.2.2024.
- Lara Müller, tanssija, oma kotini, 16.2.2024.
- Lotta Petronella, taiteilija, etähaastattelu Zoomissa, 20.2.2024.
- Ritni Ráste Pieski, taiteilija, Kallion kirjaston Kontio-tila, 21.2.2024.
- Lissu Kirves, tuottaja, kahvila kauppakeskus Redissä, 28.2.2024.

Jokainen haastattelu kesti noin tunnin. Kaikki haastattelut äänitettiin puhelimeni omalla äänitysohjelmalla. Lotta Petronellan etähaastattelussa tein myös oman tallenteen Zoomissa. Haastattelujen litterointiin kokeilin myös mm. Word-ohjelman omaa litterointiominaisuutta, mutta päädyin litteroimaan kaikki haastattelut käsin tekemistäni äänitteistä. Tämä oli myös tehokas tapa käydä haastatteluja läpi uudestaan ja nostamaan samalla hyviä ja hyödyllisiä kohtia itselle muistiin.

Haastatteluiden lisäksi sain tilaisuuden keskustella H Ouramon kanssa opinnäytetyöni aiheesta laajemmin. Ouramo antoi myös hänen omia materiaaleja turvahenkilöyteen liittyen. Samoja materiaaleja käytettiin biennaalissa Lindforsin teoksessa. Ouramon kanssa käydystä keskustelusta tein muistiinpanot keskustelun jälkeen.

5.2 Muiden taideorganisaatioiden tilanne turvallisuuteen liittyen – Benchmarking

Kun halutaan vertailla miten muut organisaatiot toimivat, voidaan käyttää menetelmänä benchmarkausta. Vertailukohteiksi voi valita toiset keskenään samaa tekevät organisaatiot, saman organisaation eri osastot tai toimialan tilastolliset keskiarvot tai standardit. Benchmarkingissa on oleellista selvittää ensin oma kehittämiskohta, jota lähdetään vertailulla avaamaan. Tieto kerätään järjestelmällisesti esim. taulukkoon, josta tuloksia on helppo tarkastella. Tietoa voidaan kerätä mm. internetistä, lukemalla tai tutustumiskäynneillä organisaatiossa. (Ojasalo ym., 2015, s.186.)

Benchmarkasin työssäni eri taideorganisaatioiden nettisivuja ja sieltä löytyviä tietoja koskien turvallisempia tiloja. Kysyin eri toimijoilta sähköpostitse heidän tavoistansa ja tottumuksista liittyen performanssiteosten tuottamiseen sekä turvallisuuteen. Huomasin benchmarkauksen haasteena sen, että joihinkin kysymyksiin ei vastata, niihin vastataan määrällisesti eri verran tai niihin vastataan erilaisilla näkökulmilla. Tämä tekee vertaamisesta hankalampaa, kun tulokset eivät ole suoraan verrattavissa toisiinsa.

5.3 Vuoden 2023 Helsinki Biennaali performanssiteokset – Havainnointi

Havainnointi on menetelmä, jolla voidaan kerätä tietoa ihmisten toiminnasta ja ympäristöstä. Havainnointia voidaan suorittaa joko luonnollisessa ympäristössä tai laboratorio-olosuhteissa. Sillä voidaan kerätä tietoa siitä, toimiiko ihmiset ja organisaatiot niin kuin ovat kertoneet. Se on hyvä menetelmä kehittämistyöhön. (Ojasalo ym., 2015, s.114.)

Valitsin tässä opinnäytetyössäni havainnoinnin yhdeksi aineistonkeruumenetelmäksi, sillä työskentelin Helsinki Biennaalissa performanssiteoksissa tuottajana. Havainnointi onnistui sujuvasti, sillä roolini tapahtumassa oli selvä ja minulla oli työni kautta luottamus taiteilijoihin sekä tuotantotiimiin (Ojasalo ym., 2015, s.115).

Toimin havainnointitilanteissa ulkopuolisena tarkkailijana. Kaikki performanssit tapahtuivat julkisissa tiloissa. Otin kaikista teoksista paljon kuvamateriaalia omalle puhelimelleni. Näistä kuvista pääsen näkemään uudestaan performanssitilanteet: paikan, esiintyjän, katsojien määrän jne. Kuvista voi myös nähdä kuvanottohetken aikaleiman. Keräsin työni puolesta ylös performanssien kävijämäärää oman puhelimen muistiolle sekä silloiselle työkoneelleni. Performanssien ajankohdat, kestot jne. ovat kirjattuna omiin muistiinpanoihini.

5.4 Aineiston hallinta

Käytin tässä työssä omaa henkilökohtaista tietokonettani sekä puhelintani. Tietokoneella kirjoitin itse työn ja oppaan sekä käytin sitä haastattelun tekemiseen Zoomissa. Äänitin haastattelut puhelimen omalla äänitysohjelmalla. Tallensin kaikki materiaalit Metropolian ylläpitämälle pilvipalvelulle, jotta kaikki aineisto on varmemmin tallennettuna niin säilymisen kuin turvallisuuden osin. Päätin julkaista haastateltavien nimet opinnäytetyöhön haastateltavien suostumuksella. Suostumus annettiin tutkittavan suostumuslomakkeella (liite 2). En viittaa kenkään haastateltavaan suoraan tuloksissa. Koin tämän epäolennaisena osana tuloksia ja antoi minulle rennomman otteen kirjoittamiseen.

6 Tutkimustulokset ja niiden analyysi

6.1 Haastatteluista nousseet tulokset

Muutammat teemat toistuivat kaikissa tehdyissä haastatteluissa: kohtaamisen merkityksellisyys ja tarpeellisuus, organisaation toimivuus ja turvallisuus. Kysyin taiteilijoilta myös heidän suhtautumisestaan sopimukseen ja kuinka tärkeänä he pitävät sopimuksien laatimisvaihetta työnsä onnistumista ja turvaa. Seuraavissa alaluvuissa olen avannut haastattelujen tuloksia.

