

Kurittomuuden liike

kognitiivis-ruumiillisia hankaumia ja esteettisiä
merkityksellistymisiä teoksessa *Core*

MARIA MÄKELÄ



TADaC: *Core*, kuva: Katri Naukkarinen

TIIVISTELMÄ
PÄIVÄYS: 19.4.2022

TEKIJÄ		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA	
Maria Mäkelä		Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)	
Kurittomuuden liike: kognitiivis-ruumiillisia hankaumia ja esteettisiä merkityksellistymiä teoksessa <i>Core</i>		64 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI			
<i>Core</i> koreografia Emmi Venna, ensi-ilta 19.2.2021 Zodiak Stage.			
Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/>			
Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni jäsentää tanssijan kannalta tanssiesityksen sekoittunutta ja monimerkityksistä luonnetta. Emmi Vennan koreografioima <i>Core</i> oli TADaCin (Theatre Academy Dance Collective) taiteellinen opinnäytetyö, joka sai ensi-iltansa 19.2.2021 Zodiakin Stagella. Teos toimii ajatuksiani jäsentävänä tutkimusalustana, jonka avulla tanssijantyöllinen kokemuksellisuus ja tanssimista horjuttavat hiertymät asettuvat tarkasteluni alle ja tulevat sanallistetuiksi. Avaan opinnäytetyössäni näistä hiertymisistä kummunneita taiteellisen työskentelyn ongelmakohtia. Lisäksi esittelen vaihtoehtoisia ajattelu- ja toimintamalleja sekä työkaluja, jotka nousivat <i>Core</i>ssa tanssimisen ratkomiseni keskiöön.</p> <p>Kurittomuuden teema kuroo yhteen sisäisestä tanssimisen kokemuksellisuudesta ja ulkoisista ”häiriötekijöistä” avautunutta dialektiikkaa. Käsittelem kurittomuutta tekemistä mahdollistavana liikkeenä, tiedonlähteenä ja informaationa. Niitä tarkastelemalla voin suhteuttaa tekemistäni häiritseviä haamuja – ulkopuolisia tai sisäistettyjä tekemisen taustalla kummittelevia ajatuksia tai oletuksia – tanssimiseni toisiin tekemisten pohjaksi. Kurittomuus strategiana ja ajatusmallina pyrkii toimimaan vapauttavana ja todellisuuden jännitteisyyttä avaavana mekanismina, jonka avulla lopulta tanssimisen monimuotoisuus, minuuden moneuden teemat, nautinnollisuus, ja tutkivasta ihmettelystä juurtuva ilo tanssissani mahdollistuu. Myös kestävyuden ja toimijuuden teemat nojautuvat näitä ajatuksiani vasten ja saavat niistä avaimia tanssimista tukevia työskentelytapoja pohtiessani.</p> <p>Johdannossa avaan kirjallisen työni taustoja ja esittelen <i>Core</i>en tutkimusalustaista luonnetta. Lisäksi kuvailen työni kuljetusta ja rakennetta pääpiirteittäin lukemiskokemuksen helpottamiseksi. Työni rakentuu teoksen esittämisen kokemuksellisuutta ja eri scorejen rakentuvuutta kuvaavista, esittelyluontoisista teksteistä sekä niiden tapahtumista analysoivista jäsentelyistä. Ensimmäinen <i>Core</i>en käsittelyluku <i>tanssilattia-aloitus</i> toimii työtäni taustoittavana pohjana. Tarkastelen siinä esitystilannetta ja sen luonnetta sekä minuuskäsitysten ja tanssin välitilaisen olemuksen määrittelyn avulla pyrin avaamaan ajatteluani tanssin välimaastoisesta tapahtumisesta esiintyjäntyön luonteena. Esittelen myös ajatuksiani työskentelyäni häiritsevien haamujen kanssa työskentelemisestä, ja työkaluja niiden kanssa työskentelemisen mahdollistamiseen ja ”karkoitukseen”.</p> <p>Käsittelyluvussa <i>kasaudun jalkojeni päälle</i> tuon esiin tanssin tekemisen vauhdikkuudessa esiinnousseita vakiintuneita tekemisen ja reagoinnin tapoja omassa tanssissani, ja esittelen itsen jekuttamisen tapoja näiden maneerien rikkomiseksi. Tarkastelen lisäksi eleisyyksiä ja hahmoisuutta omaa tanssia ruokkivina ja sitä hiertävinä voimina. Pohdin flown eli liikkeen virtauksen määrittelyä ja esteettistä toteutumista sekä pohdin käsitteen uudelleenmäärittelyn mahdollisuutta tanssijan työtä tukevana työkaluna.</p> <p>Kolmannessa <i>Core</i>en käsittelyluvussa <i>koneistossa olen edelleen</i> pohdin mekaanisuutta ja puristeisessa vauhdissa tanssimisen laatuja ja mielekkyyttä. Hahmottelem konemaisuuden ja mekaanisuuden suggestiivista tilaa, ja sen näennäisen ehdottomaan liikekieltä määrittävään olemukseen vaihtoehtoisia, eläväisempiä ja hengittävämpiä liikkumisen tapoja. Seuraavan luvun <i>rinnakkaisten maailmojen bilekeitto</i> kurottuu kohti jaetumpaa ja yhteisen tanssimisen tilaa, jossa esiintyviä yhdessä tanssimiseen pyrkimisestä syntyviä hankauksia pyrin analysoimaan. Viimeinen luku <i>matinea: tanssiesitysleikki</i> käsittelee leikin ehtoja ja mahdollisuuksia vakavuuden ja paineisuuden tuntemusten vastapainoina. Parodisuus ja nautinnollisuus mahdollisina esiin loitsittavina työkaluina toimivat siinä tekemistä keventävinä laatuina. Työn lopuksi kokoon yhteen ajatuksiani ja pohdin tanssin työn luonnetta suhteessa työni teemoihin ja tekstissäni avaamaani ajatteluun.</p>			
ASIASANAT			
esiintyjäntyö, kokemuksellisuus, kurittomuus, moneus, nautinnollisuus, tanssi, tanssiuus, toimijuus, työkalut			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	4
CORE	8
<i>tanssilattia-aloitus</i>	8
<i>hiertyväinen välitila(nne)</i>	9
<i>mikä ”minä” täällä tanssii</i>	14
<i>haamuteoria: hyvät huonot haamut</i>	17
<i>haamujen karkoitus/epäonnistuminen</i>	22
<i>kohti rentoutumista</i>	25
<i>kasaudun jalkojeni päälle</i>	27
<i>jekutan itseniksi?</i>	28
<i>eleisyyksien kerrostumisia</i>	31
<i>uudelleen määritelty flow</i>	35
<i>koneistossa olen edelleen</i>	40
<i>elävyyden peli</i>	41
<i>rinnakkaisten maailmojen bilekeitto</i>	45
<i>miten tässä tilanteessa oikein ollaan</i>	46
<i>matinea: tanssiesityisleikki</i>	51
<i>kummitusten totinen leikki</i>	53
<i>parodioiva nautinnollisuus</i>	57
<hr/>	
LOPUKSI	61
LÄHTEET	64

JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä pyrkimykseni on ymmärtää ja jäsentää tanssin tapahtumisen monimerkityksellisyyttä. Analysoin ja raottelen tanssimisessäni heränneitä tahtotiloja, ruumiillisia haluja ja tarpeita ja niiden suhteutumista taiteellisen opinnäytetyömme *Coren* esityksellisiin raameihin. Pohtin myös niiden vuorovaikutuksellisuudesta ja toisiinsa vuotavuudesta hiertyneitä pintoja. Hiertymien johdattamana esittelen tanssillista ”selviytymistä” tukeneita työkaluja, sekä niiden mahdollistamia toisin olemisen ja tekemisen tapoja.

Kurittomuuden, vastustuksen ja kyseenalaistamisen sekä mukautumisen, heittäytymisen ja kritiikittömyyden käsitteiden binääriset vastakkaisuudet ja niiden välisyys on työni ytimessä. Ne (itsestäänselvästikin) näyttäytyvät ja painottuvat eri tavoin kontekstista riippuen ja ovat tilanteissa olemisen tapoja, oman tietoisuuden ja ruumiillisuuden järjestämisen logiikoita. Sanojen dynamiikat ilmentävät ruumiillisia tapoja olla osallisena, sulautua, olla harmoniassa ja toisaalta myös olla ”konfliktissa” tämän sulautumisen ehtojen kanssa. Ne voivat ilmetä esimerkiksi ulkoisina vastustusta herättävinä objekteina ja olosuhteina tai itseen sisäistettyinä ”esteinä”, ”ristiriitoina” tai ”haasteina”. Olen halunnut kuunnella vastustuksen tunteita ja purkaa niitä ja niiden kanssa työskentelemistä. Omat tarpeet ja halut törmäävät usein erilaisiin haamuihin – mielikuviin tai oletuksiin ja niiden muodostamiin ristiriitoihin tekemiseni kanssa.

Kurittoman asenteen neuvottelemaan pyrkivä luonne toimii työssäni informaationa, kommunikaatiivisena ilmiönä ja liikettä mahdollistavana voimana. Kurittomuuden aihioita käsittelemällä olen halunnut pohtia olemisen tapojen muutosten mahdollisuuksia ja ehtoja sekä toimijuuden kysymyksiä ruumiillisia kokemuksiani aukikoodaamalla. Kurittomuuden teema sisällyttää itseensä oman tilan, olemisen ja arvojen pohdintoja, sekä lopulta pyrkii kiteyttämään jotakin oleellista siitä, miten koen mielekkääksi työskennellä ja minkälaista ruumiillisuutta pidän mielekkäänä näyttämöllistä. ”Ruumiillisena anarkiana” kurittomuus onkin enemmän refleksiivinen työkalu, jonka avulla kuroa kohti mielekkäämpää ja kestävämpää tanssijana työskentelyä. Hahmottelen itsen tiedostamista alueena, joka antaa eväitä toisin tekemiseen, rentoutumiseen sekä itsen unohtamiseen kestävästi ja tanssin ”ydintä” – matkaa kohti juurevaa tanssimisen iloa ja nautintoa – tukien.

Voimaantumisen ja naiiviuden teemat kiteyttävät työni pohjavirtoja, joita kohti ja joiden kautta tanssijuuden merkitysten ja merkityksellisyyksien pohtiminen on tuntunut mielekkäältä. Elämän moninaisen vuotavuuden käsittelyn kautta pyrin suhteuttamaan henkilökohtaisen ja ammattimaisuuden maastoja toisiinsa. Erityisesti pandemian keskellä opiskelu on herättänyt tanssin ilon ja hyvän potentiaalisuuden nostamisen tarpeita etualalle. Mihin erityisesti koen pohjaavani tekemiseni, miten nautinto ja nautinnollisuuden tarve liittyy tanssiin työnä? Kyseenalaistamisen eleet ja oman työskentelyn reflektion merkitys sekä toisaalta niistä irti pääseminen tarvittaessa ovat vallanneet alaansa ajattelussani.

Kurittomuuden asenteen pohtiminen on ollut myös omanlaistaan sisäisen lapsen kanavointia: tyytymättömyyttä ”asioiden laitaan”, turhaumia, maailmaan muodostuneiden sääntöjen tarkkailua ja tutkailua omnipotentin reaktiivisuuden kautta, ja niitä sittemmin etäämmältä tarkkaillen ja toisiinsa suhteuttaen. Hyvän ja huonon, ylevän ja alhaisen, arvostetun tai poissuljetun teemat ja niiden välisyydet asettuvat tarkasteluni alle – rajapinnat, jotka jäävät helposti nopean, refleksiivisen ja siten reflektioimattoman tanssimisen alle, valmiiden toimintamallien mukaisesti rykimisen katveisiin. Haluan kasvattaa sisäistetympää, ruumiillistetumpaa ymmärrystä omista niin sanotusti paremmin voimisen kriteereistä ja taiteellisen toiminnan mielekkyyden artikuloimisesta. Ajattelussani esiintyjäntyö ja näyttämö hahmottuvat leikin kaltaiseksi, laajemmaksi ja maailmassa vuotavaksi tilaksi, jossa sen ehdot tulevat neuvotelluiksi ja kyseenalaistetuiksi.

Core – Emmi Vennan koreografioima ja Zodiakin Stagella tammikuussa 2021 ensi-iltansa saanut taiteellinen opinnäytetyömme – toimii työssäni kurittomuuden teemojen käsittelyä rajaavana matriisina ja tutkimusalustana. Prosessin vaiheet kulkevat analyysin rinnalla vaihtelevasti ja eri painoituksin, tukien argumentointiani. Ruumiillisuuden ja ”ulkoisten” törmäytyksistä nousevat kysymykset ja niiden välinen keskusteleavuus muodostaa tekstiini punaisen langan, jota pitkin haarautuvat ajatukset saavat tulla kuljetetuiksi. Opinnäytteeni ytimessä on *Coressakin* näyttäytynyt vastustamisen ja antautumisen dialektiikka, sekä koheesion tarpeen ja muutoksen mahdollistamisen väliset jännitteet.

Yleisluonteeltaan *Core* oli tanssijuuden essenssiä mehupuristimen tapaan tiristävä alusta, jossa omasta tanssimisesta heräävät kysymykset heijastuivat ja saivat paljastua.

Sen score muodostui erilaisista tiukemmista ja löyhemmistä parametreista, joiden muodostamisessa raameissa omat liikkeelliset valinnat ja niiden muodostamat maisemat saivat muotoutua jokaisen tanssijan omien ehtojen ja valintojen kautta. *Coren* ytimessä oli tanssi itsessään – sen tuottaminen ja tekeminen rajattujen olosuhteiden sisällä itseisarvoisena toimintana. *Coren* peilimäistä pintaa vasten omat ruumiiseen kerrostuneet tanssimisen tavat tulivat havainnoiduiksi vasten teknisiä ja kompositionaalisuutta painottavia parametrejä. Siitä nousevat turhaumat ja purkaukset toimivat tämänkin työni tietona: pyrin lähestymään erilaisten ”työkalujen” kautta tätä konfliktuaalista tietoa tanssin potentiaalisuutena, jota on välillä refleksiivisen pohdinnan ja tarkkailun avulla kaivettava esiin unohduksen ja heittäytymisen autuaasta ihmemaasta ja toisin päin.

Käsittämäni kurittomuus *Coressa* pyrkii toimimaan ”välissä”: kurittomuuden energisoivassa kentässä pyrkimykseni neuvotella – haastaa ja kyseenalaistaa erilaisia tanssiani tai sen kokemuksellisuutta häiritseviä raameja, sääntöjä tai normeja – voi levätä ja olla olemassa toimintaa rakentavana teesinä. Teemat kurottuvat siis erityisesti kohti eettisen tai kestävän ”tuhoamisen” pohdintoja. Haluan pyrkiä kohti uusia tilan avaamisia mahdollisiin (minulle) uusiin, vinksautettuihin olemisen ja ajattelemisen tapoihin sekä harrastaa itsen oppimista ja ”uudelleenohjelmointia”.

Core koostui viidestä eri osiosta: oman tanssin, reittien, liittymisten, yhdessä tanssimisen sekä matinean muodostamista vaihtuvista scoreista ja parametreista. Ensimmäisten osioiden kohdalla puhun ”koreista”, jotka tarkoittavat työskentelyprosessissa itsellemme keräämiä työkaluja ja liikeaihoita. Ne muodostuivat prosessin aikana sekä orgaanisesti että erilaisten harjoitteiden, muun muassa avatar-hahmojen ja muiden mielikuvittelua avaavien harjoitteiden ja tanssien kautta. Matineaosuudessa liikemateriaalit koostuivat enimmäkseen nautinnollisuuden kautta jäsentyneistä liikkeellisistä teoista, jotka perustuvat nautinnollisuuden lisäksi kompleksisuuden ja toistettavuuden teemojen ympärille. Muutoin teoksen liikemateriaali syntyi vapaasta tanssimisesta *Coren* scoren parametrien sisällä, joita selvennän tarkemmin osioiden kuvauksissa.

Core-käsittelyluvussa esittelen tanssiteoksen koreografiset osiot 1-5 omina kokonaisuuksinaan. Jokainen luku alkaa koreografisen osion kuvauksella, jossa kirjoitan auki koreografisia tehtäviä sekä omaa kokemuksellisuuttani esityksellisten

raamien sisällä. Alaotsikoiden alle analysoin ja pohdin kokemuksellisuuden kautta jäsentyneitä ja kirkastuneita hiertymiä ja omia tanssijantaidollisia työkalujani hiertymien kanssa työskentelyyn sekä raottelen niitä henkilökohtaisesta kohti yleisempiä ja yhteiskunnallisempia diskursseja.

Ensimmäisessä osiossa *tanssilattia-aloitus* esittelen *Coren* aloituskohtauksen ja analysoin esitystapahtuman reunaehdoja ja maailmoja. Eri käsittelylukujen alle pohdin tanssin esityksellisen tapahtuman rajapintoja, tanssin tekemisen tilan olemusta ja minuuden moneuden merkitystä tanssijantaiteellisesta näkökulmasta. Lisäksi pohdin erilaisten haamujen olemusta tanssimista häiritsevinä tai tanssimisen nyt-hetkisyyttä horjuttavina tekijöinä ja olemuksina. Alustan myös ajatuksiani epäonnistumisen, rentouden ja huonouden teemoja haamuja poisloitsivina strategioina tai työkaluina. Toisessa osiossa *kasaudun jalkojeni päälle* käsittelen omia manereitani, tapojani sekä itsen jekuttamista niistä pois. Esittelen myös liikkeellisen inttämisen ja toiston käsityksiäni inhibition eleinä ja niistä syntyvien merkityksellistymisten havainnoinnin positiivisen hahmoisuuden mahdollistajina. Pohdin lisäksi käsityksiäni tanssin virtaavuudesta tai flowsta ja sen uudelleen määrittelyä tanssijan työtä avaavana työkaluna.

Kolmas osio *koneistossa olen edelleen* keskittyy tiukkojen raamien ja oman ruumiillisuuden välisen jännitteen analyysiin. Pyrin avaamaan siinä (ajatuksellisia) työkaluja puristeisen välisyyden kanssa toimimiseen. Neljäs osio, *rinnakkaisten maailmojen bilekeitto*, avautuu vuorovaikutteisudelle, jonka kautta pohdin yhdessä tanssimisen haasteita ja olemusta. Viidennessä *matinea: tanssiesityisleikki* käsittelyluvussa pohdin tradition ja länsimaisen taidetanssin esityksellistä historiaa suhteessa omaan tekemiseeni, ja pyrin hahmottamaan tilaa, jossa vakavuus ja leikki voisivat asua yhdessä. Pohdin myös nautinnollisuutta ja parodiointia esityksellisen tilanteen sisällä. Lopuksi pohdin omaa tanssillista toimintaani ja toimijuutta poliittisena ja feministisenä eleenä sekä tanssin ja työn käsitteiden luonteita ja sekoittumisten mahdollisuuksia.

CORE

tanssilattia-aloitus

Coren alussa seisomme neliönmuotoisen tanssimaton sivustoilla. Valmistaudun tanssimaan, astumaan teippirajan yli matolle ”tekemään sitä mitä teen”, ”tanssimme, koska on sovittu niin”. Oman tanssin hahmottamisen mahdottomuus muotoutuu ajatusten kiinnittymättömäksi sinkoiluksi. Olemiseni törmää esitystilanteeseen, pandemia-aivoni hätkähtävät katseiden alaisuutta ja asettavat minut tapahtuman luonteen tarkkailijaksi. Tässä affektiivisessä tilassa tanssiin ryhtyminen on työtä, sen aloitus on hienoinen pursotus, päätös osallistua. Scoren mukaisen subjektiivisen tanssin kokemuksen metsästämiseen pyrkivä ruumiini aisteineen hakee oikeanlaatuista viritystä ja jäsentymisen tapaa. Lämmittelen. Tiedän ja en tiedä mitä teen, ehkei tietämisellä ole niinkään väliä. Tiedostan; tärkeintä on pysyä tehtävässä, tanssia itselle, tarkkailla tanssin syttymisiä ja sammumisia. Tanssini on lauseita tai sanayhdistelmiä, jotka luiskahtavat minusta ulos, lipsahduksia, sivulauseita, huudahduksia, pidempiä assosiaatioketjuja. Välillä täytyy päättää lauseen ensimmäinen sana kuten esimerkiksi jalka ja lähteä siitä - jostakin on lähdettävä liikkeelle. Pysin olemaan tietoinen muista, tanssimaan myös yhteisessä tilassa, huomioimaan tilan, kuuntelemaan musiikkia, tanssimaan musiikkiin, tekemään sisääntuloja ja ulosmenoja, varioimaan niitä, olemaan tietoinen välimatkoista ja tilan kompositiosta ja mukautumaan sen tarpeisiin aina tarvittaessa, mikäli tunnen ne hahmottavani. Tanssini on hapuilua, opettelemista, harjoittelemista, itseään tarkkailevaa tekemässä, mitä? Tanssini arvailee, jahtaa, on itsessään, spekuloi, päästää irti, tekee itsestään pilaa, jammailee, revittelee, nautiskelee, ärsyyntyy ja hämmentyy, vajoaa ja tulee itsestään tietoiseksi, luovuttaa, alkaa uudestaan. Se on turhautuvaa, kiroilevaa rönsyilyä, epäonnistumisia, ei tanssia ollenkaan, pysähdyksiä. Pakonomaista, repivää: välimerkkejä, itsepintaisia peräkkäisiä pisteitä koikkelehtimista. Tanssini pelailee itsellään, flirttailee ja vihjailee, ja minä sen kanssa. Ajatukset tanssiamme todistavien katseiden takana ovat minulle tuntemattomia, katseet korostavat: Yleisö, näyttämö, esiintyjä, tilanne x? Esiintyminen on kummaa ja hassua. Itsetietoisuus houkuttelee suorittamaan ja täyttämään ”odotuksia”, ja toisaalta rikkomaan ja haastamaan niitä. Katseet vaikuttavat energisoivasti, kohottavat olemisen kiivaampaan etsimiseen ja tanssissa pysymiseen, nostattavat eleitä merkittävyyden ilmauksiksi. Harjoittelen arvottamattomuutta –

oletusteni armollista huomioimista ja huomiotta jättämistä. Hyvä-huono-tanssija-roolitus-minussa-ja-maailmassa. Tässä voin, saan ja minun pitää olla rauhassa oman olemiseni äärellä. Musa hakkaa, moukaroi, sykkii, energisoi, vauhdittaa, kiihdyttää olemista. Tehtävänasettelu – tanssin sammuminen, poistuminen tanssilattialta – ei anna syventyä, vajota ja kadota rytmiin. Pyrintö: paikantumiseni vaeltaa monena, vaellutan sitä. Itse-tässä-puheluni on paitsi vaikuttuvaa myös laskelmoivaa ja reaktiivista, myötäilevää - tila, muiden tanssit, tilanne x ja takaraivossa räpsyttelevä koreografinen silmä ovat menossa mukana. Yhteisessä, jaetussa tilassa luomme raamitettua koreografista kudelmaa, toteutamme sen vaatimaa rytmiä ja tasapainoa omien ulos-sisäänpäin spiraloituvien tanssinapojemme ympärillä pyörien.

hiertyväinen välitila(nne)

Esityksen aloitus oli leikkisä ja jammaileva. Scoren keveys, leikillisuus ja testailevuus tarjoilivat silmäkulmapilkkeisen tekemisen mahdollisuuden. Syttymisten ja sammumisten tarkkailu – miten minun tanssini kulkee tilassa -ajattelu – asetti itsen paitsi tanssiin sisään, myös sen ulkopuolelle, tarkkailijan tai todistajan rooliin. Kokemuksellisesti tapahtui rajankäyntiä, jossa tanssini oli sisäisyyden ja ulkoisuuden välistä neuvottelua, ja jossa antautuminen ja itsen tarkkailu hakivat sopivaa kalibraatiota. Kalibraatio tapahtui myös kurinalaisuuden ja kurittomuuden vastakkaisuuksien muodostamalla alueella: miten minä valitsen tulkita tätä tehtävää, miten juuri minä tulkitseen asetettua tilannetta ja tilaa? Mitä valitsen tietoisesti tai tiedostamattani jättää tältä alueelta sivuun? Kokemuksellisuutta aukikirjoittamalla se saa myös laajemman, analogisen merkityksen oman tanssin tekemisestä osana laajempaa tanssijantaiteen kontekstia.

