

Näkymättömäksi tuleminen

Esiintyjyyden tarkastelua välisyyden, vierauden
ja toiseuden näkökulmista

IIRIS HILDEN

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 4.5.2023

TEKIJÄ Iiris Hilden	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Näkymättömäksi tuleminen: esiintyjyyden tarkastelua välisyyden, vierauden ja toiseuden näkökulmista	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 59 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI As time goes by, koreografia Jenni-Elina von Bagh, ensi-ilta 2.2.2023 Zodiak – Uuden tanssin keskus, Helsinki. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Tässä opinnäytteeni kirjallisessa osassa tarkastelen, kuinka voin tulla esiintyjänä näkymättömäksi. Paikannan näkymättömäksi tulemisen kytkeytyvän kahteen esiintyjäntyölliseen eleeseen: tilan antamiseen ja sivuun asettumiseen. Lähestyn aihetta välisyyden, vierauden ja toiseuden käsitteiden kautta, jotka jakavat työni kolmeen osaan. Osat kietoutuvat toisiinsa epälineaarisesti ja toistensa näkökulmia laajentaen. Ajatteluni pohjautuu esiintyjäntyöllisiin kokemuksiini, joille pyrin löytämään sanoja. Toivon, että teksti voi herätellä myös lukijaa aistimaan, kokemaan ja kuvittelemaan – ajattelemaan ruumiillisuuden kautta.</p> <p><i>Näkymättömäksi tuleminen: puhelintreffit</i></p> <p><i>soita puhelu itsellesi</i> <i>aloita puhumalla kieltä, jota ei ole (kesto 2 minuuttia)</i> <i>vastaa ja ihastele ensivaikutelmaa</i></p> <p>Ensimmäisessä osassa lähestyn esiintyjyyttä välisyyden kautta. Tällä tarkoitan, että avaan kokemuksellisia prosesseja, joissa esiintyvä ruumis tulee olevalsi vastavuoroisissa suhteissa teoksen muiden, myös ei-inhimillisten, materiaalien kanssa. Ehdotan esiintyjän toimivan välittäjänä, joka voi antaa tilaa jollekin toiselle, vieraalle. Tilan antamisen ja sivuun asettumisen eleiden avulla pyrin löytämään ja vahvistamaan itselleni merkityksellisiä tapoja työskennellä esiintyjänä ekokriisin aikakaudella. Minulle tämä tarkoittaa omistavien ja ihmiskeisten rakenteiden kyseenalaistamista ja purkamista.</p> <p>Toisessa osassa etsin esiintyjäntyöllisiä mahdollisuuksia antaa tilaa vieraalle. Minulle vieraus avautuu sisältä päin eli on jo valmiiksi <i>minussa</i>, mutta tulee yhtäkkiä nähdäksi <i>minusta</i> irrallisena. Havainnoin, miten vieraus ei ole koskaan hallittavissa, ja kuinka se muuttaa kokemustani esiintyvistä minästä ja sen rajoista. Vieraan kanssa työskenteleminen on kuluttavaa. Olen havainnut, että kuluttavaksi työskentelyn tekee jatkuva avoimena pysyttely, esiintyvän minän rajojen koettelu ja hallitsemattomuuden sietäminen. Osan lopussa etsin työkaluja kestävämpään esiintyjäntyöhön sulkevien harjoitteiden ja vieraanvaraisuuden ajatuksen avulla.</p> <p>Kolmas osa on kirjemuotoinen ja kirjoitettu yhdessä tanssitaiteilija Sofia Charifin kanssa. Kutsuin hänet vieraakseni pohtimaan, miten toiseus ja näkymättömäksi tuleminen ovat ristiriidassa keskenään länsimaisen nykytanssin näyttämöllä. Kirjeissä käsittelemme itsellemme olennaisia esiintyjyyteen ja tanssitaiteilijuuteen liittyviä kokemuksia ja kysymyksiä. Keskeisenä asiana kirjoitamme etenkin esiintyvän ruumiin ja katsojan katseen välisistä jännitteistä ja mahdollisuuksista.</p> <p>Olin halunnut nimetä Sofia Charifin opinnäytteen vierailevaksi tekijäksi, mutta Taideyliopiston opetusneuvoston tämänhetkiset linjaukset eivät tunnista huokoisen tai jaetun tekijyyden muotoja. Tilan ja tekijyyden jakaminen on kuitenkin lähestymistavalleni keskeistä.</p> <p><i>Luulen, että tää jää vähän kesken, vaikka en oo päässyt edes loppuun, vielä. Tulee mieleen Samuli Emeryn ja Jessica Piaseckin teos to be brutally honest, jossa ne puhui just siitä, et teos jäi vähän kesken, koska niitä tarvittiin eläinsuojelukeskus Tuulispäällä, jos mä oikein muistan, ja koska ne pyrki tekemään sitä teosta kestävästi ja omia voimavaroja kunnioittaen.</i> <i>Niin tässä mun ajatukset tällä erää, heippa!</i></p>	
ASIASANAT tanssi, esiintyjyys, esiintyjäntyö, näkymättömyys, välisyys, vieraus, vieraanvaraisuus, toiseus, katse, representaatio	

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	5
<i>Kuka puhuu?</i>	7

VÄLISYYS	11
<i>Esiintyisyys</i>	11
<i>Esiintyjä väleissä ja välittäjänä</i>	12
<i>Näkymätön esiintyjä</i>	14
<i>Välittäminen esiintyjäntyöllisenä praktiikkana</i>	16

VIERAUS	18
<i>Vieraus esiintyjäntyöllisenä praktiikkana</i>	18
<i>Oma materiaali vieraana</i>	19
<i>Kaltaistuminen</i>	20
<i>Vieraaksi toisen katseen kautta</i>	21
<i>Vieraus muuttaa käsitystä ”minusta”</i>	22
<i>Omat rajat ja sulkeminen</i>	24
<i>Vieraanvaraisuus – kestävä tapa olla vieraan kanssa?</i>	27

TOISEUS ?	31
<i>Kirje 1 Sofialle</i>	31
<i>Kirje 2 Iirikselle</i>	34
<i>”Kirje” 3 Sofialle</i>	39
<i>”Kirje” 4 Iirikselle</i>	44
<i>”Kirje” 5 Sofialle</i>	49
<i>”Kirje” 6 Iirikselle</i>	52

LÄHTEET:	56
----------	----

KIITOS:

Sofia Charifille kanssa-ajattelusta ja kirjoittamisesta

Outi Conditille opinnäytteen ohjaamisesta ja kannustuksesta

As time goes by -teoksen työryhmälle yhdessä harjoittamisesta ja oppimisesta

Linda Holmalle ja Tuija Lappalaiselle vertaistuesta

Rea-Liina Brunoulle keskustelusta ja lempeydestä

JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön keskeiset kysymykset alkoivat muodostua, kun tunnistin itseni Esa Kirkkopellon artikkelista syksyllä 2021. Artikkelissa Kirkkopelto käsittelee esityksellistä toiseksi tekeytymistä Toisissa Tiloissa -ryhmän Porosafari-esityksen kautta. Esityksessä yleisö vaeltaa kaupungin laita-alueilla jäljitellen porotokan käyttäytymistä vastaavia sääntöjä. Havaitsin, että juuri minullahan on ”tarve kadota, tulla tasa-arvoiseksi ja anonyymiksi – ’keneksi tahansa’ tai ’yhdeksi vain’” (Kirkkopelto 2018, 31), kuten Kirkkopelto artikkelissa kirjoittaa. Tällainen katoaminen ei kuitenkaan ole ristiriidatonta, sillä ”siinä missä joillekin massa sulautuminen voi olla nautinto ja huvi, toisille se on pakotettua taistelua elämästä ja kuolemasta”, (Kirkkopelto 2018, 32).