6.1.1 Kohtaamisen tarpeellisuus

Useat haastateltavat jakoivat samoja ajatuksia liittyen olemassa oleviin haasteisiin ja omiin toiveisiin. Jaettuna haasteena oli tunne siitä, ettei tule kuulluksi ja nähdyksi. Taiteilijat korostivat kohtaamisen merkitystä tuotannon ja taiteilijan välillä. Varsinkin performatiivisissa teoksissa, jotka saattavat kehittyä ja muuntautua esityspäivään asti, vaatii omanlaista kommunikaatioyhteyttä ja luottamusta ihan käytännönasioiden toimimiseen, että paremman oman olon ja mielen ylläpitämiseen. Taiteilijat kokivat myös organisaatioiden itsensä puolelta tulevan kiinnostuksen olevan kunnioittavaa taiteilijan työtä kohtaan. Organisaation panostus sen sekä taiteilijan väliseen kohtaamiseen nähtiin taiteilijoiden puolelta yhtenä tärkeimpänä asiana koko yhteistyössä ja omaa tekemistä tukevana asiana. Toisaalta tämä oli myös asia, jota organisaatioiden edustajat pitivät myös tuotannon tärkeänä osana. Se teki työntekijöiden työnteon miellyttävämmäksi ja se koettiin hyödyllisenä; fyysinen läsnäolo teoksissa mahdollisti niistä saadun tiedon keräämisen sekä viemisen eteenpäin organisaatiolle. Organisaation edustajat pohtivat muun muassa sitä, että osallistuminen performansseihin voisi kuulua osaksi jokaisen tuotantotiimiläisen työaika.

Kuulluksi tuleminen tunne sekä käytännössä nähtävää vaivannäköä arvostetaan. Taiteilijat mainitsevat, että käytännön tekojen ei tarvitse olla erityisen monimutkaisia, kalliita tai vaivalloisia. Tällaisia tekoja on mm. ystävällinen palvelu, avoin ja kunnioittava mieli, työntekijöiden ennakkotutustuminen teokseen, sen

teemoihin ja taidelajiin, yleisen mukavuuden takaaminen ruuan, välipalan tai oman tilan muodossa ja läsnäolo. Itse teoksissa arvostettiin myös edellä mainittujen asioiden toteutumisen lisäksi sitä, että työntekijä huolehtii käytännönasioiden sujuvuudesta, paikan päällä yleisön kanssa viestinnästä sekä turvahenkilönä olemisesta. Näiden elementtien koettiin helpottavan sitä, että taiteilija voi itse keskittyä teokseensa eikä esimerkiksi ympäröivään tilaan ja tilanteisiin.

Organisaation tai tapahtuman koosta ja statuksesta riippumatta taiteilijoilla on ollut kokemusta tunteesta, että annetusta tilaisuudesta esiintyä pitäisi olla kiitollinen. Organisaatioiden puolesta tämä ajatus varmasti kumpuaa siitä ajatuksesta, että taidealalla yleensä, puhumattakaan performanssiteosteesta, on paljon kilpailua ja vaikea saada itseään työllistettyä. Ajatus on kuitenkin alistava ja loukkaava ja sitä voidaan käyttää taiteilijaa satuttavasti kuten huonompaa palkkausta perustellessa.

6.1.2 Organisaation rakenne ja sisäinen järjestäytyminen

Organisaation edustajat kokivat eniten haasteelliseksi performanssi- tai performatiivisten taidemuotojen tuotannoissa epäselvät työtehtävät ja roolit sekä organisaation omien rakenteiden ja toimintatapojen epämääräisyyden. Niillä tarkoitettiin mm. organisaation sisäisiä toimintatapoja, tietoa ja sen sijaintia sekä tuotantojen aikataulua ja rakennetta. Hyvinä kokemuksina pidettiin rakennetta, jossa oli valmis pohja tai toimintatapa tuotannoille, kuten performanssiteokselle, sen aikatauluille ja toteutumiselle. Aikataulu piti sisällään kaiken esituotannosta, markkinointiin ja viestintään itse tapahtumaan ja jälkituotantoon asti. Tämä rakenne oli selvä sekä tuottajalle, kuin muille organisaation työntekijöille. Aikatauluun asetetut aikarajat auttavat koko tiimiä hahmottamaan tapahtuman kokonaisuutena, ja mihin oman roolinsa siellä sijoittaa. Kun rakenne on kaikille selvä, voi olettaa saavansa esim. markkinointimateriaalia tai lisähenkilöresursseja tietynä yhteisesti sovittuna ajankohtana.

6.1.3 Sopimukset

Kysyin haastatteluissa kaikilta haastateltavilta heidän suhteestaan sopimukseen. Kaikki kokivat sopimuksien kirjoittamisen turvana kaikille osapuolille. Kysyin miltä taiteilijoista tuntuisi laatia raiderin kaltainen liite, jossa voisi eritellä tarkemmin taiteilijan vaatimia tai toivomia asioita. Haastatellut taiteilijat pitivät ajatusta hyvänä, mutta myös haastavana; monet asiat teosten tuotantoon liittyen tulevat ilmi vasta sitä työstäessä, ja joskus vasta lähellä esitystä. Sopimuksen liitteeseen on siis hankala kirjata tarkasti kaikki tarvittava. Tiettyjen asioiden kirjaaminen koettiin kuitenkin potentiaalisesti hyödyllisenä asiana. Organisaation sisällä voisi tehdä erilaisia sopimus pohjia riippuen siitä, tekeekö taiteilija performatiivisen teoksen vai muita taidemuotoja. Performatiivisen taiteen sopimus pohjaan pystyisi luomaan kohtia performanssitaitteen erityispiirteitä ajatellen kuten tarvittavat käytännönjärjestelyt, vähimmät henkilöresurssit jne.

6.1.4 Turvallisuus

Turvallisempi tila on teema, joka jokaisessa taideorganisaatiossa on otettu tavalla tai toisella käyttöön. Ohjeet laaditaan ja ne laitetaan verkkosivuille, mutta niiden käytännön työhön istuttaminen vaihtelee. Vuoden 2023 Helsinki Biennaalissa performatiivisten teosten työryhmät loivat oman tarpeen mukaan omat turvallisemman tilan periaatteet, jotka myös luettiin ääneen työryhmälle tai osallistujille. Haastatteluissa kävi ilmi, että organisaation omien turvallisempien tilojen periaatteiden tuominen ääneen olisi hyvä ele organisaation puolelta. Organisaatio voisi myös itse aloittaa dialogin asioista, joita taiteilijat toivoisivat organisaation noudattavan ja näin lisättävän olemassa olevaan turvallisemman tilan periaatteisiin kyseisen tapahtuman ajaksi. Organisaation vastuulle jää myös asiasta tiedottaminen sisäisesti.

