

Voimia minussa

Toimijuuden kokemuksia tanssijantyössä

LOTTA SUOMI



Kosto I-IX, TADaC 2016-2017, koreografia: Elina Pirinen
Kuva: Katri Naukkarinen

TIIVISTELMÄ
PÄIVÄYS: 22.04.2021

TEKIJÄ Lotta Henriikka Suomi		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Voimia minussa - toimijuuden kokemuksia tanssijantyössä		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 62 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI PAINI. Koollekutsujat: Anna Maria Häkkinen, Lotta Suomi ja Santtu Uuttu. Ensi-ilta 7.3.2017. Zodiak – Uuden tanssin keskus, Helsinki.			
Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input checked="" type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input type="checkbox"/> Ei <input checked="" type="checkbox"/>
<p>Tarkastelen kirjallisessa opinnäytetyössäni toimijuuden kokemusta ja siihen liittyviä voimia erityisesti tanssijantyössä. Pohdin myös ruumissuhdettani ja ruumis-maailma suhdettani, jotka ovat yhteydessä toimijuuden kokemuksiin ja voimiin. Voimien havainnointi, niiden rakenteellisuus mukaan lukien, auttavat minua hahmottamaan tanssijuutta, joka on välillä toimijana aktiivinen ja vahvan tuntuinen, tai sitten toimijuuden kokemukseltaan häilyvämpi, ikään kuin toimettonampi ja antautuvampi. Rakenteet ja valtajärjestelmät liittyvät toimijuuteen, mutta tarkastelun fokus on tässä työssä ruumiissani.</p> <p>Havainnoin toimijuuden kokemuksia, voimia ja ruumissuhdettani teoksissa <i>Kosto I-IX</i> ja <i>Valtamerellinen</i> ja niiden harjoittelupraktiikoissa, sekä työpajassa Skin & Pleasure. Pysin osoittamaan kuinka kysymykseni nousevat praktiikasta. Toimijuus on liikkuva käsite, jonka ilmenee minulle erilaisina kokemuksina riippuen kontekstista. Tanssijantyössä liikun ruumissuhteiden äärellä ikään kuin zoomaillen eri kohtia itsessäni, ruumiillisuudessa, joka on vaikutussuhteessa maailman ja sen rakenteiden ja voimien kanssa.</p> <p>Taiteellinen työ on osoittanut ja osoittaa minulle, kuinka joskus ruumissuhteeni tai ruumis-maailma suhteeni ja sitä kautta toimijuus ilmenee minulle yllätyksenä ja joskus taas voin kriittisesti tarkastelemalla rakentaa niitä tietoisesti uudelleen. Toimijuuden ilmenemisessä ja kyseenalaistamisessa keskeisintä on ruumiillinen altistuminen, ruumiini alttiiksi asettaminen ja ruumiillinen havainnointi. Ruumiini voi toimia erilaisten kulttuuristen ja sosiaalisten esitysten paikkana, joka edelleen kysyy toimijuuttaan ja sen luonnetta. Ruumiini kokemus voi avautua minulle myös materiaalisena ja orgaanisena, se voi olla inhimillinen lihallinen ankkuri tai toimia yleisempänä olomuotona, kuten esimerkiksi vedellisyys.</p> <p>Havainnoin myös ruumis-kieli suhdettani. Voin lähestyä ruumistani kielellisesti fiktion, fantasioinnin ja mielikuvittelun kautta, ja näin vaikuttaa ruumiini tuntoisuuteen. Myös anatominen kuulostelu on kielellistä ajattelua, jolla voin tietoisesti ja tiedostamatta vaikuttaa liikkumiseen ja ruumiini tuntoisuuteen. Toisaalta ruumiissani syntyy tunteita tai tiloja, jotka voivat muuntua, mutta eivät aina muunnu, tietoisuudessa kielelliseen muotoon. Tällaisia olivat <i>Kosto I-IX:n</i> ja <i>Valtamerellisen</i> prosesseissa ilon tunne, värit, tilan tuntu, erilaiset hahmoisuudet ja muut ruumiilliset tilat. Ruumis ja kieli imeltyvät toisiinsa, ja vaikuttavat toinen toisestaan. Kieli ei tavoita ruumista täydellisesti, eikä ruumis käänny täydellisesti kieleksi. Kieli on minussa vahvasti vaikuttava voima. Ruumiissani on paljon sanoiksi vaikeasti muunnettavaa tuntoisuutta mutta kieli voi myös vapauttaa suitsittua ruumista.</p> <p>Kysyn toistuvasti, missä kohtaa esiintyjän työ alkaa. Työni alussa erottelemani tanssijan ja ei-tanssijan identiteetit ja ruumiillisuudet kietoutuvat vähitellen yhteen prosessien läpielettävissä ja itseensä upottavissa praktiikoissa. Käsittelen ruumiillisia tiloja Meg Stuartin tekstien kautta ja osoitan kuinka rakennan esiintyjän dramaturgiaa ruumiini virrassa teoksessa <i>Kosto I-IX</i>. <i>Valtamerellisen</i> kokonaisvaltaisen toimijuuden uudelleen ajattelussa minua tukevat J. A. Saarisen valtamerellisen tunteen ja eksistentiaalisten tunteiden analyysi sekä Eeva Anttilan kirjoitukset tietoisuuden rakenteesta. <i>Valtamerellisen</i> toimijuus on yhteydessä toisenlaiseen tietoisuuteen. Esiintyessä huomaan, kuinka itseensä upottavien praktiikoiden ja näyttämön suhde on minulle haastava pitkän historiallisesti ja kulttuurisesti latautuneen näyttämön voiman ja odotusten takia. Nämä upottavat praktiikat kuitenkin avaavat tanssijan ruumistani maailmaan ja määrittävät sen toimijuutta toisin kuin aktiivinen, tiedostettu ja tietoinen toimijuus. Antautumista harjoittavilla praktiikoilla voi olla myös seurauksia - ne voivat luoda uudenlaista toimijuuden kokemusta jälkepäin.</p>			
ASIASANAT Toimijuus, voimat, tuntoisuus, tunne, ruumissuhde, ruumiillisuus, tanssijantyö			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
1.1. <i>Toimintaa</i>	4
1.2. <i>Toimija rakenteissa</i>	5
1.3. <i>Voimien tarkastelua ruumiissa ja kirjoituksen lähtökohtia</i>	6
1.4. <i>Käsitteistä ruumis ja keho</i>	8
1.5. <i>Kirjoittamisesta</i>	9
1.6. <i>Opinnäytetyön rakenne ja työtapa</i>	10

2. IHO JA NAUTINTO	12
--------------------	----

3. KOSTON RUUMIS	18
3.1. <i>Prosessista</i>	19
3.2. <i>Teoksen kulku, itsen kokeminen</i>	23
3.3. <i>Teoksen loppu – kunnianosoitus aasille</i>	29

4. VEDEN RUUMIS	31
4.1. <i>Luiden sulattelu + tanssi</i>	32
4.2. <i>Aquahara</i>	34
4.3. <i>Hölskyttely + tanssi</i>	37
4.4. <i>Näyttämö haasteena upottavassa praktiikassa</i>	39
4.5. <i>Tietoisuus ja energia</i>	42

5. TILOISTA JA TOIMIJUUDESTA	44
5.1. <i>Tanssivat tilat</i>	44
5.2. <i>Fiktiivinen ote</i>	47
5.3. <i>Koston ruumis näyttämöllä</i>	48
5.4. <i>Ajatuksia ruumiista prosessin jälkeen</i>	50

6. TOIMIJUUDEN UUDELLEEN AJATTELUA	53
6.1. <i>Rolland ja Freud valtamerellisen tunteen äärellä</i>	53
6.2. <i>Valtamerellisen tunteen kattava selonteko ja eksistentiaaliset tunteet</i>	55
6.3. <i>Rajojen hälveneminen, toimijuuden muuttuminen, maailmaan suuntautuminen</i>	57
6.4. <i>Tietoisuus ja orgaaninen ruumis</i>	60
6.5. <i>Ajatuksia ruumiista ja toimijuudesta prosessin jälkeen</i>	63

Lähteet

1. JOHDANTO

1.1. Toimintaa

Minuus on ihmeellinen asia, olen miettinyt sitä lapsesta saakka. Kun pysähdyn ajattelemaan minuutta, kuka minä olen, miten voin kokea olevani minä, mikä se minuus oikein on, se aiheuttaa välillä huimauksen kaltaisia tuntemuksia. Silloin tuntuu, että on parempi kiinnittyä johonkin toimintaan: toimia, tehdä jotain konkreettista ja kiinnittyä maailmaan. Voin vaikka tiskata tai lukea tai leipoa tai silittää koiraa tai kumppania tai tanssia tai juosta. Toimimalla tulen minuksi. Tämä on yhdenlainen kokemus toimijana olosta. Kiinnityn ympäristöön ja maailmaan, ja minusta tulee minä toimien.

Kun tunnen huimausta minuuden edessä, "minuus" leijailee mukana vain mitään sanomattomana ja merkityksettömänä sanana. Se huimaava minuus tuntuu olevan sanatonta; huimaavimmasta kohdasta ei löydy käsitteitä. Tai oikeastaan, juuri huimaus taitaa olla se lähimpänä oleva sana ja tunne, ja se voi sitten synnyttää edelleen muita tunteita, kuten hämmennystä. Huimaus ei kuitenkaan riitä täysin kattamaan tuntemusta. Huimaava kohta on ruumiillista, se enemmän tuntuu joltakin.

Toiminta voi olla myös selviytymiskeino. Vanha sanonta "tekevät kädet eivät sure", tarkoittaa käsittääkseni sellaista aikaa, jossa surulle ei ole tilaa. Esimerkiksi kovia sota-aikoja ja menetyksiä kokeneet eivät pystyneet sodan tai jälleenrakennuksen aikana suremaan. Oli toimittava. Tällainen kasvatus on kaikunut omassa lapsuudessanikin. Toimimalla voin harhauttaa vaikeita tunteita, kuten surua, pelkoa tai huimausta. Konkreettinen toiminnan ihanne liittyy osaltaan myös työväenluokkaiseen taustaani, se on työläisen eetos.

Toimijana olo ei kuitenkaan aina ole toimimista. Joskus toimijuutta on olla itse toimimatta. Voin antaa toiselle tilaa vetäytymällä, mutta se ei tarkoita passiivisuutta, vaan aktiivista tilan antamista ja huomioimista. Eikö jokaisen minuuden kokemukselle ole tärkeää kokea olevansa toimija?

Olen myös oppinut, että toimijuus on myös toisten kuin ihmisten ominaisuus.

Opintojen aikainen professorini Ari Tenhula puhui usein toimijuudesta, ja korosti meidän tanssijoiden olevan toimijoita. Se tuntui olevan tärkeä ja painava asia. Toimijuus on tärkeä asia. Kun mietin toimijuuden kokemusta tanssioppilaana tanssihistoriassani, se on ollut monenkirjava. Väkevimmät muistot itsestäni toimijana ja

tanssijana ovat liittyneet tanssin *tuntumiseen*: Olen tanssinut itseäni todeksi, olen nimenomaan tanssinut *itseäni*, kokonaisvaltaisesti, ja tuntenut jotain, olen tuntenut olevani elossa, virtaava ja subjekti, persoona ja toimija. Nämä kokemukset syntyivät nykytanssitunnilla myöhäisteinänä, kun olin tanssinut ensin yli kymmenen vuotta balettia, jossa ruumiin yksilöllisyys on suitsittu minimiin. Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä pohdin nyt, mitä maisteriopinnoissa painotettu toimijuus voi tarkoittaa ja miten se on ilmennyt omissa maisteriopinnoissani?

1.2. Toimija rakenteissa

Tutkijat Päivi Hökkä ja Katja Vähäsantanen (2021) määrittelevät toimijuuden kertovan yksilön ja rakenteiden välisestä suhteesta. Toimijuutta voi määritellä sillä, miten yksilö pystyy eri rakenteissa ja valtajärjestelmissä toiminaan. Se on Hökän ja Vähäsantanen mukaan sisäinen kokemus, jota ulkoapäin voi siten olla vaikea määritellä. Toisin sanoen, toimijuuden kokemus kertoo vaikutusmahdollisuuksista omassa elämässä, esimerkiksi omassa työssä. (Hökkä & Vähäsantanen 2021.) Tutkijat Hökkä ja Vähäsantanen korostavat, että toimijuus on myös kirjoitettu esi-, perus- ja aikuisopetuksen opetussuunnitelmiin. Opiskelijat nähdään ”aktiivisina toimijoina ja oman todellisuutensa reflektioijina”. (Hökkä ja Vähäsantanen 2021.) Toimijuus tuntuu olevan tämän päivän keskustelun aihe: Toimijuudesta keskustellaan työelämän ja perusopetuksen yhteydessä, ja samalla uusmaterialistisissa teorioissa keskustellaan ei-inhimillisistä toimijoista.

Käsitän Arin puhuman toimijuuden tarkoittavan paljolti yksilömahdollisuuksia eri rakenteissa, joihin tanssijan ammatti-identiteetti kietoutuu. Käsitän, että Ari tarkoitti rohkeaa otetta tanssijantyöhön: Rohkeaa ajattelua ja rohkeaa osallistumista keskusteluihin, itsenäisyyttä, autonomiaa, persoonallisuutta ja omaehtoisuutta, ja sopivissa määrin - mutta ei lamaannuttavasti harjoitettua itsekritiikkiä. Käsitän, että tämä toimija on itsenäinen ja vaikuttava ajattelija työryhmissä, sellaisissakin, joissa ilmenee jonkinlaisia hierarkioita työryhmän työtehtävien välillä. Ari myös muistutti opintojen alussa, että olemme kaikki päässeet maisterikoulutukseen oikeista syistä, joten opinnoissa ei kannata enää tuhlata aikaa pohtien omaa sopivuutta tai kyvykkyyttä. Tiivistetysti käsitän Arin tarkoittavan, että meillä tanssin opiskelijoilla ja tanssijoilla on kykyjä, ja opintojen myötä myös kasvatamme kykyjä, ottaa paikkamme ja vaikuttaa erilaisissa ja monimuotoisissa rakenteissa tanssin kentällä ja laajemmin yhteiskunnassa.

Toimijuuden kokemus saattaa kuitenkin olla heikko monesta syystä. Kuinka paljon omaan henkilökohtaiseen elämään tai työhöni voin todella vaikuttaa? Aikamme uusliberalistisen yksilön nähdään omaavan kaikki tarvittavat mahdollisuudet toimia niin, että hän voi itse valita, millaista elämää elää ja aikoo elää. Itse näen toisin. Tällaisessa ajatuksessa ei juuri nähdä toimintaan vaikuttavia rajoitteita. Esimerkiksi, olen itse isosta suvusta, jossa on paljon ns. perus duunareita ja akateemisesti koulutetut voi helposti laskea yhden käden sormilla. Minun lapsuudessani yliopisto ei ollut vaihtoehto, sillä minulla ei ollut lähipiirissä esimerkkejä yliopistossa opiskelevista. En tarkoita, että kaikkien tulisi käydä yliopisto, mutta tällä luokkaisuuteen perustuvalla esimerkillä haluan sanoa, että mahdollisuuksiin vaikuttavat kyllä monet tekijät.

1.3. Voimien tarkastelua ruumiissa ja kirjoituksen lähtökohtia

Ajattelen, että elämääni vaikuttavat monet voimat. Voimien tarkastelu vaikuttaa toimijuuden kokemukseen. Voimat ovat usein rakenteellisia, kuten esimerkkinä luokkatausta tai sukupuoli tai kieli. Voimia voi siis löytää ihan läheltä. Luokkataustan, sukupuolen ja kielen lisäksi minuun ja minussa vaikuttaa ja minua rakentaa esimerkiksi painovoima, viehätysvoima, vetovoima, lihasvoima, tahdon voima, mielikuvittelun voima... Ajattelen, että voimia voi tarkastella omassa ruumiissaan ja omalla ruumiillaan, ruumiin kielellä.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä tarkastelen minuun vaikuttavia voimia kontekstina tanssijan ruumis. Tanssijan ruumis on myös tarkastelun alla, kun pohdin toimijuutta. Tarkastelen voimia ja toimijuuden kokemuksiani teosprosesseissa *Kosto I-IX* (2107) ja *Valtamerellinen* (2017), joissa toimin tanssijana sekä koulun ulkopuolisella kurssilla *Skin & Pleasure* (2016). Tarkastelun kohtani prosesseissa on ruumiini. Opinnoissa, ja tässä opinnäytteessä mukana olevissa prosesseissa, huomasin olevani usein tilanteissa, joissa henkilökohtaiselta tuntuva minuus valui totuttuun ammatti-identiteettiin, ja toisinpäin. On joskus vaikea erotella, missä ammatillinen osaaminen on, mistä se alkaa, millaista se on, millaista taitoa tanssijan työ on. Prosessien identiteettien lävistämät ruumiilliset praktiikat kuroivat kuitenkin tanssijan ja ei-tanssijan ruumiitani yhteen. Tässä mielessä voin katsoa pohdinnan koskemaan ruumista ihan yleensä, vaikka konteksti onkin nyt taidetanssi ja tanssijan ruumis.

Yksi työn lähtökohdista on myös tuoda itselleni ns. neutraalin tanssijan rinnalle vaikuttavampaa tanssijan ruumista. Opintojen alussa otteeni oli kovin neutraalin

oloinen, vaikka samalla minussa kiehui, kupli, painoi, värisi, vapisi, paineisti... Ruumiini tunto oli kaikkea muuta kuin neutraali mutta tanssijana olin jäänyt jumiin neutraalin ruumiinkuvan alueelle. Neutraalius on kuitenkin aika mahdoton asia, sillä se on aina tietynlainen kulttuurillinen sopimus. Käsitän neutraaliuden liittyvän myös konseptuaaliseen otteeseen tanssissa, ja tunnistan itsessäni myös tämän “konseptuaalisen ruumiin”. En näe, että neutraali tanssija valtaisi enää näyttämöä, mutta tanssihistoriani kautta tunnistan sen kuitenkin itsessäni vahvasti. Minulla on pitkä balettitausta, ja siksi myös balettiruumiin neutraali ja “suorittava” ote tanssiin on edelleen jossain kohtaa minussa.

Oikeastaan maisteriopinnoissa olen ollut uudenlaisen ruumissuhteen äärellä. Tässä opinnäytetyössä kirjoitan esiin tuntoista, tuntevaa ja kokevaa ruumistani. Pyrin tuomaan esiin erilaisia ja ristiriitaisiakin kokemuksia toimijuudesta. Tässä tuntoisessa, tuntevassa ja kokevassa ruumiissani toimijuuden kokemus vaihtelee, se tavallaan häipyy tai siirtyy eri kohtaan, se on toimintaa tai sitten se on totutulla tavalla tekemättä jättämistä. Joskus en tiedä, miten toimia. Kirjoitan auki tätä ruumissuhdetta. Ruumissuhdettani aukikirjoittamalla haluan myös kirjoittaa tanssia takaisin itselleni. Prosessien praktiikoiden kautta olen löytänyt tanssin takaisin elämäni, olen saanut olla aistinen ruumis, ja tällä kirjoituksella haluan jatkaa sitä. Haluan myös osoittaa kirjoituksen lomassa, kuinka tanssijan työ ei ole näyttämökeskeistä. Tanssijan työ tapahtuu kursseilla, prosesseissa ja erilaisilla tanssitunneilla, ja näyttämö on vain jäävuoren huippu. Paljon tapahtuu myös näyttämön ulkopuolella.

Vaikka tarkastelun kohtani onkin nyt ruumiillinen ja lähellä itseä, haluan tässä johdannossa kuitenkin tuoda ruumiini kytkeytyneisyyden esiin, sillä ruumiini on rakentunut tietynlaisessa yhteiskunnassa ja ympäristössä. Näen, että ruumiini on verkostoitunut monien voimien välillä. Sen tunsin ja havaitsin konkreettisesti esimerkiksi Skin & Pleasure kurssilla. Käsitän, että oman ruumiini kokemukseen perustuva tieto auttaa minua myös tarkastelemaan suurempia kokonaisuuksia ja hahmottamaan maailman verkostoituneisuutta.

Tässä opinnäytetyössä käsitän siis toimijuuden kokemuksena, ja tarkastelen sitä omassa taiteellisessa työssä, sekä ymmärrän sen myös aktiivisena ja “rohkeana oman todellisuuden reflektointina” (Hökkä & Vähäsantanen 2021).

1.4. Käsitteistä ruumis ja keho

Käytän opinnäytetyössäni käsitteitä ruumis ja keho. Avaan hieman käsitteiden käyttöä. Tanssitaiteilija Matilda Aaltonen (2020) toteaa, kuinka ruumis sanan käyttö on yleistynyt tämän päivän tanssin kentällä puheessa ja kirjoituksissa (Aaltonen 2020, 12). Tunnistan tämän ilmiön tanssin suomenkielisessä keskustelussa. Itsekin käytän ruumis sanaa, mutta en koe kuuluvani ehdottomaan ruumis käsitteen koulukuntaan, sillä en ole *erityisen* perehtynyt käsitteisiin. Olen kai kasvanut virran mukana pikkuhiljaa ruumis käsitteeseen.

Aaltonen jäsentele ruumis ja keho käsitteitä tutkija Jaana Parviaisen (2006) mukaan. Tämä jäsentely on tuttu minullekin tanssin opinnoistani. Aaltosen mukaan Parviainen näkee ruumiin orgaanisena, biologisena ja fysiologisena kokonaisuutena, joka on tahdosta riippumaton, ja kehon ruumiin osana, jonka voimme tiedostaa, joka ajattelee ja havaitsee ja joka voi muodostaa tietoa itsestään, eli jonka voimme ajatella olevan “itse tai minä”. Aaltonen itse näkee ruumiillisuuden kattavan tämän kaiken. (Aaltonen 2020, 12.) Ruumis on hänen mukaansa ”maailmaan kiinnittyvä, jatkuvasti muutoksessa oleva ja vuorovaikutteinen kokonaisuus”. Hän kirjoittaa myös, että ” ihminen hahmottaa ruumiinsa väistämättä suhteessa omaan ruumiinkuvaan, eli todellisiin ja kuviteltuihin itsen ymmärtämisen rakenteisiin.” (Aaltonen 2020, 13.)

