

Nicolas Rehn

ÄÄNIÄ TILOISSA

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko AMK

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

25.11.2014

Tekijä(t) Otsikko	Nicolas Rehn Ääniä tiloissa
Sivumäärä Aika	21 sivua + 1 liitettä 25.11.2014
Tutkinto	Muusikko AMK
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko, kitara
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Esa Onttonen
<p>Opinnäytetyössäni esittelen keväällä 2013 Pop & Jazz Konservatorion lounasravintolan WC:ssä toteuttamani liveinstallaation <i>Ääniä tiloissa</i>. Analysoin teokseni kautta taiteen ja musiikin tekemisen motiiveja ja symboliikkaa, sekä tilan funktiota paikkana jossa toteuttaa musiikkia ja taidetta.</p> <p>Tavoitteenani opinnäytetyössäni oli toteuttaa performatiivinen esitys joka on vahvasti sidoksissa tiettyyn paikkaan, tilaan ja aikaan, ja jonka äänimateriaali saa muotonsa tässä nimenomaisessa tilassa ja hetkessä. Tavoitteenani oli myös tehdä mielipiteitä ja keskustelua herättävä teos, joka poikkeaa tavanomaisesta musiikkiesityksestä.</p> <p>Kirjallisessa osiossa tavoitteenani on perustella miksi minun, Metropolia ammattikorkeakoulun Pop/Jazz muusikko-opiskelijana, täytyi tehdä tämä esitys. Käyn läpi esityksen suunnittelun ja toteutuksen yksityiskohtaisesti, ja käsittelen siihen liittyvät aiheet kuten paikkasidonnaisuuden ja performatiivisuuden tarkasteltuna taiteellisfilosofisesta näkökulmasta.</p> <p>Työmenetelminäni ovat olleet itse esityksen tekeminen, sen suunnitleminen ja toteuttaminen, itsereflektio sekä tutkimustyö, johon on kuulunut taidepoliittiseen ja filosofiseen kirjallisuuteen perehtyminen.</p>	
Avainsanat	kitara, esiintyminen, performanssi, liveinstallaatio, taide

Author(s) Title	Nicolas Rehn Sounds in spaces
Number of Pages Date	21 pages + 1 appendices 12 May 2014
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Musician, guitar
Instructor(s)	Jukka Väisänen, MMus Esa Onttonen, MMus
<p>In my final thesis I present a live-installation piece by the name of <i>Sounds in spaces</i>, which I performed in the Pop & Jazz Conservatory lunch-café toilet in spring 2013. Through the piece I analyze the motives and symbolism of making art and music, and also the function of a certain space as a place of performance.</p> <p>The goal of my thesis was to perform a piece that was related to and in interaction with a certain place, space and time. This space and time forms the basis of the sound material. My goal was to make a piece that differs from conventional music performances, and that provokes discussion and raises opinions</p> <p>In the written part my goal is to explain and argue why I, a Metropolia Pop & Jazz music student, had to make this performance. I will scrutinise the stages of making the performance, and analyze themes that are related to the performance such as performance-art and place-relation through an art-philosophical point of view.</p> <p>My working methods have been planning and realizing the piece itself, and subsequently reflecting and examining it. The study of art-political and philosophical literature has also been a part of the process.</p>	
Keywords	Guitar, performance, liveinstallation, noisemusic, art

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Ääniä tiloissa	1
2.1	Liveinstallaatio/Performanssi	1
2.2	Äänimateriaali	2
3	Esitystila	3
3.1	WC, Pop & Jazz konservatorio	4
3.2	WC tilana	5
3.3	Tilan sisällä	5
3.4	Tilan funktio	6
3.5	Tila määrittelee taiteen laadun?	8
4	Ideologia	9
4.1	Esityksen ideologia	9
4.2	Kriittinen taide	9
4.3	Toisin tekeminen	11
4.4	Taiteen fyysisyys esitystilanteessa	12
5	Performanssi	14
6	Pohdinta	16
6.1	Ääniä tiloissa -kokemus	17
6.2	Etäisyyttä teokseen	18
6.3	Ajatuksia kirjoitusprosessista	19
	Lähteet	20
	Liitteet	
	Liite 1. DVD	

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä käsittelen esitystiloja, performanssia, taidetta ja taiteen poliittisuutta. Kerron esityksestäni ”*Ääniä Tiloissa*” joka oli B-kurssini Metropolia Ammattikorkeakoulussa, tutkin ja analysoin sitä kautta omaa suhtautumistani musiikin luomiseen ja siihen vaikuttaviin tekijöihin. Esittelen teoksen suunnittelun ja käytännön toteutuksen, sekä reflektoin esitystä jälkeenpäin katsottuna. Pohdin teoksen olomuotoa tilataiteena; sen syitä ja symboliikkaa.

2 Ääniä tiloissa

2.1 Liveinstallaatio/Performanssi

Tein liveinstallaation nimeltä *Ääniä tiloissa* Pop & jazz Konservatorion miesten wc:ssä 26.4.2013. Esitys alkoi yhdeksältä aamulla ja kesti 12 tuntia siitä eteenpäin kello 21:n asti illalla. Olin koko esityksen ajan wc-kopin sisällä. Esityksessä loin wc-tilassa resonoivaa äänimateriaalia, joka huojui ja kehittyi hitaasti koko esityksen ajan. Ovi oli lukossa, eli yleisö ei nähnyt minua eikä äänenlähteitä.

Esityksessä käytin sähkökitaraa, vahvistinta, efektipedaaleja, mikseriä ja kaiutinta, mikkejä, piezo-mikrofonia, kahdeksaa kappaletta maidonvaahdotinta, kannettavaa tietokonea, sekä hyödynsin tilassa jo valmiina olevia elementtejä, kuten seiniä ja ympäröivää tilaa. Olin merkinnyt wc-kopin oven mainoksissa käytetyllä kuvalla (kuvio 1), osoittaen näin missä kopissa olen. Esitykseni piiriin kuului kuitenkin myös koko muu wc-tila ja kahvila wc-tilan ulkopuolella, koska ääni kantautui myös sinne.



Kuvio 1. Esityksen mainoskuva

2.2 Äänimateriaali

Esitystä edeltävänä iltana olin vienyt kaikki tarvitsemani laitteet WC-koppiin. Maidonvaahdottimien lisäksi minulla oli esityksessä sähkökitara ja vahvistin, kannettava tietokone, erilaisia mikrofoneja, mikseri ja kaiuttimet.

Esityksen ensimmäinen ääni oli seinässä kiinni oleva maidonvaahdottimen pörinä. Ideani käyttää maidonvaahdotinta tuli kiinnostuksestani ”epä-ääniin” ja niiden sisällä piileviin kauniisiin resonansseihin. Olin joskus saanut idean käyttää maidonvaahdotinta kitaraa soittaessa, ja idea tehdä kappale maidonvaahdottimilla on kiehtonut siitä asti. Maidonvaahdottimien surinassa on hieno spektraalinen tekstuuri joka korostuu kun ne kiinnittää seinään luoden resonointia. Spektraalisella tarkoitan useiden äänien, taajuuksien ja yläsävelien samanaikaista sointia. Esim. ääni joka syntyy kun lyö jotain metalliesinettä kuten uunipeltiä, ja antaa sen soida.

Minua on inspiroinut paljon John Cagen konseptuaalinen lähestyminen musiikkiin ja taiteeseen. Hän on ensimmäisiä säveltäjiä, jotka on pitänyt mitä tahansa ääntä musiikillisenä. Toinen minua inspiroinut säveltäjä on KarlHeinz Stockhausenin, ja hänen tiukasti sarjallinen elektroninen musiikkinsa. Oma esitykseni oli kuitenkin säveltasolla kokonaan improvisoitu, mikä eroaa yllä mainittujen säveltäjien alusta loppuun kirjoitettujen teosten luonteesta.

Suunnitteluvaiheessa kävin läpi eri vaihtoehtoja jäsenellä esityksen äänimateriaalia. Aika oli tässä merkittävä tekijä, esityksen piti kestää 12 tuntia. Äänimateriaali voisi kommunikoida ajan kanssa. Eli suhteessa aikajaksoihin tapahtuisi muutoksia äänimateriaalissa. Ajatuksia siitä että miten tämä voisi tehdä oli monta.