Haastatteluissa nousi esille taiteilijoiden kokema haaste omien taustojen tai teoksen sisällön aiheen kouluttaminen organisaatiolle. Varsinkin taiteilijat, jotka kuuluvat vähemmistöön joutuvat usein tilanteisiin, joissa päätyvät kouluttamaan

organisaation työntekijöitä vähemmistöjen oikeuksista sekä heihin liittyvistä asioista. Organisaation tehtävä on itse ottaa selvää asiasta, esimerkiksi vähemmistöjen kokeman syrjinnän muodoista ja vaikutuksista, kunnioittavasta kielenkäytöstä, vähemmistöjen historiasta ja nykytilanteesta Suomessa ja maailmalla sekä kouluttaa omaa henkilökuntaa ymmärtämään aihetta paremmin. Jotkut kokivat myös hämmentäviä tilanteita organisaatioiden työntekijöiden kanssa, jotka eivät ymmärtäneet taiteilijan taiteenlajia edes pääpiirteittäin ja kokivat tilanteen oudoksi. Monet taiteilijat kertovat mielellään omasta teoksestaan tai itsestään ja taustastaan, mutta tiedon haku ja taiteilijaan perehtyminen osoittaa kunnioitusta, arvostusta ja kiinnostusta organisaation puolelta.

Vähemmistöjen edustajien tuominen tapahtumaan vain siksi, että tapahtuma saa ns. hyvää mainetta asiasta kutsutaan token-ilmioiksi. Tällä tarkoitetaan, että vähemmistön edustaja kutsutaan tapahtumaan tai projektiin mukaan edustamaan vähemmistöasemaansa ja tuomaan tapahtuman järjestäjää positiivisesti esille sekä sitä, että vähemmistön edustajat nähdään enemmän tai pelkästään edustamansa vähemmistön eikä tekemänsä taiteen kautta. (Orenius, 2024.) Haastatteluissa mainittu toive organisaation puolelta teoksen ja taiteilijan käsitteleviin teemoihin perehtyminen pitää toteuttaa myös kriittisesti, eikä edellä mainitusti token-ilmion kautta.

6.2 Benchmarking

Benchmarkingin tulokset olen koonnut listauksiin jokaisen taideorganisaation nimen alle.

Artsi

- Artsissa on ollut jonkin verran performansseja, mutta varsinkin liittyen heidän Huokoinen ele -näyttelyyn 12.11.2021-23.1.2023, joka käsitteli performanssitaidetta. Näyttely toteutettiin yhteistyössä Taideyliopiston LAPS-koulutusohjelman kanssa.
- Koska tieto performansseista on työntekijöillä, niin henkilöstövaihdosten vuoksi tieto pidemmältä ajalta on saattanut kadota organisaatiosta.

- Nettisivuilta löytyy turvallisemman tilan periaatteiden lisäksi ohjeita yleisötapahtumiin osallistumiseen.

Ateneum

- Pitkä historia performanssiteoksista, mutta päävastuu niistä on siirtynyt Kiasmalle sen valmistuttua.
- Yhteistyötä UrbanApa festivaalin kanssa.
- Performanssiteoksia tehdään olemassa olevien resurssien mukaan.
- Performanssiteosten markkinointi ja sisäinen viestintä koetaan haastavaksi
- Vanhassa organisaatiossa muistetaan pitkäänkin esim. teosturvallisuutta vaarantavat sekä häiritsevät tilanteet. Erityisesti teosturvallisuutta varten on luoto oma ohjeistus, joita tuotannoissa käytetään. Tämä on koettu hyväksi mm. ulkopuolisten tahojen kanssa tehdyissä yhteistöissä.
- Performanssiteokset tulevat lähinnä yleisötyön kautta.
- Käytössä Taiteen luona -konsepti, joka pitää sisällään tapahtumallisuutta kuten eri opastamisen muotoja ja keskustelutilaisuuksia.

HAM

- HAMissa sen historian aikana sekä Helsinki Biennaalin kahdessa editiossa kaikissa on ollut jonkin verran erilaisia performansseja.
- Haasteena rajalliset tilat sekä museossa että Vallisaarella, varsinkin pukuhuoneelle.
- Performansseista kerätty tieto on lähinnä työntekijöillä.
- Turvallisemman tilan periaatteissa mainitaan häirintäyhdyshenkilö, joka on koulutettu auttamaan häirintätilanteissa.

Kiasma

- Paljon kokemusta erilaisista performansseista Kiasman eri tiloissa niin näyttelyissä kuin URB-festivaaleilla.
- Haasteena performanssiteosten yllätyksellisyys. Sujuvimmat teokset ovat niitä, joita pystyy ennakoimaan ja valmistelemaan etukäteen.

- Olemassa oleva tuotantokäsikirja, jota käytetään performanssituotannoissa.
- Nettisivuilta löytyy yhdenvertaisuussuunnitelma, johon on myös liitetty linkki turvallisemman tilan periaatteisiin.

Mad House Helsinki

- Performanssitaiteeseen keskittynyt organisaatio, jonka ammattitaito ja jokapäiväinen työ keskittyy performatiivisiin taidemuotoihin.
- Hyvinvoinnin lisääminen koetaan jatkuvana prosessina ja konkreettisina tekoina mm. luomalla turvallisempien tilojen ohjeistuksen tilalle rohkeamman tilan ohjeistukset.

6.3 Havainnointi

Helsinki Biennaalin performanssiteosten tuotantoa ja itse teoksia havainnoiden keräsin paljon käytännön tietoa koko prosessista. Monet havaitsemani ilmiöt ovat linjassa haastatteluissa sekä benchmarkingissa ilmi käyneiden asioiden kanssa.

Kaikkia performanssiteoksia valmisteltiin etukäteen, mutta iso osa käytännön työstä sekä uusista oivalluksista liittyen käytännönjärjestelyihin tuli vastaan vasta teoksien esityspäivinä. Monet teokset elivät ja hioutuivat pitkin matkaa ihan viimeisiin esityksiin asti. Joitakin performanssiteoksia voi harjoitella ja suunnitella etukäteen, osaa ei. Tämä vaikuttaa paljon siihen millaista panosta tuotannolta tarvitaan teoksen toteuttamiseen.

Havaitsin itse usein tuotantotiimistä performansseissa paikalla olleena sen, kuinka tärkeää on investoida omaa aikaa ja ajatusta teoksien tuotantoihin. Omalla läsnäololla voi kerätä niin käytännön tietoa kuin tuntea taiteilijan ja yleisön tunnelmaa, reaktioita ja tuntemuksia. Läsnäololla on myös suuri merkitys luodakseen parempaa suhdetta taiteilijan ja itsensä organisaation edustajan kanssa.

Alla olevaan taulukkoon on kerätty nostoja performanssiteoksissa tehdyistä havainnoista.