Suurin haaste piilikin itse kalibroinnissa. Kuinka kykenen tarkkailemaan itseäni ja tekemistäni ja samalla tuntea tanssini, olla ruumiillisesti läsnä tilanteessa kokonaisvaltaisemmin enemmän kuin laskelmoisesti? Millaista on tanssijan taito, joka on paitsi ruumiillista myös refleksiivistä ja tiedostavaa? Eli kenties tarkemmin: miten pystyn kokemaan etäisyyden itseäni keveänä, rentouttavana ja vapauttavana pikemmin kuin toisin päin?

Coren asettama rakenne, säännöt ja visuaaliset kehykset loivat omaa itsenäistä, välisyyksistä muodostuvaa tarinaansa, jonka aukkoisuuksissa ja rivienvälisyyksissä

minä tanssijana sain elää läpi teoksen rakennetta ja ”leikin sääntöjä”. Ruumiin estetiikka oli läpielämisen estetiikkaa, ja pyrimme löytämään siihen omanlaisiamme tapoja ja työkaluja. *Coressa* ruumiillista estetiikkaa ei annettu ”ylhäältä” käsin. Tanssille ei annettu suuntia eikä merkityksiä, joten tanssin muotoaminen eli miten tuon juuri minun tanssiani esiin nousi henkilökohtaiseksi valinnaksi ja herätti kysymyksiä siitä miten tanssini tulee näkyväksi ja asettuu kokonaiskuvaa vasten. Jammaillaessa ruumiillisuuden estetiikat ja aistimisen tavat saivat muotoutua omista valituista tai tilanteessa syntyvistä suuntautumisista sekä olla niistä käsin vuorovaikutteisten muutosten vietävissä.

Teoksisuus ja esiintymistilanne astuvat pohdintani keskiöön. Teoksen ja yleisön asettuessa samaan tilaan koreografiset raamit ja niitä työstänyt prosessi nytkähtää sivummalle ja jaettu aktaalinen ja virtuaalinen tila sekä tilanne asettavat sille uusia merkityksiä ja painoarvoja. Tekemisestä tulee teko – entistä jaetumpi ruumiillinen ele ja manifestaatio. Myös *Coressa* ”minä”: minä tanssijana tässä ja nyt, ruumistani omaehtoisesti vetkuttavana ihmisenä asetun kontekstiin ja tekemiseni taustat hahmottuvat minulle sirottuvasti – minut sisäänsä imaisevan pilven kaltaisena.

Tanssilattia-aloitus tuntuikin useimmiten heräämisyritykseltä, oman aistiraajaisuuden verryttelyltä – tilanteen hahmottamisen, itsen kalibroinnin ja tanssillisuuden ”alustamisen” tilana jaetussa teoksisuuden ja ruumiillisuuden esittäytymistilassa. Esityksellisyyden ”yllätyksellisyys” ja siihen itseytensä katveista heräävä minä-tanssi lyöttäytyivät rinnakkain. Tätä painokkuutta lisäsi juurikin se, että todella tanssin kuului olla omaa jammailua eikä se pyrkinyt välittämään illuusiota tai tunnelmaa. Ei ollut annettua maisemaa johon paeta tai sisäisyyttä johon uppoutua.

Rajatilaisuuden kokemusta kuvailen yllä olevassa tekstissä termillä *tilanne x*: siinä minän ja ulkoisen välisyydessä muotoutuva tanssi operoi yhteenlyöttäytyneisyyden alueella. Tilanne x merkitsee minulle tilaa, jossa ruumiillisesti tuntuvat ja hiljalleen jäsentyvät konfliktit ja hiertymät tulevat kokemukseni piiriin. Välitilassa neuvottelen itseäni suhteessa tanssin maailmaan monin eri tavoin. Dialogi on kakofoninen ja sen affektiivinen luonne on jatkuvassa muutoksen sekaisessa tilassa. Siinä itsen tarkkailun todistavassa luonteessa kelluminen ja toisaalta tanssin kokemukseen uppoamisen pyrkimys aaltoilee. Se on keskeneräisyyden tilassa alituista harjoittelemista, kokeilemista, vetäytymistä, ja uudelleen suuntaamista.

Luonnehtimani asetelman johdattamana tarkastelen psykoanalyttikko ja lastenlääkäri Donald W. Winnicottin tunnetuksi tekemän *potentiaalisen tilan* käsitettä, jonka avulla hän tarkastelee ihmisen sisäisen kokemuksen ja ulkoisen todellisuuden välistä jännitettä sekä sen mahdollisuuksia luovalle asenteelle ja toiminnalle.

Omassa ajattelussani niin tanssin kuin ”terapoinninkin” luovaa asennetta määrittävät ehdot kohtaavat toisensa monella eri tapaa. Kyse on erityisesti tekemisen mielekkyyden ja kestävyiden teemoista, jotka tulevat ruumiillisessa ja siten myös henkilökohtaisessa tanssin tekemisessäni koetuiksi ja jaetuiksi. Ruumiin tasolla ja siitä kumpuavien tai siihen liittyvien – erityisesti negatiivisten – tunteiden ja affektien käsittely vaatii kykyä suhteuttaa ja kontekstualisoida, havainnoida ja tutkia niitä jopa leikinomaisesti, jotta kestävä ja rakentava lähestymistapa itseä ja tunteiden tarjoamaa tietoa kohtaan olisi mahdollista saavuttaa. Psykoterapeuttiset käytännöt voivat parhaimmillaan tukea tanssin tekemistä ja ruumiillisesta ”alitajunnasta” ja ruumiillisuudesta heräävistä hiertymäkohdista nousevan työn jäsentelyä. Tämä ei tarkoita, että tanssijana olisin velvoitettu terapoimaan itseäni, vaan self-helpin kaltaisesti voin nappaila hyvältä tuntuvia käsitteitä ja työkaluja oman toimintani kestävyiden ja mielekkyyden vahvistamiseksi ja itsen suuntaamiseksi kohti yhteistä, tanssia, liikettä ja muutosten mahdollisuuksia.

Artikkelissa ”Winnicott, raja, luova asenne” Kari Kurkela (2004) sanallistaa potentiaalista tilaa alueena, jossa jaetut illuusioiden kohdataan eräänlaisessa kokemuksellisessa välitilassa. Se on raja-alue, joka jää sisäisen todellisuuden ja ulkoisten realiteettien kohtaamisen väliin. Välitila on ikään kuin lepopaikka ihmiselle, joka pyrkii pitämään sisäisen ja ulkoisen todellisuuden sekä toisistaan erillisinä että vuorovaikutuksessa keskenään samanaikaisesti. Todellisuuden hämmäisen luonteen mukaisesti välitilassa toimiminen on ”luovaa etsimistä”, joka voi tapahtua ”vain suunnittelemattomasta, muodottomasta toiminnasta käsin, toiminnasta eräänlaisella neutraalilla alueella” (Kurkela 2004). Ulkoisen todellisuuden punominen omien halujen, tarpeiden, unien ynnä muun sisäisyyden dynaamisen matriisin ilmiöiden lomaan edesauttaa sisäisesti mielekästä, merkityksellistä ja jaettavissa olevan, rikkaan kokemusmaailman muodostumista. Samassa välitilassa ilmenevät myös taide ja leikki. (Kurkela 2004.)

Leikillisyyden asenne tanssissani luonnostelee siis potentiaalisen tilan aluetta, jossa tanssi saa ratkaista ulkoisen ja sisäisen rajapintojen kahnailua turvallisesti ja omaehtoisesti. Se antaa eväitä keventävän etäisyyden ottamiseen – tanssini luonnosteleva maailma ei ole minän rakentamista isolla M:llä tai tanssin toteuttamista ulkoisena tavoitteena. Kokemusmaailmani saa muotoutua suhteessa ulkoiseen siirtymäobjektuluonteisen tanssin käsitteen kautta.

Itsen tarkkaileminen ikään kuin ulkopuolelta ei välttämättä ole erityisen rakentavaa. Usein itsetietoisuus tai oman tekemisen liika tiedostaminen ei auta ”tanssin tilaan” pääsemistä tai oman ruumiillisuuden kautta tilanteessa olemista. André Lepeckin *Singularities – Dance in the Age of Performance* (2016) kirjan sivuilta löysin muistutuksen erilaisten katsomisen tapojen merkityksistä joita itsekin pohdin tanssia suoltaessani. Hän ei puhu niinkään katseesta itseän vaan yleisön katsomistavoista. Tämä yleisön katse on esiintymisen kontekstissa käännettävissä myös näin: tarkkaillessani itseäni otan itselleni osin minua katsovan yleisön position, näen itseni siis esiintymässä ulkoapäin, itseni ja mahdollisesti myös kuvitteellisen ulkopuolisen yleisönjäsenen silmin. (Lepecki 2016, 175–176.)

Yleisö (siis tässä yhteydessä minä) *tarkkailijoina (spectator)* yhdistyy Lepeckin teoriassa länsimaisessa uusliberalismissa korostuneeseen rikostekniseen diskurssiin, informaation neutraaliin katsomiseen ja tarkkailuun etäältä ja etäisyyden päästä. Siinä yleisö ottaa roolin, joka pyrkii etsimään informaatiota epämääräisyyden kokemisen hälventämistä varten ja kieltää itseltään näin tapahtumien kokemuksellisen luonteen. *Todistava (witnessing)* katsominen ja yleisönä oleminen sen sijaan johtaa aktiiviseen suhteeseen esiintyvän kohteen kanssa, jossa läsnä ei ole vain individuaalin älyllinen tieto ja sen keräämä informaatio uusia tarkastelun kohteita varten. Todistavan katsojan suhde esitettävään on kiinni kokemuksellisuudessa, sekä ymmärryksessä siitä, miten katsottava kohde on kiinni historiassaan tässä hetkessä kohti tulevaa. (Lepecki 2016, 175–176.) Voisin väittää itse-katseeni hakeneen todistamaan pyrkivää asennetta myös esimerkiksi tässä puhutussa alkukohtauksessa. Katseeni yhdessä muun strategisen järjestäytymisen kanssa pyrki luomaan – enemmän tai vähemmän menestyksekkäästi – potentiaalista tilaa jossa kykenisin toimimaan ja antautumaan tanssiin.

Kokemuksellisuuteen kiinnittävää todistavaa katsetta – kaikesta muunlaisesta, kenties väistämättä mieleen puskevasta katsekuonasta huolimatta – hakemalla voin kenties

avata tietoisuuden kentän, joka sitten mahdollisesti luo toiminnan mahdollisuuksia. Tarkkaileva, toimivaksi objektiksi asettava katse kangistaa, on jokin muu kuin minä. Se sulkee minut itseni älyllisen etäiseen, kokemuksellisuudesta eristävään kuplaan, luo kuvia itseni muodoista. Todistavan katseen alla en kohtele tanssiani jonkin tietyn estetiikan tai ajattelun välittäjä-välineenä tai kuvana, vaan annan tanssini avautua potentiaalisuuksissaan. Näin katseesta itseeni ei tule auktoriteetti vaan kanssakokijan katse, jonka mahdollistamasta tilasta minun on tanssijana mahdollista elää ja hengittää. Todistavan katseen alla informaatio saa jäsenyyksensä ja muodosta tulee toissijainen kun kokemukseni tilanteesta saa nousta keskiöön. Tanssia edesauttamaton kuona voi jäädä kuonaksi, tai sitten se voi informoida tekemistäni, olla osa ruumiillista kokemustani tilanteessa. Ulkoisen katseen voi asettaa todistavan katseen alle ja imaista mukaan tekemiseen.

Myös Winnicott (Kurkela 2004) nostaa esiin objektiivisen ”silmän” teeman ja sen toteavan luonteen problematiikan. Tosiasiallisuuksia tarkkaileva asenne saattaa mukaan aiheuttaa pahimmillaan merkityksettömyyden tunnetta tai tyhjyyden kokemista. Toisaalta myös pelkässä sisäisyydessä vellominen ja modifoitumattomista vietti-impulsseista käsin omnipotentisti toimiminen ei olisi sosiaalisesti tai muutenkaan kestävää toimintaa.

Karkea jako ei realisoidu joko-tai tyyllisenä totaalisuutena tekemisessä, mutta kokemuksen ääripäisinä ilmiöinä ne saavat tekemisessä erilaisia painoarvoja ja ajallisia ilmentymismuotoja. Niiden kokeminen voi myös herättää kriiseilevää ajattelua: nyt olen jotenkin epäonnistunut tässä. Omassa sisäisessä tanssissa vellominen ei ole pidemmän päälle kestävää, ja samaten liika ympäristön ajattelemisen ja siihen mukautuminen saattavat tuntua oman tekemisen mielekkyyttä ja merkityksellisyyttä latistavilta. Tasapainoilu oman olemisen tavasta teoksen sisällä ja sen maailmassa olemisesta heittelikin *Coressa* jatkuvasti pientä häränpyllyä. Luovan asenteen ylläpitämiseen pyrkiminen ristitulessa, tässä kontekstissa oman tanssin potentiaalisen tilan hahmottelu, vaati leikillistä, eksyilevää ja uteliasta suhtautumista itseän ja prosessiin. Kanssakokijuuuden verryttelevä luonne alkutanssissa ja ulkoisen asteittainen ”laskeminen” sisään tanssiin olivat toimia, joilla pyrin mahdollistamaan oman potentiaalisen tilan rakentumista – luomaan tilaa ja aikaa oman assosiatiivis-ruumiillisen maailman luonnostelulle.

Painokkaasta puhetavastani huolimatta esityksellisyydestä nouseva dialoginen huokoisuus ei kuitenkaan ollut pelkkää painavuutta tai painokkuutta luovaa. Kuten mainittua, painokkuuteen alistuminen ja siinä pyristely ei itsessään anna mitään mistä ponnistaa eikä anna tanssimatkaajalle eväitä toimintakykyisyyden tai tanssin muokkautumisen ja muutoksen mahdollistamiseen. Pyrkimykseni oli ilman muuta mahdollistaa mahdollisimman ilotteleva ja keveä tanssi, sellainen jota koko rakennettu strukturi suggestoi. Ristiriitaisuudet tämän pyrkimyksen ja todellisuuden välissä hiersivät esiin huokoisuuden ilmiöiden kuritonta monimutkaisuutta ja sen tapaa häiritä oman ruumiillisuuden kanssa olemista monin eri tavoin. Itsen ja ei-itsen välisyyden laventamisy yrityksissä piilee mahdollisuus ja toive rentoutumisesta ja hallitsemattomuuden tunteen sietämisestä. Kuten Kurkela toteaa, kykenevyys välitilasta iloitsemiseen ilman pakottavaa subjektiivisuuden objektiivisuuden vaatimusta mahdollistaa myös nautinnon välitilojen osittaisesta päällekkäisyydestä (Kurkela 2004).

Esiin piirtyykin uusi strategia: Ehkä painokkuuden voikin hahmottaa enemmän jonakin, josta ei välttämättä pääse, tai tarvitsekaan päästä eroon. Ehkä kitkan ja turhautumisen oman itsen monimutkaistuneeseen olemassaoloon saa nähdä turhauttavana, ja ehkä tämä turhauma voi itsessään nostaa esiin jotakin muuta, ja sitten väistyä hiljalleen jonkin muun tieltä. Winnicottin mukaan potentiaalisessa, luovuuden mahdollistavassa tilassa problematisoimaton oleminen saa aikaa ja tilaa tapahtua, mutta sen rakentuminen vaatii myös ympäristöä koskevaa luottamusta. (Kurkela 2004.) Tämä tarkoittaa ehkä siis paitsi itsen katseesta kumpuavaa (itse)luottamusta, myös riittävää harjoittelua ja turvallista, rohkaisevaa ilmapiiriä. Painokkuudesta voi työstämisen kautta lopulta tulla sähköistävä elementti – sellainen, joka väreilyttää ilmaan hetken paljastavuuden odotusta ja mahdollisuuksien utua.

mikä ”minä” täällä tanssii

Minuuden käsitteen lähestyminen tuntuu tanssin ja ruumiillisen eleskelyn kontekstissa usein hapuilulta oudossa, vieraassa ja tuntemattomassa. Liiallinen minään kiinnittyminen ja minän tarkkailu keskittävät huomion minuun itseeni rajattuna objektina, itsenäisiä pyrkimyksiäni ajavana selkeärajaisena yksilönä. Minän kokemuksellisuus tuntuu silloin törmäävän kertomuksiin tai kuviin omasta itsestä. Tätä kokemuksellisuuden ja kertomuksellisuuden välisyyttä tanssimalla pyrin horjuttamaan näennäisen vakaata tanssillista otettani.

Artikkeissaan ”Aukkoisia tarinoita ja ruumiillisia kertomuksia – johdatus itsen kertomiseen” Anna Ovaska (2016) hahmottelee minuuden kokemuksen ja sen reflektiivisen kertomisen välistä maastoa käsitteiden *minimaalinen minuus* ja *narratiivinen minuus* avulla. Minimaalisen minuuden voi hänen mukaansa hahmottaa kokemusten omistajuutena ja olemassaolon tuntuna ensimmäisen persoonan näkökulmasta, sinä ”millaista jokin on minulle”. Tämä on paitsi inhimillinen, myös muita eläimiä koskeva elämää määrittävä kokemus, jossa ruumiillisuuteen kietoutunut minä konkretisoituu kokemustensa subjektina, minänä joka kykenee tuntemaan nautintoa, lämpöä, kipua tai kylmää ja niin edelleen. (Ovaska 2016, 29.)

Oma subjektiivisen tanssin kokemuksen metsästys sai nousta esiin välisyydessä – minimaalisen, kokevan ja affektoituvan minän kokemuksellisuuden sekä itseään refleктоivan narratiivisen minuuden keskustelevalle rajalle. Narratiivisuuteen patistivat lähinnä ulkoiset katseet, joiden kautta kysyin: Millaista ruumiillisuutta ja minän orientaatiota rakennan tekemiselläni? Yksin tanssiessani väitän olevani vähemmän tietoinen omista valinnoistani. Tietysti, Ovaska muistuttaa, tämä karkea jako tavoittaa minuuden ulottuvuuksista vain pienen osan. Minuus ei ole muuttumaton tai sisäsyntyinen ilmiö tai ”kertova kone”, jossa kokemukset järjestyisivät hallittaviksi kokonaisuuksiksi. Väljemmät minuuskäsitykset ja -teoriat hahmottelevatkin ihmistä, joka on ”elävä, kokeva ja jatkuva minä, mutta jonka elämä ja minuus eivät asetu tarinamuotoon” (Ovaska 2016, 30–31). Tanssiva minäni ei siis myöskään hyödy itsensä tarinallistamisesta, päin vastoin. Tanssissa minuuteni pyrkii avautumaan vaikuttimilleen ja löytämään kaaoksesta uudelleen omia tapojaan toimia.

Ovaska kuvailee minän kokemuksellista ulottuvuutta Virginia Wolfin päiväkirjatekstiä lainaten seuraavanlaisesti:

”Joskus pidän Virginiana olemisesta, mutta vain kun olen hajanainen ja moninainen ja sosiaalinen.” Minuus näyttäytyykin Woolfille yhtä lailla minimaalisena elämisen tuntuna, joka jatkuu elämän alusta loppuun, ja sosiaalisena olemassaolona, jossa minuus on jatkuvassa muutoksen tilassa. ”Omaa valoaan hehkuva kehä” ja moninainen, sosiaalisessa todellisuudessa muokkautuva ”Virginia”. Ei siis joko–tai vaan sekä–että. (Ovaska 2016, 31.)

Moninaisuutensa hyväksyvä tanssi-minäkäsitys antaa luvan etsiä ja hahmotella omaa maailmaan kietoutuneisuutta omaehtoisesti. Omaehtoisuudessa heittäytymään opetteleva tanssija ja tanssi juurtuvat ruumiillisuuden potentiaaleihin, joista minuuden

moninaiset kuvat saavat versota ja luoda muotoaan. Tanssi on kerrostunutta olemista, maailmassa elämisestä syöpyneiden kerrosten jatkuvaa järjestäytymistä, muokkaantuvuutta ja niiden muodostamien fragmenttien yhdistelemistä erilaisiksi narraatioiksi kaikissa suhteisuuksissaan. Tanssin puhuttelevuus kulkee rinta rinnan katkoisuuden ja aukkoisuuden oudon ja vieraan, tuttuja kaikujakin herättävän aineksen kanssa, se on tässä ja nyt tapahtuvaa kertomista. Voin tuntea itseni kokonaiseksi, minuuteni ruumiillisena omistavaksi ja samalla ilmetä itselleni tuntemattomana, lukuisten yhteyksien sumppuna ja moninaisuutta ”hehkuvanakehränä”.

Toimijuuden tai kurittomuuden asennetta korostamalla tai voimaantumisen tunteen vahvistamisen pyrkimyksellä en halua korostaa itsekeskeistä, minä-orientoitunutta maailmankuvaa. Enemminkin käsitän voimaantumisen nimenomaan minäkeskeisyydestä irti pääsemisenä – kartoitan tietoisuuttani niistä asioista, jotka eriyttävät tai erottavat ympäristöstäni, siis vähentävät kykyäni toimia. Jos itseys tai erillisyys ympäristöstä tai yksilöllisen vastuun korostaminen ei edesauta luovan, vapautumista kokevan asenteen rakentumista, niistä ei ole perusteltua pitää kiinni. Tanssimalla tutustun siihen välttämättömimpään itseni osaan, joka elää ja kokee mukana. Tanssin avulla keskinäisriippuvuus, eettinen transsubjektiivinen maasto tulee erityisen huomion alle, ja joudun tarkkailemaan itseäni ”osana suurempaa kokonaisuutta”. Siinä minä voin asettella itseäni todellisuuden lomiin ja syventyä ruumiillisiin kietoutumiin ja kerrostumiini ilman paikantumisesta seuraavan ei-minän kieltämisen painavoittavaa lastia. Tanssissani minä-ruumis saa näyttäytyä ja paljastua sinä mitä se voi olla, kurittomana ja kaitsemattomana potentiaalina.

Kieltäytyminen ”itsen esittämisestä” on myös poliittinen affirmaatio. Lepeckin mukaan tanssin singulaarisuus on outouden ja vierauden kanssa kulkevaa moneuden ja kompleksisuuden tuottamista, joka avaa ”todellisen” ulottuvuuksia (Lepecki 2016, 11). Todellisuus tanssissa ei jähmety uusliberaalin itsetietoisuuden, itsen projektin tai ruumiillisuuden estetiikkaa hierarkisoivan logiikan muottiin. Tanssissa minuuteni on parhaimmillaan läsnä minimaalisen kokemuksen tasolla, johon oman tanssin todistaminen voi rakentaa muuntuvia ulottuvuuksia, toiston kritiikkiä. Tanssiessani pyrin ohjaamaan itseäni pois uusliberaalin identifioitumisen pakon kokemuksellisuudesta eristävältä ja sitä yksipuolistavalta alueelta. Pahimmillaan itsen tarkkailu johtaakin itsen paikantamisen halvaannuttavaan vaikutukseen: tällainen minä

olen – yhtä kuin oma kuvani, pintani – näin minun odotetaan toimivan, näin minun on oltava – näkymättömät abstraktit kädet tai haamut ohjaamassa tekemistäni.

Esiintyessä tämän itsen esittämisen kieltämisen, laveasta ja ilmapavasta minäkäsityksestä käsin toimiminen on kuitenkin kauniimmin ja helpommin sanottu kuin tehty. Välillä liika vapaus tai epätietoisuus siitä, miten tilanteessa kuuluisi olla herättää minussa lähinnä niin sanottuja konservatiivisia voimia. Ne typistävät ja sujauttavat takaisin selviytymisen muottiin.