Miksi minulla on esiintyjänä halu kadota ja tulla näkymättömäksi? Mitä näkymättömäksi tuleminen tarkoittaa ja miten se voisi tapahtua? Millaisia yhteiskunnallisia ja tanssihistoriallisia juuria haluan liittyä? Miten näkymättömäksi tuleminen muuttaa kokemusta esiintyvistä minästä? Onko näkymättömyys etuoikeus?

Paikannan näkymättömäksi tulemisen kytkeytyvän kahteen esiintyjäntyölliseen eleeseen: tilan antamiseen ja sivuun asettumiseen. Pyrkimykseni kohti näitä eleitä kumpuaa, sekä ekokriisin synnyttämästä paineesta purkaa omistavia ja ihmiskeskeisiä esiintyjäntyön rakenteita, että tarpeesta kyseenalaistaa ja hahmotella uudelleen oman norminmukaisen ruumiini paikkaa länsimaisen nykytanssin näyttämöllä.

Lähestyn aihetta välisyyden, vierauden ja toiseuden käsitteiden kautta. Näiden kolmen käsitteen avulla pyrin pääsemään käsiksi esiintyjyydessä mahdollistuviin jakamisen ja kanssaolemisen prosesseihin sekä havainnoimaan, miten ne muuttavat kokemustani esiintyvistä minästä. Samalla pyrin pysymään avoimena sille, että näkymättömäksi tuleminen tapahtuu aina suhteessa katsojan katseeseen eikä ole mahdollista kaikille ruumiille kaikissa tiloissa.

Ajatteluni pohjautuu esiintyjäntyöllisiin kokemuksiini pitkällä aikavälillä. Useat käytännön esimerkit juontuvat opinnäytteeni taiteellisesta osasta, jonka suoritin

esiintyjänä Jenni-Elina von Baghin teoksessa *As time goes by (As time goes by 2.2.2023)*. Esiintyjäntyöllisten kokemusteni kautta asetun dialogiin filosofien, tutkijoiden ja taiteilijoiden kanssa. Opinnäytetyön viimeisen kirjemuotoisen osan kanssani on kirjoittanut tanssitaiteilija Sofia Charifi.

Välisyyden, vierauden ja toiseuden käsitteet kytkeytyvät laajaan filosofiseen maastoon, jonka syväluotaamisen sijaan pyrin löytämään sanoja esiintyjyyden kokemuksellisille ulottuvuuksille. Toivon, että teksti voisi herätellä myös lukijaa aistimaan, kokemaan ja kuvittelemaan – ajattelemaan ruumiillisuuden kautta.

Avaaminen:

Kuvittele, että aiot pian ryhtyä tanssimaan. Et vielä tiedä, millainen kokemus tanssiminen tänään on, mutta sinulla on aavistuksia. Ehkä kaipaat nopeita liikkeitä? Raivokkaita äärikokemuksia tai sittenkin valahtamista lattialle muodottomaksi möykyksi?

Millainen tanssi voisi olla?

Kuvittele hetkeä, jossa kuvittelet aikovasi pian ryhtyä tanssimaan.

Millainen hetki se on?

Kuvittele, että annat hetkelle nimen.

Kirjoita nimi tähän _____

Kuka puhuu?

Kesällä 2019 tein kansanmuusikko Zaida Vaittisen kanssa tanssiteoksen HANKO-UTSJOKI (*HANKO-UTSJOKI* 13.7.2019). Prosessin aikana liftasin yksin Hangosta Utsjoelle keräten videoiden, kuvien ja äänitteiden muodossa dokumentaarista materiaalia, joka toimi työskentelyn lähtökohtana. Olin kiinnostunut pohtimaan vierautta ja vierauden pelkoa. Miksi ihmiset jakaantuvat keskenään erimielisiin yhteisöihin? Mitä he pelkäävät? Miksi minua ehkä pelätään ja miksi itse pelkään muita? Miltä tuntuu ojentaa peukalo ja astua vieraan kyytiin?

Jo tällöin minulla oli tarve toimia välittäjänä ja antaa tilaa jollekin minusta toiselle. Ajattelin, ettei minussa yksinään ole mitään niin merkittävää, että sen tulisi tulla jaetuksi. Dokumentaarisuus tuntui mielekkäältä tavalta kanavoida teokseen useita erilaisia ääniä ja paikkoja. Teosta työstäessäni olin kuitenkin paradoksin äärellä: kuinka voin ajatella työtä moniäänisenä, kun materiaalien valitseminen ja uuteen kontekstiin laittaminen tapahtuu omien taiteellisten valintojeni ehdoilla? Lopulta päätin lähestyä esitystä oman kokemukseni kautta ja havainnoida, mitä koin tavatessani itselleni vieraita ihmisiä ja paikkoja. Prosessin jälkeen jäin pohtimaan, onko minulla esiintyjänä esiintymistilanteessa jaettavana lopulta muuta kuin oma kokemukseni. Onko esiintyjäntyön keskiössä aina esiintyjän kokemus? Eroaako tämä siitä, että keskiössä olisin *minä*?

Olen opiskellut Teatterikorkeakoulussa vuosina 2018–2023. Tänä aikana keskustelut vähemmistöjen oikeuksista ja ekokriisistä ovat vaikuttaneet tapaani ajatella ja olla maailmassa. Erityisesti ekokriisi on pakottanut minut kyseenalaistamaan taiteen ja esitysten tekemistä. Onko esitysten tekeminen ja sitä kautta esiintyjäntyö mielekästä tällaisessa ajassa, jossa ilmaston lämpeneminen ja luontokato uhkaavat melkein kaikkea elämää? Olisiko tarpeellisempaa tehdä jotain muuta? Olen viime vuosina toiminut myös ilmastoaktivismiin parissa. Lähtökohtani on, että taide ja aktivismi ovat erilaisia ja erilaisiin tarkoituksiin sopivia tapoja toimia ja vaikuttaa. Vierastan ajatusta, että taide olisi valjastettava vain kestävämpää tulevaisuutta ajavien poliittisten kamppailujen areenaksi.

Huomaan kuitenkin tarkastelevani omaa esiintyjäntyötäni ja sen yhteiskunnallista merkitystä varsin kriittisesti. Ekokriisi on saanut minut kyseenalaistamaan omistamiseen, yksilökeskeisyyteen ja ihmiskeskeisyyteen liittyviä arvoja ja toimintatapoja. Kestävemmän tulevaisuuden näkökulmasta resurssien ja tilan jakaminen sekä tasavertainen kanssaoleminen (myös muiden kuin ihmisten kanssa) ovat suuntia, joihin tulisi pyrkiä. Voinko esiintyjänä löytää strategioita, joilla pyrkiä kohti näitä suuntia? Millaisia ne voisivat olla?

Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen kandidaatinopinnoissa ja etenkin tanssijantaiteen maisteriopinnoissa ovat painottuneet kasvavissa määrin lähestymistavat, joissa opiskelija työskentelee omien kiinnostuksen kohteidensa parissa annetun rakenteen sisällä. Tämä tarkoittaa, että opiskelija valitsee esimerkiksi tekstin, kysymyksen tai harjoitteen, jonka kautta hän lähestyy kurssin teemaa soolotyöskentelyn muodossa. Opintojen aikataulu on tiivis, joten työskentelyssä korostuu nopea päätöksenteko ja materiaalin tuottaminen. Demoesityksiä tai luonnoksia jaetaan omalle vuosikurssille melkein viikoittain.

Enää ei siis haluta kouluttaa vuosikurssin verran samanlaisia, tietynlaiset tiedot ja taidot omaavia tanssijoita vaan tuoda esiin opiskelijoiden toisistaan poikkeavat kiinnostukset ja vahvuudet. Näen muutoksen osana viime vuosina tapahtunutta esiintyvien ruumiiden emansipaatiota, jonka myötä esiintyjät ovat pyrkineet murtautumaan ulos pelkän ”tulkitsijan” roolista ja määrittelemään uudelleen esiintyjän ammatillista asemaa ja panosta osana työryhmää. Kehityskulku on tapahtunut rinnakkain laajempien yhteiskunnallisten muutosten kanssa. Monilla aloilla työntekijöiltä vaaditaan yhä enemmän persoonallisuutta ja luovuutta, ja sosiaalisen median myötä julkinen esillä oleminen ja omien identiteettien rakentaminen on laajentunut elämän kaikille osa-alueille.