Vaihtoehtoja:

- Laittaisın aina tunnin välein yhden maidonvaahdottimen pörisemään. Eli klo 9-10 olisi yksi maidonvaahdotin seinässä pörisemässä, ja klo 10-11 olisi kaksi maidonvaahdotinta jne. aina siihen asti että klo 20-21 olisi kaksitoista maidonvaahdotinta pitämässä ääntä
- Aikajaksot nopeutuisivat jonkun tietyn logiikan mukaan siten että alussa musiikilliset muutokset tapahtuisivat hitaasti, tunnin välein, sitten puolen tunnin, vartin jne. kunnes muutokset lopussa olisivat nopeita.

- Olisin kokonaan ilman aikaa. Yllä olevat vaihtoehdot vaativat molemmat että minulla olisi kello mistä seurata aikaa. Tavoittelisin ajatonta flow-tilaa, olemalla epätietoinen kellonajasta mutta kuitenkin tietoinen siitä että esitys kestää 12 tuntia. Eli minulla olisi kahdentoista tunnin aikaraami, jonka sisällä ei ole muita määritteleviä aika tekijöitä.

Päädyn kuitenkin itse esityksessä muotoon, joka ei ollut täysin dogmaattinen, vaan improvisoitu ja joka pyrki toteuttamaan sen hetken tunnetta mutta kuitenkin otti vaikutteita mainituista ideoista.

Käytännössä äänimateriaalin luominen eteni seuraavasti:

Laitoin ensin yhden maidonvaahdottimen pörisemään. Se pörisi yksinään jonkun aikaa, mikitin ja nauhoitin pörinän tietokoneelle ”Ableton live” -ohjelmalle, ja luuppasin¹ sen. Muutin pörinän sävelkorkeutta hiukan korkeammaksi, ja feidasin luupin hitaasti kuuluviin kaiuttimista. Huokuva ääni, joka kuului kun kaksi vähän eri sävelkorkeuksissa olevaa pörinää, soi samanaikaisesti loi pohjan esitykselle, ja seurasin tätä samaa mallia esityksen eri vaiheissa luomaan lisää ääntä, tekemällä luuppeja tai käynnistämällä oikeita maidonvaahdottimia. Soittelin jossain vaiheessa eri esineillä preparoitua kitaraa koska tuntui siltä, ja loin kiertoa mikillä ja mikserillä.

3 Esitystila

Miten esitystila vaikuttaa esitykseen? Tilassa konkretisoituu inhimilliset valtarakenteet ja sosiaalisen kanssakäymisen kulttuuri. Jos esimerkiksi näen taulun taidegalleriassa, katsojana pidän luultavasti teoksen laatua korkeana. Jos näkisin saman taulun esimerkiksi rautatieaseman seinällä, pitäisin luultavasti teosta vähempiarvoisempana kun nähtyäni sen taidegalleriassa. Georges Perec (1974) esittelee kirjassaan *Tilaja/Avaruuksia* tilan ominaisuuksia ja tilan havainnointiin liittyviä periaatteita. Seuraavassa luvussa 3.1 esittelen käyttämäni esitystilaa Perecin mallin mukaisesti, jossa tilan ominaisuudet esitellään hyvin tarkasti.

¹ looppauksella tarkoitan alkuperäisen äänen äänittämistä ja toistamista sitä digitaalisesti.

3.1 WC, Pop & Jazz Konservatorio

Pop & Jazz Konservatorion ja Metropolia ammattikorkeakoulun pop/jazz musiikkilinjan tilat sijaitsevat Helsingin Arabiassa. Tarkka osoite on Arabiankatu 2.

Yleiset wc-tilat Pop & Jazz Konservatoriossa sijaitsevat ravintola Jamipajassa. Miesten wc-tilat ovat heti vahtimestarinkopin vasemmalla puolella vahtimestarinkopista katsottuna. Inva-WC on miesten WC:n vasemmalla puolella ovelle päin katsottuna, ja naisten WC on Inva-WC:n vasemmalla puolella. Astuessa sisään miesten WC-tilaan, vasemmalla puolella on seinä ja oikealla koko seinän peittävä peili ja pöytä missä on kaksi tai kolme pesu astiaa. Lyhyen kapeahkon eteisen päädyssä tila jatkuu vasemmalle. Päädyssä on kaksi wc-koppia, ja pisuaari sekä vasemmalla että oikealla puolella. Tilan seinä koostuu sinisistä noin 15 cm leveistä ja 15 cm korkeista kiiltävistä liilan sinisistä keraamisissa laatoista. Eteisen pesupöytä on tummansininen ja peilin yläpuolella on pitkä loisteputkilamppu. Peilin vasemmalla puolella, peiliin päin katsottuna, on käsipyyheastia, toisella puolella paperiastia. Pesupöydän alla on iso musta roskakori, joka vaihtaa paikkaa oikealta puolelta vasemmalle puolelle tai keskelle sijoittuvaksi. Katto on valkoinen. Ylipäätään tilan värimaailma on tumman liilan sininen ja luonnon valkoinen.

WC-koppi (viitataan tilaan nimellä koppi tästä edestäpäin), jossa esiinnyin on tilan pääovesta katsottuna suoraan edessäpäin. Kopin ovi on tavallisen oven kokoinen ja tummansininen ja siinä on tavanomaisen WC-kopin lukitsemismekanismi. Tilan sisäpuoli on noin yhden neliömetrin kokoinen melkein neliönmuotoinen yhtä sisennystä lukuun ottamatta wc-pönttöä varten. Ovesta katsottuna oikealla on pönttö ja suoraan edessä pieni valkoinen käsienpesuastia. Valokytkin on ovesta katsottuna oikealla puolella seinässä noin puolentoista metrin korkeudella lattiasta. Samat liilan siniset keraamiset laatat kun muussa wc-tilassa peittävät kopin seinät. Wc pönttö on valkoinen, ja siinä on tavanomaiset wc:n funktiota toteuttavat mekaaniset vempaimet. Pöntön huuhtelunappulaa voi painaa vasemmalta puolelta joka johtaa suuren huuhtelun, ja oikealta puolelta joka johtaa pienempään huuhteluun. (Huom. Esityksen aikana suuri huuhtelu ei toiminut ollenkaan, mutta pieni huuhtelu oli tarpeeksi iso hoitamaan suuretkin tarpeet). Wc-pöntön takana lattiatasolla on vesi/ilmastointiputket, ne menevät seinän sisään reiästä laatan kokoisesta reiästä.

3.2 WC tilana

WC on kiinnostava tila. Siellä suoritetaan pakollisia inhimillisiä tarpeita, jotka pidetään yksityisinä, koska niihin liittyy ihmisen ulosteita ja hygienia. Se on tila mihin tullaan suorittamaan tämä toiminto, ja kun se on tehty paikasta poistutaan. Toisaalta siellä voi tehdä myös muita asioita, jotka vaativat tietynlaista yksityisyyttä, esim. keskustella, rakastella yms. Se on tila, joka on jonkun toisen tilan sisällä. WC on myös paikka joka voi toimia tekosyynä poistua jostain sosiaalisesta tilanteesta, niin kuin monesti esimerkiksi elokuvissa näkee tapahtuvan. Se on hyväksyttävää, suotavaa ja oletettavissa että ihminen käy WC:ssä.

Yksi syy, tai vaatimus, jonka vuoksi tein esityksen wc:ssä oli yksinkertaisesti se että se on ainoa sisätila, jossa voi olla yhtäjaksoisesti 12 tuntia joutumatta ulostamaan johonkin purkkiin ilman että siitä tulee hirveä sotku. Toiseksi muutkin ihmiset joutuvat käymään WC:ssä, joten vaikka ne eivät olisi tietoisia esityksestä, niin ne päätyvät sinne jossain vaiheessa elleivät he ole poistumassa talosta. Tarpeitaan suorittamaan menijät menevät WC:hen mielentilassa jossa ne eivät odota mitään esitystä, eli luultavasti esitys yllättää, mikä on mahtava asia, ja vastaanottaminen ja suhtautuminen ovat erilaisia silloin kun joku muu asia on mielessä kuin esityksen seuraaminen. Myöskin pelkästään se, että tilan funktio normaalisti on joku muu, aiheuttaa mielenkiintoisen suhtautumisen ja lähtökohdan esityksen seuraamiseen, ja assosiaatiot mitkä tulevat mieleen voivat olla tässä tilanteessa hyvin humoristiset. Huumori on mielestäni taiteessa erittäin tärkeä ja voimakas työkalu.