Ominaispiirteet	Lotta Petronella & Lau Nau: Laments	Lotta Petronella: Oracle Readings	Danielle Brathwaite-Shirley: Thou Shall Not Assume	Sonya Lindfors: common moves
Henkilökohtaisia teemoja taiteilijalta	Kyllä	Ei varsinaisesti.	Kyllä	Kyllä
Teemana queer- tai BIPOC-vähemmistöt	Ei	Ei	Kyllä	Kyllä
Yleisöä osallistava	Sekä että	Kyllä	Kyllä	Ei
Paikkasidonnaisuus	Kyllä	Ei välttämättä	Kyllä	Kyllä
Taiteilijalle selkeästi fyysisesti haastava	Kyllä	Riippuu osallistujamäärästä.	Ei	Kyllä

6.4 Analyysia

Sekä haastatteluista, benchmarkauksesta että havainnoinnista kävi ilmi, että kuvataidekentällä on suhteellisen samoja käytäntöjä ja haasteita performanssiteosten tuottamiseen liittyen. Monet kuvataideorganisaatiot kuten museot eivät painotu performatiivisten teosten tuottamiseen. Teokset ovat usein osa näyttelyä tai muuta museon ohjelmaa. Joissakin organisaatioissa taas panostetaan yhä enemmän ja enemmän performatiivisiin teoksiin esim. henkilöresurssien sekä yleisötyön kautta.

Koska performatiivisten teosten määrä on suppeampi, ei niihin ole välttämättä valmisteltu erillisiä toimintatapoja tai ohjeita koskemaan juuri performatiivisten esitysten ominaispiirteisyksiä ajatellen. Performanssiteosten tuottamisen tieto näyttää olevan henkilösidonnaista, eikä tietoa ole välttämättä kirjattu ylös esimerkiksi erilliseen ohjeistukseen. Performanssituotannot ovat isosti sidoksissa resursseihin; millaisia teoksia on mahdollista tehdä olemassa olevilla budje-teilla? Tekemieni tutkimusten pohjalta koen, että performanssitaide koetaan kiinnostavaksi taidemuodoksi taideorganisaatioissa. Tapahtumallisuus monipuolistaa jo itsessään organisaatioiden ohjelmia ja niitä koitetaan lisätä mahdollisuuksien mukaan.

Isoimpana alleviivauksena tuloksista koen kohtaamisen taiteilijan ja tuotantotiimin välillä sekä tuotannon läsnäolon itse teoksissa. Käytetty aika on suoraan rahassakin mitattava panostus, jonka taiteilijatkin ymmärtävät. Läsnäolo ja yhteyden muodostaminen tuotannon ja taiteilijan välillä palvelee kaikkia osapuolia, mutta ei ole kovinkaan tehokasta juuri tarvittavan ajan takia. Esimerkiksi epätie-toisuus teoksien esityspäivien kulusta tai teoksen muokkautumisesta suuntaan tai toiseen aiheuttaa sen, että niihin on vaikea varautua aika- ja henkilöresur-seilla suunnitelmallisesti. Sekä käytännön järjestelyiden sujuvuuden takaaminen sekä taiteilijan ja organisaation välisen suhteen ylläpitäminen luovat rakenteet turvallisuuden toteutumiselle. Turvattomissa tilanteissa sekä taiteilija, että organisaatio voi reagoida asiaan ja tilanne voidaan korjata. Koen myös tärkeänä

huomiona, että turvallisuus pitää ottaa vakavasti organisaatiossa ja sisäistää sen todelliset hyödyt tuotannossa.

Luottamuksellisessa suhteessa taiteilijan kanssa luotu suunnitelma ja hyvä kommunikaatioyhteys ovat varmasti niitä elementtejä, joilla kaikenlaisiin haasteisiin voidaan vastata, koskevat ne sitten organisaation tai taiteilijan puolta. Kuten aiemmin mainitsin, taiteilijat monesti ymmärtävät tuotantoja ja niiden haasteita, koska ovat usein aiemmin itse olleet vastuussa omista tuotannoistaan sekä sen osa-alueista ja näin ymmärtävät mitä ne pitävät sisällään.

6.5 Opas ja sen rakenne

Opas tuottajalle valikoitui tämän työn yhdeksi lopputulokseksi siksi, että näin tilaajani kanssa sen mahdollisesti hyödylliseksi Helsinki Biennaalille. Helsinki Biennaalissa yksi tärkeimmistä informaation säilyttämisen tavoista on edellisten vuosien dokumentointi. Dokumentin, eli oppaan, luominen ja lisääminen tähän biennaalin jo kerryttämään tietopankkiin tuntuu toimivalta ajatukselta. Ajatuksena oli myös tutkia performanssiteen tuotantoa yleisesti niin, että työtä ja opasta voisi hyödyntää mihin tahansa tapahtumaan, tilaan tai tilanteeseen, jossa performanssiteos on esillä. Opas on tehty muunneltavaksi ja muokattavaksi ja onkin parhaimmillaan silloin, kun sitä täydennetään uusien kokemusten tai uusien työntekijöiden tuoman tiedon kautta. Opas on kuin elävä dokumentti, työkalu, joka palvelee sen käyttäjää aina ajantasaisesti. Valmis opas löytyy tämän opinnäytetyön liitteistä.

7 Pohdinta

Opinnäytetyötä pidetään syystäkin haastavana ja isona kokonaisuutena. Monille jää työn kirjoittamisen jälkeen olo, ettei tutkittavaan aiheeseen halua hetkeen palata. Itselle työn tekeminen on ollut toki työlästä ja paikoin haastavaa, varsinkin

henkisesti, mutta itse aihe ei ole kertaakaan menettänyt hohtoaan kirjoittamisprosessin aikana. Performanssitaide lumoo ja kiinnostaa minua edelleen, ja voisin jatkaa sen tutkimista vielä tulevaisuudessakin eri näkökulmista, kuten taiteilijan ja teoksen suhteesta yleisöön. Onnistuin pitämään kiinni kiinnostuksesta aiheeseen ja valitsemaani näkökulmaan, vaikka rajaaminen oli hetkittäin hankalaa. Olin kovasti halunnut syventyä performanssitaiteen syövereihin tuottajanäkökulman sijaan. Opin paljon pidemmästä kirjoitusprosessista, tutkimisesta, aiheen rajaamisesta, omista vahvuuksista sekä haasteista. Tärkeimpänä nostaisin havainnon siitä, että on hyvä säilyttää tietty kepeys, uteliaisuus ja avomielisyyys läpi koko prosessin.