Minun ruumis-sanan käyttö pohjautuu sanan käytön trendiin, mutu-tuntumaan ja aloittelevaan pohdintaan. Koen sen kattavan Aaltosen (2020) kirjoituksen tavoin kaiken tiedostetun ja tiedostamattoman, ja että se on vuorovaikutteinen ja jatkuvasti muuntuva. Vielä Eeva Anttilan kirjoituksiin viitaten näen, että ruumis ajattelee myös materiaalisesti ja sen materiaalisuus kietoutuu tiivistä tajuntaamme, ja rakentuu maailman kanssa sosio-materiaalisesti vuorovaikutuksessa (Anttila 2017). Ajattelen myös, että ruumis on jo tavallaan maailma.

Tässä työssä käytän kuitenkin molempia käsitteitä. Kirjoitan itse ruumiista, mutta käytän myös keho käsitettä, jos viittaamani teksti niin tekee.

1.5. Kirjoittamisesta

Kirjoittaminen on vähitellen kehittynyt minulle mieleiseksi tavaksi jäsenellä asioita. Kirjoittamaan sysäsi Pilvi Porkolan taiteellista tutkimusta käsittelevä kurssi maisterikoulutuksen ensimmäisenä opiskeluvuonna. Porkolan kurssilla teimme harjoituksen, jossa yksinkertaisesti vuorotellen liikuimme ja kirjoitimme. Ensin liikuimme tai teimme jotain, mitä ikinä keksimmekään, viisi minuuttia, ja sen jälkeen kirjoitimme viisi minuuttia tapahtuneesta. Kirjoitus sisälsi ajatuksia, tekemisen kuvailua, heränneitä kysymyksiä, mitä vaan. Sitten taas liikuimme ja taas kirjoitimme ja liikuimme jne. Tämä liikkumisen ja kirjoittamisen vuorottelun praktiikka rohkaisi kirjoittamaan omasta kokemuksesta käsin ja esitteli minulle jotain sanojen (kielen) ja liikkeen (ruumiin) suhteesta suhteessa opinnäytteen kirjoittamiseen. Ensinnäkin, kaikessa tekemisessä ja olemisessä on jo kirjoitettavaa ja sanallistettavaa. Aina löytyy jotain sanoja, sanottavaa, kirjoitettavaa. Toiseksi, kirjoittaminen on rajaavaa mutta myös liikkeelle sysäävää. Se rajaa käsittein jotain ja jättää jotain pois. Se myös rajauksella sysää johonkin suuntaan, liikkeeseen ja toimintaan, josta syntyy taas uusia käsitteitä ja uutta pohdintaa tai ymmärrystä. Tämäkin opinnäytetyö on yksi "vaihe" ruumiillis-kielellisessä rakentumisessani. Tämäkin kirjoitelma suuntaa minua johonkin, ja sitten löytyy taas uutta kirjoitettavaa, tai sanallistettavaa. Tuntuu siltä, että ruumis ja kieli ovat jatkuvassa vuoropuhelussa ja ne puhuvat myös toistensa päälle.

Kirjoittamaan rohkaisi myös *Kosto I-IX:n* prosessin praktiikka. Tässä praktiikassa taas fantasioiva, autuuden ja pahan ruumis sai mellastaa. Praktiikassa meitä rohkaistiin viihdyttämään itseämme kirjoittamalla. Fantasioiva ote oli voimaannuttavaa ja kirjoittamisesta tuli tunnerikasta. Kirjoitan tämän prosessin praktiikasta lisää luvussa kolme.

Tässä opinnäytteessäni toimijuuden kysymys on syntynyt osittain kirjoittamalla. Olen toki pohtinut sitä opintojen alusta asti, mutta lähtiessäni kirjoittamaan käytännöstä syntyviä kokemuksia, toimijuus tuli juuri näistä kirjoittamalla mukana kulkeväksi kysymykseksi. Aluksi pohdin voimia, jotka vaikuttavat minuun, ja sen seurauksena toimijuus linkittyi olennaiseksi näkökulmaksi liittyen tanssijantyöhön.

1.6. Opinnäytetyön rakenne ja työtapa

Osassa kaksi, kirjoitan kokemuksistani Julius Elon ja Jarkko Partasen kurssista Skin & Pleasure, johon osallistuin Zodiak Uuden tanssin keskuksella helmikuussa 2016. Skin & Pleasure -työpajassa huomasin ikävöiväni “sitä ruumista, joka ei ole tanssijan”. Työpaja toikin esille ruumiini paikantuneena, poliittisena, sekä erilaisilla sosiaalisilla ja kulttuurisilla esityksillä kyllästettyinä. Ruumiini oli kaikkea muuta kuin neutraali. Tanssijan neutraalista ruumiista tuli kurssin aikana kestävä ja minussa tapahtuva värinä, kuplinta ja kiehua kasvoi. Tässä osassa pohdin tanssijan ja ei-tanssijan ruumiita erillisinä kokemuksellisinä ruumiina.

Kolmannessa osassa kirjoitan koreografi Elina Pirisen luotsaamasta *Kosto I-IX*:n teoksen praktiikasta ja sen suhteesta toimijuuden kokemukseen. Praktiikkaan kuului oleellisena osana kirjoittaminen, ja ruumiillinen liikekuljetus, jota kutsuimme ”meiningeiksi”. Tässä teoksessa ja sen kielellis-ruumiillisessa praktiikassa aloin sallimaan tuntoisen ja tunteellisen ruumiin virtaa. Kuvailen myös teoksen kulkua ja kuljetan vierellä omia ruumiillisia kokemuksiani ja havaintojani.

Neljännessä osassa, havainnoin Sebastian López-Lehdon koreografian maisteriohjelman taiteellisen opinnäytetyön *Valtamerellinen* prosessia, jossa olin mukana tanssijana loppuvuodesta 2017. Keskityn prosessin praktiikkaan ja nostan sieltä esiin kolme minuun voimallisesti vaikuttavaa harjoitusta: Luiden sulattelu + tanssi, Aquahara-hoito ja hölskyttely + tanssi. Pyrin tuomaan esiin näiden kolmen harjoituksen upottavuuden. Havainnoin, kuinka suhteeni ruumiiseeni ja liikkeeseen muuttui aika radikaalisti praktiikan myötä. Pohdin hieman myös näyttämön vaikutusta esityksen ruumiillisuuteen.

Pyrin osissa kaksi, kolme ja neljä näyttämään, kuinka kysymykset, pohdinnat ja havainnot nousevat käytännön työstä. Pyrin osoittamaan, että nämä teosprosessit, niiden ruumissuhde ja teosten näyttämöt olivat keskenään hyvin erilaisia ja toimijuuskin paikantuu niihin eri tavoin. Ne toimivat erillisinä teksteinä, mutta pohtivat kaikki toimijuutta praktiikoiden kokemuksistani käsin. Kirjoitan siis henkilökohtaisesta kokemuksesta. Kirjoitan työpäiväkirjaani nojaten ja kuljetan mukana lainauksia työpäiväkirjoistani. Sanallista havainnointia ovat myös oma pieni “iho-kirjoitelma”

osassa kaksi, The Pop Group (1979) yhtyeen laulunsanat kappaleessa *She is beyond good and evil* osassa kolme, ja Kosto I-IX:n teokseen kirjoittamani “Kunnianosoitus aasille” niin ikään osassa kolme.

Viidennessä osassa käsittelen *Kosto I-IX:n* praktiikan liikekuljetusta, meininkejä, käyttäen keskustelukumppaneina tanssitaiteilija Meg Stuartin (2010) kirjoituksia. Keskeisin kirjoitus on Stuartin teksti *Dancing states* (2010), jossa Stuart kirjoittaa, kuinka ruumis on aina jossain tilassa. Peilaan tässä *Kosto I-IX:n* meininkejä Stuartin “tiloihin” ja kirjoitan, kuinka voin rakentaa kompositiota ruumiini virrassa. Pohdin myös koston ruumista näyttämöllä ja millaista ruumista prosessi ja näyttämö rakentavat. Tähän liittyy myös tietynlainen vahvan toimijuuden kokemus ja eetos.

Kuudennessa luvussa pohdin *Valtamerellisen* prosessissa liikkuneita kokemuksellisia käsitteitä kuten rajojen hälvenemistä ja liikutetuksi tulemista, ja käytän tässä vuoropuhelussa filosofi Jussi Antti Saarisen (2014) tekstiä eksistentiaalisista tunteista ja valtamerellisestä tunteesta. Saarisen tekstistä saan käsitteellistä maastoa prosessin kokemuksiini ja sen kautta toimijuus paikantuu ruumiissani uudelleen. Tietoisuutta käsittelen myös Eeva Anttilan (2017) kirjoitusten kautta. Saarisen ja Anttilan kirjoitukset keskustelukumppaneina tekstini kanssa vievät minua uuden toimijuuden äärelle.

2. IHO JA NAUTINTO

Ihoni on karvainen. Olen kasvanut naiseksi ajassa ja kulttuurissa, jossa naisella karvat tietyiltä alueilta on tarkoitettu poistettavaksi. Olen uhmannut tätä kauneusihannetta ja antanut karvojen kasvaa säärissä, kainaloissa, nännissä, olen antanut bikinirajan rönsyillä. Toisaalta yhtä lailla, toisinaan, nautin sileistä, arnikalta tuoksuvista, öljytyistä ja kiiltävistä sääristä, nyppäsen vähän tummemman ja paksumman viiksikarvan pois, ja käyn sokeroimassa bikinirajat.

Ihoni on myös atooppinen. Minulla menee rahaa kalliisiin käsirasvoihin. Ihoni halkeilee, kuoriutuu, kutisee, punoittaa, kirvelee. Osteopaatille ihoni antaa informaatiota kudosten tilasta kuivuutensa, kosteutensa ja lämpötilojensa mukaan. Osteopaatti voi myös venyttää ihoani hienovaraisesti tuottaen keholle liikeaistimuksia ja näin hetkellisesti "huijata" liikkeen tunnun.

Ihollani elää kokonainen yhdyskunta mikrobeja, jotka pitävät huolen ihoni kosteustasapainosta. Keltakokkibakteeri on se, joka aiheuttaa atooppista ihottumaa.

Ihoni rajaa minua osaltaan, suojaa sisäelimet sisälleen, peittää luut ja lihakset. Mutta ihoni myös vuotaa ulos, se erittää, hikoilee, varisee, hehkuu lämpöä ja kylmyyttä.

Ihollani tuntuu ilma, lämpö, kylmyys, tuuli. Ilma tai auringonsäde ovat jotain, mitä minun on vaikea ymmärtää, mutta ihollani ymmärrän sen tavallani. Auringonsäteestä ihoni muodostaa D-vitamiinia. Myös vitamiini on vaikea käsittää. Annan ihon hoitaa käsittämisen.

Ihoni on minun suurin elin.

Ihon yli jatkuu minun energiakeho.

Ihoni on valkoinen. Se tuo minulle valtavasti etuoikeuksia yhteiskunnassa, jossa elän.

Kommunikoidimme kumppanini kanssa ihoina. Rauhoitun ja voin levätä ihojen kosketuksessa ja ihokontakti tuntuu joskus olevan kaikki, millä on mitään väliä.

Minun ihoni on nahkaa, mutta siitä ei tehdä vaatteita, kenkiä, laukkuja tai lompakoita. Kerran eräs kosmetologi yritti myydä minulle kahden tuhannen euron kasvojen hoito-ohjelmaa, jossa hoidettaisiin mm. minun kuulemma alkavaa couperosa-ihoani. Ja siihen päälle vielä monen sadan euron hoitotuotteet. Samalla hän myös totesi, ettei voi luvata mitään suurta muutosta.

Minusta naururypyt silmäkulmissa poskien päällä on kauneimpia kohtia ihmisessä.

Helmikuussa 2016 osallistuin Julius Elon ja Jarkko Partasen työpajaan Skin & Pleasure Zodiak - Uuden tanssin keskuksella. Työpaja kesti kolmisen tuntia, jonka aikana osallistujat johdateltiin ihon ja kosketuksen kautta kohti nautintoa. Tutkimme, millaisia aistimuksia ihon koskettaminen eri tavoin tuottaa, ja miltä ne tuntuvat. Päämääränä oli stimuloida ihoa mm. silittämällä, hieromalla, puremalla, puristamalla, suutelemalla, läpsimällä, puhaltamalla ja avautua näin mahdolliselle nautinnolle ja antaa nautinnon valua koko ruumiiseen.

Minua houkutteli työpajassa jonkinlainen konkreettisuus ja suoruus. Emme lukeneet, analysoineet tai käsitelleet tekstejä, emme tehneet liikesarjoja, tuottaneet liikemateriaalia, tai pohtineet liikettä ylipäättään. Juuri liikemateriaalin tuottamiseen olin väsynyt ensimmäisen opiskelulukukauden päätteeksi: Koin olevani liikkeen tuottajana loppuun tiristetty. Kurssikuvauksessa taide minulle “vaativana” kontekstina loisti poissaolollaan ja se oli minusta vapauttavaa. Etsin tuohon aikaan jotain tuntuvaa ja konkreettista, jotain, joka läpäisisi tanssijuuden ja ei-tanssijuuden, taiteilijuuden ja ei-taiteilijuuden. Toisaalta olimme hyvin vahvasti aistisuuden ja ruumiillisuuden äärellä, ja kysymyksiä taiteesta, esiintyjyydestä ja tanssijuudesta en voinut lopulta välttää kysymästä.

Vaikka työpaja järjestettiin osana Zodiakin kurssitarjontaa, en tuntenut osallistujia lukuun ottamatta ohjaajia. Tämänkin koin alussa vapauttavaksi. En voinut tietää osallistujien menneisyydestä ja historiasta, mutta koin silti, että olin hetkellisesti vapaa

tanssista. En uskonut, että kukaan tunsu minuakaan. Sekin oli vapauttava lähtökohta. En ollut kukaan suurimmalle osalle työpajalaisista, lukuun ottamatta tietysti hetkessä usein syntyviä ennakkoluuloja. Koin kurssin alussa, että sain mahdollisuuden määritellä itseni uudelleen siinä hetkessä. Ikään kuin tanssijuuden ja taiteen ns. säännöt, vaatimukset, koko tanssimaailman normisto olisi siirretty hetkeksi sivuun. Olen tietoinen, että nämä säännöt ja normit olivat osittain kuvitelmaani ja ehkä ne kertoivat enemmän omasta rajoittuneisuudestani ja kokemuksistani kuin tämän päivän tanssijuudesta. Joka tapauksessa, ainoita tanssiskenen muistuttajia olivat Zodiakin tila, ja toinen työpajan ohjaajista, koreografi Jarkko Partanen.

Työskentelimme pareittain, keskittyen aluksi vain yhdenlaisen aistimuksen ja toiminnan, esimerkiksi puremisen, tuottamiseen ja vastaanottamiseen. Myös alastomuuteen kuljimme vähitellen. Pikkuhiljaa etenimme kohti vapaampaa leikkiä, jossa saatoimme soveltaa tekemiämme yksittäisiä harjoituksia. Ote oli kevyt ja leikkisä, ja tunnelma oli arkinen ja pudotettu. Etenimme mielestäni rauhallisesti ja tunnustellen, ja aluksi kävimme läpi suostumuksen säännöt. Aina sai vetäytyä ja jättää kesken tai jättää välistä, ja päätöstä ei tarvinnut perustella.

Kosketuksen ohella toisen katse ja näkeminen nousi merkittäväksi vaikuttajaksi nautinnolle antautumisessa. Osallistujat olivat eri-ikäisiä ja oletan, että eri sukupuolisia tai sukupuoleettomia. Minun oli ongelmallista olla harjoituksissa minua vanhemman miesoletetun pari ja vastaavasti minun oli helpompi olla eri ikäisten naisoletettujen parina. Kosketus ei ollut vain kosketus, vaan kosketus sukupuolittui. Ihomme sukupuolittuivat. Toisen näkeminen loi minulle kuvitelmia erilaisista sosiaalisista ja kulttuurisista suhteista, asetelmista ja narraatioista. Ihoni ei ollut minun anonyymiä aistinaluetta, vaan olin yhtäkkiä kolmekymppinen nainen (koen ja koin itseni naiseksi), jota näykki kuusikymppinen miesoletettu, hänkin nautintoa tutkien. Koin, että “perinteinen naiseus” tulvi minusta koskettaessani yhtäkkiä “perinteistä miestä”, ja “perinteinen naiseus” tulvi minuun miehen kosketuksen myötä. Miehen kosketus ja koskettaminen vaati minua paikantamaan itseni naisena siinä ajassa, juuri siinä kosketuksen hetkellä. En kokenut olevani enää vapaa, niin kuin työpajan alussa, vaan ruumiini oli kyllästetty kysymyksillä ja se tuntui ristiriitaiselta. Monet kysymykset tuntuivat seisovan nautinnon tiellä. Koin jotkut tilanteet jopa ahdistavina.

Ihollani palloteltiin myös valtasuhteilla. Valtasuhteissa näyttäytyi minun naisruumiini menneisyys henkilökohtaisessa kokemuksessa, mutta ihoni toimi näyttämönä myös yleisemmin naisruumiin (mm. seksuaalisen) vallankäytön historialle. Haluan harjoittaa näkemistä sukupuolien yli, mutta silti, esimerkiksi tämä minun tulkitsemani heteronormatiivinen mies-nais-asetelma, ylipäättään mies-nais asetelma, hämmensi minun kokemustani omaehtoisuudesta, itsemääräämisoikeudesta ja toimijuudesta. Myös muunlaisia kaksinapaisia asetelmia esimerkiksi aktiivisuudesta, passiivisuudesta, subjektista ja objektista heräsi. En kestänyt ajatusta, että mies katsoisi tai koskettaisi minua, naista, objektoivaan sävyyn tai että minulle tulisi passiivinen olo. En halunnut toisintaa kokemaani passiivista ruumista. Ajattelin, että minun oli toimittava asianajajana ja puolustauduttava osaltani ja kollektiivisesti, juuri siinä hetkessä, naisiin kohdistuvia historiallisia vääryyksiä kohtaan. Tunsin vihaa pariani kohtaan, sillä hänen ruumiinsa edusti yhtäkkiä lukuisia muita vallankäyttäjien ruumiita. Tämä oli tietenkin kohtuutonta pariani kohtaan. Kun oletin olevani naisen parina, koin olevani turvassa ja leikki oli mahdollista.

Työpaja sai minut pohtimaan, millaisessa kosketuskulttuurissa olen elänyt, lapsuudessa, nuoruudessa, aikuisuudessa, tanssihistoriassani. Kenellä on ollut valta koskea ruumistani, ja millä tavoin? Millaista kosketuksen suostumusta tanssitaiteen kontekstissa harjoitan? Millaiseksi ihoni on kouliintunut? Missä määrin on oltava paksunahkainen, ja milloin on lupa olla herkkänahkainen? Onko minulla tapana ylipäättään ylittää toistuvasti omat rajani toisen (opettajan, kurssin vetäjän, koreografian, kumppanin, vanhempien, ystävien) miellyttämisen takia? Ja toisaalta, voiko nautinnon ruumis häivyttää kaksinapaista ajattelua?

Kurssilla huomasin ensimmäistä kertaa, miten olen oppinut etäännyttämään itseni, eristämällä kehoni jostain muusta minusta. Onko se se ”tanssijan keho”? Huomasin, miten olen oppinut etäännyttämään itseni kosketuksesta. Olen myös oppinut ottamaan sitä vastaan, enkä halua väheksyä sitä. Mutta kurssilla huomasin, miten toisenlainen konteksti paljasti minulle jotain suhteistani ruumiiseeni. Saatoin aika helposti ajatella kosketuksen olevan kosketus, joka ei resonoi tunteisiin tai haluun, eikä nautintoon tai ei ainakaan seksuaalisuuteen. Ehkä kosketuksella on yleensä ollut joku funktionaalinen

*tarkoitus, esim. hermostoa rentouttava. Se on todella ok ja paikallaan tietyissä
praktiikoissa. Kurssilla huomasin kuitenkin, että olin kurssilla läsnä myös itsenäni, en
niinkään tanssijana tai esiintyjänä. Tämä ero itsen ja tanssijan/esiiintyjän välillä on
kiinnostava. Teen siis jotain eroa tanssijan ja itsen välillä. Ja tästä herää mietintä siitä,
että olenko koko koulutuksen ajan pitänyt jotain eroa yllä ja kuinka iso kuilua ja kuinka
tarpeellista se on? Minulla siis oli tämä etäännyttämisen työkalu, mutta niitä täytyy olla
muitakin. Olin ehkä vähän hukassa sen nauttivan ihon (ja ruumiin) kanssa. Mistä minä
nautin? Siellä kokeilimme näitä asioita, ja kokeilimme myös rajoja. Samalla olin
hieman hukassa rajojeni kanssa, koska jos en etäännyttä itseäni, olen tekemisissä sen
toisen ruumiin kanssa, ja mitkä ovat sen säännöt, tai mikä sitä ohjaa, miten se toimii ja
mitä se haluaa?*

*Minulla on kaipuu itseäni, minulla on ikävä itseäni. Minulla on ikävä sitä toista
ruumista, joka ei ole tanssijan. Mutta eikö tanssijan pitäisi olla se vapain? (Suomi
2016, Päiväkirja.)*

Minua ei siis rajattu ja suojattu taiteella, teoksella, eikä ammatti-identiteetillä, minulle
totutulla tavalla, vaan toimin henkilökohtaista ja intiimiä, hetkessä syntyvää nautintoa
kuunnellen. Työpajassa koin ja jaoin itseni tanssija-ruumiiksi ja ei-tanssijaruumiiksi.
Muistan, kuinka silittäessä minua selkeästi vanhempaa miesoletettua, ajattelin, että teen
tätä häntä varten, tanssityöläisenä, ammattilaisena. Tämän tanssityöläisen kosketuksessa
oli kysymys jonkinlaisesta tanssijan valmiudesta, kiltteydestä ja palvelevuudesta.
Tanssija on aina valmis, kuin partiolainen. Tanssijan täytyy olla valmis venyttämään
rajojaan osana ammattiosaamista ja työmoraalia. Huomasin, kuinka ajoittain tanssija-
minä esitti tanssija-koskettajaa. Etäännytin ei-tanssijan, lopetin tuntemasta, sillä muuten
olisin tuntenut vihaa. Seilasin työpajan kolmen tunnin ajan ammatti-identiteetin ja
tanssin ulkopuolisen minän välillä ja yritin hahmottaa, mitä se ei-tanssija haluaa,
ajattelee ja tuntee. Vaikka jako voikin vaikuttaa keinotekoiselta, minusta tuntui erityisen
tärkeältä ja merkitykselliseltä keskittyä siinä hetkessä ei-tanssijaan. Kaipasin *itseni*
ruumiisuutta, välitöntä läsnäoloa ja itseni tarkkaa kuulemista. Tanssija-minä olisi ollut
rohkea, ronski, paksunahkainen, hän olisi toisia varten ja taiteen käytössä, julkinen.
Tämä ei-tanssija tuntui olevan ujo, haavoittuva, herkkä, herkkänahkainen ja yksityinen.