Opintojen yksilöllisyyttä painottava kehityskulku on ollut tervetullutta tanssijoita yhteen muottiin pusertavien vuosikymmenten jälkeen. Opiskelijana tällainen painotus on tuntunut kuitenkin ajoittain siltä, että keskiössä on jatkuvasti *minä* ja *minun taiteeni*. Opintojen tiivis aikataulu on ohjannut työskentelyä enemmän kohti jonkin (taiteilija)tuotteen tuottamista kuin yhteisöllistä tilaa, jossa syventää ja jäsenellä omaa taiteellista ajattelua. Yksilöyden korostaminen kasaa vastuun ainoastaan omille

harteilleni ja rajaa minua erilleen muista. Minun tulee erottua ja luoda oma (ura)polkuni. Tällaisessa järjestelmässä ei ole juurikaan tilaa olla näkymätön, tavallinen, ehkäpä jopa samanlainen kuin joku muu. Toisaalta voisi kysyä, ovatko näkymättömyys, tavallisuus tai samanlaisuus mielekkäitä lähtökohtia toimia taiteilijana? Tai mitä näkymättömyys ylipäätään on ja kuka sen määrittelee?

Erottumisen ja esillä olemisen yhtenä vertailukohtana voisi toimia työni kehitysvammaisten vapaa-ajan ohjaajana. Tässä työssä muodostan henkilökohtaisia suhteita kohtaamieni ihmisten kanssa ja tulen heille näkyväksi ehdottomasti minuna, yksilönä, Iiriksenä. Kyse ei siis ole anonymiteetistä tai jonkinlaisesta poissaolosta. Tästä huolimatta minun ei tarvitse työssäni tai työtäni varten brändätä itseäni. Minun ei tarvitse rajata, kirjoittaa auki ja markkinoida (työntekijä)minääni. Usein en ole edes erityisen tietoinen tästä minästä.

Kirjoitan minut nyt tähän paikalle:

Hei Lukija,

Olen Iris Hilden (she/her), Jyväskylästä lähtöisin oleva tanssitaiteilija ja esiintyjä. Olen valmistunut tanssijaksi Tampereen konservatoriosta 2017 ja valmistun tanssijantaiteen maisteriksi Teatterikorkeakoulusta keväällä 2023. Olen työskennellyt tanssijana niin näyttämöllä kuin sairaalassa ja asuntovaunussa sekä lapsille suunnatuissa teoksissa kiertäen kouluja ja päiväkoteja. Työssäni pyrin luomaan tiloja ja tilanteita kohtaamisille, joiden perustana toimivat dialogisuus, kestävyys ja saavutettavuus. Esiintyjäntyön lisäksi olen kiinnostunut yhteisöllisistä ja paikkasidonnaisista projekteista, joissa tanssi voi ilmetä moninaisilla ja epätavanomaisillakin tavoilla.

Taidealalla apurahajärjestelmä pakottaa kymmenittäin tai sadoittain kirjoittamaan auki (taiteilija)minää. Mitä toisto tuottaa? Miten se jähmettää, suorastaan sementoi, mutta toisaalta antaa mahdollisuuden kirjoittaa aina toisin, olla muutoksessa, häilyvä ja asettumatta? Toisaalta jatkuvasti muuttuva kuvaus itsestä ei vaikuta uskottavalta ja ammattimaiselta. Onko muutokselle oikeastaan tilaa?

Tämän kaiken rinnalla pohdin myös, onko näkymättömäksi tuleminen etuoikeus? Kun kandidaatinopintojen taiteellinen lopputyömme *AUO* oli syksyllä 2020 saamassa muotoaan, kurssikaverini Sofia Charifi jättäytyi projektista pois. Hän totesi, ettei voi samalla tavoin luopua olemasta subjekti ja kadota, sillä hän edustaa näkyvää vähemmistöä ja tulee väistämättä nähdä sen kautta. *AUO* oli koulun tarjoama koreografivetoinen ryhmäteos, johon kaikki vuosikurssin opiskelijat lähtökohtaisesti osallistuivat elleivät olleet hakeutuneet omatoimisesti johonkin toiseen projektiin. Taiteellisena kysymyksenä oli subjektin häivyttäminen luovuttamalla toimijuutta tanssille. Esiintyjän rooli oli toimia kanavana, jota pitkin tanssi voi tapahtua ja tulla jaetuksi. (*AUO* 26.3.2021.)

Tästä lähtien olen pitänyt haluani tulla näkymättömäksi varsin etuoikeutettuna, mikä on johtanut myös tämän halun kyseenalaistamiseen ja oikeutuksen pohtimiseen. Valkoinen, vammaton, cis-sukupuolinen ja hoikka ruumiini edustaa perinteisesti tanssijaksi hyväksytyä ruumista ja on täten vapaampi tulemaan nähdä eri rooleissa kuin marginalisoitu ruumis. Tanssijan normia edustava ruumiini on saanut minut kyseenalaistamaan ylipäätään paikkaani nykytanssin näyttämöllä. Miksi tämä ruumis tulisi tulla nähdä? Kun esiinnyn, mitä oikeastaan tulee näkyväksi ja mikä jää piiloon? Voisinko *minä* olla sivussa ja antaa tilaa jollekin muulle? Mille?

Toisaalta tuleessani näkymättömäksi olen todennäköisesti näkymätön vain itselleni. En voi hallita katsojan havaintoa ja hän saattaa nähdä minut edelleen Iiriksenä, vaikka kuinka kokisin olevani jotakin muuta. Miten näkymättömäksi tuleminen kysymys on suhteessa katsojan katseeseen ja syntyviin representaatioihin? Millaista valtaa ja millaisia vastuita esiintyjäntöyöhön liittyy? Haluanko asettua sivuun, sillä välttelen vastuuta?

VÄLISYYS

Näkymättömäksi tuleminen: laskutoimitus

katso otsikkoa, jonka luit äsken

katso otsikkoa, jonka luet seuraavaksi

Esiintyisyys

Esiintyisyys tuntuu pakenevan sanoja ja piiloutuvan taiteellisissa prosesseissa helposti koreografisten, kompositionaalisten tai dramaturgisten kysymysten taakse. Jos tanssija-esiintyjän paikka on historiallisesti ollut teoksen aiheen tai muodon toteuttamisen väline, nykytanssin kontekstissa esiintyisyys ei pelkisty enää aiheen välittämiseen tai tanssitekniseen suoritukseen. Miten esiintyisyydestä voisi puhua tässä ajassa? Mitä se on?

Käytän pääsääntöisesti sanaa esiintyjä, vaikka puhun esiintymisestä nimenomaan nykytanssin kontekstissa. Sana tanssija kantaa edelleen mukanaan historiallista painolastia perinteisistä nimettävistä tanssitekniikoista esiintymisen välineinä, mikä ei vastaa omaa kokemustani esiintymisestä nykytanssiteoksissa. Sanan esiintyjä kautta minulla on laajempi pääsy erilaisiin mahdollisuuksiin lähestyä esiintymisen tapahtumaa. Esiintyjä viittaa myös suoraan esiintymiseen toisin kuin tanssija, jonka tanssiminen ei ole välttämättä tarkoitettu esitettäväksi.

Seuraavaksi pyrin tunnistamaan itselleni tyypillisiä teosprosessista toiseen jatkuvia tapoja hahmottaa esiintymistä ja olla osana esityksen tapahtumaa. Havaintoni ovat siis hyvin subjektiivisia.