3.3 Tilan sisällä

Koska olin suljetun oven takana tuottamassa ääntä en tiennyt oliko ketään seuraamassa tapahtumaa. Välillä kuulin jonkun liikkuvan oven toisella puolella mutta useimmiten en, koska tuotin melko äänekkästä äänimateriaalia. Se tarkoitti sitä että kaikkien tuottamieni äänten tuli koko ajan olla määrätietoista ja tarkoituksen mukaista äänimateriaalia, koska joku olisi voinut olla seuraamassa esitystä. Ja vaikka ei kukaan olisi ollutkaan, niin kokonaisuutta taideteoksena ajatellen ei voinut katkaista kokonaiskaarta tekemällä jotain epärelevanttia.

Esimerkkinä John Cagen urkuteos ”*ORGAN/ASLSP*” jonka esittäminen alkoi Saksassa kirkossa vuonna 2001 ja kestää 639 vuotta siitä eteenpäin. Se toteutetaan teokselle suunnitellulla urulla jonka koskettimille lasketaan paino aina kun seuraavan äänen aika on. Teoksen partituuri on kahdeksan sivua pitkä ja sisältää esitys ohjeen ”as slow as possible” (Wikipedia 2014, www). Vaikkakin kukaan ei ole koko ajan kuuntelemassa esitystä, eikä kukaan voi sitä kuulla kokonaan, ajatus teoksen käynnissä olemisesta ja sen jatkuvuudessa sellaisessa muodossa, jonka säveltäjä on sille luonut on sen ydin. Eli ”*ORGAN/ALSPS*” on itsessään käytännössä taideteos, mutta myös ja ehkä etenkin ajatuksen tasolla. Jos teos esim. katkaisi aina kun joku ei ole kuulemassa niin ajatus siitä muuttuisi ja se ei olisikaan filosofisesti ja poliittisesti yhtä pätevä. Teokseen on sisäänrakennettu että sitä ei voi kokea kokonaan ja pitää valita minkä osan siitä kuulee.

Anette Arlander kirjoittaa esseessään *Esitys Tilana* että, nykyelämässä informaatioteknologian, viihteen ja draamankin kautta tilaa valtaavan toisaalla olemisen kokemuksen vastapainoksi esityksen merkitys voisi olla juurikin kokemus täällä olemisesta; kokemus siitä, että on sekä mentaalisesti että fyysisesti samassa paikassa. Tavallinen konserttisali/teatterisali ns. on monesti väylä johonkin kuviteltuun maailmaan, mutta esitys josain arkipäiväisessä tilassa voi avata aistit sille tilalle uudella tavalla. (Arlander 2010)

3.4 Tilan funktio

Arkeologi ja tutkija Finn Werne on todennut;

”ympäristö estää tiettyjä olemisen tapoja ja edesauttaa toisia ja synnyttää siten myös tiettyä käyttäytymistä”. (Arlander 1998)

Minua on mietittänyt esitystilojen käyttäytymismallit omassa ympäristössäni; musiikin näytökset jotka monet seuraavat samaa muotoa, ja joissa harvoin tapahtuu jotain rakenteellisesti yllätyksellistä esityksen muodossa. Yleisö tulee sisään, yleisö menee istumaan, esiintyjä tulee estradille, yleisö taputtaa (tai ei taputa, harvoin käy näin), artisti esittää kappaleen, yleisö taputtaa kappaleen jälkeen, jne. Viimeisen kappaleen jälkeen yleisö taputtaa ehkä encoren ja konsertin loputtua yleisö poistuu salista. Terike Haapoja (2010) toteaa

”Kun puhutaan yhteiskunnan tilasta, puhutaan aina myös konkreettisista tiloista: katsomisen, kokemisen, kanssakäymisentiloista. Valta ilmaisee itsensä materiaalisissa käytännöissä. Taiteen tila, teatterin konkreettiset tilaratkaisut mukaan luki-

en, ovat reaktioita noihin käytäntöihin. Instituutioksi vakiintunut laitos näyttäytyy näin rakenteena, joka muodollisesti toistaa establishmentin arvomaailmaa.”

Taidehistorioitsija Miwon Kwon paikantaa paikkasidonnaisessa taiteessa tapahtuvan politisoitumisen 1960- ja 70-lukujen vaihteeseen. Viittaamalla konkreettiseen esitystilaan, teokset viittasivat myös esittämisen kulttuurisiin tiloihin, taiteen kontekstiin. Kun minimalismi kyseenalaisti teosobjektin autonomian havainnon rakenteista, paikkaerityinen taide kyseenalaisti itse galleriatilan autonomisuuden. Kysyttäväksi tulivat tavat, joilla gallerioiden ja museoiden kaltaiset instituutiot ylläpitävät erottelua taiteen ja muun elämän välillä tai toisintavat rotuun, sukupuoleen, yhteiskuntaluokkaan taikka seksuaalisuuteen liittyviä malleja. Galleriatilan asema kulttuurisesti neutraalina tilana kyseenalaistui. Daniel Buren tai Hans Hacken kaltaiset taiteilijat alkoivatkin peräänkuuluttaa välttämättömyyttä reflektoida myös taiteen tekemisen kontekstia, ei vaan teoksen kohtaamisen kokemusta. (Haapoja, 2010)

Esitystilaratkaisun missä näyttämö ja katsomo on vastakkain teatteriteoreetikko Arnold Aronsonin on määritellyt ”frontal” eli suoraan edestä nähtäväksi esitykseksi. Tämän lisäksi hän mainitsee myös ”environmental” eli ympäristönomainen, tai paikkasidonnainen esitys, mihin *Ääniä tiloissa* -esitys kuuluu. Teoria on mielestäni hyvä myös musiikkiesityksen malleja analysoidessa. ”Frontal” tilassa esittäjä on katsojan suurennuslasin alla, katsojalla on turvapaikka katsomossa mistä hän näkee kaiken mitä näyttämöllä tapahtuu, hän tarkastelee ulkopuolisena esitystä. Tämä katsojan näkökulma on luultavasti otettu huomioon esityskompositiota tehdessä. Esitys on suunniteltu tietyn kaavan mukaan. Historiallisesti tässä on kiinnostavaa se että, musiikin live-esitysten nykypäivänä oletetaan olevan jotain ei pelkästään auditiivisesti stimuloivaa, mutta myös visuaalisesti kiinnostavaa. Oletetaan, että muusikot esiintyisivät ja esittäisivät. Pelkän auditiivisen puolenhan voi kokea äänitteeltä.

Musiikilla on kuitenkin mahdollisuus olla pelkästään auditiivista taidetta, jolloin sitä voi tulkita monella tavalla. Historiallinen esimerkki tästä on Charlie Chaplinin elokuvassa ”The Great Dictator”, missä parodisoidaan Hitleriä, Wagnerin ”Lohegrin” kappaletta käytetään sekä säestämään kohtausta missä kuvataan Hitlerin pyrkimystä maailman valloituksen, että Charlie Chaplinin toisen hahmon puhetta, joka ylistää individualismia ja vapautta (Slavoj Zizeck). Musiikin sisältö ja funktio eivät siis ole yksiselitteisiä. ”MTV-, internet- ja Youtube ”-aikakautena koen että musiikki pelkästään auditiivisessä muodossa, yleistettynä, ei välitä yleisölle tarpeeksi selkeästi säveltäjän motiiveja. Me

olemme niin tottuneita siihen että musiikin lisäksi on jotain visualista komppaamassa ääntä, että pelkkään ääneen ei moni jaksakaan keskittyä. Tai näin olen itse kokenut. Omat pyrkimykseni sisällyttää kritiikkiä ja symboliikkaa musiikkiin ja taiteeseen tuntuu konkreettisemmalta jos siihen liittyy jonkinlainen visuaalinen, performatiivinen puoli. Se kiinnostaa myös sen takia koska sitä ei ainakaan omassa ympäristössäni tapahdu usein.