En väitä, että kumpikaan näistä olisi todempi kuin toinen, ne ovat vain erilaisia kokemuksellisia puolia itsestäni.

Minun tottunut esiintyjä-tanssija-identiteetin sekamelska asettui näinä aikoina, ensimmäisenä opiskeluvuonna kyseenalaiseksi ja jossain määrin kriisiytyi. Näin, että se ei ollut enää ruumiillispoliittisesti minulle kestävä tapa toimia niin tanssijana, kuin ei-tanssijanakaan. Osaan etäännyttää “itseni”, mutta kuinka tarpeellista se aina on? Kuinka tarpeellista jako tanssijan ja ei-tanssijan välillä on?

Minusta tuntuu, että tätä jakoa tanssijan ja ei-tanssijan välillä hämmensi osaltaan tuntoisuuteen keskittyminen. Vaikka ihoni toimi hetkittäin vallan tantereena, näen, että nauttiva ihoni ja nauttiva ruumis toimi myös uudelleen tulemisen porttina ja näyttämönä. Kun työpajassa menimme ihon tuntu ja nautinto edellä, näin siinä myös kapinallisen puolen. Halusin kapinoida konservatiivista naiskuvaa vastaan, ylipäättään jähmeitä sukupuolirooleja vastaan, minulle jähmeää tanssijuutta/esiintyjyyttä vastaan, seksuaalisuuden tabua vastaan, heteronormatiivisuutta vastaan, ja ennen kaikkea halusin kapinoida omia ennakkoluulojani vastaan. Jos tunsin yhtäkkiä nautintoa miesoletetunkin kanssa kosketuksissa, saatoin myös sallia sen itselleni. Ja silloin kosketus vaikutti sulattavan hetkeksi vastakkainasettelut. Toisaalta saatoin myös hetkittäin nauttia juuri niistä vastakkainasetteluista.

Vai onko se niin, että nämä tanssijan ja ei-tanssijan ruumiit eivät sulje toisiaan pois vaan toimivat yhtäaikaaisesti, mutta hetki hetkeltä eri tavoin zoomautuneina? Onko esiintyjän työssä kuitenkin jossain määrin kysymys juuri jonkinlaisesta zoomailusta itsen kudelmassa, jossa vaikuttavat eri voimat, ja joiden väliset jännitteet liikuttavat, sysäävät ja suuntaavat liikettä yhä uudelleen ja uudelleen? Voimia voisivat olla käsitteet ja kontekstit, esimerkiksi sukupuoli ja taideinstituutio, ja yhtä lailla energiat, esimerkiksi seksuaalinen energia, ja biologiset tapahtumat, kuten suolistobakteerien ja hormonien prosessit. En tietenkään voi täysin tuntea tai olla tietoinen kaikista voimista, mitkä minua rakentavat ja liikuttavat, mutta tanssijana ja esiintyjänä voin jossain määrin harjoitella herkistymistä ja kuuntelua. Voin zoomailla itsessäni “kohtia”, joihin keskittyä. Tässä mielessä etäännyttämisen työkalu voi olla paikallaan. Aina ei ole kysymys esimerkiksi sukupuolesta.

3. KOSTON RUUMIS

My little girl was born on a ray of sound

My little girl was born on a ray of sound

Sleeps on water walks on ice

Sleeps on water walks on ice

Got no father, immortal wife

I'd exchange my soul for her

There's no antidote for her

I'd exchange my soul for her

There's no antidote for her

My little girl was born on a ray of sound

My little girl was born on a ray of sound

Like a dancing flame on a bed of nails

She is one thing that you cannot buy

With zero reasons for living

With zero reasons for living

My little girl was born on a ray of sound

Our only defence is together as an army

I'll hold you like a gun

Western values mean nothing to her

Western values mean nothing to her

She is beyond good and evil

(The Pop Group 1979.)

Kuvailen tässä osioissa esityksen *Kosto I-IX* prosessia. Kerron esityksen rakenteesta ja vierellä kuljetan kokemuksiani esiintyjäntyöellisistä haasteista, tanssijaidentiteetistäni ja toimijuudestani. Havainnoin myös voimia, jotka rakentavat minua ja vaikuttavat minuun.

Kosto I-IX oli Elina Pirisen ohjaama tanssiteos toisen vuosikurssin lopulla. *Kosto I-IX* oli TADaC tuotantoa ja toimi useimpien kanssaopiskelijoitteni taiteellisena opinnäytetyönä. Tein itse lopputyöni muualla, mutta halusin osallistua tähän prosessiin, sillä pidin Elinan töitä kiinnostavina ja erityisinä.

Työryhmässä olivat mukana Elina Pirinen, joka toimi koreografina, libreton dramaturgina, valo- ja tilasuunnittelijana; Heidi Väätäinen dramaturgin, pukusuunnittelijan ja valo- ja tilasuunnittelijan roolissa; Niko Hallikainen, joka ohjasi prosessin kirjoitustehtäviä; Nadja Räikkä, joka vastasi valosuunnittelun konsultoinnista ja toteutuksesta sekä Lauri Malin ääniteknikkona. Esiintyjinä ja tekstin kirjoittajina toimivat opiskelutoverini Krista-Julia Arppo, Jenna Broas, Karoliina Kauhanen, Anni Koskinen, Anna Kupari, Outi Markkula, Pinja Poropudas, Katriina Tavi ja minä. Teoksen ensi-ilta oli 19.1.2017 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa Teatterisalissa. Esitimme teosta saman kevään aikana myös Tallinnassa Kanuti Gildi Saalissa ja Viljandissa Viljandin kulttuuriakatemiolla, sekä Oulun Valve-Salissa ja Tampereella Tanssinaikaa festivaalilla.

Kosto I-IX oli yhdeksälle tanssijalle suunniteltu tableau vivant -muotoa jäljittelevä esitys, jossa tanssijat resitoiden ja laulaen, ja ruumiillisen festivon kuljettamina maalailivat koston näkyjä esiin. Olimme valmistumisen kynnyksellä olevia tanssijan taiteen maisteriopiskelijoita ja ennen valmistumista oli vielä aika kostolle.

3.1. Prosessista

Lähestyimme kosta kirjoittamalla ensimmäiset kolme viikkoa harjoituskaudesta, jolloin tuotimme kirjallista materiaalia esityksen resitaali- ja laululibrettoon.

Kirjoitusprosessia ohjasivat Elina Pirinen ja kirjoittaja, esitysrunoilija Niko Hallikainen.

Noina kolmena viikkona aloitimme päivät fyysisellä harjoituksella, joka saattoi olla

esimerkiksi juoksulenkki, kuntosali tai Elinan ohjaama kasvojen anatomiasta lähtevä improvisatorinen liikekuljetus. Esittelen liikekuljetusta lisää tuonnempana. Harjoituksen jälkeen siirryimme kirjoittamaan loppupäiväksi noin neljäksi tunniksi.

Aloitimme yleensä kirjoittamalla jonkin aikaa tajunnanvirtaa ennen varsinaisia tehtäviä. Varsinaisia tehtäviä olivat mm. “haluan teksti”, jossa jokainen lause alkaa sanalla haluan; “täydellinen nautinnon hetki” teksti, jossa kuvailimme siis täydellistä nautintoa; “vääräys/autuus” teksti, joka oli kertomus hetkestä, jossa nämä ovat molemmat läsnä ja teksti, jossa kirjoitamme lämpimästä suhteesta johonkin eläimeen. Lisäksi kirjoitimme tanka- ja haiku-muotoisia runoja. Tehtäviä oli lukuisia ja kaiken kaikkiaan tuotimme runsaasti erilaisia kristallinkirkkaita ja mutaisen sumeita, suorja ja epäsuoria kostotoimenpiteitä ja -fantasioita.

Minun oli aluksi vaikea suhtautua koston teemaan. Otin sen liian vakavasti. Oli ihmisiä, joille halusin kostaa, en nyt välttämättä verisesti, mutta ainakin jossain määrin jonkinlaista harmia tuottaen, ja pelkäsin tätä ääntä itsessäni. Halusin oikeutta ja kohtuutta, mutta pelkäsin väkivallan ja kauhun kuvastoa: verta, veitsiä, psyykeen hajoamista, ja minun oli vaikea mieltää itseni koston toimeenpanijaksi, vaikka se tässä yhteydessä tarkoittikin kirjoittamista. Lisäksi henkilökohtaiset traumaattiset tapahtumat menneisyydestä saivat minun voimaan pahoin, ja upposin välillä menneisyyteeni mieluummin kuin elin sen hetkessä teosprosessissa. Minun oli aluksi vaikea ajatella kosta fantasiana, fiktiivisenä ja sanojen maailmaan sijoittuneena. Sen sijaan se piirtyi eteeni konkreettisena väkivallan tekoina enkä halunnut olla väkivaltainen. En halunnut olla pahan ja tuhon puolella. Tunsin kuitenkin vihaa ja surua, ja pelkoa omasta ja ylipäättään ihmisten kauheudesta. Tuntui, että maailma oli jo tarpeeksi väkivaltainen ja hurja, ja se hurjuuden voima tuntui liian suurelta kuvitella ja käsitellä.

Kirjoitusprosessissa meitä kyllä muistuteltiin, että nyt ei tarvitse pelätä olevansa julma sanoissaan. Minä en osannut heti ajatella kosta yliluonnollisena, absurdina, mielikuvituksellisena ja maagisena ylilyöntinä, merkitysten ja mielikuvien leikkisänä temmellyskenttänä. En halunnut murskata sormia ja polvilumpioita tai viilleillä kauvoja ja akillesjänteitä, mutta kun prosessin edetessä aloin tulittamaan liekinheittimellä väärin katsoneita silmiä ja tanhuamaan palavien päiden päällä Ville Vallaton -drinksu kädessä,

sain hieman kiinni julman kostofantasian kutsusta ja oman koston näkymän fantasioinnista ja tyydytyksestä.

Kirjoitusprosessia ruokki aamupäivisin tekemämme kasvojen rakenteesta lähtevä liikeharjoitus. Tämä samainen harjoitus toimi sytykkeenä liikkeelle valmiissa näyttämöteoksessakin. Harjoituksessa istuimme tai seisoimme tilassa, ja annoimme kasvojemme anatomian ja esimerkiksi “being evil” ja “autuus” -mielikuvien lähteä herkistämään ensin kasvoja ja siitä sytyttää koko ruumiin. Elina saattoi ohjata lähtöilmeen melko tarkastikin. “Being evil” ilmeen hän ohjasi lähteväksi hampaista, hampaiden hienoisesta näyttämisestä, silmät pahan lailla sirrillään. Samoin “autuus” lähti kasvojen, niskan ja yläselän sytyttämänä, kuin olisi nautiskellut lempeästä lämmöstä kasvot kohti aurinkoa, huulet hieman raollaan. Tämä oli kuitenkin vain lähtötilanne ja tästä kasvojen rakenteelle ja mielikuville herkistymisestä liike saattoi jatkua, muuntua, ketjuuntua, niveltyä, paisua, kiristyä, rapistua, valua, imeltyä, valahtaa ... ruumiiseen ja resonoida taas kasvoihin ja taas ruumiiseen, ja antaa ruumiin syttyä yhä uudelleen ja uudelleen anatomiassaan, rakenteessaan, eleissään, ilmeissään, tunteissaan, mielikuvituksessaan ja tuntemuksissaan. Liikekuljetus tapahtui sanattomasti ja ilman ääntelyä. Tätä liikekuljetusta kutsuimme prosessissa “meiningeiksi”.

Joskus Elina yritti välittää meille ajatuksiaan tehden “eteen”, eli näyttämällä meiningeistä esimerkin. Eteen näyttämisen ja Elinan teoksia nähneenä en voinut olla vaikuttumatta hänen tavastaan liikkua. Yritin silti avautua mahdollisimman rehellisesti itseni virtaan, joskin siinäkin löysin prosessista näyttämöteokseen saakka itseni toistamassa maneereja. Ehkä kosto sai kohdistua myös tähän: jospa minä hetkittäin juhლისinkin maneerejani. Myös ajallisuus ja intensiteetti nousivat kysymyksiksi: Kuinka hidas ja kevyt itseni virta saa olla, mitä jos minkäänlaista intensiteettiä ei tunnu?

Usein liiketehtävää tehdessämme Elina soitti musiikkia. Soittolistalta jäi mieleen mm. Guns ‘n Rosesin *November Rain*, Aerosmithin *Crying*, Kate Bushin *Cloudbusting*, klassisen musiikin lisäksi. Gunnarit ja Aerosmith muistuttivat selkeästi yläaste- ja lukioajoistani, ja minulla oli ikään kuin yhtäkkiä pääsy teini-ikäisiin tunteisiini, tuntemuksiini, ruumiisuuteeni, maailman silloiseen pakottavaan, Arto Mellerin sanoin “siivekkääseen ja veriseen” kutsuun. *Cloudbusting* taas vei minut ex-kumppanini luokse

Ranskaan tuoden koko tunteiden kirjon pakahduttavasta rakkaudesta sydämet murskaavaan eroon ja suruun. Elin liiketehtävässä tunteita ja tuntemuksia, nimettyjä ja nimeämättömiä. Ruumiini sytytti voimallisesti osaltaan siis myös musiikki. Sisäisyys, josta Elina puhui, tuntui hyvin henkilökohtaiselta ja harjoituksella oli myös parantava luonne, sillä elin läpi itseäni. Tanssijan ja ei-tanssijan ruumiit kietoutuivat toisiinsa. Välillä tuntui vaikealta jättää sivuun henkilökohtainen narratiivinen minuus, ja antautua läsnäolevaksi harjoituksen aikaiselle, sen hetkiselälle sisäisyydelle. Musiikkia ei soitettu näyttämöteoksessa, lukuun ottamatta meidän esiintyjien satunnaisesti soittamaa Aerosmithin kasettia munamankasta näyttämöllä. Musiikin tunnemuistot jäivät kuitenkin kaikumaan minulle esityskauden näyttämölle. Ja vaikka tunnemuistot eivät suoranaisesti liittyneet kostamiseen, musiikki auttoi tunnevirrassa kulkemista. Näin tämän tunnevirrassa kulkemisen ja sen ruumiillisen manifestoimisen ja hyväksymisen kostoksi itsessään. Kosto suuntautui näin tunneneutraalin tanssijan ihanteelle.

Kosto I-IX:n prosessi oli minulle kaiken kaikkiaan hyvin tunnerikas. Kokemuksessani ilmeni tunteita, jotka vaikuttivat sopivilta tai sopimattomilta kontekstiinsa nähden, ja näin minulle heräsi kysymyksiä tanssijuudesta, naiseudesta ja ihmisyydestä ylipäätään. Kuinka syvissä omissa “meiningeissä” voin olla tanssijana? Kuinka ammattimaista on antautua omille tunteille? Kuinka paha saan olla? Missä menee oman terapeutin prosessin raja tällaisessa praktiikassa, milloin ja miten taiteellisen työn pitäisi alkaa? Ruumis tuntui olevan väkevä virtauksessaan, ja samoin kielikin. Ne vaikuttuivat toinen toisistaan. Toisaalta en tiedä miten aina erotella ruumis ja kieli toisistaan, sillä tuntuu, etten oikein pääse pakoon kielellistä maailmasuhdettani. Samoin, eikö kieli ole kuitenkin ruumiillista? Erottelen ne kuitenkin hahmottaakseni erilaisia painotuksia ja prosessissa vaikuttaneita erilaisia voimia. Huomasin, kuinka pystyin kirjoittamaan itselleni, esimerkiksi “täydellinen hetki” -tehtävällä hyvää oloa. Kun houkuttelin itselleni hyvää oloa mielikuvittelemalla, fantasioimalla ja kirjoittamalla, kostin omalla nautinnollani. Elina rohkaisi myös viihdyttämään itseään kirjoittamalla.

Prosessin edetessä Elina saattoi tilata meiltä erilaisia kirjoituksia liittyen aikaisemmin kirjoittamiimme teksteihin. Esimerkiksi minulta tilattiin “minun ja kahdeksan kaverini reissu” ja kirjoitin Moskovaan sijoittuvan ryyppyreissun, joka ei kuitenkaan päätynyt lopulliseen teokseen ja esimerkiksi Pinjalta tilattiin postikortti-terveisistä eri kaupungeista

ja maista. Kaiken kaikkiaan tekstimateriaalia tuli paljon ja Elina dramatisoi niistä teoksen libreton ja joutui karsimaan monta hienoa tekstiä pois, mukaan lukien Pinja upeat postikortit, joihin ehdin kiintyä kovin. Annoimme Elinalle myös vapaat kädet muokata tekstejämme teoksen dramaturgiseen kuljetukseen sopivaksi. Haluan vielä korostaa, että en voi edelleenkään kuin ihailta kanssaopiskelijoitteni hauskoja, koskettavia, läpeensä urpoja ja kauniita kirjoitelmia, joihin nyt kirjoittaessani tätä opinnäytettä olen palannut uudelleen. Toivon, että jokainen jatkaisi kirjoittamista, mikäli siitä tuli itselleen yhtä mieluisaa kuin minulle. Elina toi tekstiin omaa estetiikkaansa ja omia merkityksiäänkin, ja muutokset teksteihin eivät olleet meille esiintyjille ongelmattomia. Elina lisäsi suoria kostoja esimerkiksi tanssitaiteenlaitoksen professoreihin, joten teoksessa kaikui käsittääkseni hänen omakin kostonsa.

3.2. Teoksen kulku, itsen kokeminen

Teos alkoi “koston aavikolta”, mintun väriseltä näyttämöltä, jossa me yhdeksän tanssijaa lepäilimme ja lauloimme aa-tavu -kuorossa erilaisia harmoniakulkuja. Harmoniakulut rakensimme hetkessä, tosin toistojen ja harjoittelun kautta, mutta niitä ei oltu läpisävelletty. Tässä vaiheessa yleisö saapui sisään teatterisaliin. Kun yleisö oli istunut, aloimme näyttämöllä paikoillaan lepäilevinä ja silmät suljettuina, resitoida, puhua ja laulaa läpi librettoa, koston kielellistä fantasiaamme. Tämä oli teoksen ensimmäinen osa. Elina oli ohjannut jokaiselle tekstille oman ilmaisutavan. Olimme käyttäneet paljon aikaa prosessissa äänissä laulamisen harjoitteluun. Luokkakavereideni taitavien laulajien seassa oli hyvä harjoitella minulle melko uutta stemmalaulantaa. Prosessissa kokeilimme myös laulun ja liikkeen yhdistämistä, mutta luovuimme siitä ja teokseen muotoutui lopulta kolme selkeästi eroteltavissa olevaa osaa: Tämä alun paikoiltaan laulettu resitatiivinen osio, sen jälkeinen ruumiillinen festivo ja lopun kynttilähetki.

Resitatiiviosan lepäilevä ruumis, suljettuine silmineen, muodosti minulle erityisen yhdessäolon hetken. Olimme yhteydessä harmonisena ja disharmonisena joukkueena, ääneni yhdisti minut toisten ääniin. En nähnyt muita mutta kuulin. Muodostimme laulullamme tilaan jonkinlaisen äänipatsaan, ikään kuin olisimme laajenneet tilaan. Meillä oli headsetit, eli ääniämme vahvistettiin mikrofonein ja ääni tuli osittain

kaiuttimista, mutta kuulin hyvin myös esimerkiksi vieressäni laulavan Katriinan. Nämä yhteiset äänipatsaat tilassa, harmoniakulut nyrjäytyksineen, tuntuivat esiintyessä kauniilta ja loivat nautinnollisen tilan oleilla teoksessa. Alun estetisoitu lepäilevä ruumis myös tuntui usein lepäilevältä, vaikka laulu olikin paikka paikoin haastavaa.

Mietin prosessissa myös laulun ruumiillisuutta ja materiaalisuutta, sillä voin tuntea sen minussa ja se soi minussa ruumiissa. Laulu tuntui värinä rintakehässäni, kurkussani ja huulissani. Se ilmeni myös ilman tuntuna suussa ja rintakehässä, paineen tuntuna jossain kurkun ja nenän risteyksessä. Laulu syntyy korvani aistielimessä kuultavaksi ääneksi, mutta se ei ole aistittavissa pelkästään korvan kautta, vaan on myös tuntoinen: Se on taktiilista, se tuntuu lihassani, luissani, rustoissani, limakalvoillani ja ihollani. Laulaminen tuntui siis kahdella tavalla ruumiilliselta, se tuntui omassa ruumiissa, mutta laajeni myös tilaan äänipatsaaksi.