Esiintyjä väleissä ja välittäjänä

Tanssiopintojeni aikana olen etsinyt hetkiä, jolloin keskiössä olisi vain esiintyjä ja esiintyminen. Esiintyjyyden tarkasteleminen ympäröivistä olosuhteista irrallaan on kuitenkin vaikuttanut mahdottomalta. Onko esiintyjyyttä tarkasteltava aina suhteessa? Suhteessa mihin?

Erin Manning kirjoittaa ruumiista solmukohtana tai kokoavana pisteenä, jossa potentiaalien moninaisuus tulee olevaksi tietynlaisena kokemuksena (Manning 2013, 16). Hänelle ruumis ei ole vain muoto tai tila, jonka se asuttaa vaan tapa, jolla se ilmaantuu (Manning 2013, 17). Ymmärrän tämän niin, että ruumiin ja sen toimijuuden muodostuminen tapahtuu aina suhteessa ympäröiviin olosuhteisiin, joissa ruumis on osallisena. Ruumis ikään kuin syntyy joka hetkessä uudelleen, vaikuttaen ja vaikuttuen. Esiintyjäntyössä tunnistan ruumiin tulevan olevaksi vastavuoroisissa suhteissa teoksen muihin, myös ei-inhimillisiin materiaaleihin. Tämä havainnollistuu mielestäni hyvin Simo Kellokummun taiteellisessa väitöstutkimuksessa *Choreography as Reading Practice* ja erityisesti siihen kuuluvassa työpaja- ja teossarjassa nimeltä *A Dance Mat* (Kellokumpu 2019).

Työpaja- ja teossarjassa *A Dance Mat* Kellokumpu muuttaa totunnaisia tanssimisen olosuhteita irrottamalla tanssimaton sen tyypilliseltä paikalta tanssistudion lattialta. Hän lähestyy mattoa kysyen avoimesti objektin ja ruumiin suhdetta toisiinsa sekä tarkastelee prosessin tapaa synnyttää koreografiaa. Tanssimatto saa toisenlaista toimijuutta eikä kesyynny ihmisen hallittavaksi. Se ei ole enää vain tuttu pinta, joka tarjoaa tanssivalle ruumiille ”neutraalin”, ympäristöstään irrotetun tilan. Tanssimaton ja ruumiin välille muodostuu jatkuva häiriön ja uudelleen orientoitumisen tapahtuma, joka tekee näkyväksi, miten ympäröivät olosuhteet ja niissä tapahtuvat muutokset vaikuttavat jatkuvasti (ihmis)ruumiin tapaan tulla ruumiiksi. (Kellokumpu 2019.)

Esiintyjäntyössä esiintyjä on avoin hienovaraisille havainnoille ja lähestyy usein kysyvällä otteella suhdettaan tilaan ja tilanteeseen. Tällöin kokemus ruumiista monimutkaisten suhteiden hetkittäisenä solmukohtana tulee arkipäiväistä olemista vahvemmin esiin. Arjessa asiat on helpompi ottaa itsestään selvyyksinä ja jonkinlaisina

staattisina tiloina, jotka ovat ihmisen hallittavissa. Arjessa en juurikaan pysähdy pohtimaan, millä tavoin tuoli, jolla istun – sen koko, muoto ja materiaali – vaikuttaa kokemukseeni ruumiistani. Muuttamalla tai kyseenalaistamalla totunnaisia olosuhteita, niiden vaikutus tulee näkyväksi.

Ajattelen, että esiintyjäntyössä on kyse suhteesta olemisesta ja sen havaitsemisesta. Tämä tarkoittaa minulle, että esiintyjyys tulee olevaksi väleissä. Perinteisesti esiintyjän on ajateltu toimivan koreografian ja tanssiteoksen tai vastaavasti tanssiteoksen ja yleisön välissä. Esiintyjä ikään kuin kääntää tai tulkaa koreografian ehdotukset tanssiteokseksi ja toisaalta välittää tanssiteoksen yleisölle. Minulle välissä oleminen on kuitenkin monimutkaisempi tapahtuma.

Ehdotan väleissä olevan esiintyjän toimivan välittäjänä. Suomen kielessä välittäminen taas tarkoittaa jonkin asian siirtämistä ja jonkinlaisena yhdysiteenä toimimista. Toisaalta välittäminen voi viitata myös asian merkityksellisenä tai ei-merkityksellisenä pitämiseen sen mukaan, välitetäänkö asiasta vai ollaanko siitä välittämättä. Englanniksi sana välittää kääntyy MOT kielipalvelun sanakirjan mukaan esimerkiksi transmit, pass on, mediate, care ja pay attention to something. Välittäjänä toimivan esiintyjän voisi siis ajatella toimivan samanaikaisesti sekä erilaisten asioiden ja olioiden yhdysiteenä (olemalla suhteessa) että osana niiden merkityksellistymisen prosessia (suuntaamalla huomiota).

Väleissä toimiminen voi esiintyjäntyöllisesti esimerkiksi tarkoittaa, ettei minun esiintyjänä tarvitse ymmärtää ja osata teoksen jokaista tehtävää tai kohtausta erillään vaan kokea, miten ne tulevat olevaksi suhteessa toisiinsa ja esityksen muihin elementteihin. Miltä tuntuu olla asettuneena paikoilleen hengästyttävän tanssin jälkeen? Miten toisen esiintyjän puhe resonoi ja ruumiillistuu omissa yhtäaikaisissa teossani? Miten ruumis, liike, puhe, näyttämö, valo ja ääni kietoutuvat toisiinsa paljastaen ja peittäen?

Minulle merkityksellistyminen ei pelkisty ainoastaan jonkin asian yhdistymiseen tunnistettavaan merkkijärjestelmään niin, että se alkaa tarkoittaa jotakin. Minulle merkityksellistymisen tapahtumassa on kyse henkilökohtaisesta ja toisaalta myös

katsojaan projisoidusta prosessista, jossa jokin asiaa pääsee esiin ja alkaa esiintyä omalla tavallaan. Merkityksellistyvälle asialle syntyy siis jonkinlainen paino, puhe tai oma tahto. Asia alkaa ottaa tilaa ja siitä tulee tärkeä ilman, että kykenen välttämättä ymmärtämään tai sanoittamaan miksi.

Oman kokemuksen mukaan välissä oleminen onkin vastavuoroinen prosessi. Minulle esiintyjä on yksi esityksen materiaali samalla tavoin kuin esimerkiksi tila, valo, ääni, tarpeisto tai toinen esiintyjä. Tällainen lähestymistapa, jossa myös esityksen ei-inhimilliset materiaalit ehdottavat itse, millä tavoin haluavat tilanteessa esiintyä, asettaa esiintyjän riippuvaiseksi niistä. Esiintyjä voi olla suhteessa aina vain muiden materiaalien ollessa suhteessa hänen kanssaan ja merkityksellistyy aina yhdessä sen kanssa, johon tai josta pois kohdistaa huomionsa. Tällaisissa vastavuoroisissa esiintyvän ruumiin ja näyttämöllisten ei-inhimillisten materiaalien suhteissa on mahdollisuus tasa-arvoiseen ja ei-antroposentriseen näyttämölliseen kompositioon (Kirkkopelto 2020, 113 katso myös Hulkko 2013).

Minulle välittäjänä oleminen tarkoittaa, että teos tai tanssi voi tapahtua minun lävitseni ilman, että minun tarvitsee hallita tai omistaa sitä. Esiintyjänä *minä*, minun ominaisuuteni, haluni ja taitoni eivät tällöin ole keskiössä. Kun huomioni on esityksen eri elementeissä ja niiden välisissä suhteissa, asetun väistämättä sivuun ja tulen näkymättömäksi.