3.5 Tila määrittelee taiteen laadun?

Filosofi Merleau-Ponty on Annette Arlanderin mukaan todennut, että tila ei ole

"objektien välisten suhteiden verkosto, sellainen jona joku minun näkemistäni todistava kolmas osapuoli voisi sen nähdä, tai ylhäältä tarkasteltu geometrin konstruoima tila, vaan tila joka hahmottuu minusta tilan nollapisteestä tai nollasteena. Minä en näe sen ulkopuolisen pinnan mukaan, minä elän sen sisäpuolitse, minä olen upoksissa sen sisällä. Maailma on ympärilläni, ei edessäni." (Merleau-Ponty. Arlander 1998)

Tiloissa joissa katsoja on ollut aiemmin seuraamassa esitystä, esim. Arabian konserttisalissa, hän tuntee tilan ja sen käyttäytymismallin. Katsojalla on (liian) turvallinen olo, ja vaipuu jonkinlaiseen apaattiseen tilaan missä hän seuraa esitystä vähän kuin puoliteholla. Tässä on osittain samaa syndroomaa kuin että jos käy esimerkiksi Kiasmassa katsomassa kuvataidenäyttelyä, silloin olettaa että siellä oleva taide on korkealuokkaisuutta ja hyvää. Jos näkisi samat teokset jossain muualla, esimerkiksi rautatien aulassa pitäisinkö minä samoja taideteoksia yhtä merkittävänä?

"Taideobjektin esille asettamisessa pyritään maksimaaliseen näkyvyyteen ja tilasuhteen häivyttämiseen, ja näin tuotetaan teoksesta erillinen, rationaalisen tarkastelun mahdollistava positio. Tikka toteaa myös galleriatilan yhteyden kaupalliseen esillepanoon. Ajatus tilasta jollakin tavalla neutraalina taustana on illuusio: tila itse on aina jonkin sosiaalisen, esteettisen tai poliittisen järjestyksen esitys." (Tikka. Haapoja 2010)

En ollut säveltänyt *Ääniä tiloissa* –esityksen äänimateriaalia etukäteen. Olin suunnitellut sen niin, että siihen kuului tärkeänä elementtinä siinä hetkessä ja tilassa luominen ja improvisoiminen. Erikoinen tila ja tilanne vaikuttavat luovuuteen ja materiaaliin jonka tuottaa. Pyrin tekemään jotain kyseiselle tilanteelle ja tilalle ominaista ja ainutlaatuista. Jotain joka ei kuulostaisi samalta tai jolla olisi eri merkitys jossain muualla.

4 Ideologia

4.1 Esityksen ideologia

Ääniä tiloissa tutkii yleisön ja esityksen olemusta. *Ääniä tiloissa* pyrkii pois konventionaaliseen esitysmuodosta. Monet käyttämäni sitaateista on otettu teatteriteoriaa käsittelevästä kirjallisuudesta, joten niissä puhutaan esityksestä teatterina. Koen kuitenkin, että nämä teoriat ovat soveltavissa myös *Ääniä Tiloissa* -esitykseen.

"Jos ajattelemme semiotiikkaa ja fenomenologiaa katsomisen moodeina, voimme sanoa, että ne muodostavat eräänlaisen kaksisilmäisen (binocular) näkemisen. Toinen sallii meidän nähdä maailman ilmiönä, toinen sallii meidän nähdä sen merkitsevänä ... Jos kadotat ilmiösilmasi sinusta tulee Don Quijote (kaikki on jotakin muuta); jos kadotat merkityssilmäsi sinusta tulee Sartren Roquentin (kaikki on vain sitä mitä se on)." (O.States. Arlander 1998)

4.2 Kriittinen taide

"Vastakkain asettelu luo kontrasteja ja tekee näin ilmiöistä paremmin näkyviä. Taiteen käytäntöjen heterogeeninen ja ristiriitaisuuksien kyllästävä maisema toimi siis myös ravintona maailman ajattelemiselle, historian ja nykyisyyden artikuloimiselle kielen tilassa." (Haapoja 2010).

Tarve toteuttaa projektini *Ääniä Tiloissa* oli reaktio ympäristöni kliseille, maneeereille ja tavoille. Maneereilla yms. tarkoittaen aiemmin käsiteltyjä esiintymisstandardeja, tapoja tehdä musiikkia ja taidetta ja siihen yhteydessä olevaa eksistentiaalista pohdiskelua. Kokemukseni tästä ei ole maailman nähneen ja kokeneen ihmisen, vaan yksilön jonka kokemuspiiri on hyvin pienen mikrokosmoksellisen osan Helsingin muusikko-, ja taidepiireistä ja niiden kanssa käsi kädessä kulkevissa instituutioissa ja ympäröivässä ns. skenessä. Toisaalta, ainahan kaikki kokemus on suhteessa johonkin ja subjektiivista.

Ilman että olisin ollut niiden maneereiden ympäröimänä minulla ei olisi ollut tarvetta toteuttaa tätä *Ääniä Tiloissa* -esitystä. Luultavasti olisin toteuttanut jotain muuta jos olisin ollut joittenkin muiden säännöstöjen vaikutuksen alaisena. Eli suhtaudun positiivisesti olemassa oleviin säännöstöihin tietyllä tavalla, mutta toisaalta tämä yhteiskunnan

populistinen ja kapitalistinen asenne joka luo perustan säännöstoille, vaikuttaa suunnattoman negatiivisella tavalla koko musiikki- ja kulttuurialaan.

Otetaan esimerkiksi suhteellisen tuore ilmiö musiikkimediana, *Spotify*, joka on ohjelma jolla voi ilmaiseksi kuunnella musiikkia internetistä. *Spotify* listaa artistien kappaleet suosituimman/soitetuimman kappaleen mukaan. Tarkoittaen, että suurin osa ihmisistä jotka käyttävät kyseistä mediaa kuuntelevat artistin soitetuinta kappaletta, joka on ensimmäisenä *Spotify*n soittolistassa. Lähtökohta biisin kuuntelun ei enää ole subjektiivinen vaan siihen vaikuttaa tieto sen suosiosta.

“Listahittejä nauttiva musiikinystävä hakee musiikista välitöntä, eskapistista mielihyvää, mutta myös muita, sosiaalisempia asioita. Jota musiikkia voisi käyttää imagonmuodostukseen, ylpeän ja omaleimaisen ryhmätunteen kehittämiseen ja ympäristön arvostaman identiteetin rakentamiseen, täytyy musiikin kuitenkin olla yleisesti tunnettua, ulkoisesti menestynyttä - muuten se jää muille käsittämättömäksi vähemmistökieleksi, jonka puhuminen vain syrjäyttää puhujan.” (Mäki 2005/2009).

Omasta kokemuksestani voin todeta, että marginaalimusiikin tekemisessä joutuu tekemään kompromisseja, koska amerikkalaisen runoilijan Yvor Wintersin sanoin ”runoilijan ensimmäinen homma on laittaa leipää pöydälle”. Leipää voi olla vaikeata saada pöytään tekemällä mitä tahansa epäkonventionaalista. Monet tänä päivänä neroina pidetyt henkilöt, eivät saaneet elämänsä aikana vastakaikua ideoilleen ja elivät elämänsä köyhinä. Antiikin kreikan suurista filosofeista ensimmäisiä Sokrates sai kuolemantuomion hänen omaperäisten ideoiden takia. Kristinuskon valtakautena keskiaikana kirkon ja valtion (sama asia silloin) sanelemia totuuksia kyseenalaistanut poltettiin roviolla. 1800 -luvulla vaikuttanut Karl Marx eli köyhydessä ja hänen tekstinsä eivät sen kummemmin saaneet huomiota kuin vasta hänen kuolemansa jälkeen (Rius 1978). 1900-luvun vaikutusvaltaisimpana yhdysvaltalaisena säveltäjänä pidetty John Cage joutui kamppailemaan taiteensa puolesta kovasti kunnes vanhempana sai huomiota ja arvostusta. Kaikkien edellä mainittujen henkilöiden teoksia pidetään tänä päivänä korkeassa arvossa ja osa niistä ovat merkittävästi vaikuttaneet historian kulkuun. Kriittisen taiteen määritelmään kuuluu että näkemäänsä tai kuulemaansa pitää pohdiskella ja tarkastella monesta näkökulmasta päästäkseen mahdolliseen oivallukseen.