Koston kuoro, koston joukko. *Kosto I-IX*, TADaC 2016-2017, koreografia: Elina Pirinen
Kuva: Katri Naukkarinen

Laulu toimi minulle myös manauksena. Valitsin stemmäänistä urkupisteen ja sitä yrittäessäni kannatella koin sen voimallisena otteena minussa. Urkupiste tarkoittaa säveltä, joka esiintyy tavallisesti sävellyksen alimmassa äänessä ja jota vasten ylempät

äännet liikkuvat. Luulin valitsevani helpon äänen, koska se pysyi samana, mutta urkupiste ei ollutkaan helppo valinta, sillä sen täytyi kannatella koko äänikudelman. Koin sen kuitenkin kiinnostavana haasteena, ja siksi samassa matalassa äänessä pysyttelevä muistutti manausta. Meitä oli kolme tässä matalimmassa äänessä, joten sain onneksi tukea toisilta. Minulle urkupisteen voima oli sen vääjäämättömyydessä; yritys pysytellä urkupisteessä muistutti asfalttikonetta, joka kulkee väistämättömästi ja taipumattomasti, ja voimallisesti painaa tulikuuma bitumia allaan. Myös Mervi-Inari teksti, joka lausuttiin pääosin unisonossa, toimi kokemuksessani manauksen kaltaisena. Tämä teksti kulki takuuvarmana, monotonisena ja pitelemättömänä lanana eteenpäin. Se oli sanoja ilman välejä, vain satunaisia hengitysauskoja.

Oikeastaan koko libreton tekstimassan läpilausuminen muistutti minua manauksen kaltaisesta voimasta; tekstistä tuli massainen kudelman, joka vyöryi meistä. Se oli merkityksellinen sanoissaan mutta kokonaisuutena ei asettunut täysin ymmärrettävään ruotuun. Samalla se oli äänellinen tilan ottaminen. Se tuntui kasaavan painetta allaan. Resitatiiviosiossa tunsin voimakasta yhteistä ja jaettua toimijuutta luokkakavereiden kanssa. Esityksen, tanssiskenen ja opintojen kontekstissa olimme vahva toimija joukko.

Ruumiillinen festivo oli teoksen toinen osa. Tämän osan aloitimme sytyttämällä lepäilevän ruumiillisuutemme aikaisemmin kuvailemani Elinan ohjaaman liikekuljetuksen ja hienovaraisen tableau vivantin hengessä. Avasimme silmämme ja vähitellen annoimme ruumiimme syttyä. Elina puhui tästä “meiningeistä” myös “ihmisen kauniina sisäisenä melskeenä”. Festivossa oli myös sovittuja kohtauksia ja tapahtumia, jotka raamittivat osaltaan esiintyjän dramaturgiaa, mutta pääosa festivon puolituntisesta oli improvisatorista toimintaa.

Festivo-osa oli minulle kuin pitkä liikkeellinen meditaatio mutta tanssiteoksen raameissa. Meditaatiolla tarkoitan ruumiin havainnointia mielen sisältöineen mutta tässä tapauksessa se ei kuitenkaan ollut ruumiillinen hiljentymisen ja pysähtymisen paikka, vaan dynaamisen ja ekspressiivisen ruumiin juhlaa. Festivo-osassa keskityin esiintyjäntyöllisesti henkilökohtaiseen sisäiseen dynamiikkaan hetkessä syntyvine tunteineen, muistoineen, tuntemuksineen, ja ruumiin materiaalisuuteen. Esiintyjäntyöllinen dramaturgiani muodostui tästä “dynaamisesta meditaatiosta”. Elina

puhui usein selkärangasta ja sen havainnoinnista. Hän rohkaisi tarkastelemaan ihan pienintäkin muutosta ja liikettä. Tämä ruumiin materiaalisuuden ja anatominen havainnointi, esimerkiksi juuri selkärangan havainnointi, saattoi synnyttää mielikuvia ja tunteita ruumiista esimerkiksi suojautuneena, ja näin havainto saattoi kielellistyä kokemuksessa. Tämä hetkellisesti kielellisesti hahmotettu ja rajattu ruumis, esimerkiksi suojautunut mutta liikkeessä oleva ruumis, muuntui taas uudelleen ruumiin vielä nimeämättömään tuntuun ja näin ruumiillisuus ja kielellisyys vaikuttivat toisistaan. Toki kulku ei mennyt näin erotellun teknisesti, vaan kielellisyys ja ruumiillisuus imeltyivät toisiinsa ja vaikuttivat kietoutuneina toinen toisestaan. Festivo-osa oli ruumiillis-kielellistä assosiaatiovirtaa.

Elina puhui tunteiden tärkeästä osallisuudesta esiintyjän työssä ja koin, että tässä teoksessa ego sai myös mellastaa. Näin kostoni kohdistui myös ihanteelle tanssijan periferiaan häivytyksestä egosta. Tällä tarkoitan, että sain vaikuttua egon melusta, sisäisestä puheesta ja näin se sai manifestoitua ruumiistani juhlan, festivona. Kostoni kohdistui kokonaisen, eheän, ja tasapainoisen ruumiin kuvalle ja päämäärälle. Paikka paikoin groteski ruumiillisuus kapinoi neutraaliutta, klassisuuden eheyttä, ja liikkeen funktionaalisuutta ja taloudellisuutta vastaan. Samalla kuitenkin tuntui haastavalta antautua itsen virtaan ja antaa sen kommentoivan egon olla yleisön edessä. Yleisö nauroi enemmän tai vähemmän ja tietenkin paine olla hauska ja kiinnostava kasvoi suureksi. Yleisön kosiskelu oli erittäin sallittua ja jopa suotavaa. Kuinka silti pysytellä rehellisenä ja läsnäolevana itselleen? Kuinka kannatella itselleen rehellisesti ja yksilöllisesti ja persoonallisesti esitystapahtumaa niin, että siitä tulee kuitenkin hyvä esitys? Mitä se rehellisyys sitten on ja mitä on hyvä esitys? Millaiset ovat onnistuneet “meiningit”? Missä määrin ja kuinka antaa tapahtua itsessä ja missä määrin olla toimeenpanija? Miten suhtautua omaan haluun? Festivo-osa tuntui flirttailevan näillä kysymyksillä.

Toimijuus oli kirjoitettu jossain määrin esityksen teemaan, olimmekohan olleet koko prosessin eräänlaisia koston toimeenpanijoita. Meillä oli samankaltaiset koristeellista sohvakangasta muistuttavat asut, tiarat, meikit, ja resitatiiviosiossa laitoimme rinnuksiimme salamanmuotoiset rintaneulat. Olimme joukko, jonka sisällä omaa toimijuutta oli hyvä rakentaa. Ajattelin toimijuuden ilmenevän myös juhlassa. Minussa

virtaa jatkuvasti tuntemuksia, tunteita, ajatuksia, odotuksia, se on selvää, se kuuluu ihmisyyteen. En voi kontrolloida itseäni täysin, mutta voin juhlia elämänvirtaa. Teos oli “sisäisen kauniin melskeen” juhlaa. Suhde melskeeseen voi olla juhlan paikka. Toimijuus on juhlimista. Koen karjalaisen sanonnan, “iloa pintaan vaik syän märkänis”, olevan lähellä teoksessa esiintyvää toimijuutta. En tarkoita, että surua, vihaa ja pelkoa ei saisi tuntea, niitä pitää saada tuntea, mutta sisäinen melske voi toimia moottorina, sen voi manifestoida, niin kuin me teimme, kirjoittamalla, laulamalla ja tanssimalla. Ehkä sanonnan “ilon” tilalle voisi vaihtaa sanan “juhla”. Juhla on hyväksyntää, myötämielisyyttä, hellyyttä ja ihastumista.



Meiningit. *Kosto I-IX*, TADaC 2016-2017, koreografia: Elina Pirinen

Ruumis tuntui olevan myös energian kulun ja energian tuottamisen tapahtumapaikka. Niin prosessin aikana kuin esitystilanteissakin havaitsin usein olevani kuin painekattila. Minussa tuntui virtaavan voimakkaasti, ja olin välillä hukassa, kuinka kanavoida energiaa ja tunteita ja miten manifestoida ne liikkeellisesti. Ruumis myös toimi lihallisena ankkurina jos tunteiden, tuntemusten ja energian voima oli liian pakottava. Saatoin näin keskittyä ruumiini materiaalisuuteen, esimerkiksi jähmeisiin niveliin tai jännittyneeseen selkään. Usein paine tuntui kasvavana lihastonuksena ja sen huomioimalla tonus sai ehkä pehmentyä. Toisaalta myös silloin kun en oikein tuntenut

mitään ja virta oli vaimea, ruumiini massa, lihat ja luut, olivat minun ankkurini. Ruumis tapahtumallisena ankkuroi minut hetkeen.

Festivo-osassa koin paikka paikoin jättäytyväni melko yksikseni alun resitatiiviosaan verrattuna. Sain voimaa toisista ajatellen meitä joukkona, mutta esitystilanteessa olin usein omissa melskeissäni, katseeni oli usein syvästi sisäänpäin, ja muiden melske jäi minulta huomaamatta. Tämä tuntui suoraan silmissäni, siinä, kuinka avasin tai suljin katsettani näyttämöllä. Tässä teoksessa tämä oli selkeä haasteeni, kuinka pysytellä avoimena ja huokoisena, vaikuttua toisista ja flirttailla myös yleisön kanssa, ja katsoa samalla sisäisyydestä käsin? Vai oliko tämä minulle juuri sisäisyyden ja ulkoisuuden hahmottamisen kysymys? Kuinka pysytellä avoimena, herkkänä ja kirkkaana kaikkien voimien ja virtojen verkostossa, sisäisten ja ulkoisten?

Kun Elina korosti tunteiden merkitystä ihmisen ja esiintyjän elämässä, esiintyjänä myös operoin teoksessa vahvasti ja rajatusti inhimillisen ihmisyyden alueella. Teos tuntui esiintyjäntyöllisesti maalaavan ihmistä näkyväksi psykofyysisessä virrassa. Vaikka resitatiiviosassa pohdinkin äänen materiaalisuutta, niin koin, että siitä ei nyt varsinaisesti ollut kysymys. Materiaalisuus oli kuitenkin läsnä psykofyysisenä ruumiina.

Myös naisruumiini oli lähtöpiste, ja se vaikutti ja esiintyi kontekstina läpi teosprosessin aina näyttämölle saakka. En muista, että naiseutta olisi erityisemmin korostettu, mutta olin silti kahdeksan naisen kanssa näyttämöllä. Paikannuin naisruumiiksi miesten maailmassa, patriarkaalisessa yhteiskunnassa. Otin mies-nais -vastakkainasettelun annettuna. Tässä vastakkainasettelussa ja kaksinapaisuudessa tuntui olevan jokin voima, joka tuntui minussa liikkeelle sysäävänä. Toisin sanoen, toimijuuden kokemustani moottoroi tämä naiseus. Mutta pidinkö loppujen lopuksi vain yllä tätä eroa koko prosessin ajan? Miten tasavertaistaa nainen ilman vastakkainasettelua? Vai oliko se vain ensimmäinen vaihe, ensimmäinen riuhtaisu irti minun, naisen, edelleenkin alisteisesta ja hiljaiseksi painetun asemasta? Naiseus sukupuolena oli minussa vaikuttava voima ja samalla sain voimaa naiseudesta, omasta naiseudesta ja ympärillä olevista naisista; teoksen naisruumiin esityksestä. Voima tuntui rohkeutena ja kunnioittavana suhteena itseän. Käynnissä oli tavallaan hetkellinen naisasiainliike.

Puhuimme prosessissa myös Elinan liikkeellisen praktiikan suhteesta tanssimiseen. Elina halusi pitää tanssin poissa liikekuljetuksesta. Tämä oli mielenkiintoinen toive, sillä tässä tanssi määrittyi nyt jonkinlaiseksi, jota ei haluttu mukaan. Tämä oli tietysti veteen piirretty viiva, sillä tanssi ilmeni kullekin esiintyjälle eri tavoin. Kuitenkin prosessin loppupuolella tanssi sai tulla mukaan vilauksina. Käsitin Elinan etsivän intensiteetiltään syvää ja muuntuvaa liikettä, ja ei-toivotussa tanssissa piili liian “kauniin”, jouhevan ja yleisen liikkeen vaara. Minulle taas teos toimi porttina tanssiin, ei ehkä siihen tanssiin, jota ei haluttu, vaan henkilökohtaiseen uuteen tanssi- ja ruumissuhteeseen. Elina puhui prosessissa tavoitteesta “ihastua itseensä uudelleen” ja koin jossain määrin näin tapahtuneen. Kysymys oli minulle itsensä hyväksymisestä, joskus sekunti sekunnilta ja minuutti minuutilta. Aina jotain tapahtuu jo, ei tarvitse alkaa tuottamaan ja keksimään. Itseys oli dynaamista, alati muuntuvaa ja tämä itseys sai olla ihastuttavaa. Itseys erityisesti tuntevana olentona on sallittua ja tunteen voi toteuttaa juhlanä. Itseys on pulppuavaa ja se ei asetu. Tätä samaa haluan sanoa tanssija-identiteetilleni ja uudelle tanssisuhteelleni.

3.3. Teoksen loppu – kunnianosoitus aasille

Prosessissa matkustin ajatuksissani kandiopintoihin. Kandiopintojen aikana, vuoden 2009 tienoilla, eräs tanssinopettaja huomautti minulle, että “you are masturbating in the movement”. Se on jäänyt minulle mieleen, sillä hän ilmaisi sen olevan epäkiinnostavaa. Kyseessä oli liikkeellinen improvisaatioharjoitus. Ymmärsin hänen tarkoittavan masturbaatiolla liikettä, joka syntyy ja syytyy henkilökohtaisesta nautinnosta. Koin tämän ristiriitaisena, sillä näen, että hänen opettama liiketekniikka ja suhde tähän tekniikan liikemateriaaliin oli hyvinkin tunnepitoista. Hän puhui mm. musiikin kuuntelusta tanssiessa tunteellisena vaikuttimena. Vaikka minun tuottama liikemateriaali ei olisikaan ollut mielenkiintoisen näköistä (hänelle), minun nautintoni on yhtä relevanttia kuin hänenkin musiikista nauttiminen. Minulle siinä oli kysymys omasta henkilökohtaisesta nauttivasta ja tanssivasta ruumiistani. Näkökulma oli siis kokemuksellinen ja henkilökohtainen, ja tärkeä aikana, jolloin ruumiini esitteli minulle omaa poliittista potentiaaliaan ensimmäisiä kertoja. *Kosto I-IX:n* prosessin aikana yhdistin tämän muiston *Kosto I-IX:n* ruumiin tuntuun. Halusin kostaa opettajalle ruumiin ruotuun laittamisesta. Halusin kostaa myös opettajalle, koska hän

peräänkuulutti tietynlaista tanssija-ihannetta. Halusin kostaa myös kaikille, jotka ihannoivat vain tietynlaista upeaa tanssijan ruumista. Kirjoitin siksi seuraavan kunnianosoituksen aasille. (Elina vaihtoi kirjoittamani hevoset kameleihin.)

Kolmas osa tapahtui kaukana näyttämön takaosassa, jossa oli salaman muotoon sijoitetut mustat kynttilät. Niiden ympärille asetuimme taas lepäilemään, selkä yleisöön päin, ja lauloimme kunnianosoituksen aasille liekkien valossa.

Hei aasi, ihailen sinua kaukaa. Sinulla on aasi kaverina ja sinä voit vaan siinä syödä ruohoa. Sinä voit karata ja seikkailla ja sinä karkaillet ja seikkailet. Sinä olet jotain aivan muuta kuin upeat klassiset voimaa ja vaaraa uhkuvat kamelit. Ehkä sinua kyllästyttää jatkuva vertaileminen, mutta minä ihailen sinua, koska sinä voit köpötellä vaikka minkälaisilla teillä samaan aikaan kun kamelit joutuvat täyttämään ihmisen fantasioita rikkaudesta, vapaudesta, vaarasta, kesyttämisestä tai jostain muusta. Kuulin, että sinun entinen kaverisi, kuuro aasi, sinkoutui palasiksi karkumatalla seisomalla junan raiteilla, mutta älä sinä edes harkitse mitään sellaista, koska sinä olet todella tuolla puolen kameleita. Tai ehkä sinä tosiaan et jaksaa kuunnella enää tätä vertausta kameleihin. Anteeksi. Lähde menemään tai jää siihen tai käväise vaan välillä jossain. Sinä olet minulle symboli kuin jalokivi ikuisuudelle tai kyynel tunne-elämälle.

4. VEDEN RUUMIS

Valtamerellinen oli Sebastian López-Lehdon taiteellinen koreografian opinnäytetyö loppuvuodesta 2017. Työryhmään kuuluivat koreografi-tanssijan roolissa Sebastian López-Lehto, tanssija Anna Kupari, valosuunnittelija Olivia Pohjola, tilasuunnittelija Una Auri, äänisuunnittelija Tatu Nenonen ja minä, tanssijana. Lisäksi López-Lehdon ohjaavana opettajana toimi koreografi Anna Mustonen. Aloitimme harjoittelun lokakuussa 2017 ja ensi-ilta oli 8.12.2017 Teatterikorkeakoulun Studio 2:ssa.

Valtamerellinen oli esityksen aihe. Se viittasi myös valtamerelliseen tunteeseen, jota on käsitelty eri tieteiden alueilla. Se tarjosi meille heijastuspintaa ja käsitteellistä maastoa prosessin praktiikassa ja praktiikan kokemuksissa.

Prosessissa olimme myös mm. aurojen, faskioiden, energiakehon, liikutetuksi tulemisen, kannateltuna olemisen ja veden ruumiin äärellä. Osallistuimme mm. Aquahara-hoitoon, tutustuimme Continuum-menetelmään ja teimme akrojoogaa.

valtamerellinen on ykseys

liikutetuksi tuleminen

kannateltuna oleminen

valtamerellinen on rajojen hälveminen

syntyminen ja kuolema

kosminen tanssi

veden ruumis

— ja valon

kosketus läheltä

kosketus kaukaa

(Käsiohjelma 2017.)

Prosessin alussa Sebastian esitteli valtamerellisen tunteen työryhmälle tutkija-tohtori Jussi Antti Saarisen väitöstyön kautta. Saarinen on tutkinut valtamerellistä tunnetta ja käsitettä vuonna 2015 ilmestyneessä väitöskirjassaan *A Conceptual Analysis of the*

Oceanic Feeling - With a Special Note on Painterly Aesthetics. Avaan käsitettä myöhemmin luvussa viisi.

Harjoitteet olivat pääasiassa Sebastianin ehdotelmia ja fasilitoimia. Meillä kaikilla oli kuitenkin yhtä lailla mahdollisuus osallistua praktiikan luomiseen. Prosessissa, varsinkin alkuvaiheessa, koko työryhmä suunniteltiin osallistui harjoituksiin ja samoin osaan näyttämötahtumista osallistui koko työryhmä. Harjoitukset olivat kokemuksellisuutta korostavia ja harjoitukset olivat usein pitkiä. Prosessi rönnyli ja polveili ja materiaalia oli paljon. Kuvailen seuraavaksi kolmea prosessin harjoitusta ja niiden kautta kirjoitan havaintojani tanssijuudesta, minuudesta, ammatti-identiteetistä ja toimijuudesta.

4.1. Luiden sulattelu + tanssi

Luiden sulattelu ja tanssi harjoituksessa makasimme lattialla selällään liikkumatta noin tunnin ajan ja ajattelimme sulattavamme luitamme löysäksi massaksi, niin kuin pöydälle yön yli jäänyt voi. Sulattelun aikana kuuntelimme mm. La Monte Youngin ja Marian Zazeelan minimalistisia, pitkä jännitteisiä ja toisteisia kuljetuksia. Myös La Monte Youngin drone tyylinen musiikki oli merkittävässä roolissa ruumiin sulatuksen intensiivisessä mielikuvittelussa. Harjoitteen lopuksi teimme piiritanssin, jossa käsikädessä kuuntelimme käsiemme välityksellä syntyvää yhteistä liikettä, yhteistä tanssia.

Yhtäkkiä koen raajani täysin eri mittasuhteissa. Jalkani tuntuvat suhteettoman pitkiltä. Uppoan lattiaan. Kehoni mittasuhteet venyvät ja kutistuvat. Olen pysähtynyt mutta raajani jatkavat muotoutumistaan, liikettään, kokemus itsestä muuntuu tuntemattomaksi, jopa vieraaksi, uudeksi, eri muotoiseksi. Kokemus on jopa pelottava. Se muistuttaa hetkittäin depersonalisaatiota. Musiikki painostaa ja jopa luo pelottavaa ilmapiiriä. On pakko liikahtaa välillä. Täytyy ankkuroida ruumis ja minuus konkreettisella liikkeellä. (Suomi 2017, Päiväkirja.)

Luiden sulattelun kuvittelemisen oli minulle vaikeaa juuri depersonalisaatio kokemuksen vuoksi. Koen depersonalisaatiota joskus eri tilanteissa, varsinkin

stressaantuneena. Depersonalisaatio tarkoittaa persoonallisuuden, identiteetin, ruumiin tai ympäristön kokemista muuntuineena niin, että ne eivät ole entisensä kaltaisia ja ovat jollain tavoin epätodellisia. Depersonalisaatioon ei kuitenkaan kuulu todellisuudentajun menettämistä ja henkilö tietää kokemuksen olevan kuviteltu. Kokemus voi silti olla epämiellyttävä ja jopa pelottava.

Harjoite horjutti totuttua ja koossa pysyvää minuutta. Ruumiin tuntu, hahmotus ja muoto muuntui ruumiin arkisesta kokemisesta. Vaikka kokemus oli itsesuggestoitu, se tuntui voimakkaalta tilalta, johon en täysin uskaltanut antautua. Minun oli välillä liikahdettava, sillä liikkeellä oli minuuden personisoiva, palauttava, kokoava, rajaava ja turvaa tuova vaikutus. Liikkeellä keskeytin muuntumisen. Jonkinlaista muuntumista kuitenkin tapahtui, sillä sulattelun jälkeinen tanssi tuntui ahdistuksen laukeamiselta.

Tanssissa minua liikuttaa toisen käsi mutta minussa resonoi myös uudenlainen olotila sulattelun jäljiltä. Olen rauhallinen ja levollinen, pehmeä, herkkä. Pelko on poissa. Toisen käsi, käden liike, liikuttaa minun kättäni, joka yhtyy rintakehäni, selkärankaani, tasapainooni, kallonpohjaani, nilkkaani, lattiaan, tanssittaen minua ja minä vuorostani tanssitan toista. Liike muuntuu käden kautta, luiden ja lihojen kautta ja lattian kautta ja liikkuu kohti toista kättä. Luut ja lihat muodostavat piirin ja tuntuu että ruumista kannatteleva elämänvoima liikuttaa. (Suomi 2017, Päiväkirja.)