Myös *Coren* alkutanssin rakenne osin eristi minusta yksinäisen toimijan, aiheutti dissonanssin ympäristöä kohti kurottumaan tahtovan minän ja minän rajoitettisuuden, ulkopuolisuuden, välimaastossa. Kun suhde ympäristöön ei ole selkeä, en ole oikein varma siitä missä olen ja missä muut ovat, solahdan helposti ulkokohtaisuuden kokemukseen. Välillä se voi mennä syövereihinkin – olen tanssilattian täytettä harova tyhjä ruumis, jolta vaaditaan ja joka toteuttaa tietynlaista, ennalta määritettyä reaktiivisuutta ja sen estetiikkaa: jos näyttämö kallistuu tuonne, täytä tuo nurkka ja niin edelleen. Toisaalta saatoinkin kokea mielekkyyden tunteita, erityisesti silloin, kun pystyin purkamaan paineista tekemistä ja hyväksymään esiintymistilanteen vuotavuuden ja siten olemaan paremmin läsnä omassa tanssissani. Läsnä olivat siis paitsi niin sanotut ulkoiset tai mielen sisäiset haamut, myös ne haamut, joita *Coren* struktuuri ja score tekemisessä herättivät.

haamuteoria: hyvät huonot haamut

Tanssini sisäisen ja ulkoisen rajapinnoilla sekä tiedostamattoman ja tiedostavan mieli-ruumiillisissa tiloissa hiersi näkyviin ja purskautti esiin ruumiillisia ja kognitiivisia turhaumia – kognitiivis-ruumiillisuuden kokemuksellisuudesta herääviä haamuja. Ne olivat fantasioita sisäisen ja ulkoisen todellisuuden yhteensovittamattomuudesta ja toisaalta yhteenkietoutuneisuudesta, osakiteymiä ruumiillisen olemassaolon monimutkaisuuksista ja syy-seuraussuhteista. Tanssiminen ”koska on sovittu niin” sykäytti liikkeelle tilaan, joka oli paitsi aktuaalinen ja hetkestä kumpuava, myös tilaan, jossa havainnoin tekemiseni haamuja. Ne konkretisoituivat ohitsekiitävinä aavistuksina ja tunnistamisen hetkinä. Haamuisina läsnä olivat paitsi sisäistetyt ajatukset ja odotukset omasta tanssista, myös tavat suhtautua niiden ilmaantumiseen. Haamujen karkoitus merkitsee minulle näiden hyhmäisten ilmiöiden kartoittamista ja suhteuttamista omaan

kokemukseen ja toimintakykyyn; Millaisena niiden paino tuntuu, miten se hyödyttää tanssimista, tai miten ei lainkaan? Miten haamujen kanssa tanssitaan, miten niiden painosta pyristellään eroon? Toisaalta ”mielettömien”, mieleen pulpahtavien haamujen kanssa tai rinnan työskentely voi olla voimaannuttavaakin. Haamujen kanssa työskentely tarkoitti eräänlaista ruumiin hakkerointia, ruumiillisuuden suunnan kääntämistä pois totunnaisesta.

Haamut voivat merkitä esimerkiksi minäkäsitykseen vaikuttavia yhteiskunnallisia suhteita tai ilmiöitä, joita Lepecki kutsuu ”näkyttömiksi järjettömyyksiksi”; ne ovat voimia, jotka muokkaavat nykyaikaista subjektiviteettia ”salakavalasti” sen sisältä käsin – normeja tai muita hierarkisoivia asenteita ja toiminnan muotoja (Lepecki 2016, 14). Lepecki käsittelee kirjassaan erityisesti uusliberaalia, kapitalistisessa yhteiskunnassa uitettua, kokemuksellisuudesta vieraantunutta mielenmaisemaa. Omien haamujeni – kapitalistisen ja uusliberalistisen logiikan tanssiini sisäänuineiden hiukkasten – itseä kurittavia tai syyllisyyttä herättäviä kilpailuyhteiskunnan kaihertamia jälkiä voin jäljittää oman tanssin tekemisessä eri tavoin. Usein ne tuntuvat kuitenkin enemmän mikromuovihiukkasilta kuin selkeiltä kokonaisuuksilta. Erilaiset hierarkisoivat rakenteet ovat syvällä, ja niiden kohtaaminen sekä ”uudelleenkoodaaminen” omassa ruumiin systeemissä työtä vaativaa. Haamuhiukkasten kanssa työskenteleminen on kuitenkin välttämätöntä ja väistämätöntä, joten niiden tietoinen käsittely koko ruumiin voimin antaa paremman mahdollisuuden rakentaa itselle kestävämpiä ja mielekkäämpiä tapoja työskennellä ja elää.

Hiukkaset voivat ilmetä esimerkiksi jaksamattomuuden, riittämättömyyden tunteen tai paremmuuden ja menestyksen eetosten mukana, affekteina ja nousevina luovaa mieltä turruttavina vaikutuksina. Tässä kontekstissa voisin siis käsittää omat haamuni erityisesti itseltäni jotakin ”parempaa”, ”tehokkaampaa” tai muuta ”henkilökohtaista vastuuta” penääviksi asenteiksi, riittämättömyyttä ja eristyneisyyttä ruokkiviksi mörkömöykyiksi. Esimerkiksi vapaan taidekentän rakenteellinen kilpailuasetelma ja toiveet oman taiteellisen ”imagon” tai uskottavuuden kasvattamisesta, ”näyttäytymisestä” abstraktille kentälle tai rahoittajille, ovat olemassa olevia asioita ja siten myös minussa vähintään jollakin tapaa läsnä. *Opinnäytetyö* konseptina ja esittäytymisalustana on tässä mielessä myös huomionarvoinen, vaikka en osaakaan (enää) sanoa, miten sen painoarvo on minuun mahdollisesti vaikuttanut. Nämä asiat

eivät aivan saumattomasti liity tanssimisen ratkomiseen vaan jäävät sen ulkopuolelle ”suurempina”, kaukaisina tai irrallisina asioina, mutta varmastikin vaikuttavat olemiseni taustoina tavalla tai toisella, väkevästi irtautumisen halusta tai tahdostani huolimatta. Painokkuuden tunteessa en toisaalta näe mitään väärää – se kertoo myös, että tämä jokin on minulle tärkeää. Merkityksellisyyden tunnetta on kuitenkin kiinnostavaa tarkkailla. Ehkä kaikki niin luulemani merkitykset eivät juurrukkaan aitoon merkityksen tunteeseen sanan positiivisessa mielessä, vaan voin ajautua hakemaan merkityksellisyyttä myös jonkin yleisesti hyväksytyyn, arvostetun, minut validoivan abstraktin kautta.

Hyvä-huono kategoriat tuntuvat tekemisessä siitäkin huolimatta että haluaisin ajatella toisin. Henkilökohtaisuus ja itsetietoisuus alkutanssissa kuitenkin kohottivat arvioivaa asetelmaa, jolloin kysymys oli pinnassa jollakin tasolla halusin tai en. ”Hyvän” tanssin kokemus tarkoittaa minulle yleisesti ottaen sitä, että tietoisuus hyvyyden tai huonouden arvioimmista astuu taka-alalle, annan itseni yksinkertaisesti tanssia. Hyvän voi määrittää jälkikäteen vaikkapa luottamuksena omiin taitoihin ja ruumiillisuuteen sekä niiden kannattelevuuteen nyt-hetkessä, tanssin tilana. Tästä seuraa, että hyvän kategoria per se on jälkikäteen kokemuksen ulkopuolella tapahtuvaa arviointia ja itsen tarkastelua. Se on enemmän suhteessa ulkoisiin arvotuksiin ja tietoihin tai tiedostamattomiin oletuksiin niistä. Auktoriteettiset ja portinvartijamaiset haamut ilmaantuvat enemmän hyväksytyksi tulemisen tai ”läpi menemisen” (passing) tarpeista.

Huonouden kokemus nousee suhteessa hyvän määrittelyihin ja siitä nouseviin ideaalisiin kuviin – en osaa tunnistaa kokemusta siitä ilman vastinpariaan tai irrallaan siitä. Huonouden tunne voi herätä myös väsymyksen tai jaksamattomuuden tunteiden siivittämänä. *Coressa* esimerkiksi pandemia-ajan ruumiillisuus tuntui käsinkosketeltavana, ja tanssin harjoittamisen vähentyminen voimattomuutena ja aiemman ulottuvamman kyvykkyyden kaikuina. Silloin oma sisäinen piiskurihaamu nostaa moittivan päänsä ja puhalttaa epätoivon tuulahduksia tanssijan kasvoilleni. Tämä uusliberaali syyllistävä haamu onkin edelleen suhteessa hyvän mittareihin ja mittoihin. Mikäli en kykene olemaan sitä ja tätä, näin ja noin, enkä kykene nauttimaan tai ottamaan kokemuksesta irti tätä ja tuota, tekemiseni valahtaa näkymättömän onnistumisen rajan yli omaan epäonniseen huomaansa. Myös potentiaalisen tilan tavoittelusta, nauttimiseen pyrkimisestä tai muusta muuten periaatteessa hyvätahtoisesta

pyrkimyksestä voi muodostua latistava haamu, joka asettaa tavoiteltavan hyvän idealin, mutta eristää oman itsen nyt-hetkisyyden sen ulkopuolelle. Olisi siis pyrittävä löytämään ja etsimään tapoja, asioita, joissa enemmän olen nyt, miten olen tilanteessa, miten juuri tästä hetkestä on mahdollista nauttia, vai tarvitseeko ensinkään? Mitä kaikkea nautinto voi tarkoittaa?

Kapitalistinen nautinnon lykkäämisen logiikka tai suorituskeskeinen tanssiminen estävät tilanteeseen ja omaan tekemiseen laskeutumista monin tavoin. Nautinnon kokemus ei tarkoitakaan heikumallista tai ylenpalttista voimaantumisen ja onnistumisen kokemista hetkessä, vaan se voi olla myös olemisen keveyttä nyt-hetkeen juurtumisessa. Paineettomaan olotilaan pyrkiminen eri tavoin, hyvän ja arvostettavan tai uskottavan ideoista pyrkiminen askel kohti omuutta ja toimijuutta. Tavoitteellisen toiminnan hylkääminen ja kohti ei-välineellistettyä olemisen tilaa hakeutuminen lisää omaa vapautta ja mahdollisuuksia arvottomasti toimimiseen.

Hyvän käsite tarjoilee muassaan kasan muitakin haamumaisia tunteita ja rajoittavia ajatusmalleja. Häpeä, nolous, naiiviuden pelko kuuluvat kaikki hyvässä epäonnistumisen seuraan. Hyvän määrittämissä normeissa epäonnistumalla tai hierarkisista arvostuksista ulos astumisen seurauksena rankaisen itse itseäni niiden kautta, asetan itseni takaisin tavoittelemaan ”läpi menemisen” helpottavaa tunnetta. Hyvän kategorioiden ulkopuoliset tekemisen tavat muodostavat ison joukon alemmas hierarkioihin sullottua tietoa, jota raottelemalla kenties myös hyvän ulossulkevia kategorioita on mahdollista haastaa. Kuriton suhtautuminen sisäistettyjä imperatiiveja kohtaan voi olla oman epäonnistumisen tunteen hyväksymistä, läpielämistä, siinä olemista ja siitä ponnistamista, uteliaisuutta. Lepecki korostaakin, että tanssin tehtävä ”uusliberaalin rationaalisuuden” problematisoinnissa ei tarkoita ratkaisun löytämistä, vaan problematisoinnin liikkeen edistämistä ja ladattujen ja elinvoimaisten ongelmakenttien luomista. (Lepecki 2016, 8.)

Haamut eivät välttämättä ole ”pahoja”. Ne voivat olla myös traditioiden ja oman tanssihistorian kerrostumien muodostamia lempeitä, omaa tanssihistoriaa korvaan kuiskailevia, lähes havaitsemattomia haamuja. Myös Winnicott hahmottelee tradition ja omaperäisyyden välistä jännitettä ja vuorovaikutusta. Hän näkee jännitteen erillisyyden ja yhteyden välisenä leikkinä, joiden välisessä potentiaalisessa tilassa myös kulttuurinen kokemus rakentuu. Traditio on hyväksyttävä perustaksi, josta ”uutta” on mahdollista

ammentaa. (Kurkela 2004.) *Coren* prosessissa eri ruumiin kerrostumien kanssa työskentely sekä niiden pohtiminen alustivat omien ruumiillisten ja tanssillisten historioiden hyväksymistä ja niiden havainnointia omassa tanssissa.

Omien kerrostumieni alkulähteet ovat jonkin muun kontekstin kerrostumia ja niin edelleen – tanssini muodostuu oman ruumiillisen spesifisyyden lisäksi kaanonien ja traditioiden palasista. Ne ilmaantuivat kokemuksen piiriin totunnaisina tapoina, omina maneerisina tai aiemmin toimiviksi havaittuina portteina tanssiin pääsemiselle. Ne ovat siis paitsi turhauttavia maneerisuuksia ja niistä rimpuilemaan laittavia muistutuksia omasta rajoittuneisuudesta, myös muistutuksia omasta taidosta. Opettelemani tekniikat hahmottuvat ulottuvuuden tuntemuksina ja ruumiillisia aistikykyjä terävöittävinä ystävinä, ja voin asettaa ne käyttövoimiksi. Erilaiset tanssijantyön tekniikat auttavat itsen ”hakkeroinnissa” kohti joustavampaa ja moninaisempaa ruumiillista manifestaatiota. Vaikka tanssillinen historia on läsnä paitsi kuvina kaanoneista ja väläyksinä konventioista, saan tekniikoista myös avuja itsestäni ulos kurottamiseen. Kuten työkalut, myös tanssitekniikat työkaluina konkretisoituvat minuuden jatkeina, ulottumisen ja ruumiiseen laskeutumisen eväinä jotka auttavat hahmottamaan ja saavuttamaan erilaisia ”röhnöttävästä läppäriä tuijottavasta arkiminästä” eroavia olemisen tapoja ja potentiaaleja.

Tekniikat ovat minulle itsessään myös vapauttavia ”toisena olemisen” merkityksessään. Ne asettavat vastatusten tai rinnan erilaisten ruumiillisten historioiden ja jatkumoiden kanssa. Kurittomuus traditioiden ja kaanonin kontekstissa näyttäytyy minussa historiallisena haltuunottona ja toimijuutena. Tanssini ei ole yhtä kuin historiansa, eikä se ole aivan nykyhetkenkään, vaan kurottaa siitä kohti tulevaa. Koska koen taiteellisesti epäkiinnostavaksi muotojen tai tekemisen tapojen suoraviivaisen jäljittelyn, voin pyrkiä toistamaan ruumiillistamaani historiaa toisin, käyttää traditioita ponnistusalustana ja ottaa niistä tarvitsemani ja muokata niitä käyttöni sopiviksi. Esimerkiksi somaattisten tekniikoiden avulla kykenen hahmottamaan ja kuorimaan kerrostuneisuutta hiljalleen ja toistaa olemistani toisin myös mikrotasolla, sisäistää vapaampia ja terveellisempiä toiminnan tapoja, jotka saavat hiljalleen integroitua muuhunkin tekemiseen. Ruumiintekniikoiden avulla ponnistan kohti tanssia ja asetun niitä vasten, tarkkailen suhteisuuttani niihin hetkessä. Vauhdissa suollan ulos

ruumiillisuuteni historiaa joka (saa) vuotaa tanssilattialle ja olla muutoksen prosessissa sieltä käsin.

haamujen karkoitus/epäonnistuminen

Epäonnistuminen, huonous, tylsyys ja typeryys sekä naiivius ovat aihioita, joiden arkisessa banaaliudessa ja kokemuksellisuudessa on paljon kiehtovaa potentiaalia. Alhaisten ja helposti näyttämön kontekstista poissuljettavien ilmiöiden tutkiminen nykytanssin esittämisen kontekstissa sekä lähtökohtina ruumiillisuudelle ja tanssille on tuntunut viime aikoina mielekkäältä, vapauttavalta ja hauskalta. Ennen kaikkea ne herättävät monimerkityksellisiä mielikuvia ja kysymyksiä omista tai itseen omaksutuista arvomaailmoista, sekä siitä, mitä kaikkea ja miksi suljen pois tanssistani ja sen kokemuksellisesta piiristä.

Kirjassa *The Queer Art of Failure* Judith Halberstam (2011) esittelee *low theory* -mallin vastauksena ”korkean teorian” (*high theory*) hegemonisuudelle. Low theory toimii keinona tutkia vaihtoehtoja ja poispääsyä tavanomaisten binääristen muodostumien loukuista ja umpikujista. Siinä teoria ei myöskään ole päätepiste, vaan kiertotie kohti uutta tietoa ja vaihtoehtoisia tekemisen malleja. Sen avulla hän pyrkii kartoittamaan välitiloja, jotka on suljettu hegemonisten tekemisen tapojen ulkopuolelle, ja yrittää hahmottaa vaihtoehtoja sameiden, pimennettyjen ja negatiivissävytteisten kritiikin ja kieltämyksen alueiden vastapainoiksi. Pyrkimys on kuroa umpeen ”korkeiden” ja ”alhaisten” ilmiöiden välimatkaa, jotta elämän ja taiteen, käytännön ja teorian, ajattelun ja tekemisen usein keinotekoisia erotteluja on mahdollista purkaa, ja siten etsiä kohti kaottisempaa tietämisen ja ei-tietämisen aluetta. (Halberstam 2011, 2.)

Yksi tapa haamuasenteiden käsittelyyn oli niiden lähestyminen negatiivisten avulla. Ne olivat hyvää ja ”oikein tekemistä” vastaan kääntymisen strategioita. Epäonnistumisen tanssillinen larppaaminen oli paitsi keino laskea rimaa ja rentoutua omien haamujen paineista, myös tapa kiinnostua toisin tekemisen riemusta ja ruumiillisuuden lähestymisestä ”alakautta”. Se oli itsen huijaamista toisin tekemiseen ja pyrkimys syleillä ruumiillisuuden mahdollisia moneuksia. Kuten Halberstam ilmaisee, typeryys tai typeryys ei välttämättä viittaa pelkkään tiedon puutteeseen, vaan myös tietämisen muotojen rajoihin ja tiettyihin tapoihin asua tietämisen rakenteissa. (Halberstam 2011, 11–12.)

Negaatioiden muodot, kuten epäonnistumisen tai typeryyden kokemukset ja niin edelleen ovat enimmäkseen omasta tekemisestä esiinnousevia olemisen muotoja ja maisemia. Ne ovat käsitteinä arvottamiseen pyrkiviä rakenteita, jotka on kuitenkin mahdollista ottaa omaan käyttöön ja niiden sisällöt on mahdollista määritellä toisin. Oma sisäinen ”epäonnistuja”, teoksen rakenteisiin törmäilevä tanssija etsimässä muotoutumistaan haparoivin ottein, ilmaantui esiin aina uudelleen tanssia ratkoessani.

Mitä epäonnistuminen siis on? Vähintäänkin se on tunne ei-onnistumisesta, kokemuksen katkonaisuuden kokemisesta ja kiinnittymättömyyden lopputulema. Tai sitten se voi tarkoittaa tunnetta siitä, että teen jotakin väärin, ei-oikein: En ole tarpeeksi ”sisällä”, tarpeeksi uskottava, tarpeeksi reaktiivinen, tarpeeksi mitä, kenelle, ja mitä varten? Ajatusketju leviää ja ajaa itsensä ahtaalle. Kenen ehdoilla epäonnistumisen tunne minussa todella määrittyy?

Kysymykset ovat monisyisiä, eikä niihin ole olemassa tyhjentäviä vastauksia. *Coressa* negaatiotyökalut ajoivat haastamaan perinteisiä näkemyksiä huonouksista tai typeryyksistä kääntämällä niiden merkitykset nurin kurin. Mitä jos epäonnistuminen olisikin tavoiteltava tila? ”Paskan tanssijan” olemuksen tutkailu avarsi leikkikenttää huonouden tunnetta kohti menemisessä. Kun oman tanssin saa itse määrittää, oikein tai väärin tekemisen kategoriat tietynlaisina tekoina menettävät lopulta merkityksensä ja niiden kategoriat voivat limittyä yllättävästikin. Vakavasti otettavuuden painon näkymättömien käsien alta puikkelehtiva, omaa itseään priorisoiva ja uskottavuuden merkityksen kieltävä tanssiminen sallii hengitys- ja toimintatila. Halberstamin (2011,6) mukaan mahdollisuus olla ”kevytmielinen, röyhkeä ja merkityksetön” poissuljetaankin helposti vakavasti otettavuuden tieltä.

Epäonnistumisessa onnistuminen auttaa pakenemaan käyttäytymistä hallinnoivilta ja rankaisevilta normeilta. Halberstam kirjoittaa: ”Epäonnistuminen säilyttää osan lapsuuden ihmeellisestä anarkiasta ja häiritsee oletettuja puhtaita rajoja aikuisten ja lasten, voittajien ja häviäjien välillä”¹ (Halberstam 2011, 3 oma suom.). Lapsekkaan

¹ “Failure preserves some of the wondrous anarchy of childhood and disturbs the supposedly clean boundaries between adults and children, winners and losers.” (Halberstam 2011, 3.)

uteliaan, itseensä unohtuvan ja leikkisän tanssin perusta voi asua kieltäytymisessä ja siten leikkiin heittäytymisessä.

Suodattamaton tanssi musiikkiin tai liikkeellisenä purkaamana on luonteeltaan kuriton – heittäytymistä kohti hamuavaa tanssia ei ole mielekästä eikä järkevää hallita tai kontrolloida turhan tähden. Typeryyden salliminen, sen prorisointi tai harjoittaminen onkin tanssimisen järjettömään maailmaan heittäytymistä. Myös Halberstam kuvailee oppimista eksymisenä, jossa naiivin, typerän tai ei-järjellisen suosiminen voi johtaa toisenlaisen, ei-hegemonisen tiedon muodostumiseen (Halberstam 2011, 12). En siis voi opetella tai oppia omaa tanssiani ennen kuin heittäydyn siihen ja ”annan mennä”.

Silloin tieto omasta tanssista voi todella kummuta käytännöstä. *Coressa* kokemuksellisuuden ohjaaminen ”alhaisiin” eli esimerkiksi typeriin tai noloilta tuntuviin impulsseihin lisäsi henkistä liikkumatilaa oman tanssin etsimisessä. Alhaalta päin kumpuava tieto toimi porttina kohti toisin olemista, riemastuttavaa spektrisempää todellisuutta. Vaikka epäonnistumiseen liittyy väistämättä myös negatiivisia affekteja kuten vaikkapa epätoivo tai pettymys, Halbertamin mukaan niissä piilee mahdollisuus myös ”puhkoa reikiä nykyelämän toksiseen positiivisuuteen” (Halberstam 2011, 3). Negatiivisiin affekteihin ei siis tarvitse jäädä jumiin, tai niiden ei tarvitse antaa hallita omaa olemista. Ne ovat mörköjä, jotka voin valjastaa käyttööni, joille voi nauraa, voin hypätä haamumörköhevosen selkään.

Coren aloituksessa oma tanssi tuntui usein hölmöltä ”toopeilulta” ja hikikarpalot kiillellen omaa tanssia metsästäväältä hapuilulta. Oma ”dorka” luonteeni astui tanssilattialle etsimään itseään. Tanssiin uppoamisen yrittämisessä ja sen vakavuudessa asuu lempeä naurettavuus – oma koikkelehtiminen ja rimpuilu tanssijana voi olla riemastuttavan typerää ja hankauksissaan sympatiaa herättävää. Epäonnistumisen läheisyys vapautti omaa olemista ja asetti hiertymät ja hampaankiristelyt kontekstiinsa, nautinnollisen leikkimielisyyden hoteisiin.

Ehkä siis onkin kyse siitä, kuinka epäonnistumisen tunnetta ja olemassaoloa on tottunut tai on totuttu lähestymään. Itselleni se on tanssin tekemisen kontekstissa epätäydellisyyttä, epävarmuudesta koituvaa jatkuvaa prekaaria asennetta suhteessa ympäristöön. Tanssiminen on paitsi maagista ja sulavaa, myös hauraudessaan haparoivaa, pyristelevää olemista. Siksi myös onnistumisen tunteen kokemiseen pyrkiminen on jokseenkin paradoksaalista ja tekemisen tiimellyksessä turhaa.