Teemu Mäki toteaa että viihde on luonteeltaan eskapistista kun taas kriittisen taiteen tehtävä on olla loputtomasti epäilevää ja totuushakuista. Taiteen avulla on mahdollista

ratkaista jonkin esimerkiksi taloustieteellinen ongelma lähestymällä sitä eri näkökulmasta.

“Relativismin hengessä kriittinen taide ei tyydy vain luomaan lisää sitä mitä joku jo pitää hyvänä tai kauniina. Se kysyy sen sijaan: "Miksi tuo olisi oikein? Miksi tuota pidetään kauniina?" (Mäki, 2005/2009).

Henkilökohtaisesti minun oman taiteen tekemiseen vaikuttaa paljon ympäristön tietynlainen ”taideihanne”, ja sen kyseenalaistaminen. Karrikoiden koen että eri taiteenalojen ympyröissä syntyy sen taiteenlajin omat clichéet, jotka vaikuttavat elämänkatsomuksellisesti ja sosiaalisesti tekemisiin. Tämän takia tila ja konteksti ovat erittäin tärkeitä minulle. Jos olisin opiskellut esim. Kuvataideakatemiassa Metropolian sijaan, minun esitykseni olisi ollut ”peruskauraa” ja oletettua. Siellä olisi pitänyt tehdä jotain muuta, ehkä soittaa jazz-standardeja. Kaikessa ja kaikkialla on omat rajoituksensa ja säännöstönsä, tilassa ja ajassa.

“Me tuotamme tilan käytännöissämme ja vuorovaikutussuhteissamme. Näin ollen tila on siis jatkuvasti tuottamisen kohteena. Moninaisuuden ulottuvuutena tila siis nostaa esiin kysymyksen siitä, kuinka me (ihmiset ja ei-ihmiset) aiomme elää yhdessä. Toisin sanoen tila esittää meille haasteen. Monet tätä nykyä hegemoniset tilan ymmärtämisen tavat on kuitenkin muotoiltu nimenomaan sillä tavalla, että tuo haaste voitaisiin hämärtää tai sivuuttaa.” (Massey, 2008)

4.3 Toisin tekeminen

Mitä merkitsee se, että tekee toisin? Onko toisin tekeminen itseisarvo? Minulla itselläni on kova tarve tehdä asiat toisin. Yleensä jonkun taiteellisen ideani tai elämäntapani lähtökohta on suora vastareaktio jollekin ja tarve näyttää että asiat voi tehdä toisin. Mutta koen kuitenkin että pelkkä toisin tekeminen ei useimmiten riitä siihen että esimerkiksi taideteos olisi pätevä. Monesti toisin tekeminen perustuu dogmaattiselle ajatukselle vastareaktiosta, joka nojaa pelkän idean varaan. Monien yhteiskunnallisten muutosten tai taidevallankumousten lähtölaukaus voi tapahtua radikaalisesta toisin tekemisestä vailla sen pitemmälle ajateltua muuta ideologiaa. Koen kuitenkin että tätä uutta ideaa pitää tarkastella itsenäisenä, ja sen pitää pystyä toimimaan itsenäisenä taiteellisena teoksena ennen kuin se tyydyttää minua. Voin kuitenkin arvostaa esim. aiemmin mainitun John Cagen teoksia nimenomaan dogmaattisella ideatasolla. Cage on tehnyt suurimman osan teoksistaan käyttäen vanhaa kiinalaista ”I Ching” -järjestelmää, joka perustuu sattumanvaraisuuteen, ja hänellä on aina hyvin perusteltu filosofinen ajatus hänen teostensa takana. Monia teoksia en kuitenkaan jaksa sinänsä

kuunnella, vaan saan niistä lukemalla enemmän iloa irti. Haluan siis tehdä toisin, mutta ei ylistää toisin tekemistä itseisarvona.

Toisin tekemisen kontekstissa haluan myös nostaa esille miten stereotyyppinen olen; olen etulyöntiasemassa yhteiskunnassa ja maailmassa, jossa elämme. Olen valkoihoi- nen 27-vuotias, fyysisesti ja psyykkisesti hyvässä kunnossa oleva suomenruotsalainen heteromies, joka asuu Suomessa. Minulla on tyttöystävä ja asun erinomaisella sijainnil- la kerrostaloasunnossa Helsingin Kalliossa. Minulla ei ole allergioita eikä sairauksia, enkä muista milloin viimeksi olen käynyt lääkärissä. En ole ikinä ollut työtön, ja rahati- lanteeni on ollut aina hyvä. Toisin sanoen minulla on aika hyvät lähtökohdat elämään ja kaikenlaiselle tekemiselle. Minulla ei ole tarvetta yrittää olla normaali tai sopeutua mi- hinkään ryhmään koska olen sitä ihmistyyppiä joka eurooppalaisessa yhteiskunnassa on etulyöntiasemassa. Minulla on siis kaikki mielettömän hyvin, ja minun on helppoa ”tehdä toisin”. Koen tämän etuoikeutetun aseman takia jollain tavalla veloitteena tehdä toisin asioita jotka mielestäni vaativat muutosta ja huomiota.

Innoivoiminen ja profiloituminen tuntuvat olevan jonkinlaisia länsimaalaisia nykyajan mantroja, mihin pyritään työelämässä ja elämässä yleensä. Miten toisin tekeminen sit- ten sopii tähän, jos kaikki kuitenkin pyrkii erottumaan joukosta? Olisiko se toisin teke- mistä olla tekemättä mitään toisin? Tämä ilmiö ei ehkä pyri muuttamaan rakenteita, vaan se on enemmänkin väylä toteuttaa pyrkimys henkilökohtaisesta menestyksestä.

4.4 Taiteen fyysisyys esitystilanteessa

Aikojen alussa musiikki syntyi käytännön tarpeista. Esimerkiksi tuutulaulu, joka resonoi äidin kehosta lapseen ja rauhoittaa tätä, tai blues joka syntyi työlauluista ja afrikkalai- sesta perinteestä, missä musiikilla on rituaalinen ja kommunikatiivinen merkitys, ja on läsnä arkipäiväisessä elämässä ja tekemisissä. Musiikilla on siis suora yhteys fyysi- seen tekemiseen. Minkälaista musiikkia syntyy kun tämä sama fyysinen yhteys ei enää ole olemassa, vaan musiikki tai taide syntyy musiikista tai taiteesta? *Ääniä Tiloissa-* esityksen kautta yritän saavuttaa tilan missä fyysiset puitteet vaikuttavat musiikkiin. Olen monesti kokeillut ja miettinyt voiko performatiivisuuden kautta ”simuloida” jollain tavalla sitä fyysistä yhteyttä mikä musiikilla oli ihmiseen kauan sitten? Entäpä vasta- kohtana nykyajan länsimaiselle kiireelliselle elämäntavalle, jossa keskittymiskyky äly- puhelimien ja internetin ym. myötä koko ajan vähenee. Taide pitää olla nopeasti ym- märrettävää ja ei viedä liikaa aikaa. Biisit radiossa saa kestää 3 minuuttia. *Ääniä tilois-*

sa -esitykseni kesti 12 tuntia. 12 tuntia samassa WC-kopissa, ja koko ajan esitys käynnissä. Performansseja on tehty useita, jotka käsittelevät tätä samaa aihetta. New Yorkilainen performanssitaiteilija Teching Hsieh on tehnyt monta useita vuosia kestäviä performansseja. Hänen viimeisin pitkä performanssi, joka loppui vuonna 2009 oli kymmenen vuoden julkiseen taiteen tekemisen kielto.