Sulattelu herkisti ruumista niin, että liike tuntui ketjuuntuvan ja soljuvan hienovireisesti ja pehmeästi. Tanssiosa ja konkreettinen kosketus toisiin tanssijoihin palautti ruumiin minulle tutummalle ihmisyyden alueelle, vaikka ruumiin tuntu olikin muuttunut.

Harjoitteella oli lisäksi selvä katarttinen vaikutus. Aivan kuin olisin käynyt minuuden kokemuksen rajamailla, jonkinlaisissa koettelemuksissa, ja tullut koettelemusten läpi mukanani muuntunut minuuden ja ruumiin tuntu. Myös elämänvoima liittyi tähän katarsikseen. Elämänvoiman käsitin energian läsnäolona. Elämänvoima tuntui lämpimien ja viileiden ihojemme kosketuksessa, piirissä liikkeen voimien ja suuntien verkostossa, lihastonuksen kannattelussa ja ilmapiirinä se tuntui lempeältä.

Sulatteluosiossa itsesäätelyllä oli valtava voima. Samalla harjoitus kutsui luovuttamaan kielellistä ajattelua taka-alalle ja antauduttava ruumiin ajatteluun. Sulattelussa minusta

oli kiinnostavaa juuri itsesuggestiivinen kieli. Miten voin sulattaa ruumistani? Sain mielikuvien vai kuinka? Joku kielen sumentumisen kohta sulattelussa kuitenkin oli. Minun harmikseni harjoituksen alkuosa muistutti ikävistä tuntemuksista ja itsesäätelystä muodostui tässä harjoituksessa tärkeä taito.

4.2. Aquahara

Prosessin aikana kukin työryhmäläisistä osallistui Aquaharaan. Aquahara on rentoutumiseen suuntaavaa vesihoitoa, jota kutsutaan myös vesitanssiksi, vesihieronnaksi, vesiterapiaksi tai liikemeditaatioksi. Menimme kukin vuorollamme Mäkelänrinteen uimahallille, jossa kullekin oli varattu noin tunnin mittainen hoitoaika. Hoidon antajana toimi tanssija, hieroja ja yhteisöpedagogi Sanna Valkeapää.

Hoito tapahtui uimahallin lämpimässä terapia-altaassa. Hoidon aluksi kävimme läpi turvallisuuden, suostumukseen ja yhteiseen kommunikaatioon liittyviä asioita.

Varsinaisen hoidon aikana ei puhuttu, mutta sovimme tiettyjä kehollisia merkkejä, joilla kommunikoida. Hoidon ajaksi nenä suljettiin klipsillä, jotta vettä ei menisi nenään ja hoito ei näin turhaan keskeytyisi.

Hoidon alussa Sanna kellutti minua vedenpinnalla ja minun tehtävänäni oli antautua ja herkistyä pikkuhiljaa Sannan ja veden kannattelulle, ja kuunnella Sannan antamia hienovaraisia ja yksinkertaisia liike-ehdotuksia ja -impulsseja. Olimme sopineet merkin, josta halutessani tapahtui Sannan avustama sukellus. Vähitellen etenimme kohti sukelluksia. Olin toisaalta vapaa liikkumaan miten halusin, ja toisaalta olin myös täysin liikuteltavana. Hoidon loppupuolella sukeltelin paljon ja huomasin, kuinka aktiivisuuden ja passiivisuuden raja alkoi hälvetä. Hoidon tavoitteena ei ollut kuitenkaan tehdä yhtään enempää kuin tuntuu juuri sinä hetkenä mukavalta ja turvalliselta, ja Sanna muistutti, että joskus pelkkä veden päällä kelluminen on tarpeeksi.

Ennen hoitoon menoa minulla oli ennakkoluuloja itseäni kohtaan. Aquaharan terapeutin puoli jännitti minua. Jännitin itkemistä, hetkellistä romahtamista, tai aiemmin kuvailemaani depersonalisaation kaltaista tunnetta. Tunsin olevani valtavien jännitteiden ruumiillistuma. Tuntui, että toimin taas sellaisella henkilökohtaisen

alueella, jossa ammatti-identiteetti ei rajaa ja tuo turvaa. Pelkäsin, että hoito avaa jotain vanhaa ja käsittelemätöntä ja pelkäsin yksinkertaisesti kontrollin menettämistä. Kuitenkin rentoutuminen ei purkautunutkaan itkuun, vaan ilon tuntuun.

Vedessä ruumiini rajat hämärtyvät, massan tuntu muuttuu, painon ja paineen tuntu muuttuu. En hahmota itseäni ulkoapäin. Hahmotan liikettä uudella tavalla. Veden alla tunnen iloa, riemua ruumiissani, olen yhtä riemun kanssa. Nimesin siis olotilan, olemukseni, koko itseni, iloksi ja riemuksi. Vedenalainen tanssi on sukelluksia, kevyitä kuperkeikkoja, kierähdyksiä, mutkittelua. Veden alla ilo vie minua, liikuttaa, tietysti oleellisesti myös Sanna, hän ohjailee, ja minä myötäilen, hän ehdottaa minulle tanssia ja minä tanssin, me tanssimme, haluan tanssia, en halua olla missään muualla kuin juuri siinä. Olen utelias, iloinen, levollinen, seikkailija. Olen keskittynyt kuin itsestään. Maailma on siinä hetkessä turvallinen ja maailma on iloa. (Suomi 2017, Päiväkirja.)

Hoidon aikana emme puhuneet, mutta hoidon jälkeen oli varattu aikaa kokemuksen ‘sulattelulle’. Uiskentelin hetken yksikseni ja juttelimme vielä lopuksi Sannan kanssa saunassa. Tämä kokemuksen sanallistaminen ei ollut välttämätöntä, mutta minulle se oli tärkeä osa prosessia. Kokemus sanallistui vahvasti iloksi ja tanssiksi. Ruumiini, vesi ympäristönä ja yhteys Sannaan avasivat minulle tien iloon, ruumiini oli ja eli iloa. Sain herkutella sillä mielin määrin. Ilo ikään kuin yllätti minut ja liikutti minua, en odottanut sitä. Ilo oli tunne, jota muistellessa se aiheuttaa lisää ilon tunteita. Kiinnityin siihen tunteeseen ja sanaan ja halusin vaalia sitä sanallistaessa kokemusta.

Sannan kotisivujen mukaan Aquaharassa rentoutuminen:

avaa portin loputtomille mahdollisuuksille: Tilan tunteen ja hiljaisuuden keskellä kuulee paremmin omaa sisintään, sisäisen voimaantumisen kautta voi löytää voimaa ottaa itsenäisiä askelia ja kohdata muutoksia. Hoito voi auttaa hellittämään lihasjännityksistä, vapauttamaan tunteita ja tunnistamaan jähmettyneitä asenteita ja uskomuksia. (Valkeapää.)

Ilo purki ja rakensi identiteettiäni uudelleen. Minussa virtasi vapautuneesti ilo, vaikka olin melko varautunut hoitoon mennessäni. Hoidon jälkeen minulle näyttäytyi selvästi

omia jäähmettyneitä ajatuksia ja uskomuksia itsestä: “En ole tanssija, minä en ole kontakti-improvisaatiotyyppeä, olen jännitteinen, suojautunut, pelokas ja väsynyt”. Uskomukset koskivat sekä tanssijan ammatti-identiteettiäni sekä ammatin ulkopuolista minää. Hoito kuitenkin lävisti molemmat identiteetit, se sulatti ja integroi ne yhdeksi ilon olioksi ja maailmasuhteeksi. Yhdistin tunnerepertuaariini myös ilon. Minussa oli potentiaalia. Oliko ilo ollut varastossa? Ruumiini oli yhtäkkiä ja epäilemättä myös tanssija, mutta täysin ilman ulkopuolisia tai sisäisiä paineita onnistumisesta tai epäonnistumisesta. Tanssijuus ei ollut ammattimaista eikä analyttistä, vaan uuden ilon energian ohjaamaa. Tällainen liikkeen konteksti, liike hoitomuotona, oli minulle uusi ja ehdottomasti elvyttävä. Tärkeäksi muodostui myös hoidon rakentama tila sisäisyyden kuuntelulle mutta jonkin aikaa tanssiessa altaassa minussa ei oikeastaan tuntunutkaan enää olevan eroteltua sisäistä ja ulkoista minää, vaan sisäisyys ja ulkoisuus ikään kuin liudentuivat hetkelliseksi yhteiseksi tavaksi kokea maailma, itseys ja liike.

Peilasin Aquahara kokemustani *Valtamerellisen* prosessissa liikkuneisiin käsitteisiin kuten “kannateltuna olemiseen”, “veden ruumiiseen”, “liikutetuksi tulemiseen” ja “ykseyden” kokemukseen, ja tunnistin näitä käsitteitä suhteessa hoidossa ilmenneeseen ilon ja tanssin ruumiiseen. Tämä ruumis sai levätä maailmassa kannateltuna ja maailma tuntui hetkellisesti turvalliselta. Vesi elementtinä ja ympäristönä, ja Sannan kosketus, kutsuivat välittömään yhteyteen maailman kanssa. Tämä yhteys tuntui juuri oman sisäisyyden ja ulkoisuuden eron hälvenemisessä. Vesi keventävänä ympäristönä ja Sannan antamat hienovaraiset liikeimpulssit kutsuivat tanssiin ja tanssittivat minua. Tanssi tavallaan kaappasi minut. Tunsin olevani liikutettu, mutta yhtä lailla liikkuja. Tämä ilon ja tanssin ruumis kuroi minuutta kokonaisemmaksi ja pystyväisemmäksi mutta samalla se kurotti kohti maailmaa. Olin materiaa materiassa, vettä vedessä, mutta kuitenkin jonkinlaisella ihmisen intentiolla varustettuna, ja hoidon jälkeen tunsin olevani psykologisenä ihmisenä eheämpi. Minun oli helppo toimia. Miten toimijuus paikantuu tällaiseen ruumiillisuuteen ja miten taide tähän sijoittuu? Tanssijan näkökulmasta tämä avasi pohdintaa siitä, missä määrin antaa tapahtua, ja milloin taas on toimittava tietoisesti?

4.3. Hölskyttely + tanssi

Hölskyttely ja tanssi -harjoituksen teimme pareittain. Harjoituksessa toinen makaa lattialla rennosti ja toinen hölskyttelee häntä 45 minuuttia ja lopuksi hölskyteltävä tekee pienen tanssin. Kuuntelimme harjoitusta tehdessä La Monte Youngin minimalistista mutta intensiivistä musiikkia.

Huomaan hölskyttelyn alussa, että minulla on helposti kiire kokea jotain. Janoan kokemuksia. Olen skarppina, valmiina käsitteellistämään kokemustani, analysoimaan mitä minussa tapahtuu. Olen ikään kuin etukenossa kokemassa, nappaamaan heti kiinni ja määrittelemään. Olen edellä myös siinä, että mietin jo hölskyttelyn jälkeistä tanssia. -- Mutta, pikkuhiljaa, ajan kuluessa, fokus siirtyy ruumiini painoon, lihan painoon, massaisuuteen. Vatsassani hölskyy. Olen myös vettä, minustahan puolet on vettä. --- Kosketus ja liike tuntuu miellyttävältä ja alan rentoutumaan. Muistutan itseäni, että olen hölskyteltävänä vielä pitkään, joten ehkä voin antaa itseni antautua omassa ajassa, ehkä ei olekaan kiire kokea jotain. Minulla on aikaa. Voin antautua ja luopua odotuksista. Yritän muistuttaa itseäni, että ei ole kiire kokea jotain tiettyä, vaikka työskentelymme lomassa huhuilevatkin tietyt käsitteet. Kosketus ja hölskyttely on miellyttävän tuntuista. Minulla on lämmin, luotan pariini, kaikki on oikeastaan juuri hetkessä hyvin. Nautinto kutsuu ja vetää minua kuuntelemaan hetkeä. Ajatuksia on kuitenkin vaikea hiljentää. Käsitteellinen mieli yrittää olla niskan päällä ja kontrolloida ja "kokea", ja se haluaa analysoida tuntemuksia taiteen käyttöön. Minut on opetettu analysoimaan ja refleктоimaan. Silti aika tekee tehtävänsä, ja kiireinen, analysoiva, mieli hidastuu ja hiljenee vähitellen. Ruumiin tuntu on liikkeessä oleva, muuttuva, massainen, vetinen, painava, hölskyvä, joustava. Ruumiin rajat heiluvat ja hölskyvät ja levittyvät. Se heilahtelee puolelta toiselle jatkuvassa liikkeessä. Ja keuhkot ja maksakin heilahtelevat. Lattia ja toisen kädet rajaavat minua osaltaan. Jossain kallonpohjassa nikahtelee varmaan joku kaularangan nikama tai jänne, en tiedä mikä lie. (Suomi 2017, Päiväkirja.)

Yritin sanallistaa työpäiväkirjaani harjoituksia, ja joskus tuntui siltä, että sanallistaminen ja reflektointi liian aikaisin vie läsnäoloa ja mahdollisuuksia itse harjoitukselta. Tässä harjoituksessa huomasin taas tämän analysoivan äänen. Sanallinen ajattelu halusi kaapata kokemuksia sanallisiin muotoihin. Suhde kieleen on ristiriitaista,

koska minun kuuluu reflektoida, se on osa ammattitaitoani, mutta samalla ammattitaitoani on työskennellä vielä sanoiksi kääntymättömän kokemuksen alueella. Harjoituksen pitkä kesto kuitenkin hiljensi omaa sanallista ja analyttistä ajattelua.

Työskentelimme veden ruumiin äärellä. Mietin harjoituksessa ruumiin massaisuudelle antautumista, kuinka kuunnella ruumiin massaa ja materiaa? Vaikka analysoivaa ja kielellistä ajattelua on vaikea hiljentää, koin, että ruumis voi kutsua jonkinlaiseen materiaaliseen ajatteluun tällaisen harjoituksen kautta. Massaisuus oli hyvin konkreettista ja koin, että toisen ruumiin kosketuksen kanssa, olin sitten hölskyttelijä tai hölskyteltävä, massaisuudelle antautuminen tuntui turvalliselta. Tässä harjoituksessa olin ruumiina kuin massainen levittyvä ankkuri, joka suojelee minuuden katoamiselta, vaikka käsitteellinen ja “tietävä” minä siirtyykin sivummalle. Toisen kosketus oli osaltaan myös turvaa luova.

Tanssi:

...Jossain kohtaa tanssia tunnen, että rintakehäni avautuu tilaksi, johon sukellan, tai jolla sukellan, tai tilaksi, jota samalla jo olen. Rintakehässä ja yläselässä on ollu pahimmat lukot. Nyt kuitenkin koen juuri rintakehäni uudelleen, erilaisena, jonkinlaisena äärettömänä tilana. Koen sen myös väreinä, ruskeankeltaisena ja ruskeanvihreänä. Minä nimenomaan sukellan rintakehästä käsin tai rintakehäni, sieltä avautuu minulle tilaa. Tai olen sitä samaa tilaa, mihin sukellan. Olen pehmeä ja kokonainen ja täysi, vaikka rintakehäni näyttääkin saavan hetkeksi erityistä huomiota. Ja olen utelias, tietämättä mihin menen mutta on vain mentävä. Jossain on myös pelko ja huimaus mutta olen myös utelias. Tanssin jälkeen tulee itku. Onkohan se helpotusta? Itken helposti ja usein, yleensä kun minussa liikahtaa jokin voimakkaasti ja tunnen jonkin olevan totta. Oli se sitten iloa tai surua tai vaikka kokiessani jotain kaunista, kaipausta, helpotusta, rakkautta...

...minua liikutellaan, liikun, liikutun

...kyyneleeni ovat suolaisia, meretkin ovat. Ruumiini tulvii. Ruumiini jatkuu ohi ihon, tippuu kyyneleenä lattialle, ruumiini jatkuu puulattian pieneen rakoön. (Suomi 2017, Päiväkirja.)

Kokemus oli minulle vahva ja uusi. Kokemusta on vaikea sanallistaa, vaikka samalla kuitenkin koin selviä värejä ja tilan tuntua. Tulin liikutetuksi parini hölskyttäessä minua, mutta tulinko tanssissa liikutetuksi myös “toisenlaisesta itsestä” käsin? Tunsin, että minua viedään, aivan kuin olisin ollut liikkeen virrassa. Minähän se tietenkin liikuin, minulla on intentio liikkua mutta koin silti tulevani liikutetuksi. Huomasin tämän “tottuneen liikkujan” minussa, kun toistimme harjoituksen toisena päivänä. Minulla oli odotuksia, sillä edellinen kokemus oli hyvin erityinen. Odotin jopa samanlaista kokemusta kuin edellisellä kerralla. Odotin jotain uutta, upottavaa, täyttä, leikkisää, hämmentävää ja liikuttavaa. Tanssiosuudessa yritin toteuttaa jonkinlaista samaa olotilaa mutta koin jatkuvasti epäonnistuvani. Yritin itsepintaisesti päästä samaan olotilaan yrittämällä jopa kopioida edellisen kerran kokemuksen liikkeitä, niiltä osin kun kykenin niitä muistamaan. Muistan, kuinka yritin sukeltaa uudestaan ja yritin olla taas virrassa. Janosin taas sitä voimakasta kokemusta. En osannut antautua juuri sen hetkiselletapahtumalle ja kokemukselle. Olin edellä ja menneessä. Toisaalta myös ymmärrän itseäni: Halusin olla siellä kauniissa ja täydessä tilassa taas.

Minun tottunut liikkuja näyttää “tietävän” liikaa, tai ehkä haluaa tietää ja luulee tietävänsä. Hän yrittää tanssia kontrollin ja tietämisen avulla. Hänen toimintaansa moottoroi materiaalin tuottamisen paine, joskus myös hätä ja selviytyminen. Yhtä lailla taas ymmärrän tätä tottunutta liikkujaa. Se on hänen keinonsa ankkuroida itsensä hänen jollain lailla epävakaaalta tuntuvaan maailmaan. Hölskyttely-tanssi paljasti, kuinka helposti yritän hallita, ja kuinka haastavaa on antautua ja antaa tapahtua, ja “ei-tietää”. Vaikka teoksen käsitteet, kuten “liikutetuksi tuleminen” ja “kannateltuna oleminen”, huhuilevatkin minussa, harjoitus näytti myös sen, kuinka maailma voi kuitenkin avautua minussa ennennäkemättömästi.

4.4. Näyttämö haasteena upottavassa praktiikassa

Edellä kuvaamani prosessin kokemukset tuntuivat hyvin henkilökohtaiselta ja hälvensivät rajaa ammatti-minän ja ammatin ulkopuolisen minän välillä. Kokemukset tapahtuivat yhtä lailla taiteen kontekstissa ja taiteen ulkopuolella. Tällaista kokemusta on toisaalta vaikea sijoittaa johonkin tiettyyn kontekstiin, sillä se tuntuu vaikuttavan

kauttaaltaan. Oli vaikea sanoa missä taide tapahtui, ja miten kokemusta olisin soveltanut näyttämöteokseen. En voinut tietenkään tuoda sitä sellaisenaan näyttämölle, koska en voinut päättämällä kokea sitä uudelleen. Koin esiintyjäntyöllisesti haastavaksi juuri prosessin voimakkaiden kokemusten ja näyttämöteoksen suhteen. Prosessissa harjoitukset olivat pitkiä ja upottavia, ja näyttämöteoksessa oleilimme yhden asian äärellä lyhyemmän aikaa. Näyttämöteosten kohtauksissa minun oli haastavampaa upottautua tai antautua, ja luottaa “ei-tietämisen” tilaan. Koin luonnollisesti vastuuta teoksen etenemisestä, koreografiasta, dramaturgiasta, ja siitä, että tekisimme hyvän teoksen. Kuitenkin tarkastelun kohteina näyttämölläkin olivat mm. kannateltuna oleminen ja liikutetuksi tuleminen, ja tanssijantyössä vaikutti vahvasti antautuminen.



Liikutettuina. *Valtamerellinen*, koreografia Sebastian López-Lehto. Kuvassa Anna Kupari, Lotta Suomi ja Sebastian López-Lehto. Kuva: Sanni Siira

Toisaalta näen kiinnostavana millaista koreografiaa tällaiset upottavat harjoitukset ja prosessit tekevät. Miten koreografia ottaa huomioon tanssijan kokemuksellisen virran? Millaisia esityksiä vahvasti kokemukselliset harjoitteet tekevät? Millainen on esiintyjän dramaturgia ja minkälaista esiintyjyyttä, esiintyjän identiteettiä ja tanssijan taitoa upottavat harjoitukset luovat? Ja millainen on hyvä esitys? Olenko tottunut tanssijana ja esiintyjänä tietynlaiseen hyvään esitykseen? Olenko esimerkiksi tottunut (esiintyjän)

dramaturgiaan, jossa tietynlainen ajallisuus ja ajan käytön tuntu, ohjaavat valintojani? Saatan esimerkiksi huolestua ollessani “liian kauan” jonkun asian äärellä. Minulle on muodostunut jonkinlainen käsitys “oikean” mittaisista kohtauksista. Minulla ei aina ole malttia. Näen, että tässä on kysymys toimijuudesta. Entä kuinka henkilökohtaisen alueella voin operoida? Missä määrin jakoa ammatti-minään ja ei-ammatti-minään tarvitsen? Missä kohtaa on ammatillinen osaamiseni?