Näkymätön esiintyjä

Minulle välissä oleva esiintyjä on yhtä aikaa näkyvillä ja näkymätön. Katsoja voi nähdä esiintyjän samalla tavoin kuin hän voi havaita äänimaiseman tai näyttämöllä lepäävän vaaleanpunaisen harsokankaan. Osana teoksen kudosta nämä elementit voivat kuitenkin muuttua näkymättömiksi eli olla esillä tai tapahtua katsojan kiinnittämättä niihin erityistä huomiota. Äänimaisema saattaa muuttua tai harsokangas vaihtaa paikkaa katsojan havaitsematta tapahtumaa. Näkymättömäksi tuleminen tapahtuu siis aina myös suhteessa katsojaan ja tämän katseeseen.

Tässä yhteydessä kirjoittaessani näkymättömyydestä ja siihen liittyen näkemisestä, ajattelen näkemisen pitävän sisällään myös muut kuin näköaistin. Minulle näkymättömyys on omanlaistaan läsnäoloa. Esiintymiseen on historiallisesti liitetty jonkinlainen maaginen läsnäolon kyky, joka ihmisellä luontaisesti joko on tai ei ole. Kirjoittaessani läsnäolosta en viittaa nyt tällaiseen henkiseen tilaan tai vireeseen vaan hyvin konkreettiseen paikalla olemiseen.

As time goes by -teoksen harjoituksissa keskustelimme työryhmän kanssa sanan *esiintyä* merkityksistä erilaisissa yhteyksissä (*As time goes by* 2.2.2023). Esimerkiksi lause ”sieni esiintyy kosteassa sekametsässä” tarkoittaa, että sieni on todennäköisesti läsnä kyseisessä ympäristössä. Se saattaa kuitenkin olla taidokkaasti maastoutunut tai karikkeen alla ja täten mahdotonta havaita ja tunnistaa kyseiseksi sieneksi. Samalla tavoin voisi ajatella ”Iiriksen esiintyvän tässä esityksessä”. Iiris on todennäköisesti mahdollista nähdä osana esitystä, mutta hänet saattaa olla vaikeaa havaita ja tunnistaa. Tällainen näkymättömäksi tuleva esiintyjä ei siis ole poissa tai katoa vaan on läsnä tavalla, johon ei kiinnitetä huomiota.

Paradoksaalisesti minulle näkymätön esiintyjä voi siis olla näkyvillä, mutta tulee tällöin nähdä jonakin toisena, *vieraana*. Näkymättömäksi tulemisessa onkin kyse jonkinlaisesta esiintyjän minuuden sivussa olemisen prosesseista.

Toisaalta tällainen minuuden sivuun laittava, näkymätön esiintyjyys tuntuu etenkin tanssin kontekstissa helposti vanhanaikaiselta, sillä tanssijat ovat historiallisesti olleet koreografille ja koreografialle alisteisessa asemassa olevia objekteja, jotka tyhjän taulun tavoin ovat kyenneet muuntautumaan eri teosten tarpeisiin. Yhä edelleen tanssijoiden nimet saattavat unohtua jopa esityksen tekijätiedoista ja tanssiteoksia markkinoidaan koreografian nimellä. Myös rahoituksia myönnetään usein koreografeille, jolloin tanssijoiden asema itsensä työllistäjinä on usein passiivisempi ja riippuvainen koreografeista. Eikö tanssijoiden tällaisen historian valossa pitäisi pyrkiä olemaan nimenomaan näkyvissä?

Välittäminen esiintyjäntyöllisenä praktiikkana

Omaa olemistani suuntaamalla voin esiintyjänä ohjata katsojan huomiota. Olemisen suuntaamisen eli jostakin välittämisen, kautta voin ehdottaa katsojaa katsomaan myös pois minusta, *toiseen*. Tällöin katsoja voi alkaa nähdä jotain, joka ei vielä aiemmin ollut hänelle näkyvää. Suunnatessani tällä tavoin katsojan huomiota, koen tulevani ainakin osittain näkymättömäksi.

Näkymättömäksi tuleminen: kuriiri

poistuessasi kodistasi lähde ilman tavaroita, mutta pidä yllä kantamisen ele toista päivän ajan

Tekemällä käsilläsi kantamisen eleen alkaa käsiesi välinen tila virtualisoitua ja kantamasi materia hahmottua jonkin painoisena, kokoisena ja tuntuksena. Samanaikaisesti tämä virtuaalinen materia alkaa vaikuttaa ruumiiseesi. Alat kasvattaa käsivarsien lihasten jännitettä, hengittää raskaammin ja siirtää painopistettä hieman eteenpäin. Kantamasi materia ei tällöin ole enää vain virtuaalista ja jotain kuviteltua vaan se aktualisoituu.

Kirjoittaessani virtuaalisuudesta tarkoitan tässä yhteydessä aktuaalisessa todellisuudessa esiin tulevia ilmiöitä, joilla ei ole empiiristä olemassaoloa, mutta joihin suhtaudutaan kuin olemassaoleviin ilmiöihin ja joilla on aktuaalisia vaikutuksia (Kirkkopelto 2020, 136). Virtuaalisessa ja aktuaalisessa on siis kysymys jonkinlaisesta kuvittelun ja todellisuuden suhteesta, sillä ehdolla, että kuvittelu ei ole vain kuvittelua vaan myös jonkinlaista toisenlaista potentiaalista todellisuutta, jolla on omaa toimijuutta.

Tehdessäsi harjoitetta pyrit pysymään avoimena kuljettamassasi materiassa tapahtuville muutoksille. Jos päätät kuljettamasi materian etukäteen, suljet havaintosi ja

kokemuksesi tapahtumasta muuttuu representatiiviseksi eli alat kuljettamisen sijaan esittää kuljettamista. Tämänkin voi tietysti olla hyvä tapa lähestyä tilannetta, mutta kokemuksena se on varsin erilainen. Pysymällä auki materian kysymykselle, kuljettamisen tapahtuma ei ole vain sinun hallinnassani vaan vaikuttaa yhtä lailla sinuun ja muuttaa sinua. Entä jos materia ei haluakaan tulla kuljetetuksi? Entä jos kuljetettavaksesi ilmestyykin valtava kasa pehmeää vaahdonkaltaista ainesta, joka takertuu kasvoihisi? Antamalla materian vaikuttaa sinuun tulette sen kanssa tasa-arvoisiksi ja merkityksellistytte yhdessä.

Myös ulkopuolinen tarkkailija pystyy oletettavasti havaitsemaan kantamasi materian ei vain tyhjänä tai ei-minään vaan jonain todellisena, joka saa tapahtumassa muodon. Sinun ja katsojan kokemukset materiasta ovat todennäköisesti toisistaan poikkeavia, sillä et pyri välittämään hänelle mitään tiettyä mielikuvaa kuljettamastasi materiasta tai kuljettamisen tapahtumasta ylipäätään vaan pysyt avoimena tapahtuman sinussa aiheuttamille muutoksille. Huomion ollessa kantamuksissasi muutut samalla näkymättömäksi. Virtuaalinen materia saa hetkellisesti olla tapahtuman keskiössä.

VIERAUS

”Miten tullaan yhtäkkiä representaatioksi itselle?” kysyy Jean-Luc Nancy (Nancy 2000, 130.) Hän kirjoittaa muun muassa prosessista, jossa itsessä ilmeisenä pidetyt asiat alkavat yhtäkkiä tuntua irrallisilta ja pitää ääntä itsestään. Esimerkkinä Nancy käyttää tulossa olevaa sydämen siirtoaan, josta kuullessaan hän alkoi uudella tavalla tunnistaa oman sydämensä läsnäolon. Yhtäkkiä sydän ei enää ollutkaan sulautunut ilmeiseksi osaksi ruumista vaan muuttui erilliseksi ja vieraaksi kapistukseksi. Raja *minän* ja *toisen* välillä asettui uudelleen.

Vieraus esiintyjäntyöllisenä praktiikkana

Minulle vierauden kutsuminen on yritys antaa tilaa jollekin minusta toiselle ja tulla näkymättömäksi. Pykiessäni esiintyjänä antamaan tilaa ja tulemaan vieraaksi tulee usein kuitenkin vain hölmö ja typerä olo. Miksi leikin tällaista leikkiä? Voinko olla mitään muuta kuin *minä*, saati sitten jotain muuta kuin ihminen? Entä jos vieraus olisikin jo *minussa*?