Suomessa Reijo Kela teki vuonna 1989 City Man -nimisen performanssi teoksen. Hän eli viikon ajan lasikopissa Vanhan Ylioppilastalon vieressä Helsingin keskustassa. Kela nukkui, söi ja tanssi kopissa ja välillä hänellä oli vieraita. Koen että nämä performanssit pyrkivät jollain tavalla kuvaamaan ja kyseenalaistamaan elämää, aikaa ja sen suhteellisuutta.

Onhan se myöskin musiikissa pitkä aika, jos kappale kestää esim. neljä (4) tuntia. Ja jos sen lisäksi musiikillinen materiaali on hitaasti etenevää, niin se tuntuu kuulijalle helposti tylsältä. Mutta miksi musiikin pitäisi edetä nopeasti ja kestää vain lyhyen ajan? Itse pyrin *Ääniä Tiloissa –esityksessä* pääsemään sellaiseen mielentilaan missä tunti tuntuu lyhyeltä ajalta toistaa samaa asiaa, ja saavutinkin semmoisen. Mutta voiko kuulija saavuttaa saman? Tietenkin hän voi, mutta luultavasti kuulija ei vaivaudu tai hänellä ei ole aikaa tai halua jäädä kuuntelemaan esitystä 12:sta tunniksi. Hänen ei ole pakko. Minä olen samassa paikassa 12 tuntia, koska olin sen päättänyt ja se kuului esitykseen johon olin ryhtynyt. Toisaalta esitykseni ei myöskään vaatinut kuuntelijalta sitä että hän olisi jäänyt kuuntelemaan esitystä. Visioimani ajatus oli että joku tulee käymään WC:ssä kello 10, ja kuulee silloin hetken esitystä. Sitten hän tulee käymään WC:ssä seuraavan kerran kello 13, jolloin äänimateriaali on kehittynyt ja lisääntynyt. Hän siis kuulee vain palasia sieltä täältä, mutta hän ymmärtää teokseni kuitenkin ajatuksen tasolla, ja voi mahdollisesti kuvitella, mitä esityksessä tapahtuu kun hän ei ole paikalla.

Minua kiinnostaa taiteessa sen kosketus elämään. Se on asia joka unohtuu tänä päivänä, kun yhteiskunta vaatii että ihminen erikoistuisi vain yhteen ammattiin tai pieneen osa-alueeseen valitsemastaan alasta, unohtaen mitä ympärillä tapahtuu. Elämänkuvasta tulee helposti kapea kun siitä näkee vain pienen osan. Koen että taiteen tehtävä on reagoida ympäröivään maailmaan ja laajentaa sitä, eikä pyrkiä eristämään sitä elämästä ja toimia pelkästään eskapistisena välineenä.

5 Performanssi

Performanssi on 1900-luvun alusta lähtien ollut taiteen ilmaisumuoto millä rikkoa ja kyseenalaistaa konventioita, kategorioita ja säännöstöjä, ja luoda uusia reittejä taiteen ilmaisuun. (Performance Art, Goldberg 1988). Se on tapa jolla voi saada yleisön pohtimaan omaa suhdettaan taiteeseen ja kulttuuriin, konkreettisesti rikkomalla jonkin vakiintuneen tavan tehdä asioita. Monesti pyrkimyksenä performanssissa on ollut käsitellä ongelmia mitä taiteen ilmaisutavoissa on esiintynyt.

1900-luvun alussa Italiassa ryhmä kuvataiteilijoita ja runoilijoita rupesivat *Futurismi*-nimen alla julistamaan manifestia, missä he kehottivat kuvataiteilijoita, runoilijoita ja esitystaiteilijoita menemään kaduille ja teattereihin julistamaan uutta taiteen muotoa ilman dogmaa ja traditiota. Futuristi F.T. Marinetti kirjoitti että taputukset esityksessä viittaavat johonkin keskenkertaiseen tai liian helposti sulateltavaan, kun taas ”buuaukset” osoittavat, että yleisö oli valppaana. Hän suositteli myös temppuja millä ärsyttää yleisöä, kuten teatterisalin ”tuplabuukkaaminen”, tai liiman laittaminen penkeille. Hän kehotti myös ystäviään tekemään mitä tahansa tuli mieleen lavalla. Futuristien toiminta perustui paljolti manifestoimaan uusia esitystapoja jotka kumosivat vanhat institutionalisoidut, nostalgiset ja lamaantuneet taiteen tavat. Futurismi levisi myös Italian ulkopuolelle ja sai varsinkin Venäjällä vahvan kannatuksen.

Kiinnostava hahmo musiikin näkökulmasta oli futuristinen kuvataiteilija ja säveltäjä Luigi Russolo, joka laati futuristisen manifestin *Art of Noises* (1913). Manifestissa hän totesi että industrialismin myötä ”noise” (epä-ääni) oli syntynyt. Moderni ihminen oli niin tottunut meluun että puhdas luonnonmukainen ääni ei enää vetoa sen tunteisiin. Russolo toteaa että musiikin evoluutio vie epä-ääniin, ja tulevaisuudessa futuristimuusikolla on käytössään kaikenlaisia koneita ja elektroniikkaa millä tuottaa musiikkia modernille ihmiselle. Russolo kehitti soittimia, jotka muistuttivat gramofoneja jotka tuottivat junaa, ratikkaa ja räjähdyksiä jne. muistuttavia ääniä. Soittimia käytettiin Futuristinäytelmissä ja Noise music -esityksissä. Vuonna 1913 Russolo ja ryhmä muusikoita esiintyi Lontoossa, ja *London Timesin* arvion mukaan yleisö anoi Russoloa lopettamaan. Eri puolilla Eurooppaa syntyi 1900-luvun alkupuoliskolla monitaiteellisia ryhmiä, jotka yhdistelivät vapaasti eri taiteenaloja luodakseen performatiivisia esityksiä, jotka kapinoivat vanhoja taiteen tekotapoja vastaan.

1960-luvulla performanssi tuli suosituksi ja osaksi populaarikulttuuria nimellä Happening. Happening, eli tapahtuma, sai alkunsa New Yorkissa ja levittyi sieltä muualle maailmalle esim. Lontooseen missä The Beatlesien John Lennon ja Paul McCartney aktiivisesti kävivät katsomassa näitä tapahtumia. Happening, on tapahtuma, tai esitys joka kuuluu käsittää taiteena, ja nimenomaan performanssitaiteena. Ensimmäisinä ”Happeningeina” pidetään John Cagen teosta *Theatre piece no.1* joka esitettiin Black Mountain Collegessa vuonna 1952. Esityksessä Cage luki tikkaiden päältä tekstiä musiikin yhteyksistä Zen Buddismin ja soitti sitten sävellyksen käyttäen radiota. Charles Olsen ja Mary Caroline Richards lukivat runoutta yleisön seassa, Robert Rauschenberg soitti vanhoja savikiekkoja käsin veivattavalla gramofonilla ja myöhemmin projisoi videopätkiä ensin koulun kokista ja sitten auringonlaskusta. David Tudor soitti preparoitua pianoa ja myöhemmin hän kaatoi vettä ämpäristä toiseen. Jay Watt soitti nurkassa eksoottisia soittimia, Merce Cunningham tanssi koiran jahtaamana tilan ympäri ja neljä poikaa pukeutuneina kokonaan valkoisiin vaatteisiin tarjoili yleisölle kahvia. (Cage 2014)

Koen itse performanssin tänä päivänä taiteilijalle tärkeänä poliittisena vaikutuskeinona. Aktivismi ja taide voivat kohdata konkreettisesti performanssissa. Esimerkkejä ryhmästä, joka on profiloitunut itsensä taiteilija-aktivisteina, on vuonna 1983 Lontoossa perustettu Platform, jonka keinot eivät kuitenkaan ole pelkästään taiteen tekemistä. Ryhmä on todennut:

”Jos kaivaminen tapahtuu parhaiten performanssin kautta, me tehdään performanssi; jos se vaatii puhetta me tutkitaan ja puhutaan; jos se vaatii aterian, me laitetaan se aterian; jos se vaatii suoraa toimintaa, me ollaan siellä. Meidän työmme ei ole fiktiota tai viihdettä, se on yhteiskunnan rakentamista...” (vapaa käännös, Episodi_4, 2014).

