

Luento pidetty Taikaloikka seminaarissa Vantaalla keväällä 2009

Sosiaalisen koreografian lähtökohtia – dialogisuus, järjestelmääjattelu ja taiteen rituaalisuus muutosvoimana

Kirjassa *Presence: An Exploration of profound change in people, organizations and society*, Senge, Scharmer, Flowers ja Jaworski puhuvat siitä, kuinka olemme kaikki työkaluja jättiläismäisen globaalin talous-koneen uumenissa, palvelen sen päämääriä. He näkevät, että olemme luoneet tämän koneen kollektiivisesti, mutta tunnemme olevamme ansassa yksityisesti. Olemme siirtäneet vastuun taakkaamme niin paljon tälle koneelle, että emme näe paljonkaan muita mahdollisuuksia, vaikka niitä olisikin. Niinpä me syväjäädytämme kykymme ymmärtää, mitä ympäristöllemme ja elämällemme on tapahtumassa. Kiellämme tekojemme laajemmat seuraukset. (Senge et al. 2005).

Yksi ”sosiaalinen koreografia” käsitteen kehittäjistä dramaturgi Steve Valk jatkaa tästä: Sosiaalinen koreografia syntyi tästä kyvyttömyyden tilasta, kulttuurisesta syväjäädästä, tunteesta että taiteella ei ole enää roolia, paikkaa tai tarkoitusta yhteiskunnan muutoksen suhteen. Sen kehitykseen on vaikuttanut taiteilijoiden ja yleisön yhteinen epäluottamus traditionaalisia sosiaalisia ja kulttuurisia instituutioita kohtaan ja tarve ajatella uudelleen ja purkaa vallitsevia toimintatapoja ja rakenteita. (Valk 2008).

Sosiaalisen koreografian ideana on saattaa liikkeelle yhteisössä ja kansalaisissa olevaa luovaa kapasiteettia. Sosiaalinen koreografi soveltaa taiteellista tietoaan, tuottaakseen erityisiä tilanteita, joissa kansalainen voi tavoittaa omia kykyjään ja joissa hän voi astua sisään eräänlaiseen rituaaliseen, liminaaliin tilaan, jossa aiemmin vallinnut logiikka ja se ”kuinka asiat ovat” voidaan unohtaa, muotoilla ja unelmoida uudelleen. Steve Valk kuvaa, että nämä "tilat" ja tilanteet ovat kuin tyhjiä tauluja, joiden juuret ovat vaihtoehtoisissa teatterin ja tanssin tuotannoissa, mutta jotka romahduttavat erottelun (arki)todellisuuden ja esitysiluusion välillä ja korostavat uudelleen omaa rooliamme oman maailmamme luojina, uneksijoina ja tekijöinä. (Valk 2008).

Sosiaalinen koreografia ei ole määritelmällisesti mitään valmista, selkeärajaista eikä se kiinnity mihinkään esteettiseen tyyliin tai oppiin. Se on pikemminkin ehdotus ja kysymys, syötti ja kanava (esteettisesti) mielekkäälle kommunikoivalle toiminnalle, joka syntyy osallistuen, osallistaen, vuorovaikutuksessa ja dialogissa taiteilijan, teoksen ja kansalaisen välillä.

Mielenkiintoista on, että Steve Valk ja toinen sosiaalisen koreografian edelläkävijöistä koreografi Michel Klien ovat korostaneet oman ajattelunsa taustalla vaikuttavaa teoreettis-eettistä lähtökohtaa, josta käsin he yhä uudelleen tulkitsevat ja ajattelevat sosiaalisen koreografia-käsitteen potentiaalia

ja motiivia. Taustalla on ekologinen maailmankuva, jota tukee 1900-luvun teorioista mm. Bertalanffyn ”järjestelmäfilosofia”, kybernetiikan-informaatioteoriat, Gregory Batesonin relaatioihin, kontekstiin ja mieleen keskittyvä systeemiajattelu, fenomenologinen fundamentaaliontologia, kognitiotiede, etiikka ja ympäristöfilosofia

Tärkein metakehys on ekologista ja holistista maailmankuvaa tukeva järjestelmäfilosofinen ajattelu: pelkkä osien ja elementtien tuntemus ei riitä, on tunnettava myös niiden väliset relaatiot. On ajateltava suhteita ja konteksteja, systeemien keskinäistä vuorovaikutusta järjestelmäviisauden, toiminnan laadun ja uusien mahdollisuuksien kautta.