Esiintyjäntyöllisissä strategioissani vieraus avautuu Nancyn esimerkin tavoin sisältä päin eli on jo valmiiksi *minussa*, mutta tulee yhtäkkiä nähdyksi *minusta* irrallisena. Seuraavaksi esittelen vieraaksi tulemisen esiintyjäntyölliset strategiat: oma materiaalin kokeminen vieraana, kaltaistuminen ja vieraaksi tuleminen toisen katseen kautta.

Oma materiaali vieraana

Näkymättömäksi tuleminen: puhelintreffit

soita puhelu itsellesi

aloita puhumalla kieltä, jota ei ole (kesto 2 minuuttia)

vastaa ja ihastele ensivaikutelmaa

Esiintyjäntyössä lähestyessäni omaa materiaaliani vieraana, pyrin asettumaan keskusteluun itseni kanssa. Työskentelyä voisi kuvailla Jungin ajattelusta lähtöisin olevan aktiivisen mielikuvituksen käsitteen avulla. Aktiivinen mielikuvitus viittaa prosessiin, jossa henkilö avautuu tiedostamattomalle kohdaten sen tietoisuudellaan aktiivisesti reflektoiden, mutta ei ohjailen (Monni 2004, 47). Omassa työskentelyssäni ”avautuminen tiedostamattomalle” ei välttämättä tarkoita psykologista prosessia vaan asennetta, joka pyrkii sallimaan erilaisten materiaalien esiintymisen ilman ennakkoletuksia tai vaatimuksia. Kokemukseni sisältää aktiivisen mielikuvituksen kaltaisesti kaksi yhtäaikaista tasoa. Esiintyjänä sekä kutsun erilaisia materiaaleja saapuvaksi että havainnoin ja reflektoin niitä uteliaasti ja ohjaillematta.

Vierauteen liittyy aina jonkinlainen etäisyys. Kielitieteilijä Kaisa Häkkisen mukaan suomen kielen sana *vieras* on johdos vanhemmasta vieri-sanasta. Tämä on tarkoittanut alun perin reunaa. Myös vieraaseen ovat siis aiemmin liittyneet merkitykset ”syrjässä oleva” ja ”sivullinen”. (Häkkinen 1987, 374.) Tarkastellessani omaa materiaaliani vieraana, pyrin kutsumaan saapuvaksi itselleni etäisempiä laatuja ja tekoja. Sellaisia materiaaleja, jotka ovat olleet *minussa*, mutta hieman syrjässä, jossain reunalla. Toisaalta pyrin myös ottamaan tuottamaani materiaaliin etäisyyttä ja asettumaan hetkeksi itse sivuun, jotta voisin kohdata materiaalini uudella tapaa, vieraana. Läsnä on siis yhtäaikaisesti kaksi etäisyyden tasoa.

Syrjässä olleiden materiaalien esiinkutsuminen on usein vaikeaa. Kutsumisessa käytän toisinaan apuna hyvin konkreettisia rajauksia. Käyttäessäni ääntä, voin esimerkiksi kokeilla puhua erilaiselta äänenkorkeudelta kuin tavallisesti tai käyttää sellaista kieltä, jota en osaa. Materiaalin laadun ollessa jo valmiiksi hieman kauempana itselleni tyypillisistä laaduista, irtoavat ne herkemmin myös etäältä tarkasteltavaksi. Minulle on olennaista olla arvottamatta tuottamaani materiaalia, sillä arvottaminen rajaa kutsuttavia asioita ja estää herkästi erityisesti itselle tuntemattomampien tai henkilökohtaisilla mittareilla ”huonompien” laatujen kokeilemisen. Minulle esiintyjäntyö on sen havaitsemista, kun jotain pääsee ulos tai tulee esiin – ei sen arvottamista tai luokittelemista.

Kaltaistuminen

Näkymättömäksi tuleminen: kaksi marjaa

tapaa paras ystäväsi

huomioi, missä asioissa olette alkaneet muistuttaa toisianne

ystävyyty ei-inhimillisen objektin kanssa ja toista sama

Kaltaistumisen harjoittelu alkaa hyvin konkreettisesti. Pyrkdessäsi kaltaistumaan lattialla lojuvan vääntyneen kupariputken kanssa, pysähdyt tarkastelemaan sen painoa, kokoa, muotoa, materiaalia, lämpötilaa ja kykyä liikkua tai vaihtaa muotoa. Kokemus kaltaistumisesta on hyvin materiaallinen. Tällä tarkoitan, että et tarkastele objektia sen mahdollisten representaatioiden näkökulmasta ja yritä jäljitellä niitä, vaan keskityt objektin välittämään informaatioon unohtaen sen tyypillisen esiintymisen ja käyttötarkoituksen. Nykytanssin kontekstissa tällainen kysyvä ja avoin suhtautuminen kaikkeen materiaan on hyvin tyypillistä.

Tarkastellessasi kupariputkea alat tietoisesti korostamaan sinussa joitain putkessa havaitsemiasi laatuja. Laatujen valitseminen tapahtuu intuitiivisesti ja hetkessä. Yhtäkkiä huomaat etsiväsi luisen rakenteesi mahdollisuuksia kiertyä sekä kasvatat lihastesi tonusta, muodostaen ruumiiseesi jännitettä.

Fyysisen muodonmuutoksen rinnalla annat mielikuvituksen vaikuttaa kokemukseen. Kuvittelet ympäröivän ilman kylmenevän, jolloin myös ihosi pinta tuntuu viilenevän hieman. Kuuntelet tapahtuman aiheuttamia resonansseja. Hetken kuluttua kiertyminen aiheuttaakin sinussa tarpeen tuottaa liikettä. Tässä kohtaa pyrit antamaan tilaa tälle tarpeelle välittämättä siitä, millä tavoin se liittyy tai on liittymättä kupariputkeen. Vaikka kaltaistumisen tapahtuma saikin alkunsa hyvin konkreettisista lähtökohdista, se on lopulta hyvin affektiivinen ja epärationaalinen kokemus.

Kaltaistumisen prosessissa vieraaksi tuleminen tapahtuu nimenomaan materiaalisuuteen keskittymisen kautta. Unohtamalla objektille ominaiset representaatiot, unohdat myös omat representaatiosi ja tapasi olla *sinä*. Tämä vapauttaa tilaa tarkastella itseäsi uudella tavalla ja sallii vieraampien laatuja tulla esiin. Kaltaistumisen tapahtumassa sinusta ei siis tule objektia, vaan jaatte vain hetkellisesti joitain yhteisiä olemisen tapoja.

Samalla kupariputkelle antamasi ei-olettava huomio asettaa sinut sivuun. Tämä tapahtuu osana ulkopuolisen katsojan katsetta. Katsojan huomion siirtyä oman huomiosi mukana objektiin, jolloin objekti on tapahtuman keskiössä ja tulet itse nähdäksesi sen kautta eli toisin sanoin näkymättömäksi. Kyse on samankaltaisesta prosessista kuin välittäjänä olemisen praktiikan yhteydessä kuvailin.

Vieraaksi toisen katseen kautta

Itse itselleen vieraaksi tuleminen voi tapahtua myös toisen katseen kautta. Esiintymistilanteessa toisen katseena voi toimia muiden esiintyjien tai yleisön jäsenten katseet. Kun toinen katsoo minua kesken tanssin niin, että todella näkee ja minä näen hänet, tulen paljastetuksi itselleni hänen katseensa kautta. Tässä tapahtumassa huomioni

loikkaa itsestäni ulkopuolelle, ottaen hetkeksi katsojan perspektiivin, ja sitten taas takaisin, antaen minulle tilaisuuden kokea itseni uudelleen, vieraana. Vieraaksi tulemiseen liittyy aina myös jonkinlainen paljastumisen tapahtuma.