Huonoutta ja epäonnistumista kohti menemällä naureskelin pois niissä asustavia mörköjä. Kiellettyjen tai alaspainettujen olemisen tapojen tai tunteiden väistelyn sijaan pyrin pääsemään kiinni takaisin itse tanssiin, joka voi olla lopulta muodostua minkälaiseksi häröilyksi tahansa. Menestymisen ja epäonnistumisen, varmuuden ja epävarmuuden laatujen väliin mahtuu monenlaista tekemistä, kuten myös Halberstam muistuttaa: oikein tekemistä vastaan harjoittelemineen on enemminkin keino murtaa tiedon rajoitteet ja suunnata binäärisestä staattisuudesta negaation kiertotien kautta kohti toisin olemista (Halberstam 2011, 6).

Mieleeni nousee Deborah Hayn taannoinen työpaja ja hänen ohjeensa: ”*be a pig!*”, ”ole sika!”. Sikaileva tanssi voi viedä kohti omaehtoempaa ja vähemmän paineista, siis enemminkin paineita päästelevää, ruumiillisuutta. Se on määrittelyjä kaihtava, itsestäänselvyyksiä pakeneva, normeihin mukautumaton ja ”yleviä arvoja” kyseenalaistava tanssi, jossa vallitsee epätodellinen todellisessa; minusta avartuva maisema, joka on yksinkertainen, banaali ja arkinen, tai sitten jotakin aivan muuta. Se voi vuorostaan sanoa: ”Be bad! Be boring! Be amazing!”

kohti rentoutumista

Palataan hetkeksi *Coreen* ja alkukohtaukseen. Siinä rakenne, tehtävien moninaisuus ja vahva rytmisen bilemäinen äänimaailma, virikkeisyys sekä vapaus tehdä periaatteessa mitä vain sekoittivat tanssialustasta ärsyketulvaisen cocktailin. Ne eivät sallineet niin sanottua lempeää alkua, uppoamista somaattiseen olemiseen tai rauhalliseen tarkkailuun, vaan työkalut rauhalliseen tai tarkentavaan tilanteessa navigoimiseen sekä tanssin mahdollistamiseen oli rakennettava sisältä käsin. Tanssiin puhkeamisessa ”lempeys” oli löydettävä muualta kuin kokonaisrakenteen suggestoimasta tunnelmasta tai itse tekemisen estetiikasta. Lempeyden, tekemisen juurruttamisen käsitettä oli integroitava myös sellaisiin ruumiillisuuksiin ja tietoisuuden tasoihin, joissa kuvaillun kaltainen asenne harvemmin minussa vierailee. Erilaisten työkalukoriini² keräämiä strategioita ja liikkeellisten lähtöjen avulla pyrin vapauttamaan haamu-minän

² Työkalukoreihin kerättiin prosessin aikana erilaisia esiin nousevia, itselle tärkeitä tai kiinnostavia tansseja, liikkeitä tai ajatuksia.

ambivalentteja tuntemuksia, ja pyrin löytämään tanssiini uusia harmaan sävyjä ja sateenkaaren värejä.

Jo pelkkä ajatus sitoutumisesta, oman työn tekemisestä ei erityisen mullistavana toimintana voi auttaa tilanteeseen asennoitumisessa. Kivojen juttujen tai nautinnollisten asioiden tekemisen halusta huolimatta voin myös vain iskeä työhön kiinni kuin leipään: pureskella hetkessä olemista ja antaa mennä, antaa itselle lupa ajan ottamiseen ja hiljattaiseen nieleskelyyn. Eksymisen ja etsimisen, ei-valmiina-olemisen salliminen on alusta, jolle luova eksyminen ja ”alhaalta päin” nouseva tieto voivat asettua.

Winnicottin mukaan hajamielisyudessa asuu luovan etsimisen mahdollistuminen. Se on oman elämän tai tanssin kokemista siirtymäilmiöiden alueella, ja siinä toiminta on suunnittelematonta ja muodotonta. Se vaatii myös tietynlaista neutraaliutta, ”demilitarisoidun vyöhykkeen”, jossa epäjärjestyskin on mahdollista kokea eräänlaisena leikkinä. Vaeltelu ja epäjärjestäytynyt etsiminen ovat fyysistä tai henkistä aktiivisuutta, joka voi leikin kaltaisena toimintana tuottaa ”luovan jälkivaikutuksen”, tiivistyä tai kiteytyä. (Kurkela 2004.)

Leikillisyyden ja keveyden hakeminen tekemiseen laskee tekemisen rimaa ja myös asettaa kyseenalaisiksi omassa liikkeessä asustavat normit ja hierarkiat. Perusasioiden tekeminen, pienien eleiden tai tilanteessa haparoivien liikeyritelmien mukaan ottaminen on kaikessa arkisessa yksinkertaisuudessaan myös mahdollisuus oman tanssikäsityksen syventämiseen, reitti tanssin kokemuksellisuuteen uppoamiseen. Kyse on *Coren* kohdalla ristiriidasta runsauden kanssa, jossa laskeutuminen ja pienesti tekeminen tai oman ajan ottaminen tulee rakenteellisesti haastetuksi.

Jo se, että olen busy with something – yksi työkalukorini elementeistä – tanssileivän mutustelu, on askel kohti tanssia jos ei jo ole sitä. Myös pelkästä olemisesta eleenä riittää ammennettavaa. Omaehtoisuus näyttämöllisenä eleenä, yksinkertaiseen olemisen hakeutumalla otan tarvittavaa tilaa ja aikaa, jossa kokemuksellisuus hetkestä käsin voi muodostua. Winnicott puhuu vähittäisen lähestymisen ja todellisuuden ”pieninä paloina sulattelun” tärkeydestä, jotta muotoutuvan siirtymätilan kyllin ”ei-vihaava” suhde ulkoista todellisuutta kohtaan, ja siten myös sen kohtaaminen, tulisi mahdolliseksi. (Kurkela 2004.)

Rentoutuneen, keveän ja leikkilisen asenteen ottaminen voi välillä tuntua yllättävän radikaalilta, suorastaan piittaamattomalta. Siinä on läsnä laiskuuden ja helpon kautta menemisen haamut, kuten myös vastapainona osaamattomuuden kokemisen haamut: enkö osaa vain heittäytyä tekemiseen? Rennon tekemisen ei kuitenkaan tarvitse olla estetisoitua eikä sen ei tarvitse viestiä rentoutta. Joskus nimenomaan luova, kuriton asenne vaatii enemmän itsen unohtamisessa rentoutumista kuin vastaan tai toisin tekemistä. Se on itsen repäisyä ja päästämistä irti analysoivan katseen kentästä kohti jotakin muuta. Tanssiminen tapahtuukin parhaimmillaan siellä, missä oma kielisyys tai ”järkeily” ei dominoi tekemistä.

Rentous fantasiana on minulle enemmän tapa kiinnittyä omaan reaktiivisuuteen niin, että siitä ei tule painostavaa tai pakottavaa. Piittaamattomuuteen liittyvä haamuisuus on puolestaan assosiointia tilanteen ulkopuolelta. Voin siis olla piittaamaton asioista jotka eivät palvele minua, ja silti säilyttää reaktiivisuuden ja ”tosissaan yrittämisen”, sitoutumisen. Myös laiskuuden tunne herää usein turhautumisesta oman tekemisen valjuuteen. Siinä teen asioita niin sanotusti helpon kautta, pakonomaisesti ja puolivillaisesti. Tanssin ”sammumisten” tarkkailu oli *Coren* rakenteessa tähän hyvä apu. Se auttoi ajattelemaan: Niin tosiaan, tanssini saa sammua, voin lopettaa sen ja siirtyä sivuun, chillata ja yrittää uudestaan.

kasaudun jalkojeni päälle

Boom, taika- eli musiikki-isku: Pitkän askeleen tanssi repäisee selkeät suunnat käyntiin, jalat kurottavat ja tempaisevat tilaan. Oma tanssi siirtyy nyt reiteille, joilla liikutaan pysähtymättä. Suoria linjoja, diagonaalit, ympyrä, suunnistetaan omin nokin kraak! etenevästi reittejä pitkin, nurkkien imussa, reitti ”viivojen” mukaisesti tilassa liikkuen. Tanssi keskittyy jalkoihin, niiden muodostamaan rytmiin, niiden suuntien variaatioihin, kasaudun jalkojeni päälle hahmoksi itsestäni. Tanssini etenee vääjäämättä, ratkon sitä ja itseäni vauhdissa. Tempo tarraa ja narraa mukaansa, tarraudun siihen, ratsastan etenemisen pakolla kuin vauhkolla hevosella: yritän nojata taaksepäin ja olla en sen kummemmin, huomio: epäselkeys, pakonomaisuus, tonus ei auta. Jekutan itseäni rauhalliseksi, otan aikani. Kiire on ja ei ole, nieleskelen sitä ja sulattelen. Kakomista. Toisto, variaatio, muokkautuminen, virtaus, katkos, hetkonen, takaisin mukaan, yrittämisessä oleminen, busy with-. Strategialuukut raottuvat, niiden partikkeleita pirskoontuu tanssiin siellä täällä. Yksinkertaisuudessa keventävä etäännytyys,

kelluminen. Jalkojen viisaus (voin ajatella jalat edellä), askeliin perustuva tanssi (sieltä se voi lähteä), kävelyn vapaamatkustaja (voin myös vain kävellä), bend your fucking vertical (voin muutakin kuin sojottaa suorana)! Pysin nappaamaan; miten kokonaisuus, miten kompositio? Miten minä? Osio ottaa aikansa, ehdin uppoutua, jyystää, pintaliidellä, asettua rinta rinnan, tarkkailla olla tehdä tarttua tempautua...

jekutan itseniksi?

Ensimmäisessä osassa lämmitellyt ”taidot” ja työkalut tulivat tosikäyttöön alkuluonnostelun jälkeen kun toinen osa repäistyi liikkeelle. Tanssiminen jatkuvasti vauhdissa edeten oli niin fyysinen kuin psyykinenkin pikapesuohjelma. Siinä tanssi huuhtoutui ruumiin läpi koneessa, joka junnasi säälimättömästi eteenpäin katkeamattomalla intensiteetillä. Vauhti ja jatkuva etenemisen pakko suggestoivat kiireen tuntua ja pingottuvaa affektiivisuutta, johon intensiivinen musiikki antoi osuutensa. Oman tanssin ratkominen aistiärsykkeisessä ympäristössä sekä erilaisten häiriötekijöiden, kuten vaikkapa törmäämisen ehkäisemisen kanssa operoiminen, sai onneksi myös nojata rakenteeseen ja sen kannattelevuuteen. Toisaalta jatkuva eteneminen pakotti kohtaamaan affektiivis-ärsykeisen tilan ja tilanteen keskeytyksettä, olemaan suoraviivaisesti siinä kiinni. Paikkaa pysähtyä tai rauhoittua ei ollut, joten oman tilan ottaminen oli kaiveltava muualta ja muin keinoin.

Kokemus omasta tanssista oli tekemisen aikana ristiriitainen. Etenemisen pakko rajoitti tekemistä paljon ja asetti minut mielikuvissani väijäämättömästi eteneväksi tanssiklöntiksi ja ratajuoksijaksi. Vauhdissa ja sen vieraannuttavuudessa piili kuitenkin kiinnostavaa potentiaalisuutta. Se antoi mahdollisuuden tutkia, millaiseksi oma tanssi muodostuu monien eri rajoitteiden ja suggestiivisen ympäristön puitteissa. Vapaus sai uudet raamit joiden vallasta suhteessa tekemiseen saattoi neuvotella.

Oman affektiivisuuden jekuttaminen oli tärkeää, jotta tonuksisuuteen tai hätäisyyden tunteeseen ei jäisi kiinni. Hätäily ja hermoston virittyminen taistelutilaan ei ole koskaan ollut erityisen luova tekemisen tila. Tätä voisi olla ”toksinen tanssijuus” – liikkumista ilman tanssia, äkistämistä ilman nautintoa, kiireen ja pakon alaisena toimimista ilman tilaa tai omuutta. Ympäristön ja itsen kuriton ja sekoittuva olemus pakottivat vetäytymään ja selkeyttämään omian valintoja. Vauhdin ja informaation suodattamisen ja prosessoinnin melskeessä konservatiiviset ja ”vapaamielisemmät” voimat saivat

nousta vuorottain esiin. Ne ottivat tilansa automaatioina tarpeen tullen kognitiiviselta ylikeittymiseltä suojaamaan.

Vauhdin affektoivat mielentilat olisivat myös saattaneet johtaa väkinäiseen tekemiseen, hikiseen selviytymisen yrittämiseen, ja estää tilanteelle, omalle tanssille ja muille kansatanssijoille herkistymistä. Se olisi saattanut päälle jäädessään luoda epämiellyttäviä ja turruttavia mielentiloja, aiheuttaa turhautumista tai merkityksettömyyden tunteen. Erityisen väsyneinä päivinä, tai ajoittain, näin tapahtuikin. Kutsuin niinä kertoina vallinnutta ruumiillisuutta haamumaisuudeksi, joka uhkasi vallata koko mielen, ja josta ei väsymyksen vuoksi päässyt tai jaksanut pyristellä eroon.

Oman tanssini sytyttävien taustatekijöiden reflektointi ja tuominen huomion etutilaan on oman reaktiivisuuden ja reagoinnin tapojen aukikoodaamisen perusprinsiippi. Richard Shusterman (2012) – jonka filosofinen ajattelu pohjaa pitkälti eri somaattisten järjestelmiin – kirjoittaa kirjassaan *Thinking Through the Body: Essays in Somaesthetics* kuinka esimerkiksi tunteet ovat ruumiiseen juurtuneita, jolloin niiden implisiittisillä somaattisilla muistoilla on affektiivinen ulottuvuutensa. Sisäiset tuntemukset muodostavat sittemmin tiedostamattoman ja monimutkaisen kudelman erilaisia tapoja tai asenteellisia, sosiaalisia, kognitiivisia tai affektiivisia taipumuksia. (Shusterman 2012, 97.) Oppiakseen ja omaksuakseen uusia, toimintaa hyödyttäviä toimintamalleja ja ymmärtääkseen niiden juurisyitä, on kyettävä monitoroimaan ruumiin tiedostamattomia toimintoja, eli ruumista toiminnan taustana (background) tuomalla ne havainnoinnin kautta tietoisiksi eli etualalle (foreground). Tiedostettua voi reflektoida kriittisesti, jonka jälkeen ne voivat taas upota takaisin taka-alalle, ja huomio voi jälleen keskittyä muihin, tilanteessa merkitsevämpiin asioihin. (Shusterman 2012, 65.)

Omien tuntemusten ja refleksiivisyyksien hiljattainen inhibitiointi, eli kyseenalaistaminen ja uudelleenarviointi on prosessuaalinen tila joka tapahtuu tekemisestä ja liikkeestä käsin. En siis pyri tai voi pyrkiä estämään tekemistä tai reagoimista ennen tilanteiden tapahtumisia, mutta niiden herättämien impulssien tiedostamisen kautta saan tietoa, jonka pohjalta voin järjestää itseäni uudelleen suhteessa tulevaan liikkeeseen. Inhibition avulla voin katkaista vaikkapa hätäisen energian tai kiinnittymättömän olon ja yrittää laskeutua ruumiissa kaikuviin jälkiin ja resonansseihin. Shustermanin mukaisesti niin sanottu ”vapaa tahto” tarkoittaakin tässä

yhteydessä vapautta kieltäytymiseen, vapautta toimia ”ein” kautta (Shusterman 2012, 63).

Inhibition avulla on mahdollista reagoida myös kognitiivisiin impulsseihin tai mielentiloihin. *Coressa* tanssiminen oli helpompaa ja miellyttävämpää silloin, kun lamauttava mielentila tai muu yleistä taustavirettä negatiivisesti määrittävä tunne ei asettunut vallitsevaksi tilanteessa olemisen tavaksi. Voin ottaa aikaa ajatusteni ja toiminnan väliin inhibitoimalla pakkoajatuksia - luopumalla tekemisen pakottavuudesta, tiedostamalla ajatuksen ”suorita vaikka väkisin ja hampaat irvessä”. Inhibitoimalla niitä on myös mahdollista tarkastella ”vain” ajatuksina, joita vasten on sitten mahdollista asettua lempeämmin ja etsiä muita tulokulmia rennommin. Kireys ja epämukavuutta aiheuttava olotila ei lopulta auta mitään tai ketään muuta kuin kenties abstraktia kuvaa, itse ajatuksen taustahaamua. Inhibition avulla voin tuoda tanssiini erilaisen, laskeutuneessa tilassa muuntuvan liikkeen pohtivan laadun – olla kuriton suhteessa omiin tapoihini ja neutraaleiksi jähmettyneisiin totunnaisuuksiin.

Oman ruumiillisen olemisen tavan tarkkailun kautta pyrin refleктоimaan tapojani, joita kiivasrytmisyys minussa herätti. Nämä tavat saattoivat olla esimerkiksi torson jähmettäminen, huomion kääntäminen sisäänpäin ja raajojen toisteinen, hieman jännitteinen nykivän heilutteleva liike ja laatu tai vaikkapa kävelemiseen keskittyminen erityisen kankealla ja väkinäisellä laadulla. Näissä liikkeellisissä ratkaisuissa ei sinällään ollut mitään pahaa – huonoa kohti on mahdollista ja palkitsevaa mennä – mutta ajan myötä pelkästään niin toimiminen voi käydä raskaaksi ja tukalaksi. Tarpeeksi ”paineita päästeltynään” alkaa kaivata tekemiseen ilmaa ja rentoutta, kokonaisvaltaisuutta ja selkeämpää kokemuksen virtaamisen kokemusta. Pakottava tekeminen ei paitsi tunnu, vaan uskoakseni välittyy myös katsojille, mikä lisää omaa velvollisuuden tunnetta tanssin itseen palauttamisesta.

Ruumiista käsin työskentelemisen kautta on mahdollista päättää olla ottamatta ulkoista ympäristöä ja sen suggestoimaa reaktiivisuutta sisään sellaisenaan. Itsen kiinnittäminen ja rauhoittaminen hetkeen voi tapahtua yksinkertaisistakin havainnoista käsin: Miltä käteni tuntuu, tai miten jalkani kuljettavat minua eteenpäin? Yksinkertaisen tuntemisen kautta tanssi on helpompaa juurruttaa takaisin itseen, ja sitä kautta tanssin kerrostaminen ja versottaminen edelleen mahdollistuu. Ajan ottaminen on inhibition ele suhteessa omaan reaktiivisuuteen. Se on konkreettista työtä omaan nyt-hetkisyyteen ja

orientaatioon keskittymiseen. Jos oma tiedostamisen kyky hajoaa tilaan ja omasta tanssista tulee suttuista, orientoitumatonta huiskimista, mielekkyys ja henkinen tila on mahdollista ”ottaa takaisin” yksinkertaiseen, vaikkapa kävelyyn, palaamalla. Myös tunne monotonisuudesta tai paineen tuntu pakonomaisesta junnaavasta toistosta on mahdollista palautta ”itsen omistukseen”: ottaa liike haltuun sen kokemuksellisuuteen uppoamalla, keskittämällä huomio mihin vain, mihin kykenee kiinnittymään. Kokemuksellisuuteen palaamalla itsen hetkeen jekuttamisen kautta myös liikkeen muovautuminen ja sen vääjäämätön muuntuvuus saa aikaa ja tilaa tapahtua. Inhibitio ei ole jatkuvaa kyseenalaistamista, vaan omaa toimintakykyä rajoittavista elementeistä irti päästämistä, kurittoman asenteen kohdistamista kohti kuvitteellisia ”pakkoja”.

Leikillisuus ja rentoutuminen, oman tekemisen laskeminen hetkessä tapahtuvan mahdollisuuksiin auttoi osaltaan tajuamaan miten lopulta ruumiini keksii jo, tekee jo, on jo jotakin. Väkisin tekeminen tyhjyyden välttämiseksi ei ole tarpeen – katvealueita ei tarvinnut pelätä tai kuumotella, vaan niissä saattoi myös levätä. Assosiatiiiviseen potentiaaliseen tilaan hakeutuminen ja pakottautuminen on hajamielistä, aikansa ottavaa antautumista olemisen liikkeelle ja siitä versoaviin alkuihin. Arvottaminen sekä kontrolli voivat parhaimmillaan astua syrjään ja tehdä tilaa yllättäville, pienille täälläolosta pälkähtäville ja kumpuaville hetkille. Oleminen ja olemisen muuttuva olemus on näyttämöllinen täälläolon ele, ja sen subjektiivinen kokeminen itsessään läsnäolevaa tanssia.

eleisyyksien kerrostumisia

Tunnistan itsessäni kärsimättömyyden tanssiin syventymisen vaikeuden edessä ja siksi nopeaa assosiatiivisuutta ja räiskimistä preferoivan tanssijan. Myös *Coren* reaktiivisuutta kannustavaan rakenteeseen vastaaminen nopealla sisäisellä rytmillä oli keino pysyä kiinni omassa ruumiillisuudessa, häiritä järkeilevää ajattelua ja sekoittaa sitä ympäristön informaatiota ahmimalla. Oman ajan ottaminen ja taaksepäin nojaaminen tuntui teoksen affektiivista logiikkaa vastaan tekemiseltä, ja sisäisistä motiiveista käsin tanssiminen liian omaehtoiselta. Vauhdissa ja nopeassa liikkeen ”päättämisen” eleessä kiinnostavaksi osoittautui sen paljastavuus: kun liikkeen tekeminen on itselle niin nopeaa, että sen kontrollointi tai etukäteinen logiikan tunnistaminen voi tulla haastetuiksi, joudun vastatusten maneeristen, ”selkärankaisten” eleitteni kanssa.

Omasta työkalukorista esiin kaivautuivat erityisesti paitsi upottavuuteen pyrkivät elementit, myös rikkovat ja sähköiset laadut, jotka auttoivat irtautumaan turhauttavista toimintatavoista repäisyjen lailla. ”Huonosti” tai ”paskasti” tanssimisen esiinpäästämiset sekä ”sähköisemmät” liikkeelliset teot olivat pieniä anarkistisia hetkiä, joissa turhaumat saivat purkautua liikkeeseen ja niiden ulosryöpsähtävä energisyys sai väsyttää tunteen ja palauttaa tekemisen ruumiillisuuteen. Arvottoman sisäisen kokemuksellisuuden kerrostuneisuus sai pysyä liikkeessä – jännitteisyys purkautua, nopeus ja kaaos järjestää uudelleen ruumiin organisaatiota ja laskea mielellisen takaisin ruumiilliseen. Ne olivat strategioina laaduiltaan ajattelun suuntaa muuttavia. Esimerkiksi ”nykytanssijuuden larppaamisen” tunteesta heräävien kipuilujen ja siitä koituvien puuduttavien tuntemusten kanssa työskentelyyn ne toivat ilmaa ja toisin rytmittämisen mahdollisuuksia. Toivoin niiden konkretisoituvan vakavuuden tai uskottavuuden syövereistä ulos purskauttavina voimina.

”Rikkomiset” ja ”huonot”, ”epäonnistuneet” tanssit toimivat keinoina, joilla tanssillista elinvoimaisuutta oli mahdollista ruokkia, ja siten lisätä tekemisen mielekkyyttä. Ne olivat aggression eleitä: jokin tarve tai halu sai purkautua ja löytää tekemisessä muotonsa. Winnicott liittääkin aggression ja liikkumisen toisiinsa, ja käyttää niiden yhteismuodosta sanaa *mobility impulse*. Aggressio merkitsi hänelle lähtökohtaisesti elämää. (Kurkela 2004.)

Coren haamuisen ”kurin” ja itsen välille oli tarve mahdollistaa joustava, mutta ei velto rajatila, jossa potentiaalisen tilan keskusteleavuus ja luova assosiativisuus kykeni tapahtumaan. Negaatioita tanssimalla tanssin itseäni tanssimassa mieleeni kerrostuneita sääntöjä tosiksi ja uusiksi. Negaatiomallia työstämällä omia tuhraamia oli mahdollista purkaa ja löytää tanssiin uusia värikylläisempiä muotoja. Aggression kurittomat eleet nojaavat aina niiden alkuunpanevia voimia vasten, eivätkä siksi toteudu mitenkään ”puhtaina” tekemisen laatuina – ne nostavat konfliktin, vuorovaikutuksen ja uudelleenmäärittelyn tilan, josta eteenpäin meneminen ja uudenlaisen tilan luominen on mahdollista.