Performanssi on yhdistelmä esteettistä tekemistä tai ”symbolista puhetta” (visuaalista taidetta, teatteria, tanssia, rituaaleja, monumentteja, piirrettyjä, elokuvia, mainoksia jne.) ja ”suoraa puhetta” (byrokraattisia dokumentteja, toimintapolitiikkaa, juoruja, keskusteluja, argumentteja jne.) (Langenbach, 2014). Muuten taiteessa abstraktiksi jäävät kannanotot saavat konkreettisemmän muodon performanssin kautta.

Nykyään performanssi on suosituampi, yleisempi ja vakavasti otettava taiteenmuoto. Vaikka se onkin paljon nuorempi taiteen muoto kuin esimerkiksi musiikki, niin siitä kirjoitetaan paljon ja sitä voi opiskella Suomessa esimerkiksi Kuvataideakatemiassa. Tä-

mä tarkoittaa tietysti myös sitä että sekin taiteenmuoto on institutionalisoitunut ja saanut lainalaisuuksia mistä se syntyessään on pyrkinyt pois.

Performanssin voi myös ajatella olevan jokapäiväistä olemistamme, ns. oikeassa elämässä, oikean elämän performanssia, käyttäytymistä ja rituaalia.

6 Pohdinta

Toteutin *Ääniä tiloissa* -nimisen tilataideteoksen 26.4.2013 Pop & Jazz Konservatorion WC:ssä. Minua oli mietityttänyt tavanomaisten esitystilanteiden toistuvuus ja ennalta arvattava luonne. Ihmettelin miksi niin monet esitykset, ehkä lähinnä musiikkiesitykset, ovat usein niin samanlaisia. Väkevimmät taide-/musiikkielämykset mitä itse olen kokenut ovat olleet yllättäviä, uusia ja omaperäisiä.

Oma pyrkimykseni taiteilijana on tehdä taidetta joka kommentoi elämää ja allegorisesti käsittelee aiheita joita muuten on vaikea tuoda esille. Taiteessa ja musiikissa en ole koskaan nauttinut teoksista, jotka pyrkivät orjallisesti toistamaan jotain jo olemassa olevaa. Oppilaitosten konservatiivinen suhtautuminen musiikin tekemiseen, ja taipumus ihannoida tiettyjä musiikin muotoja herättivät minussa tarpeen tehdä esityksen joka poikkeaa vallitsevista käytännöistä, samalla kyseenalaistaen ne.

Esitykseni *Ääniä Tiloissa* herätti paljon huomiota ja keskustelua siinä paikassa missä sen toteutin, Metropolian Ammattikorkeakoulun ja Pop & Jazz Konservatorion Arabiankadun tiloissa. Nauhoitteelta (Liite 1) esityksen katsominen ja ihmisten reaktioiden näkeminen on itselleni ollut tärkeä osa teoksen purkamista ja tutkimista, koska itse en esityksen aikana tiennyt mitä toisella puolella ovela tapahtuu. Oli hienoa huomata että useimmat ihmiset hymyilevät poistuessaan tilasta. Sanan levitessä puskaradion kautta esitykseni herätti jonkun verran huomiota myös talon ulkopuolella, mutta en sillä mitään vallankumousta saanut aikaiseksi. Seuraava tavoitteeni on tehdä taidetta jolla olisi merkitystä suuremmissa mittakaavoissa. Miten taiteilijana voin vaikuttaa humanistisiin ja ekologisiin kriiseihin joita maailmassa on? Miten aktivismin ja taiteen tekemisen voisi yhdistää?

6.1 Ääniä tiloissa -kokemus

Minua harmitti esityksessäni, että instituution rehtori keskeytti esitykseni noin neljä tuntia sen alkamisen jälkeen. Hän avasi lukon ulkopuolelta ja astui sisään koppiin. Siinä vaiheessa minun oli pakko keskeyttää äänen tuottaminen ja rakentamani loopit. Rehtori totesi että esitys pitää lopettaa ellen laita äänenvolyymia hiljaisemmalle. Hän ilmoitti myös, että oli sammuttanut WC-tilassa olleen videokameran, jonka olin asettanut kuvaamaan WC-kopin ovea tutkimustyöhöni liittyvää dokumentaatiota varten (Liite 1). Yleisessä WC-tilassa ei hänen sanojensa mukaan saa kuvata. Kun rehtori tämän jälkeen sulki oven, en pystynyt jatkamaan siitä mihin olin jäänyt, vaan istuin tunnin hiljaa tilassa ja pohdin pitäisikö minun lopettaa esitykseni siihen. Materiaali, minkä olin kehittänyt siihen asti, ei voinut enää jatkua.

Olin toivonut että olisin voinut jatkaa motiivini kehittelyä koko esityksen läpi, kuten olin suunnitellut, mutta näin ei käynyt. Päätin kuitenkin onneksi jatkaa, koska päätin että kuuluihan esitykseni impulssien seuraaminen ja omien tuntemuksieni tutkailu. Jos keskeytyminen ei olisi tapahtunut, kokonaisuus olisi musiikillisesti ollut eheämpi ja parempi. Rehtorin pyynnön laskea volyyymia olisi voinut tehdä hienovaraisemmin esimerkiksi kirjoittamalla lapun ja laittamalla sen oven alta koppiin. Toisaalta, tekemällä epäkonventionaalisessa tilassa esityksen, esityksen aikana on otettava huomioon että se ei välttämättä mene niin kuin on suunnitellut, ja että siihen voi tulla keskeytyksiä ja odottamattomia tilanteita. Instituution edustaja otti kantaa tilan funktoon. Sivulla 6 käyttämässäni sitaatissa arkeologi Finn Werne sanoo: ”Ympäristö estää tiettyjä olemisen tapoja, ja edesauttaa toisia...”. Tätä en ollut ottanut huomioon esitystä suunnitellessani, olin varmaan niin taidepäissäni, että ajattelin että kaikki on kontrollissa. Keskeyttäminen oli siis odotettavissa, ja rehtori toimi tässä tilanteessa perustellusti instituution edustajana, joka puuttuu yksilön epäkonventionaalsiin, poikkeaviin ja instituutiota kyseenalaistaviin tekemisiin. Toinen seikka mitä en ollut ottanut huomioon oli, että tekemäni ääni kantautui venttiilejä pitkin suoraan lounasravintolan keittiöön melko lujalla volyyymillä. Ravintolan työntekijöillä ei siis tässä tilanteessa ollut valintamahdollisuutta, haluavatko he kuunnella esitystäni, vaan he joutuivat kuuntelemaan sitä, koska ne olivat töissä esitystilan vieressä koko päivän. He olivat siis mahdollisesti ottaneet yhteyttä talon vaikutusvaltaisempiin henkilöihin ja pyytäneet tekemään asialle jotain. Minun esitykseni tarkoitus ei millään tavalla ollut häiritä ravintolan työntekijöitä, vaan oli nimenomaan tarkoitus että voi tulla ja mennä esitystilaan miten haluaa. Yleisempi esimerkki samankaltaisesta tilanteesta on sellainen missä katusoittaja toistaa lyhyitä pätkiä mu-

siikkia (saman kappaleen useasti päivässä), jotka on tarkoitettu ohikulkeville ihmisille. Lähistöllä saattaa olla ihmisiä jotka ovat toimistossa töissä ja he kuulevat ikkunasta koko päivän toistuvia musiikkifragmentteja.

Toinen oivallus minkä tein jälkeenpäin, jota sivusin jo aikaisemmin John Cageen urku-teokseen viitaten; on tärkeää muistaa kokonaisuus, jos halua säilyttää taiteellisen eheyden teoksessa, mikäli eheyteen pyritään. Aloin esityksen loppua kohti soittamaan enemmän tonaalista materiaalia, koska aloin kokea ”noise” –äänien tuottamisen psyykkisesti raskaana. Se oli impulssien seuraamista, jota olin halunnut sisällyttää teokseeni. Jälkeenpäin ajateltuna koen kuitenkin, että saman musiikillisen motiivin 12-tuntinen kehitys olisi musiikillisena kokonaisuutena ollut taiteellisesti eheämpi.