Kannateltuna olemista. *Valtamerellinen* (2017) Koreografia: Sebastian López-Lehto. Kuvassa Sebastian López-Lehto ja Lotta Suomi. Kuva: Sanni Siira

Minulle *Valtamerellisen* huipentuma oli itse prosessi juuri sen henkilökohtaisen tason vuoksi. Esityskauden kohtausten ja prosessin harjoitusten välillä oli kokemuksessani suuri ero. Kun Sebastian teki itse mukana prosessissa ja esityksissä, en ymmärrettävästi oikein saanut ulkopuolisen silmän palautetta. Toisaalta toimimme myös toinen toistemme energian ja voimien verkostossa, enkä tiedä, mikä tarkoitus ulkoapäin ohjaamisella olisi ollut. Toisaalta olihan Tatun ja Olivian työ teoksessa kuitenkin myös ulkopäin tapahtuvaa. Sebastianin luottamus esiintyjä kohtaan vaikutti olevan suuri ja kaiken kaikkiaan hän ei vaikuttanut olevan kovin stressaantunut, ainakaan esiintyjien nähden, esityksen rakenteesta. Minulle esityksestä tuli toisenlaisen prosessin paikka. Siinä toimin esityksen ajallisuudessa ja rakenteessa. Yritin parhaani mukaan luottaa

esiintyjien välisyyteen sekä prosessin läpikäyneeseen ruumiillisuuteeni. Paikka paikoin tottunut esiintyjä minussa sai otteen ja siinä tilassa ohjaannuin niin sanotusti ulkoapäin; olinhan esitystilanteessa katseen alla. Kun prosessissa sisäisyyden ja ulkoisuuden raja tuntui hälvenevän, esitystilanne monine todistavine silmineen piirsi ruumiin ulkoisuuden esiin uudelleen myös minulle, esiintyjälle. Tunnistin joskus myös esittäväni esiintyjää. Ikään kuin esiintyjän tarvitsisi lunastaa paikkansa esiintyjänä. Tämä on mielestäni kiinnostavaa, sillä olen tottunut ajattelemaan esitystilannetta hieman kohotettuna tapahtumana. Ihan kuin esiintyjänä minun tulisi tuoda jokin kohotettu energialisä näyttämölle. Tosin jännitys ja esitystilanne tuo lisän usein väistämättä.

4.5. Tietoisuus ja energia

Näyttämöteoksessa olimme yksinkertaisten toimintojen äärellä, kuitenkin toiminnot ja tanssit vaativat avoimuutta, jatkuvaa herkkyyttä ja (arkisen) kokemusvirran uudelleen näkemistä. Asumme olivat arkiset ja tavalliset; farkkuja ja yksinkertaisia puuvillapaitoja. Minulle teos prosesseineen pallotteli ihmisen materiaalisuuden, kaikkeuden energioiden, sekä aivan perus-arkisen ja psykologisen ihmisen kanssa. Välillä oli haastavaa - mutta kiinnostavaa - työskennellä esimerkiksi abstraktilta tuntuvien energioiden kanssa, tai käsittää “kosminen tanssi”. Esimerkiksi kosmisen tanssin yhteydessä Continuum-harjoitukset tuntuivat vaikealta ymmärtää, vaikka ymmärrän “kosketuksen kaukaa” (käsiohjelma) tarkoittavan juuri Continuumin ruumista. Toisaalta, missä on ymmärryksen paikka? Ja kun Continuum harjoittaa osaltaan edistynyttä tietoisuuden tasoa, huomasin, kuinka minun tietoisuuden taso on suhteessa tähän aivan aloittelijan portaalla. Ja kuitenkin olen harjoittanut tietoista liikettä esimerkiksi joogaten. Tietoisuus on jännittävä käsite. Minua on koulutettu olemaan tietoinen mutta samalla minun on hyvä vaalia “ei-tietämistä”. Vai ovatko ne kuitenkin ihan vastakohtat? Myös itsestään liian tietoisena oleminen on vaivaannuttavaa ja ahdistavaa. Sitä voi olla niin sanotusti ylitietoinen. Minkälaisen tiedon, ymmärryksen ja tietoisuuden äärellä oikein olen tanssijana?

Olen tottunut operoimaan psykologisen ihmisen ja ruumiin massaisuuden kautta, tanssihistoriassani paljon myös ulkomuodon kautta. *Valtamerellisessä* olimme myös

energioiden äärellä ja vaikka se oli hyvin kiinnostavaa, yritin hahmottaa sitä hermostumatta sen hämmentävään olomuotoon. Energia on siksi kiinnostava, sillä ensinnäkin sen on tässä ja kaikkialla; se on elämänvoimaa, seksuaalista energiaa, positiivista/negatiivista energiaa, auringon energiaa, tuuli-, lämpö-, ja vesienergiaa, uusiutuvia ja uusiutumattomia energialähteitä, ja energiapatukoita. Energiaa minun on tavallaan vaikea käsittää mutta toisaalta energiaa voin kuitenkin kokea ja aistia. Voin nähdä salaman energian, voin tuntea seksuaalista energiaa, voin maistaa energiapatukan ja tuntea sen tuoman energiapiikin ja saman patukan energiasisällön voin nähdä paketista vielä numeroinakin. Joskus taas tuntuu olevan paljon ylimääräistä energiaa, jonkinlaista väreilyä ja painetta, joka täytyy saada ulos. Joskus sitä ei tunnu olevan edes rappukäytävän portaisiin. Suhteeni energiaan vaihtelee. Tanssiessanikin voin suhtautua energiaan taloudellisesti tai sitten päästellä sitä yli tarpeeni. Toisaalta ajattelen energiaa myös yhdenlaisena voimana. Energiasta saadaan voimaa, voimasta energiaa.

Valtamerellisessä käsitin jälleen, että olen ja että minus on, voimien verkostossa.

Lisäksi totuttu minuuteni asettui vain yhdenlaiseksi puoleksi kokea itseys. Koin olevani myös ihmismäisyyden rajoilla, vaikka samalla ihmisyyteni tuntui taas laajenevan:

Energiakeho jatkuu ohi ihon.

5. TILOISTA JA TOIMIJUUDESTA

Kosto I-IX:n prosessin aikana aloin sallimaan psykologisen, tuntoisen, tuntuksen, materiaalsen ja emotionaalisen ruumiini virtaa. Tätä elvyttävää virtaa herätteli vahvasti prosessin ensimmäisten kolmen viikon aikana harjoittamamme ruumiillinen ja kielellinen praktiikka. Myös koston teema auttoi vapauttamaan suitsittua ruumista. Minua auttoi ajatus, että koston ruumis ja kynä olivat väliaikaisia; hetkellisesti pahana tai julmana olo vapautti minuuden virtaa. Minuus sai näin ollen nimenomaan virrata. Minuus oli muutoksessa, tanssijuus oli muutoksessa.

Hahmottelen seuraavaksi ruumis- ja tanssisuhdettani pääosin *Kosto I-IX* teoksen liikekuljetuksen, meininkien, kautta käyttämällä keskustelukumppanina Meg Stuartin tekstiä *Dancing States* (2010).

5.1. Tanssivat tilat

Luimme maisteriopintojen aikana Meg Stuartin tekstiä *Dancing states*, ja teksti jäi kaikumaan osittain *Kosto I-IX:n* prosessissani taustalla. Stuart kirjoittaa tekstissään, kuinka olemme aina jossain tilassa (state) (Stuart 2010, 20). Tilan voisi kääntää suomeksi myös “olomuodoksi”, “asemaksi”, “kunnoksi” ja “vallaksi”. Käytän tässä sanaa tila.

Stuartin mukaan meidän on yleensä helppo tunnistaa olevamme jossain tunnetilassa, tunnemme esimerkiksi iloa tai häpeää. Tilan voi myös ajatella olevan ilmaistu fyysisesti, tunnemme esimerkiksi tuulen vireen kasvoilla, meillä on päänsärkyä tai kireyttä rintakehässä. Myös energinen tila kuten väsymys, rentoutuneisuus tai elinvoimaisuus voivat olla kokemuksessa vahvasti läsnä. Stuartin omat kokemukset näyttämöllä olosta, esimerkiksi hermostuksen tai adrenaliinipiikin piilottamisesta, saivat hänet huomaamaan, kuinka emotionaalisen tilan kukistamisesta tuli piilotettu tanssi itsessään. Stuart kysyy: “Kun ihmisinä olemme jo kokonaisvaltaisesti integroituna valtavaan maailmaan, miksi tanssijan ruumiin pitäisi pyrkiä vain yhteen laatuun?” (Stuart 2010, 20).

Stuart on jalostanut pohdintojaan tekemiinsä teoksiin sekä mm. “Changes” harjoitukseen, jossa tanssijat vaihtavat nopeasti tilasta toiseen. Tässä itseohjautuvassa harjoituksessa tanssija antaa ilmetä itsessään useita eri tiloja, ääniä, liikkeitä ja eleitä, ilman sensuuria. Harjoitus tuo Stuartin mukaan esiin maailmassa nähtyjä ja kuultuja asioita kokemuksellisina otoksina (samples). Ne syntyvät ruumiin ja muistojen kautta. Joskus tilat voivat ilmetä myös fiktion kaltaisina, tai joinain täysin epäinhimillisinä kokemuksina, kuten nesteisyytenä. Tilat ilmenevät Stuartin sanoin ennemminkin tiheyksinä (frequencies) kuin helposti artikuloitavissa olevina sanoina tai asioina. Mihin tahansa tilaan (state) tanssija saapuukaan, hän sitoutuu siihen ja luottaa kokemukseen ennen sen nimeämistä. (Stuart 2010, 20).

Olen tehnyt vuosia sitten Stuartin Changes harjoitusta silloisen työskentelykollektiivini kanssa ja näen, että myös *Kosto I-IX:n* meiningeissä olimme tekemisissä eräänlaisten tilojen kanssa. Verrattuna Stuartin Changes harjoitukseen, *Kosto I-IX:ssä* emme käyttäneet ääntä, ja tarkoituksena ei ollut vaihtaa nopeasti tilasta toiseen, mutta annoimme huomion kulkea erilaisissa tiloissa, erilaisissa ajallisuuksissa, liikekuljetuksessa, meiningeissä. Näissä meiningeissä oli mukana ruumiin tunteet, tunnot, anatomiset rakenteet, ja toisaalta myös kaikki nähdyt asiat tilassa, kuten yleisö, tavarat ja toiset esiintyjät, joskin fokus oli mielestäni enemmän omassa, Elinan sanoin, “sisäisessä melskeessä”.

Sisäisten meininkien tarkoitus oli, kuten Stuart toteaa tilojen yhteydessä, “antaa mielentilojen (moods) ja tunteiden (emotions) vaikuttaa tanssiin, ja yrittää muodostaa kompositiota niiden kanssa” (Stuart 2010, 20). Verrattuna neutraaliin tanssijan ruumiiseen, tätä meiningeissä olevaa ruumista liikuttivat ja rakensivat kaikki se, mitä tietynlainen “neutraali tanssija” yleensä sivuuttaa, ja mikä usein ja tietynlaisen tanssituntietiketin mukaan jätetään tanssisalin ulkopuolelle. Samalla kuitenkin se yleensä sivuutettava tuntoinen ja tunteellinen ruumis on läsnä aina jossain määrin tanssitunnilla. Tanssitunnilla ruumiista rakentavat ja siihen vaikuttavat monenlaiset energiset tilat, vireystilat, mutta myös ajatukset, mielialat, tunteet ja tuntemukset. Mielestäni *Kosto I-IX:n* meiningeissä kysymys oli jossain määrin myös erilaisista intensiteetistä, paineesta, energiasta ja sen käytöstä, ja Stuartin mainitsemasta tiheydestä. Verrattuna kuitenkin Stuartin moniulotteiseen tilojen (states) ajatteluun,

kuten nesteisenä oloon, koston ruumiissa oli mielestäni keskiössä ihmisen rajattu persoonallinen, yksilöllinen ja inhimillinen psykofyysinen ruumis.

Stuart kirjoittaa, kuinka tila ja sen ylläpitäminen ja mutta kehittelemättä jättäminen, kaikkine ristiriitoinen, eri puolinen ja näkökulmineen kertovat hetkestä olennaisen (Stuart 2010, 20). *Kosto I-IX:n* meiningeissä tämä kehittelemättä jättäminen oli mielestäni tärkeää. Se ei kuitenkaan tarkoittanut, että tila ei saanut muuttua, se muuntui väistämättä koko ajan. Tilan kehittäminen tässä yhteydessä oli mielestäni liikkeessä liian kontrolloivaa, mutta tilan ylläpitäminen, siihen sitoutuminen ja siihen luottaminen sen sijaan sallivat muutoksen tapahtumisen. Sitoutumalla olin jo sisällä muutoksessa, muuttumassa. Luottaminen mitä jo on, tai mitä ilmenee, ja sen hyväksyminen kaikkienensa, on ollut minulle ja on edelleen harjoittelun paikka. Tässä mielessä ajattelin meininkejä ruumiillisena dynaamisena meditaationa, jonkinlaisena ruumiillisen läsnäolon temmelyskenttänä.

Stuart täsmentää, että erilaisten tilojen lisäksi on kiinnostavaa, millainen suhde itsellä on ilmenevään tilaan. Tiloilla on seuraamuksia, esimerkiksi ahdistus saattaa ilmeisellä tavalla kaapata valtaansa mutta toisaalta esimerkiksi häpeä saattaa saada ihmisen vetäytymisen sijaan puhumaan äänekkäämmin. Ihminen saattaa huomata olevansa tilassa, jossa ruumis kokee yhtä, ja mieli reagoi toisin. Tila on näin ollen toiminta ja intentio, ja niiden väli, mitä projisoimme ja mitä oikeastaan tulee esiin, on paljastava. (Stuart 2010, 20-21).

Kosto I-IX:n omissa meiningeissäni saatoin huomata, kuinka ns. kommentoin itseäni. Tämä oli yhdenlainen suhtautuminen tilaan. Tässä kohtaa minusta oli kiinnostavaa, sanoitinko tai ehdinkö sanoittamaan tai ilmenivätkö sanat ruumiillisen tilassa vai ei. Jos tunsin yhtäkkiä syvää häpeää ja olin näin ollen jo nimennyt sen, saatoin hymyillä entistä leveämmin, joka sitten vei minua taas toisaalle. Läheskään aina sanoittaminen ei ehtinyt mukaan (kun en tunnistanut esimerkiksi selvää tunnetta) ja ruumis saattoi olla kitkainen ja fragmentaarinen tiheyden ja paineen tunnussaan. Elina korosti tunteiden merkityksestä tanssijan työssä ja ihmisyydessä, ja mielestäni tunteen nimeäminen meiningeissä oli jo melko edistynyttä reflektointia tai tietynlaista tuntoisuuden haltuunottoa, ja käsitin että hän tarkoitti myös nimeämättömiä tuntoisuuksia. Joskus

taas, kun sanat eivät jäsenelleet ruumiin tuntoisuutta, koin, että ruumiini materiaalisuus lihastonuksineen ja tiivistymineen ketjuunnuttivat liikettä. Sanallinen ajattelu kuitenkin kulki vaihtelevasti ja assosiatiiivisesti mukana, ja käsittääkseni tämä oli usein ns. egon puhetta. Koston hengen mukaisesti saatoinkin kuitenkin vielä kommentoida tätä egon puhetta ja itseäni liikkeellisesti. Vahva egon puhe oli tervetullutta materiaalia koston näyttämöllä. Yritin ottaa egon lempeästi mukaan meininkeihin.

Stuartin tilojen tutkimuksen taustalla on halu näyttää epävarma ruumis, joka on haavoittuvainen ja kyseenalaistaa itsensä liikkeessä. Hänelle hämmennys ja kysyminen ovat olennainen osa tiloja. (Stuart 2010, 21.) Näen, että *Kosto I-IX:n* taustalla oli jossain määrin myös haavoittuvainen, herkkä ja hämmentynyt ruumis, mutta ote oli toiminnallinen ja syleilevä. Sisäistä meininkiä ja itseä eräällä lailla syleiltiin ja syleily tapahtui varmoin ottein. Haimme ruumiillisen festivo-osan alussa itsellemme tiarat näyttämön takaosasta, ja kruunut symboloivat mielestäni omistavaa ja kunnioittavaa otetta itsen. Myös salaman muotoisen rintamerkin laittaminen rintaan alleviivasi kostajajoukon voimaa. Ruumiin sisäinen meininki otettiin itselle juhlien, meiningit kannettiin “kruunu päässä”. Suhde itsen oli hyväksyvä, kunnioittava ja vahvistava. Prosessin ja teoksen eetoksessa oli vahvasti läsnä “itseensä uudelleen ihastuminen”. Läpi prosessin ja esitysten vahvistimme rajattua itseyyttä ja toimijuutta, ja toimijuuttamme myös joukkona. Ruumiin virrassa sai olla heikkoutta, mutta heikkouteen suhtauduttiin varmoin ottein, se oli juhlan paikka.

5.2. Fiktiivinen ote

Minussa kulki mukana kuitenkin prosessin kirjoitusvaiheessa minulle ilmennyt haavoittuvainen ruumis. Ruumiin tilat, ruumiin meiningit, syttyivät joskus haavoittuvaisesta, epävarmasta ja sekavasta ruumiin tunnosta, joka edelleen hetkellisesti hahmoutui näyttämöllä. Meiningeissä emme varsinaisesti tehneet hahmoja, mutta hahmoisuus saattoi tulla ja mennä. Sisäisen meiningin kanssa ei ollut ainoastaan hulvatonta, vaan paikka paikoin myös raskasta. Ruumiin tuntoisuuden virta oli toisaalta myös armoton. Virta oli ehtymätön ja alati muuttuva, ja esiin nousi myös monenlaisia tiloja, tuntuja ja tunteita. Kun ruumiin virralle altistuu, se avautuu minussa kaikkina. Suhde näihin tiloihin, tuntuihin ja tunteisiin oli tietenkin myös materiaalia, mutta

ruumiillisesti meininkien täytyi kuitenkin kuljettaa teosta teoksen hengessä ja viihdyttää. Viihdyttämällä tarkoitan Elinan puhumasta flirttailusta yleisön kanssa. Minun ruumiissani resonoi myös jonkinlainen "hulluus" ja kaaos, ja koin, että erityisesti sen ulostulo oli hahmoinen. Joskus mieleeni saattoi yhtäkkiä tulla joku kadulla ohi kävellyt ihminen ja tämä ihmisen hahmo ja energia muistui mieleen syttyen ruumiissani. Tässä mielessä ruumiissa risteilivät hahmoinen ja fiktiivinen, ja todellinen taso. Hahmon vilahdettua se jatkoi muotoutumistaan joksikin muuksi. Fiktiivinen puoli minussa ja sen salliminen, avasi minuuden virtaa osaltaan. Näen, että kasvojen ilmeillä ja "hulluuden ja kaaoksen" tunnuilla oli vahva yhteys. Ilmeet tekivät hahmoisuutta tahtomattanikin. Esimerkiksi tässä hulluudeksi nimetyssä ruumiin hahmoisuudessa oli selkeä representatiivinen ote. Hahmotin sen hetkistä tilaani hahmona. Hahmoisuudella oli myös etäännyttävä vaikutus, jos oma tunne oli liian voimakas.

Fiktiolla flirttailivat myös erityisesti ensimmäisten kolmen viikon aikainen kirjoitus- ja liikepraktiikka. Prosessissa toden ja fiktion rajankäynti oli mielestäni kiinnostavaa. Löysin autofiktiivisesta kirjoittamisesta itselleni mieluisan ja kiinnostavan tavan avata ruumiillisuutta. Kirjoitetuissa fantasioissa fiktion taso oli enemmän tai vähemmän ilmeinen, mutta fiktiivisen kirjoitelman ruumis, sen tuntoisuus, oli todellinen. Kirjoitus syntyi todellisesta/todellisessa ruumiissa. Ruumiillinen virta näytti olevan ehtymätön ja alati muuttuva. Kirjoitusprosessin pohjalla oleva liikekuljetus ja se ruumiillisena läpielämisenä avasi tuntoisuudellaan sanallisia väyliä. Sama tapahtui toiseen suuntaan: Saatoin kosto fantasioita kirjoittaessani elähdyttää ruumiin tuntua, ja saatoin kirjoittaa itselleni esimerkiksi hyvää mieltä ja kevyttä oloa. Yksinkertaisesti, kokemukseni mukaan kieli vaikutti ruumiiseen ja ruumis kieleen.

5.3. Koston ruumis näyttämöllä

Pohdin tila-käsitettä myös näyttämönä. Opintojen aikana mietin usein, että kuka saa olla näyttämöllä, mitkä ja millaiset ovat näyttämön normit, ja yleisesti, millainen paikka näyttämö on? Näyttämö on tilana, paikkana, usein voimakas. Näyttämö on itsessään jo voima, eräänlainen tila, joka vaikuttaa ruumiiseen ja ruumiillisuuteen.

Näyttämö on myös paikka ja tila, jonka äärelle kokoonnutaan. Teoksen tekijät kutsuvat ihmiset tärkeäksi koetun asian äärelle. Jokaisella meidän *Kosto I-IX:n* työryhmäläisillä oli varmasti oma syynsä kutsua ihmisiä koston näyttämölle, mutta vahvana kontekstina näyttämöllä toimi valmistumassa olevien tanssinopiskelijoiden lopputyö. Minulla, kuten varmasti jokaisella, oli oma henkilökohtainen suhde näyttämöön ja siellä olemiseen. Konteksti toi näyttämölle extra-latauksen. Tässä me olemme, kohta valmistuvat, uudet tanssijat. Ammattitaitoamme varmasti mittailtiin erityisellä mielenkiinnolla. Olimme toki tästä kaikki tietoisia.

Katson näyttämöä siellä esiintyessäni ja toisten teoksia katsoessani aina kulttuurisesta positioistani nähden. Minun kulttuuriillinen ja ammatillinen kompetenssi on rakentunut niiden esitysten, joita katson, ja tietyn taiteen kaanonin piirissä. Näyttämö ei ole arvovapaa tai neutraali paikka. Tämä koston näyttämö oli mielestäni armollinen ja kova. Armollisen siitä teki lähtökohtaisesti minuuden virran salliminen meiningeissä. Sain olla tanssijana dynaaminen ja muuntuva ja myös mielikuvitella. Ruumiillisesti minua oli alati muuntuva. Minuuden kielellinen ja ruumiillinen virta olivat yhtä aikaa vakavasti otettavia ja niihin suhtauduttiin ihastellen. Esimerkiksi eräässä näyttämöllä lausutussa tekstissä keskinkertaisuus oli koston ase, keskinkertaisuutta ylistettiin.