Lopullisista ohjeista tuottajalle tuli hieman erilainen kokonaisuus, millaiseksi sen aluksi kuvittelin muodostuvan. Ensimmäkin huomasin jo työn kirjoitusvaiheessa tietopohjaa kerätessä sekä haastatteluissa sen, että performanssitaideteoksilla on vahvat ominaispiirteensä sekä eroavaisuudet keskenään. Performanssitaide voi olla laajasti ajateltuna lähes mitä vaan. Tämä toki pätee kaikkiin taidemuotoihin, mutta monesti fyysiset taidemuodot asettavat jonkunlaisen reunaehdon teokselle. Myös performansseissa käytetty materiaali, eli taiteilijan keho itsessään, on erityinen; emme voi yleistää tai esineellistää ihmisten tarpeita ja senhetkistä tilannetta. Oli siis haastavaa pohtia kaikkia teoksia palvelevia ohjeita ilman, että niistä tulisi vain ylimalkaiset ohjeet tuottajalle mihin tahansa tuotantoon. Performanssiteoksissa ehkä olennaisinta on kohdata taiteilijat ja antaa tilaa herkkyydelle. Tämä voi olla tuotannollisesti haastavaa, kun olemme tuottajina tottuneet suunnittelemaan ja lyömään lukkoon asioita aikaisin, mutta samalla koen sen olevan välttämätöntä tämän taiteenlajin kohdalla.

Toivon, että kokoamani ohjeet tuottajalle performanssiteosten tuottamiseen voivat antaa raamit, joita täydennetään tuottajan ja organisaatioiden tarpeiden ja havaintojen mukaan. Alati elävä ja päivittyvä dokumentti palvelee käyttäjiään parhaiten ja mahdollisesti pysyy matkassa mukana varmemmin. Ohjeistuksen yksi pääkohta on taiteilijan huomioon ottaminen ja herkkyiden tunnistaminen tuotan-

non eri vaiheissa. Olisi hienoa huomata omien havaintojeni toteutuvan käytännössä performanssitaiteen kentällä niin ohjeistukseni kuin muuttuvan ja kehittyvän maailman mukana.

Performanssitaide on lyhytaikaista.

Se on taiteilijan luoma tapahtuma tiettyyn aikaan ja paikkaan.

Kokijat ovat tietoisia ainutlaatuisesta kokemuksesta, joka ei koskaan tule toistumaan.

Performanssitaide paljastaa elämän haurauden.

Performanssitaide muistuttaa elämän ohimenevyydestä.

Me olemme täällä vain nyt.

Marilyn Arsem: THIS is Performance Art. (Klein & Loveless, 2020, s. 3.) Suomentos: Johanna László & Tiina László

Lähteet

Amzil, J. (31.5.2017). Turvallisten tilojen pitkä historia. *Ruskeat tytöt*. <https://www.ruskeattytot.fi/turvallisilla-tiloilla-on-pitk-ja-moninainen-historia> (Luettu 15.2.2024)

Brathwaite-Shirley, D. Danielle Brathwaite-Shirleyn verkkosivut. <https://www.daniellebrathwaiteshirley.com/bio-1> (Luettu 8.2.2024)

Goldberg, R. (1979). *Performance: live art, 1909 to the present*. Harry N. Abrams, Incorporated, New York.

Helsinki Biennaali (2023a). *Lotta Petronella sekä Sami Tallberg & Lau Nau*. <https://helsinkibiennaali.fi/taiteilija/lotta-petronella-ja-sami-tallberg-lau-nau/> (Luettu 30.1.2024)

Helsinki Biennaali (2023b). *Lotta Petronella & Lau Nau: Laments*. <https://helsinkibiennaali.fi/event/lotta-petronella-lau-nau-laments/> (Luettu 30.1.2023)

Helsinki Biennaali (2023c). *Danielle Brathwaite-Shirley: Thou Shall Not Assume*. <https://helsinkibiennaali.fi/taiteilija/danielle-brathwaite-shirley/> (Luettu 8.2.2024)

Helsinki Biennaali (2023d). *Sonya Lindfors: common moves*. <https://helsinkibiennaali.fi/taiteilija/sonya-lindfors/> (Luettu 8.2.2024)

'Elone, F. (7.5.2021). Q&A: Ballroom kotina. *Ruskeat tytöt*. <https://www.ruskeattytot.fi/qa-ballroom-kotina> (Luettu 12.4.2024)

Erkkilä, H. (2008). *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehoitaide 1980- ja 1990- luvulla psykoanalyysin valossa*. Kuvataiteen keskusarkisto.

Eskola, S. (2008). Turvallisuus käsitteenä. *Maanpuolustuskorkeakoulu, strategian laitos. Julkaisusarja 3, Strategian asiatietoa, No 10.* https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/74107/StratL3_10.pdf (Luettu 15.2.2024)

Huhtaniska, T. & Tirronen J. (2019). *Faktaa ja fiilistä tapahtumatuottajalle.* Edita.

Indeed. (2024). *What is a Code of Conduct (Definition and Examples).* <https://ca.indeed.com/career-advice/career-development/code-of-conduct-examples> (Luettu 15.2.2024)

Jazz Factory (2020). *Code of Conduct – Tanssin eettinen ohjeistus.* <https://jazz-factory.fi/code-of-conduct-tanssin-eettinen-ohjeistus/> (Luettu 15.2.2024)

Karhunen, S. (2022). Eläviä veistoksia, esiintyviä koneita. Varhaisten performanssien jäljet Marcus Copperin tuotannossa. Teoksessa S. Karhunen (toim.), Marcus Copper. (ss. 103–108). Parvs.

Klein J. & Loveless N. (2020). *Responding to Site: The Performance Work of Marilyn Arsem.* Intellect.

Kulttuuria kaikille (2021). *Turvallisemman tilan periaatteet.* https://www.kulttuuria-kaikille.fi/tietoa_meista_turvallisemman_tilan_periaatteet (Luettu 15.2.2024)

Louisiana, (5.5.2022). (Tuottaja). *Marina Abramović & Ulay: No Predicted End.* [Dokumentti-ohjelma]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9OnmjKWPEjQ&t=5s>

Nauha, T. (2023). Miksi performanssitaiteilija asettaa itsensä alttiiksi epämukavuudelle ja jopa kivulle? *Taideyliopiston blogi Näin selviät nykytaiteesta.* <https://blogit.uniarts.fi/post/miksi-performanssitaiteilija-usein-asettaa-itsensa-alttiiksi-epamukavuudelle-tai-jopa-kivulle/> (Luettu 29.1.2024)

Neuvoston suositus, itsenäisten ammatinharjoittajien työturvallisuus- ja työterveyssuojelun parantamisesta. 2003/134/EY. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FI/ALL/?uri=CELEX:32003H0134>

Ojasalo, K., Moilanen, T., Ritalahti J. (2015). *Kehittämistyön menetelmät. Uudella osaamista liiketoimintaan*. Sanoma Pro.