Kiinnostavaa oli esityksen aikana saavutettu aikajaksojen piteneminen; tunnista tuli lyhyt aika toistaa samaa asiaa. Myös tilan pienuus aiheutti jonkinlaisen hypnoottisen mielentilan. Olin koko ajan tietoinen kellon ajasta koska minulla oli kello mukana kopissa, ja musiikilliset muutokset tapahtuivat suurimmaksi osaksi tietyissä aika sykleissä. Vertailun vuoksi olisi kiinnostavaa tehdä sama esitys ilman kelloa. Luulen että esitys ilman kelloa voisi olla vaativampi kuin kellon kanssa, koska epätieto ajankulusta tekisi siitä psyykkisesti entistä haastavampaa. Toisaalta esitys ilman kelloa voisi olla henkilökohtaisella tasolla palkitsevampi, koska mielestäni elämässä tulee muutenkin katsottua aivan liikaa kelloa. Yllättävää oli, että 12 tuntia WC:ssä oleminen ei loppujen lopuksi tuntunut yhtään niin pahalta kuin mihin olin henkisesti valmistautunut.

6.2 Etäisyyttä teokseen

Kohta on kulunut vuosi siitä kun toteutin *Ääniä Tiloissa* -teoksen. Teoksen jälkeen olen tehnyt muutamia muita performanssityylinen esityksiä ja käynyt katsomassa paljon muiden taiteilijoiden performansseja. Joudun toteamaan, että siinäkin skenessä on omat clichensä ja standardinsa, joiden kautta sekin taidemuoto voi muuttua ennalta arvatavaksi ja tylsäksi. Kun toteutin *Ääniä Tiloissa* -esityksen, performanssi oli minulle uusi juttu, ja koin silloin että se on kyseenalaistava ja tuore taidemuoto, koska se oli sitä minulle. Tällä hetkellä koen, että myös perinteisten raamien sisällä hienon esityksen toteuttaminen voi olla mahtava asia. Aina ei tarvitse rikkoa rajoja, kapinoida ja tehdä toisin. Taiteen glorifioiminen ja hehkuttaminen ei tunnu myöskään tällä hetkellä yhtään niin tärkeältä kun vuosi sitten. Yksi syy tähän on se että en ole ollut juuri lainkaan Metropolian ja Pop & Jazz Konservatorion Arabiankadun tiloissa, missä minun mielestäni

on turhaan konventioita ylistävä ilmapiiri. Talossa enemmän ollessani kuulin harvoin että ”tässä ollaan tekemässä taidetta”. Se on kiinnostava seikka, koska koen itse vahvasti, että musiikin tekeminen on taidetta.

Vahva tuntemukseni tällä hetkellä on se, että musiikin ja taiteen tekeminen pitäisi kummuta elämästä eikä taide-elämästä. Voinko taiteella oikeasti vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin ja mitä kautta se tapahtuu? Onko sillä, että kirjoitan tätä esseetä, jotain merkitystä samalla kun maailmalla soditaan ja luonnonkatastrofit tihenee? Voinko esseelläni, tai minun taiteellisella tai ei-taiteellisella tekemisilläni vaikuttaa näihin asioihin?

Olen ehkä epärealisti ja utopistinen, koska uskon että taiteella todella voi vaikuttaa ja sillä on mielestäni mahdollisuus herättää emotionaalisella tasolla sellaisia reaktioita, joita ei suora julistaminen tai toiminta pysty välttämättä herättämään.

6.3 Ajatuksia kirjoitusprosessista

Opinnäytetyöni kirjoittaminen aiheesta *Ääniä Tiloissa* on ollut todella kiinnostava ja antoisa prosessi. Olen ensimmäistä kertaa kunnolla tutustunut taiteesta kertovaan kirjallisuuteen ja lukenut paljon hyviä kirjoja ja esseitä, joihin varmasti palaan vielä opinnäytetyöni valmistuttua. Yksi näistä kirjoista on Teemu Mäen esseekokoelma *Näkyvä Pimeys*, jota voin suositella kaikille taiteesta, filosofiasta ja politiikasta kiinnostuneille.

Olen joutunut tutkimaan, analysoimaan ja perustelemaan läpikohtaisemmin omaa tekemistäni opinnäytetyön myötä. Olen peilannut omaa teostani osana taidekaanonia ja tutustunut kirjallisuuden kautta taitelijoihin, teoksiin ja ajattelutapoihin jotka eivät ennestään olleet minulle tuttuja.

Tämä kaikki ei tietenkään ole välttämätöntä. Taideteoksen ja taiteen tekemisen pitää mielestäni voida toimia itsenäisenä asiana/teoksena ilman että taiteilijan tai katsojan/kuuntelijan tarvitsee tietää sen enempää aikaisemmasta samantyyllisestä taiteesta. Lähestymistapa voi olla todella oivaltava henkilöllä, joka tekee jotain ensimmäistä kertaa sen enempää tietämättä aiemmista tavoista tehdä sitä, kun jollain asiasta enemmän perehtyneemmällä. Koen kuitenkin, että perehtymällä taiteen tekemisen motiiveihin ja taustoihin olen saanut paljon työkaluja, ei pelkästään performanssitaiteen ja abstraktimman musiikin tekemistä varten, mutta myös popkappaleiden tekemiseen ja tuotantoon.

Lähteet

Arlander, Annette 2010. Artikkel *Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä*, kirjassa: *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. Toimittaja: Ruuskanen, Annuka. Helsinki: Like Kustannus Oy. Julkaisija: Teatterikorkeakoulu.

Arlander, Annette 1998. *Esitys Tilana*. Helsinki. Julkaisija: Teatterikorkeakoulu.

Goldberg, RoseLee 1988. *Performance Art. From futurism to the present*. World of Art.

Haapoja, Terike 2010. Artikkel *Tilan politiikka – kuvataiteen ja teatterin vastaliikkeistä* kirjassa: *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. Toimittaja: Ruuskanen, Annuka. Helsinki: Like Kustannus Oy. Julkaisija: Teatterikorkeakoulu.

Hendy, David 2014. *Noise. A human history of sound & listening*. Great Britain: Profile books ltd.

Illukka, Kaisa 2014. Artikkel *Platform. Practice of how to change the world*. Taideyliopiston lehti: *Episodi _4*. 2014. Edited by Annette Arlander. *This and That. Essays on Live Art and Performance Studies*.

Kallinen, Aune 2010. Artikkel *Teatterin uusi poliittisuus* kirjassa: *Nykyteatterikirja. 2000-luvun alun uusi skene*. Toimittaja: Ruuskanen, Annuka. Helsinki: Like Kustannus Oy. Julkaisija: Teatterikorkeakoulu.

Langenbach, Ray 2014. Artikkel *Indefensible Acts*. Taideyliopiston lehti: *Episodi _4*. 2014. Edited by Annette Arlander. *This and That. Essays on Live Art and Performance Studies*.

Massey, Doreen 2008. *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino.

Mäki, Teemu 2005/2009. *Näkyvä pimeys*. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: Wsoy.

Perec, Georges 1974. Tiloja/Avaruuksia. (suom. Ville Keynäs. 1992). Helsinki: Lokikirjat.

Rius. 1978. Marx. Aloittelijoille. Beginner Books Ltd.

Silverman, Kenneth 2013. John Cage. A biography, begin again. New York. Alfred A. Knopf.

Wikipedia-tietokanta 2014. Hakusana John Cage. Url-osoite (luettu 24.4.2014)

Zizek, Slavoj 2009. Psykoanalyysi taide politiikka. (suom. Janne Porttikivi, Elia Lennes) Gaudeamus.

DVD-liite, liveinstallaatiosta

Liitteen sisältö

DVD-liite arviointikäytössä. Ei julkisessa jakelussa theseus.fi –tietokannass