Kovan paikan näyttämöstä siitä teki minun ruumiilleni se, että heikkous ja hauraus, jotka olivat läsnä kirjoittamisjaksolla, naamioitiin toiminnan taakse. Prosessissa harjoittelin liikkeen “ownaamista”, omistamista. Ymmärrän tietenkin teoksen tyylin hakevan dynaamisuutta ja läpi prosessin kantavana voimana kulki subjektiivisen toimijuuden kokemuksen vahvistaminen. Elina puhui paljon myös luuseriudesta ja siinä tuntui olevan tyyllisesti jotain tavoiteltavaa. Kuitenkin luuseriudessa tuntui olevan kaksi tasoa, joista toinen oli cool-luuseri ja toinen sitten se luuseri-luuseri, joka ei ollut kiinnostava.

Näyttämöllä oli tietynlaista tapahtumien kuljetusta, tapahtumien ajallisuutta, intensiteettiä ja energiaa rakentava ja rajaava voima, joka rakensi minuuden virtaa osaltaan. Ja tietysti koreografia ja dramaturgia vaikuttavat siihen, ja Elinan jonkinlainen miellyttäminen ja teoksen tyylin ymmärtäminen. Näyttämö ja sen lainalaisuudet ovat rakentuneet satojen vuosien saatossa ja näyttämö vaatii esiintyjää asettumaan siihen

rakennelmaan. Minua kiinnostaa kysymys, että mitä kaikkea näyttämö kestää, ja voisiko se kestää vielä enemmän (tai vähemmän)? Kuinka uskollinen voin olla omalle virralleni ja sen ajallisuudelle? Olen kuitenkin esillä, ruumiini on julkinen, vaikka prosessi voi olla yksityinen ja henkilökohtainenkin.

Näyttämöllä koston ruumiini oli toimija, toimeenpaneva ja toimielias, temaattisesti ja konkreettisesti. Se oli tilaa ottava, esittelevä, muuntuva ja virtaava. Esiintyjäntyöllisesti tärkeää oli luottaa ruumiin virtaan, tiloihin, tuntuun, tunteisiin, ajatuksiin ja asettua sille alttiiksi, mutta kuitenkin “ownata” (omistaa) itsensä. Koston ruumiini juhli erilaisia tiloja ja sen toimintaa motivoi itseensä uudelleen ihastuminen. Prosessi ja näyttämö toimi minulle ehdottomasti emansipaationa; minuuden ja tanssijuuden vaietun puolen esiin nousuna ja vapautumisena omaehtoiseksi ja yksilölliseksi toimijaksi. Koston ruumiini oli inhimillinen ja tuntuisuudessaan ihmistä ja ihmisyyttä, sen psykofyysistä virtaa syleilevä. Koston ruumiini toi näyttämölle henkilökohtaisen ja psykologisen sisäisyyden manifestin. Henkilöhistoria ja inhimillisen olemisen ruumiillisuus kuljettivat läpi prosessin, mutta myös esiintyjän dramaturgiaa. Ruumiini oli yksilöllinen ja persoonallinen (olin persoona) ja toimin erillisyydestäni käsin. Minuus oli ikään kuin keskellä.

5.4. Ajatuksia ruumiista prosessin jälkeen

Tiloissa (states) tanssija työskentelee epäsuorien suhteiden kanssa. Ruumis on kenttä, jossa tietyt mentaaliset virrat, tunteet, energiat ja liikkeet ovat vuorovaikutuksessa, ilmentäen, että teot ja tilat ovat erillisiä. Sisäinen kitka ja hankaus luo odottamattomia suhteisuuksia ja sivutuotteita, paljastaen ja kätkien, ja tuoden ilmi, kuinka ihmisillä on taipumus kontrolloida mieltään ja reaktioitaan suurimman osan ajasta. Täydellisen harmonian tilassa mitään paljastettavaa tai ilmituotavaa ei ole. (Stuart 2010, 21.)

Opintojen teosprosessit ja Stuartin teksti ovat rikastaneet, laajentaneet ja syventäneet ruumiillista ajattelua ja sen ulottuvuuksia. Ajattelen nyt, opintojen loppuvaiheessa, ruumiini myös kenttänä, jossa erilaiset voimat vaikuttavat. Tilat, tuntemukset ja tunteet ilmenevät ruumiin olemisessa paineisuutena, kitkana, hankauksena, keveytenä, tiivistyminä, raskautena, hengityksen muuntumisena, hermoston tilan muutoksina...

Tilojen ajattelun ja *Kosto I-IX:n* ruumiin jälkeen ruumiini ulkomuodon ja sen esittävyuden kautta ajattelemisen on saanut rinnalle ruumiin tuntoisuuden. Itselläni tunnistan hermoston olevan hyvin herkkä ja altis muutoksille. Tämän minun on otettava huomioon päivittäisessä elämässä ja päivittäisessä ruumiillisessa harjoittelussa. Hermoston tila on “materiaalia” taiteeseen, mutta siitä minun on myös pidettävä huolta ja annettava sen myös levätä ja rauhoittua. Tässäkin mielessä ero tanssijan ja ei-tanssijan välillä liukenee, olenhan tanssijana kuitenkin samaa hermostoa kun ei-tanssijanakin.

Kun minä ikävöin Skin and Pleasure -kurssilla ei-tanssijan ruumista, olin kiinni silloisen tanssijakäsityksen neutraalissa ja aina pystyvässä, suorittavassa ruumiissa. Ajan kuluessa ei-tanssija on saanut ulottua tanssijaan, ja nyt ero on oikeastaan liudentunut, ja kokemuksessani taiteilija-minä tai tanssija-minä ja ei-tanssija-minä hämärtyvät, mitä upottavampaa työskentely on. Tämä on kai se flow kokemus. Upottavimmissa kokemuksissa tanssista on tullut ikäänkuin subjekti, joka tanssittaa minua.

Sivutuote on mielestäni kiinnostava näkökulma liikkeeseen. Käsitän Stuartin tarkoittavan, että liike tuottaa myös ylijäämää. Olen ennen maisteriopintoja ajatellut liikkeen olevan kattavampi. Tilat ja tunteukset eivät kuitenkaan palaudu kaikenkattavasti sanoihin, tekoihin tai liikkeisiin, ja ne voivat ilmetä joskus hyvinkin yllättävällä tavalla, jollain lailla tihkuen ja läikkyen yli. Ruumiini voimien kenttänä on erisuuntaisten ja vahvuisten voimien rakentama ja liikuttama, enkä ole tietoinen läheskään kaikesta. Saatan havahtua tekemästä jotain, josta sitten tulen tietoiseksi, mutta paljon jää tietoisuuteni ja käsityskykyni ulottumattomiin. Ruumiini levittäytyy omanlaisena avaruutena.

Stuart (2010) ruotii liikettä myös halun kautta ja kirjoittaa kirjassaan *Are were here yet?* seuraavanlaisesti:

Voisin sanoa, että minulle kaikki liikkeet ilmaisevat halua. Ei pelkästään fyysistä halua tai eroottista tai aineellista haluamista tai omistamista, vaan halua muodostaa yhteys, julkistaa, paljastaa itsensä katsojalle ja toiselle lavalla. Tämän seurauksena kaikki liikkeet ilmaisevat ja sisältävät myös puuttuvan, epäonnistuneen kommunikaation,

sensuroidut ja kaikki todelliset tai heijastetut edellytykset, jotka estävät minkään toiminnan tai yhteyden tapahtumisen. (Stuart 2010,17.)

Minusta Stuartin kirjoitus halusta on kaunis ja inspiroiva. Vaikka koston ruumiini oli erillinen ja omaehtoinen, ajattelen sen myös haluavan yhteyteen. Minulle taide on aina kurotus toisia (inhimillisiä ja ei-inhimillisiä) kohti. Se on minulle kurotus yhteyteen erillisyyden tunteesta käsin. Tässä kurotuksessa on voimana halu.

6. TOIMIJUUDEN UUDELLEEN AJATTELUA

Koen olevani melko käytännöllinen ja maallistunut ja siksi varovainen tuodessani esiin epätavallisia kokemuksia. Pelkään kuulostavani pateettiselta tai pahimmassa tapauksessa jopa teennäiseltä tai hörhöltä. Olen kuitenkin mielestäni herkkä ja taipuvainen kokemaan erilaisia “liikutuksia”. Lisäksi juuri taide, ja erityisesti tanssi, antaa minulle luvan olla herkkä ja kokea erikoisia tuntemuksia. Erilaisten tuntemusten, tuntuksen, aistimusten, ja tunteiden, kaikenlaisten kokemusten, vaikeidenkin, jakamisen kulttuuri on ollut työryhmissä usein salliva ja arvostava. Tajuan myös eläväni erityisessä taidekuplassa, jossa (outojen) tuntemusten jakaminen on melko arkista. Omille ja toisten kokemuksille herkistyminen on osa työtä ja ammattitaitoa. *Valtamerellisen* prosessin praktiikan upottavat ruumiilliset kokemukset, tunteet ja tuntemukset, tuntuivat vain ilmenevän yhtäkkiä - jostain. Jostain nousi jotain tietoisuuteeni. Jostain nousi jonkinlainen ruumiillinen tila. Oli vaikea nähdä oman ammattitaidon ja toimijuuden paikka läpi elässä tällaista upottavaa kokemusta.

Jäsentelen seuraavaksi kokemuksiani ja toimijuuttani Jussi Antti Saarisen artikkelin *Monimuotoinen Valtameri - katsaus valtamerellisen tunteen eri ulottuvuuksiin* (2014) kautta, jossa hän pyrkii esittämään kattavan analyysiin valtamerellisestä tunteesta eksistentiaalisten tunteiden ja valtamerellisen tunteen historian tarkastelun kautta. *Valtamerellisessä* valtamerellinen tunne tarjosi prosessissa käsitteellistä maastoa, jonka kanssa omat kokemukseni keskustelivat ja keskusteleivat nyt tässä opinnäytteessä. Lisäksi hahmottelen toimijuutta tietoisuuden rakenteen kautta. Käytän tässä Eeva Anttilan (2017) kirjoitusta *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*, jossa hän jäsentelee mm. tietoisuuden rakennetta.

6.1. Rolland ja Freud valtamerellisen tunteen äärellä

Valtamerellistä tunnetta pohtivat psykoanalytikko Sigmund Freud ja kirjailija-mystikko Romain Rolland vuosia kestäneen yhteisen kirjeenvaihdon kautta 1920-1930 -lukujen taitteessa. Pohdinta sai alkunsa, kun Rolland pyysi Freudia analysoimaan hänen mietintöjään uskonnollisuuden aidosta alkulähteestä. Tätä aitoa alkulähdettä

Rolland kuvaili spontaaniksi tunteeksi, joka ei syntynyt järjestäytyneen uskonnon piirissä, eikä siihen liittynyt toiveita henkilökohtaisesta pelastuksesta tai kuolemattomuudesta. Tätä Rollandille itselleen hyvinkin tuttua tunnetta hän kuvaili rajattomana ja ikuisena, ikään kuin valtamerellisenä. Tila oli hänelle myös pysyvä, eikä se häirinnyt mielen kriittisiä toimintoja. Tämä tila oli Rollandin mukaan varsin yleinen, ja siksi hän katsoi ja toivoi, että Freud voisi analysoida tällaista tunnetta, tilaa ja kokemusta. (Saarinen 2014, 205.)

Saarisen mukaan Freud taas katsoi, että valtamerellinen tunne oli palautettavissa ihmisen varhaiseen kehitysvaiheeseen, jossa oman egon ja maailman välille ei ole vielä vedetty kokemuksellisia rajoja. Tällainen tunne saattoi näin seurata joillekin aikuisikään saakka hetkellisenä esiinnousuna rajautuneemman minä-tunnon rinnalla. Saarinen kirjoittaa, kuinka Rollandin mukaan tunne tarjosi kuitenkin uskonnollisen luonteensa vuoksi tietoa maailman ja ihmisen välisestä metafyyysisestä suhteesta. (Saarinen 2014, 206)

Saarisen mukaan kirjeenvaihtoa luonnehti molemminpuolinen kunnioitus ja syvä ystävyys, mutta Rolland ja Freud eivät koskaan päässeet yhteisymmärrykseen valtamerellisen tunteen kaikista perimmäisistä luonteesta, vaikka Freud yhdistelikin Rollandin näkemyksiä analyysiinsä. Saarisen kirjoittaa, kuinka valtamerellisestä tunteesta alkoi psykoanalyttisessä teoriassa muotoutua käsitys “regressiivis-defensiivisenä vetäytymisenä maailmasta”, vaikka Rollandin käsitys tunteesta oli “kypsä, muutosvoimainen, ja maailmaan suuntautunut”. Valtamerellisestä tunteesta vakiintui myös episodimainen käsitys, vaikka Rolland korosti tunteen pysyvyyttä. (Saarinen, 2014, 206-207.)

Saarinen mukaan Rollandin metafyyminen valtameri ilmeni hänelle kontaktin tunteena ja siinä, että hän aineellisena aikaa ja paikkaan sidottuna ihmisenä oli mystisten kokemusten kautta löytänyt yhteyden myös aineettomaan ja ikuiseen minuuteen, ja “välittömän yhteyden universaaliin elämään”. (Saarinen 2014, 207-208.) Parsonia (1999) mukailen Saarinen kirjoittaa, kuinka Rollandille valtamerellinen tunne oli “eksistentiaalinen huipennus” ja kehittyneen psyyken saavutus (Saarinen 2014, 208), ja johon hän episodimaisten kokemusten seurauksena ja itsetutkiskelun myötä pyrki

aktiivisesti, ja joka oli hänelle elämänmittainen prosessi (Saarinen 2014, 208, 213). Saarisen mukaan “kiteytetysti todettuna Rolland pyrki välittämään itsestään kuvan ihmisenä, jossa valtamerellinen tunne, kriittinen skeptisismi ja moraalinen hyve tukivat toisiaan johdonmukaisesti” (Saarinen, 2014, 209). Valtamerellinen tunne Rolandille ei siis estänyt hänen kriittistä ajattelua, eikä se ollut passiivista maailmasta vetäytymistä. “Valtamerellinen tunne vakiintui hänen kokemuksensa ytimeen: siitä muodostui olemassaolon tapa, joka jäseni hänen suhtautumistaan itseän, toisiin ja ympäröiviin tapahtumiin” (Saarinen, 2014, 209).

6.2. Valtamerellisen tunteen kattava selonteko ja eksistentiaaliset tunteet

Saarinen on laatinut valtamerellisen tunteen kattavan selonteon, jossa hän yhdistelee Rollandin näkemyksiä ja muiden näkemysten kokemuksellisia puolia. Saarinen käyttää valtamerellisen tunteen analyysissään filosofi Matthew Ratcliffen nykyfilosofista emootiotutkimuksen teoriaa eksistentiaalisista tunteista.

Eksistentiaaliset tunteet ovat kehollisia. Ne ovat esi-intentionaalisia taustatunteita, jotka antavat kokemuksellemme perusvireen. Ne organisoivat kokemustamme kokonaisvaltaisesti ja määrittelevät sitä, kuinka koemme maailman ja hahmotamme todellisuutta. Tarvitsemme eksistentiaalisia tunteita, jotta tietäisimme mikä on merkityksellistä ja mahdollista omassa elämässämme. Nämä tunteet luovat pohjan kaikelle intentionaaliselle toiminnalle, tuntemiselle ja ajattelulle. Ne ovat ikään kuin konteksti kaikelle intentionaaliselle tuntemiselle. (Saarinen 2014, 211).

Ratcliffea (2012) mukaillen Saarinen kirjoittaa, kuinka eksistentiaaliset tunteet voivat kuitenkin nousta tietoisuutemme taustalta reflektion kohteeksi. Tällöin eksistentiaalisessa tunteessa tapahtuu yleensä jokin muutos, eli siirtymä. Totuttuna pidetty olemisen tila yhtäkkiä muuttuu, kuten esimerkiksi uskonnollisessa kokemuksessa. Taustalla oleva tunne siis muuttuu. Eksistentiaaliset tunteet voivat olla myös hetkellisiä kokemuksia, kuten derealisaation kokemuksia tai ne voivat olla prosesseja, jotka kehittyvät ajan kuluessa, kuten masennuksessa. Siirtyessään tietoisuuden kohteiksi eksistentiaaliset tunteet eivät välttämättä käänny kokemuksessa

oikein sanoiksi. Vieraus, epätodellisuus, kotoisuus, ykseys, outous ovat Saarisen mukaan usein tavallisia suurpiirteisiä kuvailuja. Esimerkiksi outo tunne voi suuntautua omaan kehoon ja/tai maailmaan, ja kysymys voi olla samasta eksistentiaalisesta tunteesta, vaikka kokemuksen ulottuvuus vaihtelee. (Saarinen 2014, 211.)

Saarinen määrittelee analyysissään, että molemmissa valtamerellisen tunteen tyypissä on kysymys eksistentiaalista tunteesta. Episodimaisessa eli ykköstyypin valtamerellisessä tunteessa tapahtuu eksistentiaalisen tunteen siirtymä, johon sisältyy kokemus minuuden psykologisten ja sensoristen rajojen hälvenemisestä. Kokemukseen voi liittyä tai olla liittymättä jokin intentionaalinen objekti, ja tästä seuraa välitön ykseyden tunne kyseisen objektin kanssa. Intentionaalisen objektin läsnäolo tai poissaolo voi olla Saarisen mukaan hankala määrittää, mutta se voi olla, kuten Saarisen esimerkki Ratcliffelta, tanssipartneri tai rakastaja. Saarinen antaa artikkelissaan myös esimerkkejä ykseydestä tiettyjen objektien kanssa: Rolland tuns ykseyttä vuoren kanssa, jota hän on kiipeämässä, ja taiteilija Stephen Newton sulautui ykseyteen työstämänsä maalauksen kanssa. (Saarinen 2014, 212-213.)

Kakkostyypin, eli pysyvän valtamerellisen tunteen Saarinen määrittelee “suhteellisen vakiintuneeksi eksistentiaalisesti tunteeksi” (213), tai eksistentiaalisesti orientaatioksi. Tämä tunne on pysyvä, perustavanlaatuinen ja kokonaisvaltainen. Saarinen kirjoittaa, kuinka Rolland hetkellisten valtamerellisten tunteiden, eksistentiaalisten siirtymien, kautta sai otteita erilaisesta kokemusmaailmasta, ja ajan myötä valtamerellinen tunne vakiintui hänen kokemuksensa eksistentiaalisesti orientaatioksi joka mahdollisti hänen oleilun tuossa erilaisessa kokemusmaailmassa. Valtamerellisestä tunteesta tuli hänen kokemusmaailmansa pohjavire. Rollandin maailmasta tuli turvallinen ja kannatteleva, ja orientaation myötä hänelle avautui mahdollisuuksien ja merkitysten tila, joka vaikutti ja järjesteli hänen tunteitaan, ajatteluaan ja toimintaansa. (Saarinen 2014, 213-214.)

Molemmissa valtamerellisen tunteen tyypeissä kysymys on siis esi-intentionaalisesta kehollisesta tunteesta. Se jäsentää maailmaan suuntautuvaa intentionaalista ajattelua ja toimintaa. Episodimaisten valtamerellisten eksistentiaalisten tunteiden siirtymät saattavat johtaa valtamerellisen eksistentiaalisen orientaation kehittymiseen. (Saarinen 2014, 214.)

6.3. Rajojen hälveneminen, toimijuuden muuttuminen, maailmaan suuntautuminen

Valtamerellisen prosessin praktiikat olivat usein kokemusta muuttavia, ja kestoiltaan pitkiä. Käsiohjelmassa mainitut ja prosessin praktiikoiden kokemukselliset käsitteet kannateltuna oleminen, rajojen hälveneminen ja ykseys tulevat olennaisesti esiin myös Saarisen valtamerellisen tunteen analyysissä. Prosessissa emme varsinaisesti pohtineet, oliko praktiikan kokemuksissa kysymyksessä tarkasti valtamerellinen tunne vai ei, mutta Saarisen analyysi kulki prosessin rinnalla käsitteistöineen. Tässä opinnäytteessä analyysi valottaa kokemuksellisia prosesseja ja sen avulla voin tarkastella toimijuuden kokemusta.

Luiden sulattelu oli vaativin harjoite. Minuuden psyykkisten ja sensoristen rajojen hälveneminen oli minulle dissosioivaa. Lattian kannateltavana oleminen ei tuntunut turvalliselta kannattelulta. Harjoituksen kesto oli liikaa minulle ja paikallaan olevan ruumiin materiaan keskittymisestä musiikin kanssa tuli jopa pelottavaa. Minuus alkoi kadota epätodellisella tavalla. Tässä epätodellisuus oli epämiellyttävää. Kokemus oli myös kiinnostava, sillä se näytti minulle ruumiin käsittämättömyyden. Oliko siinä kysymys kielellisen ajattelun hälvenemisestä ja tuntoisen ruumiin esiintulosta, ja että paikallaan oleminen ei tuonut ankkuroivaa tunnetta? Vai oliko tilanteessa joku triggeri, joka laukaisi dissosiativisen tilan? Ruumiin uusi tuntoisuus voi olla hämmentävä, jos se ei oikein muistuta mistään aikaisemmasta koetusta. Harjoitteen kokemus muistutti lähimpänä dissosioivaa kokemusta. Dissosioivassa tilassa oma toimijuuden kokemus häiriintyy niin, että kontrollin menettämisen pelko on todellinen ja suuri. Luultavastihan mitään epämääräistä ”pahaa” ei tapahtuisi, mutta tilasta haluaa mahdollisimman nopeasti pois. Siksi oli liikuttava. En ole tehnyt harjoitusta sen jälkeen, mutta voisin kuitenkin kuvitella vielä palaavani siihen.