Selkärankaiset, reaktiiviset ja mahdollisesti ympäröivästä tilasta ja tilanteesta juontuvat liikemuodot saattoivat muuntua meemimäisiksi, eleisiksi viittomiksi tai muunlaisiksi kulttuuriseen ympäristöön viittaaviksi ”teoiksi”. Saatoin löytää itseni vaikkapa ”anomasta armoa” tai ”hiihtelemästä”. Tunnistettavuudessaan ne herättivät huvittunutta

hämmennystä tai veivät ruumiillista kuvittelua esityksen ulkopuolisiin konteksteihin ja tilanteisiin, miellelyhtymistä muovautuviin maisemiin. Vaikkapa käsi lipalla ympärille tiirailemisen ele lauantui ”etsijän” ruumiillisuudeksi ja väistämisen reaktiosta saattoi muovautua hämmästyneen hahmon ruumiillinen asenne tai kumaraisen tunteen, pieneksi tekeytyvä hahmoinen eteneminen.

Meemisyyteen tai eleisyyteen on helppoa jäädä jumiin lopullisina, jo täyden mittansa saavuttaneina muotoina. Vastaan väittämällä tai inttamällä – peräänantamattomasti liikettä tai muotoa jatkamalla tai toistamalla oman impulssin vastaisesti – myös uudenlaisten olemisen tapojen ja ruumiillisten läpielämisen muotojen on mahdollista avautua. Tarkoitan tällä ulkoa sisään tapahtuvaa merkityksellisymistä: selkärankaisesta tekemisestä muodostuvan orientaation läpi elämistä ja kokemista. Meemisyyden näennäiseen typeryyteen ja yksinkertaisuuteen kiinni jäämällä ja siitä nousevaa ruumiillisuutta inttamällä voin prosessoida nousevia miellelyhtymiä ja ruumiillisia maastoja rauhassa, mennä vieraannuttavan tunteen läpi ja yli. Itsen jekuttaminen ja muodon sanelemaan pinteeseen asettaminen auttaa myös itsen päästämässä helpommalla: uutta, jotain muuta tai jotakin toista ”asiaa” ei tarvitse jatkuvasti keksiä, vaan voin syventää omaa olemistani olemassaolevasta käsin, kieltää etenemisen pakon jäämällä kiinni hetkeen. Inttamisen strategia oli kurittomuutta omia reaktiivisia, kiinnostavuutta arvottavia ajattelutapoja ja manereja kohtaan.

Toisto ja insistoiminen ”muka valmiiksi ja muuttumattomaksi määrittyneen muodon tai eleen” kanssa ajoi siis vierauden ja outouden kokemisen äärelle. Outouden tuottaminen asettaa jo tiedetyn kyseenalaiseen asemaan; asian tai olemisen määrittynyt muoto on olemassa myös niin kauan kuin itse osallistun sen ”totuudellisuuden” ylläpitämiseen. Todellisen mielekkyys ja mielettömyys alkavat saada uusia sävyjä ja niiden merkitykset uivat toistensa lomiin. Tämä epäidentifioituminen, ei-minän outoudessa oleminen erottaa tanssini minusta, ja toisaalta yhdistää minän vierauteen, paljastaa minän ”tuntemattoman” olemassaolon. Se paljastaa lopulta myös tanssini lainattuuden: tanssini ei ole uutta tai se ei hakeudu kohti ”uutta” tai uuden keksimistä. Silloin tanssini erottautuu myös ”itseystestäni”, sen omistamisen käsitteestä. (Lepecki 2016, 6.) Haamuliikkeiden kanssa olemisen kautta tanssi voi löytää kiinnostavia reittejä tulla toistetuksi (toisin) ja suodattua ja muokkautua kauttani ”uusiin”, kankeita todellisuuden kategorioita vinouttaviin muotoihin.

”Hahmoksi omien jalkojen päälle kasautuminen” liittyy näiden liikkeen eri kerrosten, reaktiivisuuden, mukautumisen, vastustamisen, turhaumien tai merkillisyyksien ristitulesta sekä niihin itsen eksyttämistä. Hahmot saapuivat väläyksittäin, ruokkivat itse itseään tai sitten katosivat uusien ja ajankohtaisempien ratkaisumallien tieltä. Näitä hetkiä saattoivat olla esimerkiksi väistämiset, oma suhde tilassa etenemiseen tai muita ratkaisujen ”esittämisiä”, kuten vaikka kääntymisen eleeseen tarttuminen, tavallisen kävelyn muuntaminen ”oudoksi” (bend your fucking vertical!) ja niin edelleen. Oman inhimillisen kaksijalkaisuuden vinoutettu toisintaminen asetti ihmisyyden hallittavan tai siistin toisintamisen erityiselle jalustalle. Kaksijalkaisena kävelemisen varioiminen toi inhimillisyyteen hallitsemattomuutta ja sotkuisuutta, sekä nostatti erilaisia mielikuvia ja assosiaatioita vaikkapa sarjakuvahahmoista tai ”hölmöistä” hassusti kävelevistä ”klassisista” ja ”hieman pihalla olevista” sketsihahmoista.

Lepecki puhuu toiston ja toiston kokemuksellisuuden voimasta kriittisen, reflektiivisen tietoisuuden saavuttamisessa. Toiston affektiiviset vaikutukset – kiinnittyminen tai hylkääminen, ilo tai turhautuminen – ovat kaikki mahdollisuuksia tanssin singulaarisuuteen ”lankeamiseen” tai siihen ”putoamiseen”. Mikäli tanssija tai esiintyjä kokee vaikkapa nautintoa, liikkeen välittäminen häiriintyy, ja sen muodostamasta raosta tai säröstä, affektin kriisistä, on mahdollista löytyä jotakin muuta. (Lepecki 2016, 146–147.) Toisteisuuden valjastamisen työkalut kumpusivat tarpeesta laskeutua ja keskittää omaa olemista. Inttäminen avasi olemisen aaltomaista luonnetta, sekä palautti mahdollisuuden eri tasojen välillä seilaamiseen.

Tanssimisen ratkominen on myös tanssillisena toimijana esillä olemista ja sen roolin hankauksissa pyristelemistä. Minun on mahdollista kokea itseni hahmona, kuvana omasta olemisesta ja tekemisestä, joka ei välttämättä ole vapautunut tai iloa tulviva, mutta on mahdollisesti omaehtoinen ja omaan juttuunsa keskittyvä. Hahmoisuuden saattoivat purskauttaa esiin vaikkapa omien reuhtovien maneerien toistuminen ja niissä oleminen – tanssi valjasti käyttöönsä minusta pulpahtavia puolia jotka korostuivat miten tahtoivat. ”Tanssinörtteily”, otsaryppinen oman tanssin tutkailu on tanssissa olemista, jossa jokin itsen osa tai rooli toimii kärkenä. Voin sallia itseäni ja omaa hahmoisuuttani kohtaan lempeän naurun: Pyristely ja tanssillisten ratkaisujen järjettömyys voivat asettua näkyviin, paljastua omassa mielettömydessään myös vapauttavina ja iloa tuottavina asioina. Itsen esittäminen tanssissa hahmoisena, miimisenä tai klovnimaisena

toimijana antaa mahdollisuuden: voin kokea itseni esittämässä itseäni tanssimassa näin, ja sitten tanssia siitä käsin.

Hahmoisuus oli lopulta omasta ”perseilystä” nauttimista, järjettömyyksiä ruumiillisten kasautumien virtaan heittäytymistä, tunnistettavuuden ja outouden rajamailla seikkailemista. Hahmoisuuksissa yhdistyivät typeryyden ja eleisyyden eri muodot ruumiillisina kurittomuuksina, jotka saivat lainailla kieltään eri konteksteista ja miellelyhtymistä. Liikkeestä kumpuava itselle ja omalle arkikokemukselliselle ”erilaisen”, vinoutetun ruumiillisuuden kokemus, saatteli erilaisiin mielikuvittelun maisemiin, joista käsin tanssi muuntui kohti toisin suuntautumisia ja asennoitumisia. Meemisyydet ja ruumis-aivopierut olivat portteja ”vieraan” havaitsemiseen itsessä ja niissä kutkuttaviin toiseuksiin upottautumiseen. Hahmoisuuden hyväksyminen ja niiden mahdollistamista ruumiin maisemista käsin ponnistaminen sallivat puristeiseenkin tekemiseen leikkisyyden tilaa, potentiaalien auki pitämistä ja arvottomuutta. ”Perseily” nykytanssiesityksen kontekstissa voi toimia olemisen muotoja vapauttavana ja vakavuuden tai uskottavuuden haamuja rikkovana strategiana, mielekkyyden saavuttamisena mielettömyyden avulla.

uudelleen määritelty flow

Flowhun, liikkeen virtaan heittäytyessäni voin tuntea mielihyvää ja jatkuvuutta, tanssissa olemisen herkkäviritteisyyttä ja omaehtoista muuntuvuutta. Itsen kokonaiseksi, virtaavaksi ja ruumiillisen olemisen kofliktittomana ja keveänä kokemisen hetket ovat ehdottoman tärkeitä tanssin mielekkyyden säilyttämisessä, sen rakentamisessa ja hetkessä ”kelluttelemisessä”. Nykytanssijan perikuva - eterinen, etäinen, sulava, virtaava – on ruumiinkokemuksellisesti ajateltuna miellyttävä, ja sitten toisaalta siihen jatkuva kritiikitön heittäytyminen tuntuu haastavalta ja herättää turhaumia. Kuva virtaavan varmasta ja aineettomasta tanssijasta heittäytyy alitajunnastani, vaikka ehkä aika on voinut jo ajaa kuvan ohi ja ja tulen tässä paljastaneeksi kivikauteen jähmettyneitä alitajuntani jäämiä.

Heittäytyminen, kokemuksen virtaan sen estettisestä toteumasta huolimatta on välttämätöntä tanssin kokemuksellisuuden kannalta. Myöskään Shusterman kuvaillessaan inhibition tekniikoiden ”järkevää” käyttöä, ei tarkoita inhibition tai reflektion tarpeella kaikkien impulssien ja tarpeiden kyseenalaistamista tai spontaania

tekemistä vastaan toimimista, vaan ennemminkin niiden haitallisuuden ja kiinnostavuuden analysointia, ja tämän arvioinnin pohjalta rakentuvaa mahdollisuutta toimia toisin. Ruumiin somaattisen taustatoiminnan hahmotteleminen voi edesauttaa myös laajemman, ympäristössä rakentuvan ja muotoutuvan kokemuksen taustan asettamista tarkemman linssin alle. (Shusterman 2012, 65.)

Lepecki pohtii flowta ja sen (klassista) ruumiin ja liikkeen käsittämistä klassisen fysiikan mallien avulla. Siinä flow, virtausilmiö asettaa ruumiin historiattomaksi, ei-kiinteäksi ilmiöksi, virtaukseksi, jonka maailmassa ainoat mahdolliset objektit ovat etenemisen ilmiöt ja niiden luomat ohitsekiitävät miljööt. Virtaavat ruumiit kelluvat universaalin koherenssin yleistetyssä nestemäisyydessä, joka klassisen fysiikan mukaisesti todentaa maailman älykkyyttä sekä auttaa jäsentämään maailmaa hallittavana älykkyytenä. Tässä virtaus-tilassa ruumis on muistiton ja historiaton ilmiö, neutraali universaalisen liikkeiden virtausten läpikulkuneuvo, jota koreografian tapahtuma jäsentää mieleisekseen. (Lepecki 2016, 152.) Tästä analyysistä tunnistan pohjan myös oman vastahankaisuudelleni – erityisesti *Coren* esteettisen logiikan piirissä niin sanottu ”perinteinen”, virtaava ja harmoninen tanssi tuntui ”jostakin muualta” repäistyiltä, valmiilta tanssillisuuteen solahtamisen mallilta, joka veti pois aktuaalisesta hetkestä kohti itseään tai ideologista olemisen mallia.

Vaikka klassisen fysiikan teoriassa määrittäytyy kaksi erilaista nesteiden virtausten lajia, laminaarinen ja turbulenti flow, niiden käytännön painotukset ovat erilaiset. Laminaarisen flown tilassa ”molekyylit liikkuvat sulavasti, samaan suuntaan ja tasaisella nopeudella”. Laminaarinen flow on kuitenkin yhtä ideaalia kuin se on teoreettistakin, eikä sen puhdasta muotoa ole arkisessa kokemuksessa mahdollista tavoittaakaan. Turbulenti flow kitkattoman etenemisen vastapainona sisällyttää virtaamisen käsitykseen törmäyksiä ja suunnanmuutoksia, arvaamattomuutta, ja siinä ”molekyylit liikkuvat useisiin eri suuntiin eri nopeuksilla”. Lepeckin mukaan liikkuminen turbulentin flown liike on aina aktuaalista, ei ideaalia tai teoreettista. Laminaarisella ideaalilla on mahdottomuudestaan huolimatta (perinteisesti) ollut yliote turbulentin flown ilmentymiin – sitä on täytynyt hallita ideaalilla järjestyksellä, jotta turbulentiit kaaret eivät ajaisi liikettä kohti entrooppista kaaosta. Laminaarinen flow ilmaisee ruumiiseen ja sen liikkeeseen upotettuna ideologian, joka visuaalisesti ja kineettisesti pyrkii harmonisoimaan, ja ilmaisee jaettuja ideaaleja tasa-arvoisesta

yhteisöstä liikkumassa yhdessä ilman vastustusta, esteitä tai katkoksia. (Lepecki 2016, 154.)

Kuten sanottua, virtaavuuden kokemuksellisuudessa ei ole mitään ”vääriä”, eikä tätä tarvetta ole tarkoitukseni asettaa kategorisoivasti joksikin ”huonommaksi” tekemisen laaduksi. Miellyttävyytensä lisäksi se voi tuntua ainutlaatuiselta tanssiin upottumisen tilalta, olla herkästä aistisuudesta ammentamisen lopputulema. ”Vääriä” sen kriitikkömmässä toisintamisessa itseisarvoisesti on vain siinä, miten olemisen laadun tiedostamaton(kin) priorisointi voi poissulkea tekemisen ulkopuolelle muunlaiset ruumiillisuuden ja ruumiillistamisen tavat. Vääryyden tuntemukset voivat kummuta omista, vanhojen hegemonien haamujen kyllästämistä oletusarvoista tai muuten omaa feminististä sielua sörkkivistä naiseuden ruumiillistamisen normeista ja kuvista. Oman tanssin ja kokemuksen rujous, nolous, epävarmuus, hassuttelu ynnä muut laadut hiertyvät tätä haamua vasten. Siksi pohdinkin: Miten virtaavuuden nautinto ja toisaalta itsen kokeminen kokonaisuena, kiinteänä entiteettinä ja toimijuuttaan määrittävänä tanssijana voisivat kohdata?

Lepecki korostaa, kuinka laminaarisen, tasaisen flown ideaalinen malli länsimaisessa näyttämötanssissa perustaa itsensä tämänhetkisellet uusliberaalille kinetiikalle. Siinä ”kitkatta liikkuminen” on oletusarvo, ja siksi on tärkeää pyrkiä puolustamaan myös muita fysiikan logiikoita. Tunnistettava virtaava, nestemäistä ja abstraktia kehollisuutta korostava tanssi onkin historiallisen hegemoninen ja idealisoitu malli tanssivasta ruumiista ja sen historiattomasta laadusta. (Lepecki 2016, 21–22.)

Ristiriita oman flow-kokemuksen sisällä herää silloin, kun jään kiinni tanssini estetisoitumisen kuopasta. Mieleni vaelttaa tuolloin tutuille toiston kuvaisille urille, keskittymiseni ja kiinnostukseni tanssiin herpaantuu – dissonanssi omien arvojen kanssa sekä hallittavuuden ja nestemäisen vääjäämättömän etenemisen logiikan poissulkemat ruumiillisen moneuden ja aktuaalisen tapahtumisen potentiaalit jäävät tanssin toteuttamisen kuvan alle, laimenevat. Liikkeen pinnallisen juurtumisen herättämä kriisi katkaisee kokemuksellisen olemisen ja pakottaa uudelleenarvioimaan omaa toimintaa ja sen mielekkyydellistämisen tapoja. Ruumiillisen tajunnan esiinsyttämä materiaali tulee tunnistamakseni ja kyseenalaistamakseni. Herään tanssillisen flown, virtaavuuden kannattelemana omaan kokemukseeni sekä sen laatuun, joka sitten määrittyy laajempaa tanssijantaiteen historiallista kontekstia vasten ja asettaa minut poikkiteloin sen

abstraktin hegemonian kanssa. Näinä hetkinä minussa herää tarve ”tuulettua” oman tanssini sisällä, ravistella pois tekemistäni haittaavia kuvia.

Lepecki argumentoi länsimaisen koreografian tapaa määritellä tanssijuuden luonnetta klassisen fysiikan universaaleista ja täten ”historiattomista” (ahistorical) laeista kumpuaviksi. Fysiikan universaaleihin pohjautuva tanssijuus määrittyy ”liikkeen palvelemisena” jota koreografia hallinnoi kitkattoman koherenttina nestemäisenä kehona, samalla tehden ”sattuman ontologian” mahdottomaksi. Tanssijan ruumis ja toimijuus määrittyvät siten transsendenttien (nestemäisten) liikkeiden lakien alapuolisiksi, alamaisiksi (subservient). (Lepecki 2016, 32–33.) COREn prosessissa puheeksi tulleet kieltolistat – näin minun ei ainakaan kuuluisi tehdä, tämä tuntuu liian nykytanssilliselta ja niin edelleen – liittyivät useimmiten juuri näihin kysymyksiin nykytanssijamaisuudesta ja kritiikistä sen normatisoituneita (haamuisia) toteuttamismalleja kohtaan. Yllättyneisyyden tunne tanssin tiimellyksessä nousee tekemisen johdattelevan virran ja siitä tietoiseksi tulemisen välisyydessä, jonka pohjalta reflektointi ja itsen asettaminen toimijaksi tulee mahdolliseksi.

Flown kokemuksen ja sen affektoimien tuntemusten kanssa tasapainoilu herättää tanssillisia hiertymiä, jotka pakottavat minut määrittelemään ja jäsentelemään sisäisiä flow-mittareita uuteen uskoon. Vaikka tunnistan ”perinteisen” virtaavuuden mukavuudet ja ongelmat, tiedän myös, että flown määrittelyn ei tosiasiasa tarvitse olla kiveen hakattua, ja oman toimintani ei tarvitse olla sitä ”vastaan taistelemista”. Sen sijaan flown uudelleenmäärittely nousee tarpeelliseksi. Sen määrittäminen vähemmän poissulkevaksi kokemuksen väistämättömänä jatkuvuutena (ilman esteettistä imperatiivia), eri tietoisuuden ja tiedostamisen tasojen syklisenä esiinnousemisena ja kokemuksellisuuden monisuuntaisena liikkeenä antaa tanssiin jo paljon enemmän liikkumatilaa, moneutta ja tasoja, jotka saavat vaihdella ja muokkautua tarpeen ja aktuaalisen tilanteen mukaisesti.

Lepecki puhuukin eriävyyden kokemuksesta, tahdonalaisesta tai alitajuisesta kokemuksellisuuden harkinnanalaisesta hetkestä, joka affektiivisen kriittisyyden alkuunpanemana voimana on myös omanlaistaan ”kovettumista” – historiaton nestemäinen eteneminen, abstrakteille transsendenteille laeille alistuva saa tilaa muuntua kiinteäksi *asiaksi*, historiallis-poliittiseksi sekä tässä-ja-nyt historiallisuutensa kokevaksi tiivistymäksi. (Lepecki 2016, 146–147.) Oman tilan ottaminen ja taaksepäin

nojaaminen, kokemuksellisuuteen nojaava – lauseita, katkoksia, pysähdyksiä, tiivistymisiä ja niin edelleen itseensä sisällyttävä flow voi uudelleenmuotoutua monisyiseksi, eri tavoin ja eri tasoilla virtaavaksi kiinteän olemisen liikkeeksi.

Lipsahduksenomainen, itsepäinen katkoksia ja aukkoja sisältävä tanssi haastaa klassisia laminaarisen flow'n käytäntöjä. Sattuman ontologia, ”pimeä” oleminen ja turbulenti flow voivat sysätä omaa liikkeellistä tutkimusta monisyisempään suuntaan.

Flow määrittelyn tarpeen pohjalla oli pakko ja päätös hyväksyä tässä oleva, sen olemuksesta tai laadusta huolimatta, osaksi tanssia juuri nyt. Tanssin vedet olivat myrskyiset, mutta olosuhteiden ei tarvinnut määrittää omaa tekemistä liiaksi. Häiriötekijöitä, syventämistä, pinnallistamista, keskittymistä, uppoamista ynnä muuta niiden väliltä oli mahdollista painottaa eri tavoin, ajelehtia ja levittää taas oma liikkeellinen purje, laskea tarvitsemansa kohesioiva ankkuri. Oman kokemuksen virta, sen katkonainen ja sinkoileva turbulenti flow on omaksuttava osaksi omaa tanssia: voimien ja energian suuntaaminen itseen ja taas takaisin ulos ja niin edelleen voi auttaa kaotisuuden tunteessa selviytymiseen, luoda joustavaa rajapintaa itsen ja ulkoisen välille.

Tanssiin antautumisen harjoittelu on siis myös kykyä rakentavaan, siltoja kurovaan reflektioon: jos havaitsen itsessäni tai tanssissani vain vastustusta herättäviä puolia, taistelen lopulta paitsi ”ikäviä assosiaatioita” tai ”väärä asioita” myös itseäni vastaan, ja siten rakennan lähinnä mielettömyyttä. Kuten esimerkiksi tanssin estetisointuminen ja hegemonisten mallien kritiikin ylläpitäminen voivat olla ”ruumiin kokemuksellisen järjen vastaisia”, minuus- tai tanssikäsityksen avartumisen ja tanssin vääjäämättömän muutoksellisen laatuisuuden mahdollisuuden tiellä, myös kritiikin anarkia ja vastaanheittäytyminen voi kadottaa mielekkyyden toiminnastaan. Näitä tuntemuksia tarkkailemalla ja niiden kanssa olemalla voin alkaa ymmärtää vaikuttimia, luomaan yhteyksiä, ja tarkastelemaan niiden mielekkyyttä oman itseni kannalta. Kuriton vapaan tahdon ilmaisu sanan ”ei” avulla voi tarkoittaa paitsi vastentekemistä, kyseenalaistamista, oman systeemin ravistelua ja ”uudelleenkoodaamista” tai aistitapojen muutokseen pyrkimistä, myös keventämistä, etäisyyttä, rentoutumista, sallimista tai ilon ja nautinnon priorisointia juuri silloin kun kuvittelee, ettei sille löydy tilaa.