Orenius S. S. (4.3.2024). En ole etsimänne BIPOC-taiteilija. *Ruskeat tytöt*. <https://www.ruskeattytot.fi/en-ole-etsimnne-bipoc-taiteilija> (Luettu 12.3.2024)

Rasmussen. (n. d.) Lilibeth Cuenca Rasmussenin kotisivut. <https://www.lilibethcuenca.com/cocktails/> (Luettu 20.2.2024)

Talvisto, M. (2022). *Backstagella: Artistituottajan käsikirja*. Reuna.

Turku. (n. d.) *Tapahtuman suunnittelu*. <https://www.turku.fi/tapahtuman-suunnittelu> (Luettu 15.2.2024)

Työturvallisuuslaki, § 8 Työnantajan yleinen huolehtimisvelvoite. 738/2002. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2002/20020738#L1P4>

Työturvallisuuslaki, § 10 Työn vaarojen selvittäminen ja arviointi. 738/2002. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2002/20020738#L1P4>

Työturvallisuuslaki, § 18 Työntekijän yleiset velvollisuudet. 738/2002. <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2002/20020738#L1P4>

Vilka, H. (2021). *Näin onnistut opinnäytetyössä: Ratkaisut tutkimuksen umpikujiin*. PS-kustannus.

Visuri, S.; Ansio, H.; Puro, V.; Kannisto, H.; Heiniö, M.; Lantto, E.; Hirvonen M.; Perttula P.; Teperi A. (2020). *Floor is Yours! Turvallisuusjohtamisen ja -kulttuurin*

kehittäminen esittävässä taiteissa. Työterveyslaitos. Luettavissa osoitteessa https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/140876/Floor_is_Yours_loppuraportti_PDF.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Zodiak. (n. d.) *Eettinen ohjeistus hyvän työkuulttuurin rakentamiseen.* https://www.zodiak.fi/sites/default/files/page/attachments/2023-11/Zodiakin%20eettinen%20ohjeistus%2011_2023.pdf (Luettu 15.2.2024)

Aineisto

Haastattelut:

Petronella Grönroos, Helsinki Biennaali 2023 amanuenssi, 5.2.2024 HAM Helsingin taidemuseo

H Ouramo, Helsinki Biennaali 2023 Sonya Lindforsin teoksen fasilitoija, 6.2.2024 keskuskirjasto Oodi

Lara Müller, Tanssija, 16.2.2024 Johanna Lászlón koti

Lotta Petronella, Helsinki Biennaali 2023 taiteilija, 20.2.2024 etähaastattelu Zoomissa

Ritni Ráste Pieski, Helsinki Biennaali 2023 taiteilija, 21.2.2024 Kallion kirjasto

Lissu Kirves, Helsinki Biennaali 2023 tapahtumatuottaja, 28.3.2024 kauppakeskus Redi

Benchmarking:

Vantaan taidemuseo Artsi

Ateneum

HAM Helsingin taidemuseo

Kiasma

Mad House Helsinki

Havainnoidut performanssit:

Lotta Petronella & Lau Nau: Laments, Vallisaari

11.6.2023 klo 12–17

12.6.2023 klo 12–17

21.6.2023 klo 12–17

22.6.2023 klo 12–17

1.7.2023 klo 12–17

1.8. 2023 klo 12–17

16.8.2023 klo 12–17

3.9.2023 klo 12–17

Lotta Petronella & Lau Nau & Sami Tallberg: Laments & Eating the island, Vallisaari

9.6.2023

Lotta Petronella: Oracle readings, Vallisaari

2.7.2023 klo 12–17

Danielle Brathwaite Shirley: Thou Shall Not Assume, Vallisaari

14.6.2023 klo 15–17

15.6.2023 klo 15–17

22.8.2023 klo 15–17

23.8.2023 klo 15–17

12.9.2023 klo 15–17

13.9.2023 klo 15–17

Sonya Lindfors: common moves

Keskuskirjasto Oodi, fasilitaattori Ritni Ráste Pieski

2.8.2023 klo 18

4.8.2023 klo 13

7.8. klo 17

9.8. klo 13

Tallinnanaukio, fasilitaattori Ama Kyei

26.7.2023 (kenraaliharjoitus)

Esplanadin puisto

6.8.2023 klo 15

9.8.2023 klo 18

Liitteet

Liite 1: Opas tuottajalle performanssiteosten tuottamiseen

Suunnittelu- ja sopimusvaihe

Toimiva organisaatio

Kaiken työn pohjana on toimiva organisaatorakenne. Sopikaa tiimin kanssa selkeät roolit sekä aikataulu, johon on osallistettu ja liitetty kaikki projektissa mukana olevat henkilöt. Aikatauluun kirjataan mitä vaaditaan tehtäväksi ja milloin sekä kuka kyseisestä vaiheesta on vastuussa.

Sopimukset

Sopimuksen kirjoittamisvaiheessa sen sopijaosapuolten toiveita ja tarpeita on hyvä käydä läpi ennen allekirjoituksia. Taiteilijan sopimusvaiheessa tiedossa olevia toiveita voi kirjoittaa erilliseen tuotantokorttiin, joka laitetaan sopimusliitteeseen. Tässä on hyvä käydä läpi mm:

- Budjetti
- Henkilöresurssit, joita teos vaatii suunnitteluvaiheessa sekä toteutusvaiheessa.
- Mahdolliset välineet tai tarvikkeet teosta varten
- Taiteilijan tarvitsemat tilat niin ennen teosta kuin mahdolliseen varastointiin.

- Lounaat, matkaliput sekä muut päivittäiset käytännön sujuvuuteen vaikuttavat asiat.

Jos se on mahdollista, niin organisaatio voi luoda erillisen sopimusohjan performatiivisille teoksille. Tässä sopimusohjassa voi ottaa performanssiteen ominaispiirteet paremmin huomioon ja selkeyttää sopimusvaihetta niin taiteilijalle kuin organisaatiolle.