Näkymättömäksi tuleminen: liftauksen abc

mene julkiselle paikalle

pyydä ohittavia ihmisiä kantamaan sinua viiden metrin matka

Vieraus muuttaa käsitystä ”minusta”

Näkymättömäksi tuleminen: viikko-ohjelma

- 1. päivä: ole sinä*
- 2. päivä: ole sinä sellaisena kuin olit eilen*
- 3. päivä: ole ensimmäinen henkilö, jonka tapaat*
- 4. päivä: ole tapaamasi henkilön sisäinen ääni*
- 5. päivä: ole kaikkietävä kertoja*
- 6. päivä: pidä tauko*
- 7. päivä: ole sinä sen jälkeen, kun tämä loppuu*

Erilaisten esiintyjäntyöllisten laatujen ja tekojen kokeileminen vaatii joustavaa käsitystä itsestä esiintyjänä. Vierauden kutsumisen kautta piirtyy näkyväksi, mitkä asiat kuuluvat ja mitkä eivät kuulu käsitykseeni *minusta* esiintyjänä. Minän esiintyjäntyöllisten rajojen läsnäolo tuli selkeästi esiin *As time goes by* -teoksen harjoituksissa epälineaarisen tarinankerronnan harjoitteessa (*As time goes by* 2.2.2023). Tarinankerronnassa yritimme yksitellen kertoa tarinaa, jossa ei ollut selkeää juonta tai tyyllilajia. Aiheesta, tilanteesta ja tyyllilajista toiseen pomppiva ja täynnä katkoksia oleva tarina pakotti minut esiintyjänä ottamaan erilaisia, tavanmukaisesta esiintyjäntyöstä poikkeavia rooleja. Mielikuvittelun ja valehtelun reitit auttoivat irrottautumaan totutusta tavasta ajatella ja kokea esiintyvää minää. Harjoitteessa jonkinlaiseksi ankkurikseni muodostui yllättäen terapiapuhetta suoltava, itseoppinut hyvinvointineuvoja, joka puhui rauhallisella äänellä lyhyitä keinoja lauseita sekä suomeksi että englanniksi.

Jälkikäteen harjoitteen muistelemisen herättää minussa hieman häpeää ja epämukavuutta. Totunnaisen minän rajojen ulkopuolelle meneminen tuntuu pelottavalta ja vaatii turvallisen ympäristön lisäksi valtavasti toistoja. Jean-Luc Nancyn mukaan vieraassa/vierailijassa on aina mukana tunkeilijaa. Jos vieras on ainoastaan odotettu ja tervetullut, ei se enää pysy vieraana vaan sulautuu osaksi itseä. Vierauden elinehtona on siis jonkinlainen luvaton oleskelu, häiriö, joka jatkaa tapahtumistaan eikä koskaan täysin kotiudu ja asetu aloilleen. (Nancy 2000, 127.)

Ainoastaan pysymällä avoimena ja sietämällä epämukavuutta, antautumalla tunkeilijalle, vieraus voi pysyä vieraana. Antaessani tilaa vieraille itsessäni, *minusta* saattaa paljastua jotain, jota en olisi halunnut sieltä löytää. Käsitykseni esiintyjyydestäni, sen laadusta ja rajoista, saattaa joutua koetukselle. Saatan tuottaa jotakin epäsopivaa tai epäkorrektia materiaalia, sillä vieraan saapuessa tilanne ei ole täysin minun hallinnassani.

Mikä meitä vaivaa? -podcastin jaksossa filosofi Pontus Purokuru listaa 5 opetusta nykytaiteen tekemisestä. Ensimmäinen opetus on, kuinka tärkeää on opetella kaatumaan eli käyttämään epäonnistumista materiaalina. (*Vasemmisto, liikkeit, äärioikeisto* 17.2.2023.) Taidetta tehdessä on otettava itsestäänselvyytenä, että tullaan törmäämään, kaatumaan ja kompastumaan. Etenkin työskentely vieraaksi tulemisen kanssa tarkoittaa

hallitsemattomien ja täten myös epäonnistuvien asioiden jatkuvaa läsnäoloa. Hallitsemattomuus ei tietenkään suoraan tarkoita epäonnistumista, mutta käytännössä tuntuu usein tältä.

Esiintyessä on siis opeteltava unohtamaan onnistumiset. Vaikka tänään jokin asia tuntui toimivan, huomenna samaa teosta esittäessä se ei välttämättä enää toimikaan, ainakaan samalla tavoin. Vieraan kanssa työskennellessä on suostuttava osaksi muutosta. Teos ja sen myötä esiintyminen ei ikinä kotiudu, asetu aloilleen, vaan on jatkuvassa tulemisen tilassa. Esityksen tapahtuma ei ole esiintyjänä minun hallittavissani. Toisaalta tällöin huomio ei ole vain minun suoriutumissani esiintyjänä, vaan voimme katsojan kanssa olla jonkin yhteisen mahdottomuuden äärellä. Tämä voi luoda yhteyden myös näyttämön ulkopuoliseen elämään; asiat eivät yleensä ole hallittavissa näyttämöllä eivätkä elämässä.

Tämän kaiken jälkeen alkaa vaikuttaa epäselvältä, missä *minä* tällaisissa esiintymisen prosesseissa oikeastaan sijaistee. Onko sitä? Varmasti, mutta se on repeytynyt suunniksi, hahmoiksi, rytmeiksi ja reiteiksi. Sirpaloitumisen takia se on sekä levollinen että kovin huolissaan omasta kohtalostaan.

Omat rajat ja sulkeminen

Vaikka teosprosessi olisi ollut ryhmadynamiikaltaan ja työskentelytavoiltaan kestävä, olen silti saattanut huomata olevani esityskaudella pahasti uupunut. Jatkuva avoimena pysyttely, katsottavana oleminen, esiintyvän minän rajojen koettelu ja hallitsemattomuuden sietäminen on pitkällä aikavälillä kuluttavaa. Mitä omat rajat tällaisessa työskentelyssä ylipäättään tarkoittavat ja miten niistä voi pitää kiinni? Miten vieraan kanssa voi työskennellä kestävästi ja kulumatta loppuun? Miten palautua, sulkeutua ja saada taas kiinni *itsestä* harjoituksen jälkeen?

Esiintyjäntyössä harjoitellaan paljon erilaisia avautumisen praktiikoita. Esimerkiksi jo lämmittely, johonkin virittäytyminen, on usein avautumista johonkin haluttuun suuntaan. Rea-Liina Brunou kertoi käymässämme keskustelussamme 22.3.2023

somaattisten praktiikoiden harjoittamisesta. Hän sanoitti runsaan somaattisten praktiikoiden harjoittamisen herkistäneen hänet havaitsemaan ja tuntemaan turhankin tarkasti, mikä kääntyi lopulta itseään vastaan ja muuttui uuvuttavaksi. Somaattinen työskentely on vain yksi esimerkki tavoista, joilla esiintyjän ruumista herätellään aistimaan, kokemaan ja tuntemaan herkemmin. Vastaanottamaan hienovaraisemmin. Antautumaan kokonaisvaltaisemmin. Myös kirjoittamani vieraaksi tulemisen praktiikat tähtäävät jonkinlaiseen avautumiseen. Vieras pitää päästää sisään, sille pitää tehdä tilaa ja rajojen pitää hälvetä.

Brunoun kanssa emme heti tunnistanee ainuttakaan sulkevaa praktiikkaa. Harjoitellaanko sulkemista? Mitä sulkeminen on tai voisi olla? Kirjoittamista? Psykoterapiaa? Hitaita kävelyjä? Sulkevien praktiikoiden tärkeyttä ei mielestäni tunnisteta osana esiintyjän työtä. Harjoituksista tai esityksestä palautuminen on esiintyjän omalla vastuulla eikä sitä huomioida työajassa. Entä jos sulkeminen huomioitaisiin esiintyjän työsopimuksessa? Entä jos esiintyjän työ ei loppuisikaan viimeiseen esitykseen, josta pitää ponnahtaa suoraan seuraavaan projektiin tai tehtävään?