Tarvitaan erillisten osien ja kausaaliyhteyksien tuntemusten (reduktiivinen malli) lisäksi ymmärrystä kehämäisistä, ajassa etenevistä interaktioista. Kaikki liikkuu. Kaikki vaikuttaa kaikkeen. Tämän aliarvioiminen on vaarallista ja vahingollista. Jokainen järjestelmä on osa laajempaa järjestelmää, joiden kehämäisiin palautekytkentöihin sisältyy viestintää. (Hirvi 2006). Näin voidaan määritellä myös ”mieli” uudelleen, kuten Gregory Bateson luonnehtii: Mieli ei ole aivojen ominaisuus, ei edes ihmisruumiin, vaan se on immanentti aivojen, ruumiin ja ympäristön muodostamassa kokonaisuudessa.” (Checkland 1993, 86.) Ja tästä seuraa edelleen, että eloonjäämisen yksikkö ei ole vain ihminen, vaan ”ihminen plus ympäristö”.

Järjestelmäfilosofian kautta artikuloituu vahva eettinen motiivi sosiaalisen koreografian toiminnalle: Järjestelmän osa ei tiedä tarpeeksi voidakseen hallita kokonaisuutta ja järjestelmäviisauden puute saa aina rangaistuksensa. Yritysjohtaja voi onnistua systeemiällyn avulla kasvattamaan autotehtaansa liikevaihtoa. Järjestelmäviisaus pakottaa hänet pohtimaan välittömien tavoitteiden ohella toiminnan yhteiskunnallisia ja ympäristöarvoja sekä tuotteiden vaikutusta luontoon, kuten systeemiajattelua tutkinut Jussi Hirvi kirjoittaa. (Hirvi 2006).

Järjestelmäviisaus ja taide

Tarve järjestelmäviisauteen on se asiointi, jossa luovuuden ja taiteen merkitys tulee nyky-yhteiskunnassa esiin uudella tavalla. Tästä näkökulmasta taiteen ajassa oleva tehtävä on vapauttaa esiin toiminnan moninaisia konteksteja, myös mielen ei-tietoisten osien, ruumiillisuuden ja paikallisuuden merkitystä toiminnan ohjaamisessa, kuten Jussi Hirvi kirjoittaa. (Hirvi 2006).

”Valistuksen unelma läpeensä rationaalisesta ihmisestä on vaarallinen myytti. Se paradoksaalisesti synnyttää hallitsematonta epärationaalisuutta, koska se estää tuomasta toimintaa oikeasti ohjaavia ideologioita ja myyttisiä oletuksia järjellisen keskustelun piiriin - niitähän ei myytin mukaan ole oikeasti olemassa. Jos haluamme ekologisen ihmiskuvan, on vaarallista ja valheellista yrittää

karkottaa tunteita, intuitiota, myyttejä, rituaaleja, ruumiillisia ja ekologisia sidonnaisuuksia rationaalisesta minuudesta tiukasti aidattuun ghettoon.” (Hirvi 2006, 130).

Miten tällainen potentiaali sitten voitaisiin saada esiin? Millainen ajattelutavan muutos tarvitaan? Yhtenä tärkeimmistä on varmasti vanhan tietokäsityksen kriittinen tarkastelu ja muutos siinä. On hylättävä yksioikoinen jako tietävään subjektiin ja tiedon kohteena olevaan objektiin. Esimerkiksi ”Bertalanffyn ”järjestelmäfilosofiaan” kuuluu [] klassista tieteen tieto-opillista ”kamerateoriaa” vastustava käsitys, jonka mukaan havaitseminen ei ole ”todellisten olioiden” heijastusta. Tieto ei ole ”totuuden” tai ”todellisuuden” takaa-ajoa vaan tietäjän ja tiedetyn välistä interaktiota, joka on riippuvaista monista biologisista, psykologisista, kulttuurisista ynnä muista tekijöistä.” (Hirvi 2006, 119). Kun tiedonmuodostus ymmärretään perimmiltään dialogiseksi tapahtumaksi ja kun taidetta tulkitaan ontologisesta – ei vain esteettisestä – näkökulmasta, olemisen paljastumisen tapahtumana ja maailman avautuneisuuden työstämisenä, tulee taiteelliselle interaktiollekin painavammin käsitettävissä oleva funktio ja motiivi.