Eettinen check-up

Suunnitteluvaiheessa on hyvä suorittaa organisaatiolle eettinen tarkastelu. Jos taiteilija tai taiteilijaryhmän jäsen kuuluu johonkin vähemmistöön tai teoksen aihe käsittelee vähemmistöteemoja tai henkilökohtaisesti herkkiä teemoja niin organisaatiolla on vastuu huolehtia, että sen työntekijät ovat perillä teemoista. Tällaisia voi olla mm. seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt sekä queer- tai BIPOC-vähemmistöt. Herkät teemat voivat liittyä esimerkiksi mielenterveyteen, fyysisiin sairauksiin tai vammaisuuteen. Organisaation tehtävä on ottaa selvää aiheesta, koota siitä tietopaketti tai pitää pieni koulutus henkilökunnalle, varmistaa, että tieto menee kaikille työntekijöille ja näin taata turvallisempi työskentelytila taiteilijalle. Taiteilijalta voi ja pitää kysyä oma mielipide siitä, millaisia asioita työntekijöiden pitäisi tietää, mutta itse koulutustyö pitää tulla organisaatiolta, ellei olla muutoin erikseen asiasta taiteilijan kanssa sovittu.

Esituotanto

Tapaamiset

Esituotanto alkaa tuotantokokouksella taiteilijan ja tuotantotiimin kanssa. Tämä on hyvä kohta sille, että sekä organisaation resurssit, tavoitteet ja toiveet sekä taiteilijan resurssit, tavoitteet ja toiveet teoksen valmistumisesta käydään läpi yhdessä. Tuotantokokouksessa on myös hyvä sopia uusia tapaamiskertoja tuot-

tajan ja taiteilijan välille. Tapaamisvälin voi sopia tarpeen mukaan, mutta valmiiksi sovitut tapaamiset ovat usein toimivampi ratkaisu; tapaamiset kalenteroidaan hyvissä ajoin kiireisten ihmisten aikatauluihin, ne lisäävät kohtaamishetkiä tuottajan ja taiteilijan välillä sekä niissä voidaan usein tehokkaammin käydä läpi asioita verraten vaikka sähköpostikeskusteluihin. Tapaamiset on hyvä pitää, vaikka mielen päällä ei olisikaan mitään erityistä; kohtaaminen voi tuoda esiin uusia asioita ja ideoita. Tapaamisiin voi myös kutsua organisaation eri henkilöitä, kuten esihenkilön, teknisen tuottajan jne. mukaan.

Budjetin läpinäkyvyys

Esituotannossa voi avata taiteilijalle käytössä olevan budjetin. Organisaatio voi itse päättää omien toimintatapojen mukaan, miten hankinnat jne. hoidetaan. Läpinäkyvyys organisaation ja taiteilijan välillä voi olla hyvä tapa luoda luottamusta.

Ajolista

Tuottaja luo esitystä varten tarkemman ajolistan, jossa on käyty minuutilleen esityksen kulku läpi. Tässä voi käyttää joko omaa tai organisaation käyttämää pohjaa. Tarkka ajolista on hyvä jakaa tuotantotiimille.

Henkilöresurssien kartoitus

Mahdollisimman alkuvaiheessa tuotantoa on hyvä kartoittaa tarkemmat henkilöresurssitarpeet teokselle. Vaatiiko teos organisaatiolta enemmän kuin yhden tuottajan läsnäolon? Onko mahdollisia avustavia tehtäviä varten budjetoitava ulkopuolisia työntekijöitä? Vaatiiko teos turvahenkilöitä ja turvahenkilöt koulutuksen tehtävänsä?

Turvahenkilö

Turvahenkilöllä tarkoitetaan organisaation puolelta tulevaa ihmistä, joka on teoksen aikana paikan päällä varmistamassa kaikkien, mutta etenkin taiteilijan turvallisuutta. Turvahenkilön kanssa on sovittu, mitä taiteilija kaipaa teoksen aikana. Alla lueteltuna esimerkkejä turvahenkilön työtehtävistä:

- Ilmoittaa yleisölle mikä teos on kyseessä: mitä siinä tapahtuu, milloin se alkaa ja loppuu ja miten siihen saa osallistua.
- Ympäristön tarkkailua teoksen aikana. Jos turvahenkilö huomaa epäilyttävää käytöstä, hän menee rauhoittamaan tilanteen. Performanssi voi tuntua jollekin katsojalle oudolta, johon voidaan reagoida esim. puhumalla kovaan ääneen. Turvahenkilö voi helposti rauhoittaa tilanteen memellä juttelemaan ja kertomaan lisää teoksesta.
- Kysymyksiin vastailu ehkäisee häiriötilanteita sekä sitä, että katsoja menee kysymään jotain suoraan taiteilijalta.
- Uhkaavissa tilanteissa turvahenkilö on yhteydessä tilassa toimiviin vartiointeihin, järjestyksenvalvojiin tai viranomaisiin.

Huomioitavaa on, että turvahenkilö voi olla kuka tahansa, mutta hänen pitää olla rohkea puuttumaan tilanteisiin ja kohtaamaan tuntemattomia ihmisiä. Turvahenkilö voi itse käyttää esimerkiksi turvaliiviä tai organisaation työvaatteita, joista hänet voi tunnistaa teokseen liittyväksi henkilöksi. Turvahenkilöt ovat erityisen tärkeitä silloin, kun teos toteutetaan julkisessa tilassa.

Käsikirjoitus tuotantotiimille

Turvallisuuden takaamiseksi ajolistan lisäksi performansseista voi kirjoittaa nk. käsikirjoituksen teoksen kulusta. Tämä auttaa hahmottamaan teosta siihen osallistuville henkilökunnan jäsenille, myös heille, jotka eivät ole seuranneet nii-

den harjoituksia aiemmin. Sen voi aloittaa kirjaamalla ylös ennakkoon suoritettavat tehtävät kuten tarvikkeiden oikean asettelun, kylttien paikalleen laittamisen jne. Käsikirjoitukseen on hyvä kirjoittaa tarkasti mitä teoksessa tapahtuu, missä ja milloin. Missä taiteilija on teoksen aikana ja missä turvahenkilö tai muu työntekijä on teoksen aikana? Käsikirjoitukseen voi lisätä myös eri henkilöiden roolit ja työtehtävät. Näiden lisäksi siihen kirjataan teoksen kesto sekä mahdolliset riskit. Käsikirjoitukseen voi liittää valokuvia tukemaan hahmottamista. Käsikirjoitukseen verrattuna ajolista on teknisempi ja käsikirjoitus kertovampi dokumentti teoksen kulusta.