Coren rakenne haastoi ajattelemaan toisin myös itsessään. Halberstamin kirjan teemoja mukailien flow voi olla myös epäonnistunutta flowta, piittaamattomuutta sen määrittelystä olemuksesta. *Coren* tanssit korostivat kokemuksellisuuden jatkumoa liikkeen laadullisen jatkuvuuden tai kitkattomuuden sijaan. Tanssin kokonaiskaareen ja sen muuntumiseen sisältyvät katkokset, ja tanssi saa(ttaa) myös loppua. Flown mahdollistama harmonisuuden ja koheesion tunne on tyydyttävä ilmaantuessaan, ja jälkikäteen ajateltuna kunnan laskeutuminen pelkkään ruumiilliseen olemiseen olisi ollut rentouttavaa ja vapauttavaa. Vaan toisin oli tehtävä: flown kuriton kaiketus, tanssin kokemuksen katkonaiseen jatkuvuuteen totuttautuminen ja hankaluuden kanssa olemisen saivat toimia ”tanssin tilan”, eli tanssissa oleilun ja sen itsessä tuntemisen haastajina ja laventajina. Heräsi kysymys ”Mitä en ajattele tanssina ja miksi?” ja perään haaste: miksi ei? Hektinen ”tanssi tanssia varten” voi tapahtua ”pinnallisemmalla” kokemustasolla ja olla silti tanssia – pyrkimys kerrosten sirpaleisuuden kanssa olemiseen ja ele kohti olemisen monimuotoisuuden demokratisointia.

koneistossa olen edelleen

Edellisen tehtävän viitoittama tanssijyystö jatkuu, nyt entistä enemmän muiden tekemiseen liittyen ja siitä vaikuttuen. Liikkeet tarttuvat tanssijasta toiseen ja muodostavat liittymisten aaltomaista liikettä tilaan. Tässä koneistossa olen edelleen jokseenkin oma tanssini, mutta yhä enemmän jakaantuneena jaettuun virtuaaliseen ja eleelliseen tilaan. Saan liittyä toisen liikkeeseen tai ehdottaa liikettä, tehdä soolon tai olla suhteessa muiden tekemiseen. Suoritan alkeellista kommunikaatiota: liikutan ruumistani muita jäljitellen ja muotoja mutatoiden, olemme yhteis-ruumiillinen rikkinäinen puhelin. Huomion hajaantuminen kohti itsen ilmaisun periferioita suggestoi intensiteetin kasvua ja vaatii yhä enemmän karsimista, yksinkertaistamista ja selkeitä ratkaisuja. Pyrin kohti sellaista liikettä, johon on helppoa liittyä. Tartun yksinkertaisuuksiin, muiden tanssien muotoihin omista ehdoistani käsin. On jonkin verran kaikille yhteisiä liikkeitä joihin saa halutessaan tarttua, ne ovat koreografian tanssilattialle siroteltua selkärankaa. On olemassa yksi kokonais kuvan pysähdys; yhteinen suvanto määrittyy Pina Bausch-liikkeestä, joka on eräänlainen käsien viskautus ohi jalkojen omalle sivulle, ja antaumuksella käsien mukana yläkropalla heittäytyminen. Bausch-hetken unisono on lepo hetki, mantra, hienoinen vapautus tekemisen ja tuottamisen vastuusta – yhteiseen ohjelmaamme rakennettu virus joka

tarttuu tanssijalta toiselle ja joka näennäisesti pysäyttää hetkeksi rakennetun vauhdin ja muutoksen logiikan. Myös sooloja on mahdollista tehdä, irtautua ”masiinasta”. Koneisto juntaa edelleen energieettisen kiivasta tilaa musiikin ehdottomuuden, etenevyyteen kannustavan pyörteisyyden kautta. Aistin ajallisuutta - liittymisteni kestoa ja määrää suhteessa kokonaisuuteen, säilykö tilan tasapaino? Liike, muuttuvuus ja mutatoituva muokkautumisen liike jatkuu. Tanssikeitoksesta alkaa erottua makuja, makuyhdistelmiä, jaettuja hetkiä. Välillä jokin nousee esiin ja kiinnittää huomion, taas kadotakseen ja antaakseen tilaa uusille ilmentymisille ja tiivistymisille.

elävyyden peli

Tanssimasiinan kokemuksellisuus kiteytyy liikkeiden kopioimisen, tarjoamisen ja niiden toteuttamisen laadun välisten neuvottelujen liikkeeseen. Oman tanssin ratkominen sai kellua yhteisessä tekemisessä ja siinä jaettavilla pinnoilla. Soolokohdat toimivat enemmän oman ”koneiston buuttaamisen” tapoina, ja ne antoivat hetken omaehtoiselle tekemiselle ravihevosmaisen etenemisen sisällä. Tanssimasiinassa toisin tekemiset olivat mikrostrategioita, pieniä tilan ottoja ja kokeilevuuden kanssa olemista. Oman tanssin järjestäminen yhteisen maaston ”karkkikaupassa” korosti toimintaa suhteessa vaihtoehtoihin ja niihin tarttumiseen. Tekemisessä korostui siis enemmän valitsemisen tapa tai valitsematta jättäminen, yhdessä tekemisen ja yhteisen omaksumisen tapojen muodot. Oma henkilökohtainen agenda tai oman tanssijuuden huomiopiste siirtyi henkilökohtaisuudesta kohti yhteistä, tanssin ja liikkeen muotoutumiseen yhdessä tuotettuna toimintana.

Kopiointi ja yhdessä tekeminen sallii itsestä ja omista valinnoista, omasta tanssista vellomisesta irtautumisen. Siinä saa laajeta kohti yhteistä ja tilan muotoilua struktuurin kautta, ja oma palamaisuus osana isompaa palapeliä tuntua selkeältä olemisen tavalta jossa levätä. Kevytmielisyys ja hajamielisyys ovat tässä siis myös toimijuudesta luopumista ja antautumisen nautinnollisuutta, yhteisvastuuta ja yhdessätuotantoa. Kopioimisen täydellisyyden mahdottomuus on myös inhimillisen läpituolemista, omanlaistaan ”tehtävässä” epäonnistumista. Sinne päin tekeminen voi siten määrittää kokeilemisena, yrittämisenä, oman itsen ja muodon rajoilla hapuilemisena kohti liikkeen jaettavuuden kysymyksen kanssa oleilemistä. Lepeckiä mukailien, luovuuden ja ruumiillisuuden kautta on mahdollista luoda integroitumattoman elämisen laatu: se

voi kukoistaa voimakkuudessaan ja erimielisyydessään katkoina, rakoina, liikkeinä ja kielinä, jotka löytyvät ”lihan ja lain” välisiltä vyöhykkeiltä. (Lepecki 2016, 17.)

Masiinan luonne samastuu mielessäni Lepeckin ajatukseen, jonka mukaan tanssijan ruumiillisuus koreografioiden esittämishetkellä näyttäytyy ”kurinalaisena kehona”, joka neuvottelee osallistumisestaan asetettuun, komposition muodostamaan ”tottelevaisuuden järjestelmään”, yhteisenä tavoitteenaan tuoda taideteos maailmaan. Hänen mukaansa koreografia on paikka, jossa toimijuutta, mukautumista, määräysten voimaa sekä kapasiteettia kollektiivista ulkoiselle voimalle antautumista on mahdollista tutkia. (Lepecki 2016, 16.)

Coren kolmas osio oli ruumiillisesti tiukimmin otteessaan pitävä. Sen raamit hallinnoivat omaa tanssillista tekemistä ja sen mahdollisuuksia. Tanssillisia muotoja hammastahnatuubin tapaan esiin tursottava maailma sekä kompositiota yhdessä luonnostelemaan paneva selkeäraamisuus muodostivat kirkkaan tarttumapinnan jota vasten oma tanssi saattoi nojata. ”Tottelevaisuuden järjestelmässä” toimiminen oli alun pitkän ”valinnanvapautta” korostavan jatkumon jälkeen vapauttavaa, ja vastuusta luopuminen kevensi kognitiivista kuormaa ja haastavuutta. Henkilökohtaiset valinnat saivat siirtyä toisten ja yhteisen käsiin. Mekaanisena ja minimaalisena minänä toimiminen sekä oman tanssin ”omistamisen pakosta” luopuminen mahdollistivat levollisemmän lähestymisen tehtäviin. Tuottamisen vastuu ja monitahoinen komposition ratkominen antoivat tilaa tanssille, joka sai rajoitteistaan huolimatta olla yhteisvastuuton. Tanssillisten eleiden jaettavuuteen keskittyminen purki painetta olla ”jotakin enemmän” tai ”jotakin muuta”, jossakin muualla. Koreografian ”määräyksiin” asettuminen tuntui siis helpottavalta, ja selkeiden sääntöjen puitteissa oma merkitys teoksen rakentamisessa sai otsikon – minulla on yhdessä muiden kanssa selkeä tehtävä. Masiinan toimintalogiikka piirtyi selkeämmin hallittavana kuin aiemmissa osioissa, joissa koneiston palaset vielä hakivat paikkaansa.

Kun edelleen ja kiihtyvissä määrin liikkeeseen laskeutuva tutkiminen ja liikkeen virtaan heittäytyminen vähenee, kysymys kuuluukin: Mikä toiminnassani tuntuu tanssilta? Miten olen muotojen ja rajoitteiden sisällä? Kuinka voin kaivaa pieniä elävyyden, elinvoimaisuuden koloja ja käytäviä scoreen? Miten tässä edelleen voi nojata taaksepäin? Miten omaa minimaalista tekijyyttä voi pitää yllä rajoittuneissakin tilanteissa?

Tanssin tapahtuminen paikkana, jossa aktuaalisen ulkoisen ympäristön korostuminen sekä siten oman tanssin kommunikatiivinen kielellisyys dominoi, haastaa valjastamaan ja osallistamaan omaa subjektiivisen ruumiillisuuden tanssillisuutta käyttöön sisäisyydestä käsin. Koska tilanteen affektiivinen luonne kehotti korvaamaan laatua määrällä tai sisältöä etäännetyllä muodolla, omasta tekemisestä tuli latistavuuden vastustamista ja kategoristen erojen yhteenkuromisesta tärkein sisältö. Masiina tarjoi suggestiivisen tilan, jossa sisäisyyden ja ulkoisen ”sanalevuuden” kankea jako ja niiden väliset voimasuhteet korostuivat. Siinä ”koneisuus” ja tehtävän ”suorittaminen” saattoi yltää omaan kokemukseen ja ajatukseen itsestä pelinappulana muiden joukossa. Tekemisen mielekkyys näkyy ja tuntuu, ja masiinamaisessa ympäristössä mielekkyyden ylläpitäminen konemaisuuden kontrastina korostuu erityisesti. Scoren seassa haamumainen ja konemainen selviytyminen ei tue tekemistä saati koreografiaa.

Liiallinen ja vallitseva mukautuminen (compliance) on Winnicottin mukaan luovan asenteen vastakohta. Se on ulkoisiin vaatimuksiin alistumista, joka tuo mukanaan turhuuden tai merkityksettömyyden tunteen. (Kurkela 2004.) Samaten myös muodolle tai tehtävälle alistuminen, sen sisällä latistuminen kadottaa potentiaalisen mahdollistumisen. Osin mukautuva tekeminen siis vaatii kykyä ottaa haltuun, joustavuutta hotkaista ja hyödyntää tarjottuja lähtöjä kuin surffilautoja aallonharjalle asetettuina. Halberstamin (2011, 6) peräänkuuluttama ”kevytmielinen, röyhkeä ja merkityksetön” asenne saattaa auttaa paitsi ”vakavasti otettavuuden” tunkkaisuuden tuulettamisessa, myös alakautta omaehtoisuuden löytymisessä. Näiden ominaisuuksien valjastaminen omiksi voimavaroiksi ja olemisen mahdollisuuksiksi luo ilmaa ja toisaalta lisää kärkevää toimijuutta tiukempienkin raamien puristeissa.

Pelinappulana tanssiminen voi olla hauskaa ja mielekästä, mikäli peliin ja sen logiikkaan pääsee kiinni. Ilmavuuden tuntu pelimäisissä olosuhteissa vaatii omanlaisensa leikillisyyden tason – sitoutumista yhteiseen leikkiin ja sen sääntöihin, suhtautumista niihin tanssiin viettelevinä voimina. Vastapainona tahdoton, velto toimijuus ei anna avartaa (mielen)tilaa niin, että kykenisin kiinnostumaan yhteisen pelin rakentamisesta hengittävästi ja rennosti.

Core-masiinassa toimimisen kokemuksellisuudessa korostui siis nyt enemmän se miten teen kuin mitä teen. Mukautuminen ja muokkautuvuuden tavoite ei ole liikkeen täydellinen toistaminen, ja vauhdissa siihen pyrkiminen on muutenkin

mahdottomuudessaan turha ajatus. Samankaltaistumisen tavoittelemisesta ei voi tulla kokonaisvaltaista olemuksen omaksumista, mutta sen yrittämisestä voi pyrkiä tekemään omanlaisensa pelin. Virusmaista logiikkaa mukailten omasta yleisestä aistihavainnosta voi napata jonkin pienen yksityiskohdan tai suurpiirteisen muodon, omaksua sen miten parhaiten kykenee, ja sitten lisätä siihen oman ”järkensä”. ”Järki”, eli oma tulkinta aistihavainnosta, voikin tarkoittaa vaikkapa liikkeen tuntuun tai muutoksen, jouston ja toisin tekemisen mahdollisuuteen tarttumista. Ruumiillis-affektiivinen ruumis tuottaa itsessään paljon tietoa, jota voi valita seurata. Kinesteettinen empatia ja peilisolujen refleksiivisyys hoitavat alkusysäyksen, joiden liikuttavan toiminnan sisään on sittemmin mahdollista lisätä omuutta, tulkintaa ja kokemuksellisuutta. Vaikuttumisen tilassa ulkoinen saa vaikuttaa omaan sisäiseen kokemukseen, joka suuntaa taas itsestään käsin kohti ulkoista – voin ”syödä” toisen liikkeen, makustella siitä oman versioni ja siirtyä sitten eteenpäin.

Masiinassa onnistuminen ei siis kirjaimellisesti otettuna ole mahdollista, joten epäonnistumisen ajatuksen lukeminen mukaan masiinaisen tanssin olemukseen voi helpottaa suorittamisen tai mukana pyristelemisen tarvetta. Ihmimillisyyden läpitukenavuus ja vuotavuus tai ruumiillisuus – jonka suora transitiivisuus (sheer transitivity) paljastuu tanssiessa – on myös sen tärkein voima, sillä se yhdistyy myös kykyyn vastustaa, vaatia tai inttää sekä keksiä. (Lepecki 2016, 15.)

Vaikka tanssin masiinamaisessa rakenteessa, minusta ei tule koneen “täydellistä” osasta, sen kautta määrittyvää tai muotoutuvaa, vaan säännöissä kelluskelu ja pelin logiikan kanssa puurtaminen piirtyvät tanssissa esiin väistämättöminä laatuina tai tekemisen hankausten näköaloina. Lepeckin mukaan ruumiillisuus demonstroikin jatkuvasti konkreettisia mahdollisuuksia toisin ruumiillistamiseen. Tanssiessa ruumiillistaminen, ruumiillisuudesta irrottaminen, uudelleen ruumiillistaminen, omaksuminen ja omaksumattomuus ja niin edelleen raottavat pysyvästi muuntuvaa ruumiillisuutta ja sen epätodennäköisten subjektiivisuuksien, liikkeiden, vaikuttumisten ja vaikuttamisten erilaisten muotoutumisten mahdollisuutta. (Lepecki 2016, 15.) Karkkikaupamainen tanssi sallii myös toisin ruumiillistamisen mahdollisuuden, tanssilla ja sen ehdottamalla muodoilla hekumoivan mässäilyn.

Elävyyden liike ilmaantuu rakenteisiin ja näyttäytyy myös luonnostaan, omana tapana olla ja asuttaa rakennetta ja tehtäviä. Liikkeen virta ei ole omaa sisäistä virtaa, vaan

enemmin tanssin virtaamista yhteisesti rakentuvassa välisyydessä. Se on myös lepoa ja vapautusta pakosta määrittää itse oma reittinsä, paikkansa ja suhtautumistapansa ympäristöön, keventynyt tila, jossa myös minun tanssini saa virrata vapaammin (mikro)assosiaatiosta toiseen. Matkimisen ja muodon toistamisen idea leikillisenä, keveänä toimintana näyttäytyy vierailuina toisten muotoutumisissa ja tarttumapintojen tarjoiluna muille sekä näiden varioitumisen tapojen mahdollisuuksina.

Yhteiseen ja jaetun outouteen heittäytyminen voi tuntua myös ”hullulta” tai ”typerältä”, niin sanotulta ”unohduksen” alueelta, jossa tietäminen ei ole läsnä. Halberstam korostaakin, että myös muistin tai viisauden poissaolo voivat luoda uusia tietämisen tapoja. Aktiiviset ja passiiviset unohtamiset, jotka usein luetaan tai tulkitaan typerinä, voivatkin olemisen tapoina olla väyliä uusien ja luovien tapojen löytämiseen. (Halberstam 2011, 54.) ”Oikein tekemisen” pyrkimys ylittää aktuaalisen tilanteen sekä estää luomasta tapahtuvaa hetkestä käsin. Idea yhteisestä tanssista tässä-ja-nyt kuihtuu kokoon abstraktien toteutusmallien jäljittelyssä. Kieltäytyessäni ”muistamisesta”, unohtamalla säännöt ja siten niiden affektoivan luonteen, voin sujauttaa itseni lapsekkaan uteliaan asenteen kaapuun ja suunnata siitä käsin kohti alati uudistuvaa tilannetta jossa yllättyä ja tulla yllätetyksi tanssin moninaisen muotoutumisen tavoista.

Hallinnasta luopuminen ja luovuttaminen voivat olla strategioina sellaisia, joissa Halberstamin kuvailemat epäonnistumisen, häviämisen, unohtamisen, ei-tekemisen, ei-tulemisen ja ei-tietämisen tapahtumat ja niihin heittäytyminen voivat tuoda mukanaan luovempia, yllättävämpiä, ja yhteistyökykyisempiä maailmassa olemisen tapoja (Halberstam 2011, 2). Luovuttaminen masiinan sisällä ei ole siis pessimismää, staattista tai passiivista alistumista, vaan luovuttamista omuudesta, vastuusta tai selviytymisen tunteesta – antautumista ja omuuden merkityksettömyyden hyväksymistä osana yhteisen merkityksellistymistä. Erilaiset elävyyden muodot ja siivilöityneet liikkeen asuttamisen tavat saivat nousta esiin. Tanssien törmäytysten turbulentti flow järjesti koreografiaa kaoottisin elkein, kuitenkin scoren raameissa koheesionsa pitäen ja niiden kannattamana virraten.

rinnakkaisten maailmojen bilekeitto

Swish, vetoketjumuodostelman siivittämänä suhahdellen tilaan, tämä on purkaus, rauhoittuminen, hengähdys! Tila avautuu pehmeämmäksi, se sallii nyt liikkumista

vapaammin, sallii pysähdyksiä ja pehmeyttä, laskeutumisen. Tanssin omaa tanssiani ja availen sitä hiljalleen muille. Kuljetan tanssikaartani muiden tansseihin limittyen lomittuen. Seikkailen bileissä, jossa muut ovat puoliksi tuttuja, puoliksi tuntemattomia - kaikilla on oma meininki ja maisema. Minun maisemani on kiinni muiden maisemien ulkoreunoilla, ja ruumiistani törähtelevä tanssi haroo niiden välisessä tilassa omiaan, lipoo maisemien kohtaamisten rajoja, hakeutuu mukaan omilla ehdoillaan toisten tanssien ehtoihin. Emme pyri liudentumaan, vaan maailmamme liudentuvat rinnakkaisiksi, niiden rajat piirtyvät toistensa kautta. Olemme bilekeitto, jonka ainesosissa me, öljyt ja vedet. Kokonaisuuden kannalta tärkeää on moottorin ylläpito – siinä kauha kiertää tanssikattilaa, liike tilassa ei jähmety, hämmentämisen koreografian on jatkuttava. ”Kaksi tai useampaa tanssia kohtaa, joista voi vain päättää lähteä.” Siispä olen välillä vain omassa tanssissani, välillä löydän itseni kalibroituudesta toisen liikkeeseen, välillä kuulostelen keskeytyksiä tai arvaamattomuudesta syntyviä kaikuja tai tuntemuksia. Yhteinen leikki ja hetki voi alkaa tai loppua milloin vain mistä syystä vain. Olen välillä sisällä, välillä ihan pihalla. Tanssimme makustelevat toisiaan ja siirtyvät seuraavaan kuin buffetissa, eat-all-you-can! Jätän kesken ja minut jätetään kesken kaiken. Olen epäröivä, kuulosteleva, pyrin olemaan avoin epävarmuudelle ja hakemiselle. Musiikki rytmittää ja kiihdyttää, yritän olla reagoimatta niinkuin makkärissä fast-food. Tämä hengähdyskeitto saa tapahtua jossakin muualla kuin minussa, muistutan itseäni: olemme nyt paitsi itsessämme myös näissä väleissä, ruokittaudun sieltä ja täältä, nojaudun itseeni. Nieveskelen tapahtumain palasia erittäydyn niihin. Miten teen, kun koen jääväni yksin ja eristyksiin? Isoja purauksia, haukkuja suu ammoltaan odottaen. Viimeisillä minuuteilla riisumme ”selkärepuun”, koreografia rauhoittuu, vähennämme tekemistä. Saan olla huoleton ja osin piittaamaton tekemisestäni, suorittamisesta, hengailta ja hengitellä. Tämä on vaikeaa. Mielikuvitteellisen riisumisen avulla minun kuuluisi antaa olla, jonkin antaa olla, tilanteen, jonkin, minkä, no joo. Kinesfääri on entistä jaetumpi, yhteinen kupla, reput tanssilattian reunoilla.

miten tässä tilanteessa oikein ollaan

Kun pyrin muodostamaan omaa maisemaani ja toiset omiaan, välimatkojen ja erillisyyksien tunnut kasvoivat. Huvittelen Winnicottin *salaisen puutarhan* termillä, sillä kuinka se voisi tässä yhteydessä kuvata omia tanssivia maisemiamme. Salainen

puutarha merkitsee Winnicottille ihmisen kätketyn ytimen, true selfin olemusta, joka on ”erillinen, iäti ei-kommunikoiva, tuntemattomaksi jäävä, ei-löydetty”. Se ei myöskään kommunikoi ulkomaailman kanssa, vaan on peittynyt eri false self -mekanismien alle. (Kurkela 2004.) Haluan ajatella neljännen kohtauksen kokemuksellisuutta eri false self-rakenteiden muodostaman puutarhuri-minän hapuiluna, ja sen toimintaa pensaikoiden jyrsimisenä ja rikkaruohojen kirkemisenä oman salatun puutarhani ympärillä.

Coren ”yhdessä tanssimisen” kohtaus oli siis tanssimista omista maisemista käsin, yhteen tuotujen maisemien ohitsekiitäviä kohtaamisia ja törmäilyjä. Yhteisen tekemisen laadut vaihtelivat – välillä yhteinen tekeminen saattoi löytää selkeämmän yhteisen muodon, välillä kohtaamiset jäivät enemmän ilmaan leijuviksi kysymysmerkeiksi. Parhaimmillaan niissä löytyi erillisyyksistä tiivistyvä yhteinen maisemaleikki, kommunikaatioon kurottumisen hienoinen koheesio: hetkellinen puutarhanhoidollisten niksien jakaminen ja niillä pelaileminen. Muita kuulostelevaan ja toisaalta itseytensä ylläpitävään yhteistanssiin valahtaminen tuntui pysähtymiseltä vuoristoradan jälkeen – hiljaisempaan, jaetumpaan kommunikaatioon siirtyminen vaati aikaa ja hengityksen tasaamista, kierrosten laskemista.

Winnicott erottelee toisistaan kaksi eri tapaa kokea omaa erillisyyttä ja yksin olemista, erillisyyden (isolation) ja eristäytymisen (insulation) (Kurkela 2004). Yhdessä tanssissa ja muutenkin elämässä erillisyyden kokemus ja hyväksyminen kuuluu perustavanlaatuisesti eettiseen yhdessä toimimiseen – sulautumattomuuteen ja toisen erillisenä hyväksymiseen. *Coren* scoressa mahdollisuudet liittyä ja lähteä pois yhteisestä tanssista liittyvät myös erillisyyden ymmärryksestä kohoavaan suostumuksen neuvottelemisen harjoittamiseen. Eristäytymisen tunteesta puolestaan vaistomaisesti pyrin pois, sillä tanssin aikana ilmaantuessaan kokemus eristyneisyydestä tuntui kohotteisen merkitsevältä ja piinalliselta.

Eristäytyneisyyden kokemus heräsi usein silloin, kun etäisyys muihin tuntui saavuttamattomuutena tai oman tekemisen merkityksellisyys kokonaisuudessa ei tuntunut selkeältä. Halu luoda yhteistä maailmaa – kitkeä välitilojen päällekkäisyyksien yhteistä kukkapenkkiä – hankautui vasten sitä ilmeistä seikkaa, että yhteys toisten maisemiin sekä niiden vuorovaikutus oman maisemani kanssa etäisyyden päästä oli aivan eri tavalla työn ja välimatkan takana. Tulemisten, lähtemisten ja komposition

tarkkailemisen rinnalla yhteinen syventyminen oli haastavaa: all-you-can-eat buffetmaisuus ajoi kiinnittymättömään olemiseen ja tanssiin.