Aquaharassa taas vesi olosuhteena muutti oleellisesti kokemista ruumiin painosta ja rajoista, ja Sannan kannattelu ja hänen antamat liikeimpulssit ehdottivat liikettä veden synnyttämän liikkeen ja kannattelun kanssa. Painovoima oli voima, jolle vesi olosuhteena antoi oman luonteensa. Tässä koin olevani liikutettu Sannan toimesta mutta

myös itsestäni kumpuavan ilon liikuttamana. Ja itsekin halusin liikkua, sillä se oli niin hauskaa ja ihanaa. Olin yhtä aikaa aktiivinen ja passiivinen. Yhteyden tuntu Sannan kanssa häivytti aktiivisuuden ja passiivisuuden erottelua. Tanssi tapahtui yhdessä, vaikka Sanna olikin impulssien antajana. Samalla itsen ja minuuden sisäisyyden ja ulkoisuuden kokemukselliset rajat liudentuivat. Se ei kuitenkaan ollut minuutta hajottavaa vaan minuutta integroivaa.

Tulkitsen, että Aquaharan kokemuksessani oli kysymys jonkinlaisesta Saarisen (2014) kirjoittamasta siirtymästä eksistentiaalisessa tunteessa. Kokonaisvaltainen ja “joka solulla eletty” ilo oli niin yllättävä ja niin suuri kontrasti sille vireelle, jossa olin ennen hoitoa. Tunnistin kyllä pelokkuuteni ja ennakkoluuloni, mutta ilo oli tunnekokemuksessa niin suuri leikkaus, että tunnistin hermostuneen ja synkkyyteen kääntyvän vireeni vasta jälkeinpäin. Tällainen kokemus laittaa arvioimaan itseyttä uudelleen. Kokemus koski tanssijan ja ei-tanssijan ruumista, ja kaikenlaiset käsitykset itsestä joutuivat uudelleen arvioitavaksi. Minussa oli itselleni uudenlaista myötämielisyyttä ja laajempaa tunnerepertuaaria. Sanoin tanssille kyllä ei:n tai empimisen sijaan.

Tällainen hetkellinen ja uudenlainen itseyyden, kauneuden ja ilon kumuloituva kokemus synnytti jälkituotteena, ja muistona synnyttää vieläkin, toimijuutta. Kokemuksen minuutta integroiva luonne sai itsen tuntumaan kyvykkäältä ja pystyvältä. Sannan nettisivujen mukaan Aquaharassa “voi löytää voimaa ottaa itsenäisiä askelia ja kohdata muutoksia” (Valkeapää). Aquahara toimi voimaannuttavana ja omien voimien ja voimavarojen näkemisenä, tai oikeastaan niiden selvänä tuntemisena. Se taas aiheutti maailmaan suuntautuvaa katsetta ja etsi yhteyttä mieluummin kun pitäytyi tai jättäytyi erillisyyteen. Minun oli jonkin aikaa helpompi kohdata maailmaa ja olla maailmassa. Toimijuus ei kuitenkaan tarkoittanut ylivaltaotetta, vaan ikään kuin maailman ja minun, ja minuuden eri puolien väliset voima- ja valtasuhteet olisivat olleet hetken tasapainossa tai levossa.

Hölskyttelyn tanssissa koin tulevani liikutetuksi toisenlaisesta itsestä käsin. Minä itse liikuin, mutta en ollut samalla lailla liikkeen tuottaja, kun olin tottunut olemaan. Hölskyttelytanssissa onnistuminen ja epäonnistuminen valottivat minua suhteestani

liikkeeseen. En tiedä kuinka mielekästä tällaisen praktiikan kokemusten reflektoinnissa on puhua onnistumisesta tai epäonnistumisesta. Epäonnistuminen ja onnistuminen ovat kuitenkin jossain määrin läsnä usein prosesseissa ja esitysten arvioinnin puheessa, vaikka juuri kyseisiä termejä ei käyttäisikään. Esimerkiksi esitys “meni hyvin” tai “ei niin hyvin”. Kuitenkin koin toisessa hölskyttelytanssissa epäonnistuneeni, koska tavoittelin jotain tiettyä. Yritin liikaa olla tanssija ja liikkeen tuottaja ja tietyllä lailla toimeenpaneva ja toimija. Tunnistan joskus autenttisen liikkeen harjoituksessa saman. Jään jumiin liikkeeseen, sillä en anna liikkeen tapahtua tai malta kuunnella tapahtumaa ja liikettä. Saatan tavoitella jotain. Tai sitten en “usko”, että tulen liikkumaan yhtään mihinkään. Sekin on jonkinlaista toimijuutta, päättää (uskoa), etten tule liikkumaan. Kun taas mielestäni “onnistuin” tanssissa, en päättänyt mitään, liike vain tapahtui. Liike tapahtui synestesian kaltaisena, väreinä, ja tilan tuntuna. Aistit sekoittuivat hetkellisesti. Tässä koin taas jonkinlaista hetkellistä minuuden sensoristen ja psykologisten rajojen hälvenemistä, sillä ruumiini tuntui avautuvan minulle tilana ja väreinä. Olin yhtä tilan kanssa, olin tilaa ja väriä. Tämä oli selvästi jännittävämpi ja oudompi kokemus kuin Aquaharan tanssi ja tässä tanssin myös yksin, ilman toisen kosketusta. Kuitenkin kokemus herättää jälkeensä myönteisiä tunteita, ihmetystä ja muistoja kauneudesta. Ruumis tuntui avautuvan uudenaikaisena kokemuksellisenä avaruutena, käsittämättömänäkin, mutta myös jännittävänä ja kauniina. Se on muistoissa väreinä ja sukelluksen tuntuna. Muistan kokemuksen kirkkaasti, vaikka siitä on jo monta vuotta. Tässä tanssissa oli keskeistä antautuminen ja minun totutun toimijuuden uudelleen ajattelu.

Valtamerellisen praktiikassa vahvan, rajatun, persoonallisen, yksilöllisen ja itsenäisen tuntuinen toimija siirtyi sivummalle. “Onnistuminen” oli minulle totutusta kontrollista luopumista. Ja kun luovun totutusta kontrollista, arvottamisen käsitteet, kuten epäonnistuminen ja onnistuminen oikeastaan menettävät tehonsa. Tiedostan, että liikun mutta tiedostan myös, että tulen liikutetuksi. Tiedostan itseni liikkumassa toisessa kohtaa minuutta. Myös historiallinen minuuden kokemus hälveni hetkeksi, sillä ruumiin tuntoisuus, sensorinen kokemus ja mielen sisältö oli ennenkokematon. Arkisen ajan kokeminen muuttui. Tietoisuus tuntui olevan silti kirkas ja selkeä. Päiväkirjamerkintäni “on mentävä ja olen utelias” kertoo jotain liikkumisen vääjäämättömyydestä, mutta se ei tuntunut samanlaiselta liikkeessä jumissa ololta kuin toisessa hölskyttelytanssissa.

6.4. Tietoisuus ja orgaaninen ruumis

Hahmottelen seuraavaksi toimijuuden kokemusta tietoisuuden rakenteen kautta.

Eeva Anttila (2017) kirjoittaa kehollisesta oppimisesta kirjoituksessaan *Ihmis- ja oppimiskäsitykset* taideopetuksessa ja jäsentee tietoisuuden rakennetta psykologi Lauri Rauhalan ja filosofi Evan Thompsonin näkemysten kautta. Anttilan mukaan Rauhala jäsentee tietoisuutta tajuisen ja tajuttoman kautta, ja Thompson eletyn ja elävän kehon kautta. Anttila yhdistää näkemyksessään molemmat jäsentelyt. Rauhalan tajuton ja Thompsonin elävä keho ovat Anttilan jäsentelyssä toisiaan vastaavat. Se tarkoittaa elävän orgaanisen kehon prosesseja, joista emme ole ja joista emme voi tulla tietoiseksi. Esimerkiksi solun jakautuminen on tällaista. Rauhalan tajuisen ja tiedostetun, ja Thompsonin eletyn kehon Anttila yhdistää prosesseiksi, jotka ovat kielellisiä ja reflektiivisiä. Rauhalan jaotellessa tajuisen kehon tietoiseen ja tiedostamattomaan, tiedostettu on sellaisia kehollisia prosesseja, joista kuitenkin voimme tulla tietoiseksi, mutta emme vielä ole. Tiedostamaton on siis esireflektiivisiä ja esikielellisiä prosesseja. Tähän alueeseen Anttila yhdistää Thompsonin eletyn ja elävän kehon. Juuri tämä tajuihin mutta tiedostamaton, esikielellinen ja esireflektiivinen, elävän kehon ja eletyn kehon alue, on Anttilan mukaan kiinnostavaa kehollisessa oppimisessa, koska eletty ja elävä keho kietoutuvat toisiinsa. Elävän kehon suurilta osin tiedostamattomat orgaaniset prosessit luovat taustan, johon tietoinen kokeminen kiinnittyy. Jotain kehon orgaanisesta tapahtumisesta voi siis yltää tietoisuuden tasolle. Orgaaniset ja ei-symboliset, ja tajuiset tiedostamattomat esireflektiiviset ja -kielelliset kokemukset ovat aina yhteydessä toisiinsa. Ei-symbolinen tieto on raaka-ainetta kielelliseen muotoon puettulle tiedolle. Anttila myös täsmentää neurotieteilijä Antonio Damasionia (2000) mukailleen, että kielellinen ajattelu on vain jäävuoren huippu ihmisen tiedon ja tietoisuuden rakentumisessa. (Anttila 2017.)

Anttilan jaottelu näyttää kehon orgaanisten prosessien laaja-alaisen vaikutuksen ja niiden käsittämättömyyden. *Valtamerellisen* prosessissa oli vahvasti läsnä ruumiin materiaalisuus ja aineellisuus myös orgaanisesti ajateltuna. Ajattelin esimerkiksi hölskyttelyharjoituksen liittyvän vahvasti massaisuuden tuntuun mutta myös ruumiin

aineellisuuteen, sen vetisyyteen. Aquaharassa taas saattoi laueta joitain lihasjännityksiä, ja lihastonukseen sillä oli selkeä vaikutus. Käsitän, että Valtamerellisen prosessissa yksi keskeisistä ajatuksista oli liikkuminen tiedostetun ja tiedostamattoman rajoilla. Kehon orgaaniset prosessit otettiin työskentelyssä huomioon (esimerkiksi faskioiden toiminta), vaikka näistä orgaanisista prosesseista suurta osaa ei voidakaan tiedostaa. Tällöin toimijuuden näkemys mielestäni levittäytyi laajemmalle kuin kehon tiedostetun alueelle. En voinut kärkeä itseäni, mutta ruumiillisten virittäytymisten myötä harjoittelin antautumista ja “antaa tapahtumista”. Tottunut ajatteluni siirtyi ruumiillisempaan ajatteluun, vaikka ruumiillistahan se on koko ajan. Käsitän, että “ajattelu” siirtyi enemmän ruumiin orgaaniseen ajatteluun ja sen prosesseihin, esi-intentionaaliseen ja esikielelliseen ajatteluun.

Virittäytyminen on toimintaa, joka on usein läsnä tanssin tekemisessä. Myös *Valtamerellisen* harjoitukset, kuten Aquahara, hölskyttely ja luiden sulattelu toimivat virittäytymisinä. Sebastian López-Lehto käsittää opinnäytetyössään, ja *Valtamerellisen* yhteydessä virittäytymisen “eksistentiaalisen tunteen kautta syvänä ja tietoista kokemusta jossain mielessä edeltävänä” (Lopez-Lehto 2018,14). Virittäytyminen tai uudelleen virittäytyminen näyttäytyy hänen mukaansa praktiikkana, jossa “kehollisten kokemusten kautta muutetaan sitä, miten havaintomaailma ja oma maailmassa olemisen tunne jäsentyy. Virittäytyminen voi olla praktiikkaa, joka jäsentää itse – maailmasuhdetta esi-intentionaalisella tasolla” (López-Lehto 2018,14). Näen myös itse, että tanssissa viritykset voivat olla tiedostetun ja tiedostamattoman rajankäyntiä. *Valtamerellisessä* Aquaharalla, hölskyttelyllä ja luidensulattelulla oli vaikutuksia itsen havainnointiin ja maailmassa olon tunteeseen. Virittäytyminen on minulle erällä lailla ruumiillista altistumista, ruumiillista itseni alttiiksi asettamista.

Valtamerellisen hölskyttely ja Aquahara olivat virityksinä myös hermostoa rauhoittavia. Hermosto vaikuttaa osaltaan tietämiseen, tiedon rakentumiseen ja tiedon kuljetukseen ja tulkintaan (Anttila 2017). Käsitän, että autonominen hermosto on osaltaan minuuden rakentaja ja hermosto on osallisena maailmasuhteen rakentumiselle. Parasymptaattisen ja sympaattisen hermoston näen vahvana vaikuttajana minussa. Voin toki myös vaikuttaa hermostooni jossain määrin, kuten esimerkiksi keskittymällä palleahengitykseen, mutta silläkin on oma ajallisuutensa ja omat prosessinsa.

Valtamerellisen praktiikat olivat mielestäni hermostonkin praktiikoita, hermoston ajallisuus sopi *Valtamerellisen* praktiikan ajallisuuteen. Hermoston kieli oli prosessissa usein kosketus. Hölskyttely, Aquahara ja faskioihin keskittyvä liikuskelu, ja niissä käytettävä kosketus aktivoivat myös parasympaattista hermostoa.

Yleisestikin praktiikan ajan käyttö palveli ruumiin ajallisuutta. Harjoitusten kestollisuus sopi mielestäni ruumiin tarvitsemaan aikaan. Käsitän tämän niin, että saatoimme “dippailla” ruumiillisesti tietoisuuden eri kohtien välillä. Välillä olin refleктоiva ja välillä taas refleктоiva puoli häipyi, mutta omalakisesti. Tämä rajankäynti oli heiluvaa, liudentuvaa ja vaikeasti määriteltävissä. Refleктоivan puolen liudentumiseen auttoi harjoitusten pitkä kesto, jossa uppoutumiselle oli varattu aikaa.

En osaa tarkasti analysoida, oliko minulla *Valtamerellisessä* Saarisen (2014) kuvailema valtamerellinen tunne, vaikka olenkin heijastellut kokemuksiani Saarisen analyysiä vasten. Useat prosessin kokemukset kuitenkin poikkesivat selkeästi arkisesta kokemusvirrastani. Sisällytän kokemuksiini Saarisen kirjoituksen muutosvoimaa ja maailmaan suuntautumista (Saarinen 2014, 206). En osaa ajatella ruumiillisen praktiikan suhdetta perimmäiseen olevaiseen ja metafyyssiseen määrittelyyn, vaikka *Valtamerellisen* praktiikan oleellinen osa olikin veden ruumis, ja ajatus kosketuksesta kaukaa, erityisesti Continuumissa. Koin kuitenkin mielestäni hetkellisiä siirtymiä. En osaa myöskään määritellä tarkasti, että oliko kokemuksissani, tai hetkellisissä siirtymissä, regressiivisiä kohtia tai palauduinko hetkellisesti egon varhaisille vaiheille, mutta ainakaan niiden jälkitunne ei ollut taantumuksellinen tai vetäytyvä. Sen sijaan, että esimerkiksi Aquahara tai hölskyttelytanssi ja niissä tapahtuva jonkinasteinen rajojen hälveneminen olisi saanut minut vetäytymään maailmasta, kokemusten seurauksena koin olevani kiinnittyneempi ja suuntautuneempi maailmaan. Maailmassa oli hetken helpompi olla, minussa oli myös tarvittavaa vahvuutta ja virtaavuutta, ja tämä edelleen vahvisti toimijuuden kokemusta itsessä. Tanssien jälkeen olin rauhallinen ja levollinen, mutta hereillä ja vastaanottavainen.

6.5. Ajatuksia ruumiista ja toimijuudesta prosessin jälkeen

Kokemukseni mukaan tanssin tekeminen voi eri praktiikoiden kautta muuttaa maailmassa olon kokemusta ja näen hyvinkin mahdollisena, että praktiikoihin sitoutumalla, tai eri praktiikoita yhdistelemällä, ne voivat muuttaa pysyvämmiin maailmassa olon kokemusta ja vakiinnuttaa perusvirettä - suuntaan tai toiseen. Hetkelliset poikkeamat, tai Saarisen (2014) sanoin siirtymät, arkisessa kokemusvirrassa tai eksistentiaalisessa tunteessa, ikään kuin esittelivät, että “näinkin voi olla, tällaistaakin on”. Ne voivat jäädä kokemukseen vahvoina muistoina. Ruumiilliset upottavat harjoitukset voivat olla väylänä maailmaan uudelleen suuntautumiseen. Ruumiillisissa virittäytymisissä näyttäytyi ruumiillisuuden toimijuus ja voima, ja se saa minut pohtimaan omaa ruumis-, tanssi- ja treenaus suhdettani uudelleen. Ruumis on osaltaan käsittämätön, mutta ruumis silti käsitteitä muodostava. Tanssilla voi paeta ruumiin käsitteellisyttä, mutta onnistuuko se kuitenkaan koskaan? Se tuo silti merkityksellisyyttä ja syyn tanssia. Merkitykset ovat tuntuja ja tarkkoja sanallisia tunteitakin. Näen hieman enemmän itsessäni vaikuttavia voimasuhteita ja toimijuuden käsitys on laajentunut. Toimijuus kysyy omia mahdollisuuksia eri voima- ja valtasuhteissa, ja toimijuus on yhtä lailla aktiivista ja ulospäin suuntautuvaa, mutta myös hiljaista ja sisäänpäin kääntynyttä ja paikallaan olevaa, tilaa antavaa ja odottavaa, toimetonta, joskus pienen pientä, ja sivuun jättäytymistä. Toimijuutta on myös tietynlaisesta kontrollista luopumista.

Prosessin jälkeen koen ymmärtäväni jotain, vaikka enemmän on mitä en ymmärrä. Vai onko se käsittämistä, käsitän jotain käsittein, mutta käsitteiden rajoissa? Käsitteetkin muuttuvat, kieli muuttuu koko ajan. Käsittäminen on jatkuvaa keskustelua. Käsitän prosessin jälkeen jotain sanattoman tiedon ja sanattoman kommunikaation painavuudesta, ja ymmärrän jotain käsitteiden taakse jäävän esi-intentionaalisen ja ei-tiedostetun kehollisen tiedon ja pohjavireen vahvuudesta, vaikka käsitteellinen ja reflektioiva ajattelu kaappaa arjessa alituisen huomioni. Ymmärrän oman kokemusmaailman kautta laajemmin myös toisten kokemusmaailmojen mahdollisuuden, vaikka en voisikaan ymmärtää täysin toisen kokemusta. Tässäkin mielessä prosessin kokemusten jälkeen suhde maailmaan ja toisiin on siihen suuntautuva.

Vaikka kirjoitankin paljon omista yksityiskohtaisista ja henkilökohtaisista kokemuksistani, en näe upottavia praktiikoita itseensä ja ainoastaan omaan kokemukseen käpertymisenä. Tällaiset praktiikat suuntaavat kokemuksilla maailmaan ja se on havahtumista maailman verkostoituneisuuteen, jossa ymmärryksen mukaan olemme osallisena myös sosiaalisina ja materiaalisina. Verkostossa tuntuvat vaikuttavan erilaiset voimat ja minä olen toisinaan voimaantuvan ja voimakkaan yksilön tuntuksena myös voimien vietävissä. Liikun, mutta olen liikuteltu. Toimijuus on siksi niin suhteellinen käsite, mutta tärkeä, jotta minun, mutta yhtä lailla myös toisten potentiaali saa myötätuulta.

Saarisen kirjoittaa, että Rollandille valtamerellinen tunne, eksistentiaalinen orientaatio, on vuoropuhelussa kriittisen ajattelun ja moraalisen hyveen kanssa (Saarinen 2014, 206). Suhteessa tähän minä näen, että tanssijan työ on joskus upottavaa antautumista ei-yymmärtämisen virroille, mutta kriittinen ja eettinen refleктоiva jälkipuinti on olennaisen tärkeää.

Minä olen tässä vaiheessa uudenlaisen ruumissuhteen äärellä ja vähän ihmeissäni siitä. Samalla olen maailmassa paikantunut, suhteinen ja kytköksinen. Katseeni on kuitenkin vielä lähellä itseäni, vaikka se on maailmaan suuntaavampi.

Ruumis on syvä kuin meri.

Ruumiista löytyy myös uimarengas, jos sen syvyys alkaa ahdistamaan.

LÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET

Aaltonen, Matilda 2020. *Keitä me olemme? Liike ja ruumissuhde esityksessä olento / olio / otus / eläin / eläjä*. Opinnäytetyö. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

López-Lehto, Sebastian 2018. *Valtamerellinen, kohti valtamerellistynyttä subjektivisuutta ja eksistentiaalista orientaatiota*. Opinnäytetyö. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

Stuart, Meg; Peeters, Jeroen; Damaged Goods 2010. *Are we here yet?* Dijon. Les presses du reel.

Teoskuvailu 2017. *Valtamerellinen*. Käsiohjelma. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

INTERNETLÄHTEET

Anttila, Eeva 2017. *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Luettavissa: <https://disco.teak.fi/anttila/>. Haettu 2.3.2021.

Hökkä, Päivi & Vähäsantanen, Katja 2021. *Luovaa oppimista. Jakso 2 – Toimijuus työssä ja oppimisessa*. Podcast, Spotify. Haettu 13.4.2021.

Pop group; Steward, Mark; Smith, Bruce Neil; Sager, Gareth; Underwood, Simon; Waddington, John. 1979. *She is beyond good and evil*. Luettavissa: <https://www.musixmatch.com/lyrics/The-Pop-Group/She-Is-Beyond-Good-and-Evil>. Haettu 7.1.2021.

Saarinen, Jussi Antti 2014. *Monimuotoinen valtameri – katsaus valtamerellisen tunteen eri ulottuvuuksiin*. Psykoterapia 3/2014. s. 204-216. Luettavissa: https://www.researchgate.net/publication/281092091_Monimuotoinen_valtameri_-_katsaus_valtamerellisen_tunteen_eri_ulottuvuuksiin. Haettu 18.11.2020.

Sanna Valkeapään nettisivut. Luettavissa: [/https://virrassasite.wordpress.com/about/](https://virrassasite.wordpress.com/about/). Haettu 2.3.2021

TYÖPÄIVÄKIRJAT

Suomi, Lotta 2015-2021. Helsinki.

ESITYSTEKSTIT

Suomi, Lotta 2016-2017. Helsinki.