Mielekäs julkinen tila

Steve Valk muotoilee sosiaalisen koreografian periaatteita edelleen tavalla, jossa kuuluu järjestelmääjattelun ja taiteen rituaalisen muutosvoiman kaiku: Sosiaalinen koreografia voi luoda mielekkäistä julkisia tiloja. Se voi tuottaa kuviteltuja ja luotuja uusia paikkoja taiteilijoille ja kansalaisille kohdata ja osallistua, molemmat ollen sekä taiteilijoita että kansalaisia samaan aikaan. Tämä on sellainen konteksti, jossa sosiaalinen viisaus voi palautua ja jossa ”yhteisöllisen kehon” syvempi keho-mieli tietoisuus voi elävytyä. Tämä on meissä jokaisessa olevan herkän lapsen leikin, tietoisuuden ja alitajuisen vuorovaikutuksen alue. (Valk 2008). Näin sosiaalinen koreografia on tavallaan taiteen dialogisuuden tai dialogisuuden taiteen uusi aste.

Francesco Varela puolestaan luonnehtii interaktiivista virtuaalitaidetta vastaavankaltaisesti: Se on avoin dynaaminen prosessi, joka yhdistää kaksi todellisuutta, kaksi elementtiä, subjektin ja objektin, ja joka toimii vastavuoroisesti aktiivisella tavalla. Näin se johtaa muutoksiin molemmilla osapuolilla, vaikka säilyttääkin alkuperäisen suhteen. Käyttäjät ja taiteilijat tulevat tämän prosessin ja kommunikatiivisen esteettisen kokemuksen kansatekijöiksi. (Valk 2008).

Koreografi Michel Klien puolestaan on pohtinut erityisesti koreografian roolia sosiaalisen koreografian näkökulmasta. Hän tavoittelee tapaa nähdä myös koreografi itse osana olemassa olevaa ja koko ajan tapahtuvaa fyysisten, henkisten ja sosiaalisten rakenteiden ”koreografiaa”. Koreografi toimii tässä strategina, neuvotellen tavoiteltua muutosta ympäristössään. Koreografia on

luova teko, joka asettaa olosuhteet asioille tapahtua. Koreografi on sellaisen joustavan, virtavaan ympäristön suunnistaja, neuvottelija ja arkkitehti, josta hän on itsekin osallinen. Ja Klien jatkaa edelleen: Tanssi voisi olla vapaan, hallitsemattoman figuurin metafora – jonkun joka ei liiku ennalta määrättyllä tavalla eikä ole rajoittunut menneisyyden tapoihin. (Klien 2007).

Lähteet:

Checkland, P.B. (1993) *Systems Thinking, Systems Practice*, Chichester, John Wiley & Sons. Published previously in 1981.

Hirvi Jussi: Kohti mielen ekologiaa 2006. Järjestelmäajattelu ja muita ekologisen maailman rakennuspuita. Teoksessa Irma Heiskanen & Kaarina Kailo (toim.): *Ekopsykologia ja perinnetieto*. Green Spot, s. 107-140. Helsinki.

Valk, Steve in Gormly, Jeffrey (ed.): *Framemakers: Choreography as an aesthetics of change*. Daghdá Dance Company. 2008, Limerick.

Klien, Michael: *Choreography: a Pattern Language*. *Kybernetes* Vol.36 No. 7/8, 2007, pp. 1081-1088.

Klien, Michael & Valk Steven: *What do you choreograph at the end of the world?* Teoksessa *Zodiak uuden tanssin tähden*. Toim. Raija Ojala & Kimmo Takala. Like & Zodiak 2007, Keuruu.

Klien, Gormley, Valk 2008: *Book of recommendations. Choreography as an aesthetic of change*. Daghdá Dance Company, Limerick.

Senge, Scharmer, Flowers, Jaworski 2005. *Presence: An Exploration of profound change in people, organizations and society*. Society for Organizational learning. Doubleday, New York.