Eristyneisyyden tunteen ruokkivan lamaantumisen ehkäisyyn vaaditaan kommunikaatiota, josta Winnicott käyttää nimitystä välittävä tai välissä oleva (intermediate). Kulttuurinen vuorovaikutus, kuten leikki tai taide ovat olennainen osa tätä eristyneisyyden ehkäisemisen prosessia. (Kurkela 2004.) Teen siis tanssia ja voin päättää leikkiä – mutta miksi eristyneisyyden kokemus on silti läsnä? Miten ollaan yksin yhdessä? Kun leikilliseen tilaan pääsy tuntuu vaikealta ja ajatukset yrittävät epätoivoisesti kiinnittyä johonkin, epämääräisyys vie huomion itseensä entistä voimakkaammin ja sekavuudessa rämpimisestä versova turhuuden tunne horjuttaa tekemistä. Välittävän kommunikaation muodostuminen hankaloituu.

Perustelen ilmiötä osin sillä, että jotakin osuudesta jäi sanallistamatta, enkä siksi ehkä koskaan päässyt kunnolla tehtävän ideaan kiinni yritelmistäni huolimatta. Tästä oli siis ”leikki kaukana”. Säännöt eivät hahmottuneet lopulta konkreettisiksi ruumiillisiksi ohjenuoriksi. Prosessissa harjoitellut suostumuksen työkalut – ein ja kyllän ruumiilliset kuuntelemiset tai havainnoinnit ja niiden artikuloiminen ulospäin – tuntuivat jäävän taka-alalle. Rakenteellisesti ajateltuna suostumuksen mittaileminen ja tutkailu oli kuitenkin selkeänä läsnä: tanssiin ryhtymiset ja niistä poistumisen mahdollisuus sekä oman maiseman priorisointi ”omuuden vyöhykkeenä” pitivät suostumuksellisuuden ja omien rajojen määrittelyn tanssijan hyppysissä. Itselläni heräsi enemmänkin kysymys siitä, miten rakennettuja suojavyöhykkeitä on mahdollista raottaa tai avata, miten voin löytää itseni yllättävistä kohtaamisista tai yhteentulemisen riemukkaista hetkistä sekä kyllän ja ein tuntujen kohtaamisista pienestä välimatkasta huolimatta?

”Ikuisesti hiljainen” kommunikaatio, yksityinen suhde itseen ja eksplisiittinen, esimerkiksi kielellinen vuorovaikutus ovat toistensa vastapooleja, eri kommunikaation muotoja. Koen tanssin kommunikaation tapahtuvan jossakin tässä välissä näennäisen kielettömänä alueena, jossa hiljainen, pelkästä yhdessä olemisesta kumpuava keskustelu kahden erillisen inhimillisen puutarhurin ja ”salaisen puutarhan” välisenä tapahtumisena voi saada muotonsa. Winnicott käyttää tästä termiä ”true self relatedness”, joka merkitsee suhteessaoloa aidon itseyden tasolla (Kurkela 2004). Voikin olla, että hämmentyneisyyden ja tilanteeseen eksymisen tunne aiheuttivat myös kriisin

suhtautumisessa itseen, oma maisema tekemisen pohjana ei kyennyt rakentumaan vaadittavalla tavalla. Kohti hiljaista kommunikaatiota kurottuvalla tanssilla pitäisi olla omaakin sanottavaa.

Erillisyydessä lepääminen onkin haaste silloin, kun omat tarpeet, halut tai pyrkimykset kurottuvat toiseen suuntaan. Tanssin tapahtuessa suojavaivähyke-maisemien törmäysalueilla myös toisen kokemus yhteisestä jäi arvailujen varaan, sitä oli vaikeampaa aistia yhteisestä etäännetyn toiminnan takaa. Yhteisen tanssin olemus oli kaasumainen ja kiinnittymätön, eivätkä abstraktit kaasumaisuudet tarjonneet tarvitsemiani merkityksellisyyksien tiivistymiä tai tarttumapintoja. Ehkä oma orientaatio tai oma ”mieli” samastuikin kaasumaisuuteen, jolloin konkreettisten työkalujen löytäminen vaikeutui?

Egosuhteisesti yksin yhdessä oleminen onkin Winnicottin mukaan yhtä kuin rentoutuminen; integroitumattomuutta vailla orientaatiota. Siinä tilassa ulkoiseen, rasittavaan tekijään ei tarvitse reagoida, eikä tarvitse toimia aktiivisesti johonkin suuntautuen. Sittemmin heräävä aistimus tai impulssi voi tapahtua rakentavasti ja tukea elämystä itsestä todellisena sen sijaan, että tekeminen tuntuisi turhalta. (Kurkela 2004.)

Pieniin törmäämisiin, kaasumaista olemista kiinnittäviin hetkiin hakeutuminen vaatii rennon kohtaamisen ja niiden tapahtumiin takertumiseen suuntaavia kiinteitä päätöksiä. Kun päätän tarttua ”nyt ja tässä” johonkin sitä sen kummemmin määrittämättä, tilanne saa määrittää orientaationi puolestaan, ja välimatkakin kenties saa kuroutua kokemuksellisesti pienemmäksi.

Harjoitusprosessissa tyydyttävimmät yhdessäolon hetket tapahtuivat yhteenlommittumisten hetkinä tai ”yhteisen sävelen löytymisissä” – näiden kokemusten jälkeensä jättämät mielekkyyden tunteet vertautuivat esitysversion tehtävän todellisuuden kanssa ja arvottivat sitä. Kohtaamisen hankaluus – erillisyyden kokeminen ja siitä käsin tanssia kohti toistia riuhtominen – törmäsikin muun muassa oman kontakti-improvisaatiokokemuksen pohjalta muotoutuneen yhdessä olemisen kitkattoman flown ja katkonaisuuden poissulkemisen tarpeen kanssa. Yhdessä tanssiminen ja sen nautinnollisuus liittyy usein jaettavuuden hakemiseen ja siitä ruokittuvaa virtaa kohti menemiseen enemmän kuin eriyden ylläpitämiseen ja yhteisen tanssin silleen jättämiseen. Mahdollisuus liikkeellisten tekojen riitasointuiseen

törmäämiseen tai toisen maiseman helmoissa kompasteluun oli *Coren* neljännessä osiossa erityisen läsnä. Alitajuinen tai tiedostamaton tarve saumattomaan yhdessätoimimiseen ja todellisuuden haparoivan luonteen yhteentörmäytys pakottivat uudelleenarvioimaan kohtaamisten tapoja ja esteettisiä merkityksellistymisiä.

Lepecki (2016, 155) kuvailee koreografiaa, josta sattuma ja epäonnistumisen mahdollisuudet on pyritty pyyhkimään pois sosiaalisen harmonisuuden idealisoidun toteuttamisen tieltä, nyt-hetkisyyden rakentamisen sijaan enemmän hygieenisten välttelyn tekoja korostavana. Hän jatkaa:

In this world without encounter, without crashes and cuts, a world governed by ideal and idealized laminar flows, one can live the unfolding of predetermined forms, but never confront the radical, beautiful violence of a total transformation precipitated by the experience of the encounter, understood as the singularity (Lepecki 2016, 155).

Kohtaamisen tapahtumalle altistuminen ja siihen katkoksaisuuksien, leikkaavuuksien ja törmäysten mukaan lukeminen voi kohottaa ”kovettuneen” (ei-nestemäisen) tanssijaminän historiansa yhdessä muiden kanssa jakavaksi, toimijuuttaan ja yhdessä olemisensa tapoja tutkailevaksi entiteetiksi. Yhdessä tanssimisen rakoihin etsiytymällä ja niistä syntyviä kitkoja kuuntelemalla voi mahdollisesti löytää tilan, jossa omat maisemat voivat sekoittua ja luoda katkoksaisuudestaan tai prekaariudestaan huolimatta jotakin yhteistä, matriisisen yhdessä tuottamisen tilan tai pastissin, jossa palaset maisemista voivat yhdistyä ja uudelleenmuotoutua. Haparoivien yhteyksien satunnaisten muodostumisten esteettis-kineettinen ilmaisu ei ole hierarkisoivaa tai poissulkevaa, vaan sallii erilaisia epävarman ontumisen ja outouden esiinnousemisia.

Kaikesta hierteisyydestä ja yhteyden löytymisen vaikeudesta huolimatta pihalla olemisella tai oman toiminnan hajamielisuudella voi siten olla oma potentiaalinsa. Kohtaamisen pakottaminen ei ole mahdollista. Itselleni tilaa, armollisuutta ja keveyttä ottamalla, omaa toimintaa välineellistäviä, älyllistäviä ja hyödyllistäviä tapoja pois meditoimalla ja tilannetta hengittämällä voin asettua maisemaan, joka voi olla tarpeeksi huokoinen vastaanottaakseen ja kuroutuakseen. Kiireen tuntu ja ”keiton sekoittuvuuden” ylläpitäminen ei tässäkään luonut itsestäänselvää pohjaa luovalle etsimiselle, joten ympäristön affektiivisen luonteen analysointi ja uudelleenjärjestäminen omia tarpeita vastaavaksi oli välttämätöntä. Sisällön ja muodon tasapainon hakeminen omassa kalibroituvasa mielenmaisemassa haastoi olemaan täyttämättä tyhjää tilaa vain siksi että ”niin kuuluu tehdä”. Oman tekemisen mielekkyyden priorisointi saattoi pohjustaa

yhteiseen tanssiin heittäytymistä, tai jopa siihen pakottautuen ryhtymistä – pienikin mielekkyyden ankkuri, koheesiota luova mielikuva ynnä muu voi auttaa laskeutumaan olemiseen ja auttaa luottamaan siihen, että tilanne kantaa.

Miksi myös pelkkä yhdessä jammailu ei voisi olla riittävää? Yhteisen tilan jakaminen ”tanssilattialla”, välisyyden oleminen olemassa itsestäänkin ilman sen tekemistä tai alleviivaamista on jakamisen ja yhteisen maisemoinnin ruumiillisesta käsin jakamisen muoto. On mahdollista hyväksyä koreografia ja sen ehdottama olemisen tapa, sen luonne ja oma asema sen sisällä. Yhdessä-erillisuus ja yhteisen matriisin jakaminen onkin olemassa jo itsessään. Pakonomainen, väkinäinen tekeminen reaktiona eristymisen ja orientoimattomuuden tunnulle on usein defenssimäistä toimimista ja keino tilanteessa pysymisessä selviytymiseen. Selviytyminen syntyy vastuuntunnosta koreografian onnistumiselle ja pyrkii peittämään oman ”epäonnistuneen” olon ”ulkoiselta katseelta” suojaan reaktiivisen pihalla olemisen peittelyn keinoin.

Haparointiin eksymällä myös peräänkuuluttamiani virtaavuuden ja koheesion tuntemuksia saattoi löytyä tai ilmaantua. Välillä kirkkaina näyttäytyneet yhteen tulemisen hetket olivat parhaimmillaan leikillisyyden alueella tapahtuvia, eriävien impulssien kommunikatiivisia hetkiä, joissa kahden eri olemisen logiikat löysivät toisensa ja keskustelivat keskustelun laadusta piittaamatta. Mukavuuden ja miellyttävyyden ohella myös kiusallisuus, kolhiminen, törmäily ynnä muu sai olla läsnä tanssissa, mikä myös osaltaan lisäsi tanssin kiinnostavuutta ja moneutta. Ehkä törmäilyautomaista estetiikkaa olisi voinut alleviivata enemmän, jotta turha varovaisuus tai etäisyys olisi voinut väistyä ja pehmeä kohtaaminen mahdollistua. Leikillisyyden ja katkoisuuden ymmärtämisen keventävä vaikutus tuntui kohtaamisissa puhdistavina ja virkistävinä tulahduksina, vastaterotettuina puutarhasaksina. Rohkeus maisemien törmäyskurssilla takeltelemiseen ja sitten siinä mahdollisesti pehmenemiseen voi olla eettistä ja kutkuttavaa kaiken ”epäonnistumisensa” keskellä.

matinea: tanssiesitysleikki

Musiikki loppuu, poistun muiden mukana tanssilattialta reunoille kuvitteellisten sivuverhojen taakse. Odotettavissa on 15 minuuttia tanssiesitys-leikkiä hiljaisuudessa. Loppunäytöksessä tukeudun ja tukeudumme abstraktiin, käsitteellisesti jaettuun mielikuvaan rytmistä ja sen yhteisestä luomisesta. ”Leikitään että kaikki on ennalta

koreografioitua ja kaikki tapahtuu tilassa ja ajassa juuri niinkuin on suunniteltu.”

Tanssijana takataskussani on nautinnollisuuden harjoittelemisesta muodostuneet liikemateriaalit, joiden avulla asetan itseni leikisti ennalta määritellyn teoksen rytmiin ja heittäydyn sen kuljettamaksi. Muutamia kiintopisteitä on sovittu. Näiden välimaastossa punomme esitystä kokoon hetki kerrallaan. On aikaa, on avaruutta, on videotykin hurinan lakkaaminen, ruumiiden ääniä, on melkein-hiljaisuus ja sen säveltämisen haaste. Tai aikaa ei ole; minun pitäisi jo olla tuolla, tekemässä jotain, myöhästyinkö? Ajatteluni toimii eri ajassa, nopeammassa ajassa, omassa kuplamaisessa tilassaan ja rytmissään tämän leikkiesityksen sisällä – yritän hahmottaa sitä, mistä milloinkin on kyse, millaisessa teoksessa lopulta olemme, mitä minulla on siihen annettavaa? (Yritän olla hätäilemättä.) Me, fiktiivisen dance companyn tanssijat, tanssivat kummitukset, jäljitämme erillisinä ja mykkinä kollektiivin jäseninä kuvaa Tanssiteoksesta, yritämme kuroa yhteen eriäviä käsityksiämme sen rytmistä ja maailmasta. Neuvotella, tai ehkä enemmän roiskia menemään toivo ja luotto taustapyrintöinä tajuntaa vihmoen? Toisen heittämään matoseen tarttuen, selkäytimellä reagoiden..? Miten on uteliaisuuteni laita, uskonko tähän leikkiin? Tavoite on olla määrätietoinen: näin tämän kuuluukin mennä. Jäljitän nautinnollisuusmateriaaleistani jotakin, mihin aiemmin kiinnityin niissä. Hätäilevä sankari rykäisee itsensä käyntiin, releve-askeltaja loikkaa laidalta kuulostellen mukaan, solmuja, kaatumisia, onko muuta... Vakavuuskolikon toiselta puolelta on käännettävissä vitsi – leikkisämme on ainekset yhteiseen läppään, silmäkulmapilkkeiseen tanssiparodiaan, uskottavuuden eetosta vinouttavaan larppiin. Absurdiuden keveä laatu ja ymmärtämisen vastuun painavuus ravistuvat toisiaan vasten, käyvät käsikynkkää. Ajatusten reunoilla ja käsityskyvyn tuolla puolen ujeltavat toiset kummitukset: Mistä tulee tämä leikkiteoksen hahmo, millainen on se näkymättömän käden viitoittama muoto, joka ohjaa yhteistä tekemistämme? Osaanko uppoutua siihen kriitikittömästi? Minulla on ajatuksia, aavistuksia, jokin filis, mutta tajuaako kukaan jos- Mitä yhteistä tai jaettava; ymmärrätkö tai tarvitseeko minun ymmärtää? Joka tapauksessa on osallistuttava, toimittava, tehtävä (-n-y-t-oho....noin just jes oke näin. --tässä sitä _mennään _-----*tanssin huisketta*-----) onnea pokkaa malttia luottoa heittäytyvyyttä matkaan) loppu.

kummitusten totinen leikki

Matinea oli minulle leikki, jota luonnehtii totisuus, vakavuus ja epämääräisyyden ja epävarmuuden sietämisen kokemukset. Parhaimmillaan leikin luonteesta tai leikillisyyden ajatuksesta oli mahdollista saada kiinni. Päälimmäinen muistikuva siitä kuitenkin on hiljaisuudessa sitkeänä ja raskaana massana etenevä laatu, totisuudessaan keveyteen pyrkivä mutta ei sitä ihan tavoittava tekemisen vire. Kognitiivinen dissonanssi syntyi leikillisyyden silloin tällöin, rykäyksittäin, ilmenemisestä, ja jännitteisen ”oikein tekemisen” paineen ristivedosta – jotain ”tiettyä” oli määrä luoda, vaikka sen yhteinen määrittäminen ei piirtänytkään tästä ”jostakin” koherenttia kuvaa tai tietoutta. Ilmassa leijuivat sääntöjen tunnut sekä aavistus siitä, että voi tekemisellään rikkoa jotakin, ”tehdä väärin”, tai että oma ehdotus ei tule ymmärretyksi ja se saattaa jäädä leijumaan epämääräisenä ilmaan.

Löysin itseni oman tekemisen kuuntelemisen ja historiallisen näyttämön toteuttamisen risteävyydestä. Matinean suggestoima ”klassisen näyttämön” logiikka asetti omille impulsseille tietyt, epämääräiset historiallis-haamuiset raamit joiden abstrakteissa kaltereissa kolistella. Leikin rakentaminen ja raamien tunnustelu yhdessä muiden kanssa osin vapautti tekemistä, ja osin sekoitti oman ymmärryksen muodostumista – näkemyksiä näyttämön logiikoista oli yhteensä seitsemän, ja niiden erot piirtyivät esiin näyttämöllisen neuvottelupöydän äärellä.

Painavuuden ja epätietoisuuden hyhmässä tekemisen vakavuus saattoi vallata alaa. Aivojen hahmotuskykyä haastavassa tilassa affektiivis-ruumiillinen ajattelu menetti orientaationsa ja kääntyi sisään päin – pää-ajattelu yritti olla aina askelen edellä tilannetta, olla luomassa jotakin jo jossain muualla, etäisyyden päässä ja ulkopuolella. Oman refleksiivisyyden jaksottamisen taito olisi tullut erityisen tarpeeseen, jotta samanaikainen kyky heittäytyä ja sitoutua sekä havainnoida ja hallinnoida tilaa olisi ollut mahdollinen. ”Pää edellä” toimiminen oli käsittämisen keinona tai epävarmuuden kanssa toimimisen keinona osin toimimaton ja käytännössä kokemusteni mukaan tekemiselle haitallinen.

Matineassa käytössäni olleet materiaalit olivat syntyneet harjoitusprosessin aikana nautinnollisuuden, kompleksisuuden ja toistettavuuden teemojen kautta tanssimisesta. Käytössäni oli noin viisi erilaista liiketeemaa, jotka olin eristänyt omiksi tansseikseen tai teoikseen harjoitusten pohjalta. Useimmiten oma tekeminen rakentuikin näistä

tutuista, nautinnollisen tanssimisen harjoitteiden kautta muodostuneista liikkeistä tai liikeeteemoista. Ne asettuivat tutuiksi ja toistettaviksi elementeiksi ja vapauttivat keksimisestä, ja toisaalta taas rajoittivat impulsiivista osallistumista rytmin luomiseen. Pään sisäinen tilanteen ratkominen kiteytyi usein myös yrityksissä sovittaa yhteen näyttämön tarpeet ja oman liikevaraston mahdollisuudet osallistumisen impulssien saapuessa.

Väittäisin, että useimmiten tanssin ongelmat kiteytyvät liialliseen ajatteluun liiallisen tanssiin heittäytymisen sijaan. Olisiko siis ollut mahdollista päättää: ruumiillinen priorisoimalla, sen ajattelukykyyn luottamalla ratkaisut voisivat syntyä keveämmin, pää-ajattelu tukenaan, vierailijana tekemisessä? Analysoinnin tilasta laskeutuminen liikkeen syventyneeseen tuottamiseen oli repäisevän työn takana. Hyvin tekemisen ajattelemisen paradoksaalinen luonne paljastui viimeistään silloin, kun huomasin yrittäväni ratkoa tehtävää ja ”oikein tekemistä”, ja päädyinkin tekemään huonosti: En aivan yllä siihen mitä olin itse hetkeä aiemmin ajatellut. Päätän siis teon, joka on periaatteessa tarpeellinen, mutta kokemukseni ja reaktiivinen suunnitelmallisuuteni ei kannan riittävän pitkälle. Silloin keskittyminen herpaantuu keskellä hiljaista näyttämöä ja päässä raksuttaa: Mitä nyt teen? Miten voin ratkaista tilanteen? Kehtaanko vain kävellä pois? Mistä leikkisyys voisi löytää paikkansa kaikesta (tämän tekstinkin painokkuudesta) huolimatta?

Myös leikkiin kuuluu jännite, joka Winnicottin mukaan tulee ulkoisten, aktuaalisten kohteiden kontrollikokemusten ja sisäisen todellisuuden välisen vuorovaikutuksen horjuvuudesta (precariousness) ja epävarmuudesta. Luova leikki elää spontaaniudesta horjuvuuden sisällä, alistumisen ja mukautumisen sijaan. (Kurkela 2004.) Myös mahdollisuus leikissä horjumiseen on siis oltava.

Leikin prekaarin luonteen hyväksyminen läsnäolevaksi voi auttaa tekemiseen sitoutumisessa ja antautumisessa. Leikin jännite ei keskity ”ulkoisten mallien mukaan järjestymiseen”, vaan sen jännite on potentiaalista ja muotoavaa. Prosessissa pohtimamme jännitteen ylläpitäminen tuntui helpoimmalta silloin, kun leikkiin oli mahdollista laskeutua ilman ylimääräistä painolastia ja turhaa analysointia.

Jännitteisessä leikin tilassa aika saa venyä, siihen saa laskeutua, ja sisältä käsin oli mahdollista rakentaa hengittävää, moniulotteisempaan tilaan kurottuvaa suhdetta. Winnicottille oleellisinta leikissä onkin itsen yllättäminen, jolloin siirtymä kohti

luovuuden potentiaalia saavutetaan (Kurkela 2004). Sisäistetyt rytmin ja tanssin musikaalisuuden tunnut, ruumiin muisti sekä tilan ruumiillinen hahmotteleminen voivat saada yllätyksen jännitteisessä odotuksen tilassa tarvitsemaansa leikkutilaa. *Coren* lisäesityksiä³ varten matinean sääntöjen määrää vähennettiin, mikä myös osaltaan lisäsi kykyä leikkiin heittäytymisessä ja mahdollisti sääntöjen kankean jäljittelyn sijaan yllätyksistä ja hetkessä luomista.

Sääntöjen epäselvyys ja haamuisuudet veivät leikistä keveyttä ja testailun tuntua. Esimerkiksi rytmin käsitteen ja priorisoinnin pohtiminen ei muodostunut käytännön tiedoksi tai ymmärrykseksi. Jännitteisessä olotilassa kokonaisuuden käsittäminen saattoi etäännyä informaation tasolle, jossa nyanssit ja variaatiot sekä kyky hahmottaa kokonaisuutta kapenivat. ”Kuulun reunalla” olemisen tunne herätti kysymyksen siitä, mikä leikkiäni palvelee? Ovatko jotkin säännöt minulle liian rajoittavia, voinko antaa joidenkin rajoittavien sääntöjen unohtua?

Winnicottin mukaan leikin periaatteeseen ja logiikkaan kuuluu paitsi maailman imitoiminen ja sen matkiminen hieman etäältä, toisaalta myös sen sisällä oleminen, sen totta oleminen nyt ja tässä. Leikki vaatii toteutuessaan kykyä sitoutua ja heittäytyä mukaan, keskittymistä itseensä. Leikkiin kuuluu olennaisesti myös säännöt ja niiden määrittely uudelleen, mikäli jokin tuntuu häiritsevän leikkiä. (Kurkela 2004.) Leikkiin kuuluu siis pakottomuus, jonka jännitteisyydessä pyrkimys on enemmän toiminnan tilan rakentamisessa ja rakentumisessa kuin toiminnan laadun rajaamisessa tiettyjen sääntöjen toteuttamisen ja mallintamisen tavoitteiden alle. Välillä omista liikemateriaaleista irti päästäminen ja jonkin muun tekeminen tuntui tarpeelliselta, jotta tilanteeseen kykeni tarjoamaan jotakin ja koreografian rakentumiseen heittäytymään.