Riskikartoitus

Taiteilijan kanssa käydään läpi esitystilat niin käytännön, että turvallisuuden näkökulmalla. Tee itsellesi esitykseen liittyvä riskikartoitus: jos tarvitsen apua, mistä ja keltä sitä saan ja miten? Tunne organisaation rakenne, sen toimijat ja yhteistyökumppanit taataksesi sujuvuuden ja turvallisemman tilan. Esituotannossa on hyvä ottaa hetki taiteilijan kanssa käydä läpi taiteilijan mieleen nousevat kohdat turvallisuuteen liittyen. Millaisia käytännön asioita hän tarvitsee? Millaiset asiat hänen työtään helpottaa? Yhdessä on hyvä miettiä, miten nämä kohdat voidaan saavuttaa.

Performanssi

Vastuut

Performanssin aikana organisaatiolla ja tuottajalla on vastuu yleisöstä. Jokaisen rooli on selkeä sekä työntekijöille, että taiteilijalle. Taiteilija tietää keltä pyytää apua myös teoksen aikana. Häätötilanteiden aikana organisaation edustaja ohjaa tilannetta niin, että hänen itsensä, yleisön sekä taiteilijan turvallisuus säilyy. Organisaation edustaja myös tarkkailee esitystä sen aikana ja keskeyttää sen uhkaavissa tilanteissa.

Huomioitavia asioita:

- Valokuvat. Saako teoksesta ottaa kuvia? Tarvitseeko organisaation puolesta oman valokuvaajan esimerkiksi markkinointimateriaaleja varten?
- Data. On hyödyllistä kerätä huomioita esityksestä, niin asiakkaiden antamista palautteista, omista havainnoista sekä yleisömääristä. Tämä tieto kiinnostaa organisaation lisäksi usein taiteilijaakin.
- Palaute tiimiltä. Kerää pikaista palautetta heti esityksen jälkeen mahdollisilta muilta työntekijöiltä kuten asiakaspalvelijoilta sekä taiteilijalta. Tämä on tärkeää varsinkin, jos esityksiä on useita ja mahdollisiin korjauksiin ja parannuksiin on mahdollisuus.

Jälkituotanto

Jälkituotannon yksi tärkeimpiä asioita on dokumentointi. Jo teosvaiheeseen kerättyyn dokumentaatioon voi lisätä asiakaspalautteet ja taiteilijan kommentit. Taiteilijan kanssa on mukava järjestää jälkituotannon palaveri, jossa kokemus voidaan yhdessä purkaa. Mikä onnistui? Missä oli haasteita? Tämä on myös hyvä hetki kiittää taiteilijaa ja jättää teoksen toteutuksesta hyvä tunne kaikille.

Hyvät ja huonot kokemukset talteen

Tulevaisuuden kannalta on hyödyllistä koota performanssiteosten tuotannoissa koetut hyvät ja huonot kokemukset ylös. Ne voi täydentää tähän jo olemassa olevaan dokumenttiin sekä kirjoittaa esimerkkejä auki tarinamuodossa oppaan liitteeksi.

Liite 2: Tutkittavan suostumuslomake

Tutkimus toteutetaan Metropolia ammattikorkeakoulun YAMK-tutkinnon opinnäytetyönä, jossa opiskelija Johanna László, +358 50 xxxxxxx, johanna.laszlo@metropolia.fi, toimii vastuullisena tutkijana. Tutkimustyötä ohjaa Leena Björkqvist, +358 40 xxxxxxx, leena.bjorkqvist@metropolia.fi.

Minua **tutkittavan nimi** on pyydetty osallistumaan yllä mainittuun tutkimukseen, jonka tarkoituksena on avata tuottajalle sitä, miten performanssiteoksia parhaiten tuotetaan taiteilijan näkökulmasta. Tutkimuksen tarkoituksena on siis avata onnistuneen performanssiteoksen tuotannon rakenne sisäisestä näkökulmasta eikä niinkään katsojan ja kokijan näkökulmasta. Kerätystä aineistosta kootaan tuottajalle konkreettiset ohjeet performanssiteosten tuottamiseen.

Olen saanut riittävät tiedot tutkimuksesta ja henkilötietojeni käsittelystä. Olen saanut tiedotteen tutkimuksesta sekä tietosuojaselosteen. Olen ymmärtänyt saamani tiedot ja haluan osallistua tutkimukseen.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista ja voin peruuttaa tämän osallistumissuostumukseni koska tahansa syytä ilmoittamatta. Ymmärrän, että minulla on oikeus peruuttaa suostumukseni henkilötietojen käsittelyyn tietosuojaselosteessa kuvatulla tavalla. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumukseni, minusta keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Ymmärrän, että julkaistavassa opinnäytetyössä mahdollisesti esiintyy nimeni sekä voi esiintyä suoria lainauksia haastatteluvastauksistani.

Vahvistan allekirjoituksellani

- osallistumiseni tähän tutkimukseen
- suostumukseni henkilötietojeni käsittelyyn.

Allekirjoitus: _____

Tutkija säilyttää tämän suostumuksen opinnäytetyön ajan. Suostumus tuhoetaan viimeistään, kun opinnäytetyön arvioinnista on kulunut 6 kuukautta.

Liite 3: Puolistrukturoitujen haastattelujen kysymyksiä

Kerro omat kokemuksesi performanssiteen parissa työskentelystä (tuotantotiimin jäsenenä).

Mikä oli Helsinki Biennaalissa tuottajan työssä parasta / haastavinta?

Mitkä konkreettiset asiat helpottaisivat tuottajan työtäsi?

Mitä mieltä olet sopimuksista ja sopimusliitteiden tärkeydestä performanssiteosten tuotantoihin liittyen (tuotantotiimin jäsenenä)?

Pystytkö avaamaan oman näkökulman siitä, miten taiteilijat valikoituivat Helsinki Biennaaliin?

Millainen työnjako organisaatiolla ja taiteilijalla on teoksen suunnitteluprosessissa?

Mitkä ovat olennaisia asioita performanssiteosten tuottamiseen liittyen, joita pitäisi ottaa huomioon?

Millaisia kokemuksia sinulle on performanssiteosten tuotannoista (taiteilijana)?

Miten performanssiteokset eroavat muista tekemistäsi taidemuodoista?

Mitkä tekijät vaikuttavat performanssiteosten onnistumiseen?

Millaisia haastavia kokemuksia sinulla on ollut?

Mitä mieltä olet sopimuksista ja sopimusliitteiden tärkeydestä performanssiteosten tuotantoihin liittyen (tuotantotiimin taiteilijana)?