Nyt-hetkeen palauttaminen muodostuikin yhdeksi tärkeimmistä havainnoinnin kohteista. Palkitsevimmat hetket matineaa tehdessä olivat niitä, joissa tekeminen saattoi olla spesifiä ja tarkkaa sekä mahdollisuuksien tullen joustavaa. Esimerkiksi puolivarpailla tanssimisen liikeaihio antoi tanssille selkeän lähdön ja pohjan, mutta ei ollut liikaa itseensä imaisevaa, jolloin tilanteen hahmotteleminen ja siihen reagoiminenkin kävi helpommin. Omaa suhdettaan leikkiin oli mahdollista tutkailla ja

³ *Coren* lisäesityksiä järjestettiin kolme kappaletta Zodiak Stagella elokuussa 2021 pandemian suljettua alkuperäisen ensi-illan ja esitykset yleisöltä.

testailla. Myös selkeät päätökset ja suoraviivaiset liikkeet, kuten esimerkiksi kaatuminen ja solmuissa oleminen antoivat kirkkautta ja tukea oman kestonsa ajaksi. Kun liikemateriaalin kantavuuteen ja leikin sisällä neuvotteluun ja joustoon kykeni luottamaan, oli mahdollista herkistyä liikkeeseen ja tilanteen lukemiseen itseensä.

Koreografian puuttuminen ja sitten toisaalta Koreografian synnyttäminen epävarmassa, ei-kielellis-kommunikatiivisessa tilassa ja hetkessä mahdollistaa myös arvaamattoman ja vahingon kautta esiin piirtyvän omituisen tai odottamattoman ilmaantumisen. Vaikka matineassa jonkin tietynlaisen universaalien haamurytmin toteuttaminen ja siinä onnistuvaan näyttämöllistämiseen pyrkivä ilmapiiri kannustivat kitkattomuuden ja saumattomuuden priorisointiin, turbulentin virtauksen ja useiden intressien kömpelöiden törmäämisten potentiaali ”kupli tanssilattian pinnan alla”. Leikin jännite syntyi osin onnistumisen ratkomisesta, ja osin pienistä, matinean leikillisen, illuusiottoman illuusion murtumien hetkistä, rytmittämistä käännekohdista ja säröistä. Epäonnistumisen tai hankaluuden valjastaminen mukaan oli myös mahdollista – tuskallisen paineisuuden tuntu oli mahdollista kääntää tekemisen laaduksi, yhdeksi mahdolliseksi kosketuspinnaksi omaan ruumiilliseen olemiseen näyttämöllä. Haaste piili säröjen hallittavuuden ja jännitteen ylläpitämisessä. Klassisen länsimaisen näyttämötanssin haamut ja sitä kuilun reunalta katsova, tarkkaileva spontaani tanssi virittivät välistä tilaa lelujousipyssyn elkein.

Omaa tekemistä häiritsevien sääntöjen haamut oli myös mahdollista unohtuttaa ja niitä oli mahdollista rikkoa. Pelkkään mukautumiseen pyrkiminen ei vienyt leikkiä eteenpäin, vaan oli osattava ottaa tilaa ja kyettävä tarjoamaan ehdotuksia. Omassa mielessä tyypistyvä, puristeinen tila ja tilanne ja sitä seuraava laahaava, staattisuuteen ajava rytmi antoivat tekemiseen ryhtymiseen uudenlaista värinää. ”Rikkomisen” ja ”jekkuilun” logiikat saattoivat pelmahtaa hetkittäin esiin, ja palvelle rytmittävänä elementtinä oman laahaavuuden tunteen purkamisessa ja siitä kumpuavan vakavuuden häivyttämisessä. Sääntöjen asettaminen sivuun, tässä ja nyt-tilanteen priorisointi ja tapahtumisen rytmille antautuminen oli mahdollista. Leikin säännöt oli mahdollista ottaa osaksi tekemistä niin, että se sai tulla kannatelluksi leikin sisällä.

Unohtaminen voi toimia omanlaisenaan kurittomuuden eleenä suhteessa näyttämön painoon. Kuten Halberstam muistuttaa, muistamisella on tendenssi siistiä pois historioiden sekavuuksia. Muisti on hänen mukaansa itsessään kurinpidollinen

mekanismi, jota Foucault nimitti ”vallan rituaaliksi”. Se valikoi sen, mitä pitää tärkeimpänä (voiton tarinat) ja tulkitsee sekä luonnollistaa jatkuvuutta narratiiviin, joka todellisuudessa on täynnä säröjä ja ristiriitoja. Unohtamisesta tulee silloin työkalu, joka voi vapauttaa uusia muistamisen tapoja ja jotka liittyvät enemmän spektrisyteen kuin ”koviin näyttöihin”. (Halberstam 2011, 15.)

Leikin sallimassa hienoisessa unohduksen tilassa jäljittelimme yhteisesti muodostuvaa ymmärrystä siitä, miten onnistunut perinteiseen viittaava tanssiteos voisi rytmittyä ja toteutua. Nautinnollisuuden, leikin hauskuuden ja vakavuuden ristiveto oli läsnä paitsi kehysten sanelemana, myös tekemisessä ruumiillisesti tuntuvana kerroksena. Matinea rakenteena oli ele kohti perinteitä ja taidetanssin näyttämön historiaa, mutta leikkillisessä kehyksessään siinä piili traditioiden pölyttyneiden nurkkien lempeän kyseenalaistamisen mahdollisuus. Uskottavuus tai eppisyys asettui leikin tutkailevan katseen alle ja sen painokkuuden kanssa leikkimisestä saattoi tursahtaa nykyhetkeen keveitä ja keventäviä tuulahduksia. Haamuisten sääntöjen unohtaminen saattoi palauttaa taas aktuaaliseen tapahtumaan ja siihen reagointiin ”oikein tekemisen” analysoinnin sijaan.

parodioiva nautinnollisuus

Provokaatioiden hetkissä – eli silloin kun ”jekkuilevat” impulssit heräsivät – piilivät vapautumisen ja helpotuksen tunteiden potentiaalit. Kuten mainittua, rikkomiset ja ”päättömät” teot ja sisään syöksymiset saattoivat antaa virkistävän motiivin ja liikeimpulssin yhteiseen leikkiin osallistumiseen. Ne olivat hetkiä, joina pitkään paisuteltu ilmapallo tuntui pääsevän irti ja sai tyhjetä äänekkäästi ryöpsähtäen ilmoille.

Sukkahoususankariksi nimeämäni hahmo kuvastaa nautinnollisuuden harjoitteen pohjalta syntyneitä liikemotiivia, jonka avulla nopea liikkeellelähtö oli mahdollista toteuttaa. Sen syntymisen ytimessä oli kokemus ”aina valmiina olemisesta” ja sen mahdollistamasta keveydestä taipua esimerkiksi kärrynpyörään tai muihin pystyakselia vinksauttaviin liikehdintöihin ”milloin vain”, sankarillisesti. Sukkahoususankari kehittyi liikelaadun toistamisen myötä hiljalleen. Toistojen kautta sen tekemisessä painottui nopeus ja tilassa liikkumisen vauhdikkuus sekä tekemisen vauhko intensiteetti. Lopulta vauhdikas, tilaa ottava ja nälkäisen aktiivinen ruumiillisuus herätti mielikuvan miestanssijasta – stereotyyppinen maskuliinisuus ja sitä performoiva tyyli painottuivat

yhä enemmän. Sankarihahmo muotoutui lopulta yhdeksi rytmillisen rikkomisen työkaluksi. Hahmon kaari – nopea sisääntulo ja dramaattisluontoinen poistuminen – tarjosi tavan ottaa tila kritiikittömän ja suorasukaisen dynaamisesti haltuun ja halkoa sitä. (Sukkahousu-etuliite juontuu luultavasti assosiaatiosta omaan puvustukseeni, johon kuului pitkät tiukat leggingsit.)

Hahmoistumisessa oli oma epäkiinnostavuutensa, kuten vaikkapa se, että muotoutuessaan liikaa ”hahmoksi hahmoksi”, sen nautinnolliselta aiemmin tuntunut ruumiillisuus etääntyi tekemisestä ja tanssimisen tunnusta. Hetken leikkiin ilmaantuvana hahmoinen sankarius sai eri sävyjä ja intensiteettejä päivästä ja mielentilasta riippuen. Maskuliinisankarin performoimisesta saattoi tulla hikistä ja epätoivoista pyristelyä omissa sankarillisissa nahoissa, epätoivoinen pelastajan ele tehdä tilassa ”ihan mitä tahansa ja äkkiä”. Kuitenkin matinean näyttämöllisyys houkutti hahmoisuutta esiin, ja sen ”puoleensavetävyuden” kanssa oli neuvoteltava. Sankarillinen liikelaatu oli mahdollista palauttaa tanssin tuntuiseksi, viitteelliseksi tekemiseksi tai ruumiilliseksi ”outoudeksi” tai ”toiseudeksi” itsessä.

Hahmoisuus antoi monipuolisesti eväitä tilan, intensiteetin, nopeuden, liikkeen laadun ja niin edelleen nopeaan ja helppoon omaksumiseen, niin sanotut valmiit nahat joihin hypätä ja solahtaa sitten pois. Absurdius oman ”itsen” ja hahmon nälkäisen luonteen törmäyskohdassa tuntui usein vapauttavalta ja erilaisia olemisen tapoja itsessä avaavalta. Myös minussa – naisoletetusta habituksestani ja kuvaston nolosta tunkkaisuudesta huolimatta – voi asustaa pieni, epätoivoisesti vahvuutta ja dynaamisuuden kokemusta havitteleva muka-maskuliinisankari. Valitsin hahmosta parhaat, omaa olemistani toisaalle sinkouttavat puolet. Suoraviivainen ja muilta kyselemätön, aloitekykyinen ja tilaa ottava hahmo antoi toimimisen spektrisyyttä minussa dominoivana piirteenä esiintyvän tilanteen kuuntelemisen ja lukemisen maneerin. Hahmoisuuksien löytämiset olivat lopulta leikillisen rentoutumisen paikkoja, joissa esiintymisellä itsellään sekä sen herättämällä mielikuvilla oli mahdollista leikkiä. Niiden avulla nautinnollisuuden tunnetta oli mahdollista jäljittää selkeämmin, ja mahdollistamat omat sisäiset vitsit toivat tekemiseen keveyttä – pieni pidätelty nauru omaa kohotteisuutta vasten purki jännitteisyyden painolastia.

Näyttämön historiallisesta kuvastosta muodostui yksi leikkikalusta. Puolivarpailla tanssiminen tai sankarillisesti tilassa rykiminen olivat lähtöisin omasta

nautinnollisuudesta, jolloin niihin myös sisältyi näyttämön kontekstista irrallisia, ”väärin muistamisen” muotoja. Muodon ”mässyttely” nautinnollisuuden läpi oli oman ruumiin historian ja ympäröivien historioiden kanssa pelehtimistä ja niiden lahjapaperisten pintojen raottelua. Sisäkierto, kummat asennot ja eläinmäisyys pikemmin kuin eteerisyys määrittivät releve-tanssin nautinnollista potentiaalia, ja ”miestanssijahahmoksi” matinealavalla kääntynyt ruumiillisuus lepäsi nautinnollisen tilaaottavuuden ja olemisen vapautuneisuuden nautinnollisuudessa. Kuten Lepecki toteaa, tanssijan tehtävä historian ja nykyisyyden, tulevaa kohti kurottuvan ajallisen rakennelman sisällä voisikin olla nykyhetken avaamista, jossa affektiivis-kokevainen ruumiillisuus välittää kokemuksellista muistiaan, ja siten näyttämön ajallisuudessa risteilevät tapahtumat tulevat lihallistetuiksi, värähteleviksi ja sanallistetuiksi. (Lepecki 2016, 174.)

Epäonnistumisen teema oli monin tavoin läsnä niin sankarillisen hahmon kuin puolivarpailla kävelevän ja eri tavoin liikkuvan ”tanssihahmominän” välillä. On jokseenkin väistämätöntä, että minusta ei ole, ainakaan matinean kontekstissa, uskottavan sankarihahmon kanavoijaksi, ainakaan sellaisena kuin sen itse elokuvallisin sieluni silmin näen. Vakavasti tai keskittyneesti suhtautuminen omaan ruumiilliseen toimintaan sellaisenaan törmäytyi näyttämön historiallisuudesta tai sukupuolibinääreistä muodostuneiden mielikuvien kanssa, joita vasten oma ”epäonnistuminen” herätti hilpeyden tunteita. Huonosti omien tanssien tekeminen suhteessa näyttämön keveään painoon oli improteatteria, jonka keskellä säröily tai metaoleminen on aktuaalisesti läsnä. Vaikeuden piilottaminen kuului auttamatta matinean leikin luonteeseen, mutta itselleni hankaluuden kanssa työskenteleminen tuntui välttämättömältä, jotta voisin valjastuttaa tekemisen eteenpäin vieväksi energiaksi. Epäonnistuessani jossakin siitä tulee ”oma juttu”, minussa oleva eleisyys tai olemus, jonka ei tarvitse pyristellä ”läpi mennäkseen”. Epäonnistumisen kautta haalin itselleni toimijuutta kuvastojen sisällä, joista en pääse eroon ja jotka ovat olemassa päätöksistäni tai tahdostani huolimatta. Voin, ja ehkä väistämättä niin teenkin, Judith Butleria mukailen ”toistaa niitä toisin”, parodioida, leikkiä niiden kuvastoilla ja kategorioiden binäärisillä haamuilla.

Halberstam kuvailee epäonnistumisen harjoittamista oman sisäisen nössön löytämiseen johdattelemisena, harhautumisen, vajaaksi jäämisen, kiertotien ottamisen, rajan löytämisen, eksymisen, mestarillisuuden välttämisen ja unohtamisen praktiikkana – sen

muistamisena, että, Walter Benjaminin sanoin, ”empatia voittajia kohtaan hyödyttää lopulta ja poikkeuksetta hallitsijoita”⁴. (Halberstam 2011, 121. oma suom.)

Matinea oli mielestäni potentiaalisimmillaan historiallisen raskauden, vakavuuden vääjäämättömän luonteen sekä sen muokattavuuden ja omaehtoisen, omassa tässä-jan-nyt-historiallisuudessaan olevan leikkitoimijuuden välimaastoissa. Matinea saikin olla ”kaanonmörön” yhteistä, ruumiillista testailua, koettelua ja sille nauramista vakavasti siihen sitouttavan leikkimisen kautta.

Omat nautinnollisuudessaan onnistuvat tai epäonnistuvat teot ja tanssit hiertyivät vasten painokasta näyttämökuvaa ja saivat alati muuntuvia painotuksia. Huonosti oleminen ja epämääräisyys, oman tanssin kummitusmainen tekeminen sai ottaa tilaa ja kyseenalaistaa keveästi oletusten haamujen paikkansapitävyyttä. Banaalin yhtyminen kohotteisuuteen ja hiljaisuuden seisauttamaan näyttämökuvaan kohotti esiin ruumiillisuutta, joka oli omaehtoisuudessaan ja olemuksellisessa piittaamattomuudessaan sekä tilan ja aikansa ottamisessaan ja ehdottomuudessaan kuriton.

⁴ ”empathy with the victor always benefits the rulers” (Halberstam 2011, 121; Benjamin 1969, 256.)

LOPUKSI

Olen käsitellyt *Coren* esiintyjäntyyön prosessin mukanaan tuomia hankauksia ja niistä heränneitä pohdinnan aiheita omassa tanssijantaiteellisessa työskentelyssäni. Ajatukseni hiertymien tiivistymisistä ja haamujen olemusten kanssa työskentelystä sekä kurittomien voimien valjastamisesta löytävät kotinsa feministisen ihmetyksen käsitteen alta, jota Sara Ahmed (2018) purkaa kirjassaan *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Hän muotoilee feministisen sitoutumisen ja ihmettelyn feministisyyden erilaisten elämänmuotojen mahdollistamisena ja siteeraa Luce Irigarayta: ”Ihmettely on moniulotteinen liikkeellepaneva voima” (Ahmed 2018, 234, 236).

Lapsenomaisen anarkistista ja kuritonta asennetta kanavoitessani minun on mahdollista löytää itseni paikasta, joka ei lopulta olekaan ennalta määritelty, omaa olemistani rajoittava tai muuttumaton. Lapsekas tai aikuisen ihmetys ja siinä tanssiminen asettaa katsomaan hetkeä ja sitä määrittäviä rakenteita jotakin tarkoitusta varten tai tarkoituksettomasti rakennettuina, ja siten myös muutettavissa olevina. Olen silloin samanaikaisesti kiinni sekä omassa kokemuksellisuudessa että sen herättämässä tietoisuudessa itseä määrittävien rakenteiden sisällä.

Kuten Ahmed (2018, 235) mainitsee, arkisen tai tavanomaisena pidetyn, ”aistivarmuuden” ominaisuuden sisällyttämisen asian näkemään oppiminen auttaa tulkitsemaan ”tämän tuotannon historian vaikutukset ”maailman rakentamisen” muodoksi”. Ihmetys ja maailmaan suhtautuminen leikillisen kurittomien ottein saa aikaan aktiivisen asenteen maailman ja ympäristön olosuhteita kohtaan. Realiteettien ja tavanomaisuuksien testaileminen ja outouttaminen on välttämätöntä, jotta toisin tekeminen ja omien asenteiden aukikoodaus olisi mahdollista. Siten pyrin rakentamaan tekemiseeni kestäviä (mielen) rakenteita, ja pohjaamaan sen tanssin syvää ja juurevaa iloa tuottavalle voimantunnulle.

Käsittämäni kurittomuus ei siis ole pelkkää anarkiaa, vastakkain olemista ja vastustamista: Kuten Ahmed kiteyttää, negatiiviset tunteet voivat herättää poliittiseksi mielletyissä toiminnassa ”polttavan tärkeyden tunnun”, eli ne auttavat tunnistamaan itsessä ja maailmassa rakenteita jotka eivät todella edistä omaa luovaa, maailmaa rakentavaa, toimintaamme. (Ahmed 2018, 234.) Tietoisuus ja reflektointi ei tarkoita jatkuvaa itsetietoisuutta tai oman position jatkuvaa miettimistä ja jännitteistä

vastaantaistelua, vaan vaihtoehtojen mahdollisuutta uida sisään, vaihtoehtojen tilaa. Leikki maailman tekemisen ja testailemisen paikkana, potentiaalinen tila, ei myöskään synny vastuun, ”oikein tekemisen”, yksilön erillisyyden tai pakon kautta.

Ihmetyksen harjoittaminen ja sen kautta oppiminen on kurittomuuden liikkeen mahdollistavaa pohjamutaa, ja kurittomuuden dynamiikka sen kestävästi tekemiseen ja ruumiintunteisiin juurruttuvaksi pyrkimisen mahdollisuus ja keino. Kurittomuus liikkeenä voi toimia maailmaa itselle avaavana ja itseä maailmaan avaavana tilana, jännitteen ja erojen purkamisena ja uudelleenjärjestelemisenä. Tästä Ahmedin (2018, 240) kuvaamasta ihmettelevästä suhtautumisesta, avoimista kasvoista ja ruumiista hersyvistä suuntautumisesta kollektiiviseen tilaan on mahdollista avautua ympäristön yllättävyydelle ja siten myös sen potentiaaleille. Ihmetys voikin olla luovaa ja saada itsen suuntautumaan maailmaan yllättävien yksityiskohtien tarkkailuna, hoivaamisena ja iloitsemisena. (Ahmed 2018, 234.) Tanssissani mittakaava siirtyy pois päin ”minusta” ja minän velvotteista kohti mahdollisuuksien polkuja.

Haluankin sallia kritiikin kautta myös antautumisen, mukautumisen ja rentoutumisen tilan siellä, missä se on liikkeelle, muutokselle ja monena olemiselle tarpeellista. Kurittomuuden pohjalla on omien tarpeiden tunnistaminen ja ”vapaan tahdon ein” sanominen, jotta kykenen sanomaan ”kyllä” rakentavammin ja kestävämmiin, oppimaan itseäni erilaisissa tilanteissa. Ahmedin (2016, 236) mukaisesti ihmettelyn kautta ”Ruumis avautuu maailman avautuessa sen edessä: ruumis avautuu maailmaan avautumiseen, jota lähestytään toisena ruumiina”. Kysyminen ja haastaminen tapahtuu tanssissani ruumiillisella mikrotasolla ja laajenee siitä olemuksellisesti myös yhteiskunnalliseksi ja poliittiseksi suhteisuudeksi. Ruumiillinen muutoksen ja olemisen vapauttamisen avoin vaade auttaa havainnoimaan ympäröivän (ruumiin)kulttuurin dissosioimia haluja ja tarpeita tarkemmin, terävöitynein silmin tai korvin. Maailman vuotavassa, transsubjektiivisessä tilassa olemisessä piilee mahdollisuuksia ja kyvykkyyttä kaivertaa toisin tekemisille omia pieniä polkuja, portteja tai reittejä.

Pohdintaani nojaten ajatus tanssista ”vain työnä” ei asetu paikoilleen kitkattomasti. Tanssiin suhtautuminen ”kuin leipään” on kenties väistämätöntä ammatikseen tanssia tekeväille, mutta leivän mutustelulla ja leipiintymisellä on eri klanginsa. Myöskään, kumouksellisuuden ylevöittävästä voimasta huolimatta, jokaista soluaan ei ole realistista tai kestävästi jatkuvasti valjastaa vastustuksen tai kumouksellisuuden

vastakkainasettelevälle logiikalle. Tanssi ja taide työnä merkitseekin minulle leikkilisen ja nautinnollisen integroimista työn käsitteeseen, työn tekemisen käsitysten ehtojen radikalisoimista ja horjuttamista. Kuriton suhtautuminen abstraktin työn tekemisen ja siihen liittyvien mielikuvien kanssa toimimiseen on sisäänkirjattu koko ruumiillaan työskentelevän ihmisen toimintakykyyn – tanssissa ruumis on luovaa ratkaisukykyä korostavan ja luovuutta ruokkivien olosuhteiden yhteiskunnallisen kehityksen ja rakenteiden ristiriitaisuuksien kohtaamisen paikka.

Tanssin työnä voikin nähdä osin leipäisenä tekemisenä ja toisaalta leivän uudelleenkeksimisen alueena – ihmettelynä, josta kurittomuuden logiikat voivat kummuta. Ahmed kiteyttää mielestäni hienosti luovan tekemisen ja toiminnan kurittoman luonteen yhteiskunnallisen ja olemuksellisen voimantuntuisaa merkityksellisyyttä, ja hänen sanoihinsa tuntuu hyvältä päättää myös tämä opinnäytetyö:

Mutta ihmetys on intohimoa, joka haluaa jatkaa etsimistä; se pitää elossa ennen kokemattoman mahdollisuutta ja elinvoimaa, joka voi elää ikään kuin ensi kertaa. Tämä ihmetyksen ensikertaisuus ei ole radikaalia läsnäoloa – hetki, joka voitaisiin elää ikään kuin leikattuna irti aiemmasta havaitsemisesta. Pikemminkin ihmetys radikalisoi suhteemme menneisyyteen, joka alkaa elää ja hengittää nykyhetkessä. (Ahmed 2018, 236.)

LÄHTEET

Ahmed, Sara. 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen & Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry.

Halberstam, Judith. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.

Kurkela, Kai. 2004. "Winnicott, raja, luova asenne." *Psykoteraapia-lehti* 2004(2): 128–156. Internet-artikkeli. Haettu 13.4.2022.
https://www.psykoteraapia-lehti.fi/tekstit/kurkela_winnicott.htm

Lepecki, André. 2016. *Singularities: Dance in the Age of Performance*. London, New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Ovaska, Anna. 2016. "Aukkoisia tarinoita ja ruumiillisia kertojia: Johdatus itsen kertomiseen." *Niin & Näin* 2016(2): 29–31.

Shusterman, Richard. 2012. *Thinking through the body: Essays in Somaesthetics*. New York: Cambridge University Press.