Havaitsin, että olen huomaamattani omaksunut ja kehittänyt useita sulkevia toimintoja, joita käytän tilanteesta riippuen. En ole tunnistanut niitä osaksi esiintyjän ammatin harjoittamista, sillä ne eivät ole tapahtuneet osana opintoja tai työprojekteja. Näiden häilyvien, epävarmojen ja henkilökohtaisten tekojen nimeäminen ja kutsuminen praktiikoiksi tai edes harjoitteiksi aiheuttaa minussa epävarmuutta. Onko mielekästä jakaa jotain, joka on keskeneräistä ja josta en ole lainkaan varma?

Sulkeminen:

Kuvittele, että seisot paikassa, jossa sinua ei nähdä.

Mikä paikka se on?

Mihin haluat asettua? Vai haluatko pysyä liikkeessä? Millaisia muotoja ja materiaaleja havaitset, kutsuuko jokin koskettamaan? Millaista liikettä tapahtuu? Millaista valoa, millaista ääntä...?

Kuvittele tekeväsi tanssi, joka voi olla mitä vaan.

Millainen tanssi se on?

Kuvittele hetkeä, jossa katsot itseäsi tanssimassa ja annat tanssille nimen.

Kirjoita nimi tähän _____

Tehdessäni harjoitetta olen väistämättä suhteessa valitsemaani paikkaan ja tulen osaksi sitä. Jatkuvan läpikulun ja hajoamisen sijaan kiinnityn ja asetun olemaan. Miltä tuntuu olla juuri nyt, juuri tässä paikassa? Valitsemani paikka tanssii kanssani: minä tanssin paikassa ja paikka tanssii minussa. Olen usein asettanut kameran kuvaamaan tanssiani. Kameran avulla, tietäessäni tulevani nähdynksi ja toisaalta myös nähdessäni itseni videolta, hahmotan omat rajani. Eroan paikasta enkä sulaudu täysin osaksi sitä. Kameran katse mahdollistaa turvallisen nähdynksi tulemisen ja peilin, jonka kautta voin tunnistaa itseni.

Olen usein nimennyt harjoitteen kautta syntyneet tanssit tunteiden tai tunnetilojen mukaan. Nimeämisen kautta asiat saavat tilaa tulla esiin ja niitä on helpompi käsitellä. Toisaalta nimeämisvaiheessa jokin tunne on saattanut myös kääntyä kielikuvaksi ja tullut tunnustetuksi tätä kautta. Uskallan väittää harjoitetta sulkevaksi praktiikaksi, sillä sen kautta levottomuus ja vaikeus hahmottaa itseä ja omia tarpeita on toistuvasti kääntynyt levoksi ja jonkinlaiseksi hyväksynnäksi. Oma ruumiillinen oleminen on harjoituksen jälkeen tuntunut merkitykselliseltä ja kytkeytyneeltä ympäröivään paikkaan ja aikaan.

Vieraanvaraisuus – kestävä tapa olla vieraan kanssa?

Sulkemisesta huolimatta vieraus on aina jollakin tavoin läsnä. Sitä ei voi täysin kesyttää eikä hallita. Miten vierauden kanssa sitten voisi olla ja työskennellä kestävämmiin ja uupumatta?

Sana vieras sisältää suomen kielessä kaksi eri merkitystä. Vieras viittaa tuntemattomaan, muukalaiseen ja johonkin outoon. Toisaalta vieras tarkoittaa myös henkilöä, joka on kutsuttu kylään ja josta halutaan pitää huolta ja tarjota parasta. Vieraanvaraisuus sallii näiden molempien merkitysten yhtäaikaisen läsnäolon. Vaikka vieras olisi kutsuttu ja hänen viihtymisestään haluttaisiin pitää mitä parhainta huolta, pysyy hän silti tuntemattomana ja hieman etäällä – vieraasta ei koskaan tule osa kotia tai yhteisöä.

Olen pyrkinyt löytämään tapoja antaa tilaa ja olla tilana jollekin minusta toiselle, vieraalle. Mutta voinko olla tilana yhtään millekään, jos en ensin ota tilaa itselleni? Tilan antaminen ei ole antamista, jos se tapahtuu pakosta tai alistetusta asemasta käsin. Vasten tahtoa syntynyt tilan puute tuntuu musertavalta ja ahdistaa. Se herättää kysymyksiä kuten: miksi olen täällä? Olenko tarpeellinen? Olenko edes merkityksellinen? Tällaisten kysymysten kanssa on raskasta työskennellä, jos niitä ei saa käännettyä työskentelyn materiaaliksi.

Ehkäpä ajatus vieraanvaraisuudesta voisi mahdollistaa tilan ottamisen ja antamisen pehmeästi. Vieraanvaraisuuteen liittyy molemminpuolinen toimijuus, jossa minä kutsun vieraan, mutta vieras saa silti pysyä vieraana. Toisin sanoin minulla/minussa on tilaa, jota tarjoan toiselle.

Esiintyjäntyössä kokemus tilan puutteesta voi havaintojeni mukaan syntyä monin eri tavoin. Usein kyse on vuorovaikutuksen haasteista työryhmän sisällä ja tämän myötä turvallisen tilan puuttumisesta. Aina syynä ei kuitenkaan ole ryhmäprosessi. Rajatessani tarkastelua vielä tiukemmin esiintyjäntyöhön ja esiintymisen tapahtumaan, hahmotan tilan puutteen syntyvän myös, kun en esiintyjänä tunnista itseäni teoksen materiaalista. Missä *minä* olen? Miten olen suhteessa esittämäni materiaaliin? Miten tulen nähdäksi esittämäni materiaalin kautta?

Derrida kirjoittaa, kuinka vieraanvaraisuuteen on perinteisesti liittynyt ajatus vastavuoroisuudesta eli sopimuksesta osapuolten välillä (Derrida 2000, 25). Jos kutsun sinut kotiini, edellytän, että käyttäydyt kohteliaasti ja pidät huolta kodistani. Esiintyjäntyön kontekstissa tällainen sopimus voisi tarkoittaa, että antaessani tilaa vieraille laaduille, toivon niiden tekevän minut näkyväksi jossain tietyssä valossa. Voin esimerkiksi toimia tilana vieraille äänille, joita valikoin niiden naurettavuuden perusteella. Vieraanvaraisuudelle on siis olemassa jonkinlaisia ehtoja, jotka määrittävät kuka/mikä tulee kutsutuksi ja millä tavoin.

Ehdollisessa vieraanvaraisuudessa *minä* on siis lopulta kuitenkin keskiössä. Haluan antaa tilaa vieraille vain ohjailakseni minuun kohdistuvia katseita. Esiintyjäntyössä perinteistä vieraanvaraisuutta ohjaa kysymys, kuinka *minä* tulen vieraan kautta/avulla/rinnalla näkyväksi. Miten *minä* ja *vieras* mahdollisesti nähdään ulkopuolelta, jos ja kun joku tarkkailee meitä?

Väitän, että vieraan kohtaamiseen liittyvät pelot ovat usein vahvasti sidoksissa ulkopuoliseen katseeseen. Mitä ihmiset ajattelevat, jos he näkevät minut tässä seurassa? Entä jos vieralla onkin aivan erilaiset tavat toimia ja hän käyttäytyy seurassani kummallisesti? Kenet uskallan ottaa vieraakseni?

Mutta onko tällainen ehdollinen vieraanvaraisuus vieraanvaraisuutta ensinkään? Onko vieraalla tilaa pysyä vieraana, jos siltä halutaan tiettyjä asioita? Derrida kyseenalaistaa tällaisen tunnistamiseen ja oletettuun vastavuoroisuuteen perustuvan vieraanvaraisuuden. Hän kysyy, jaetaanko vieraanvaraisuutta vain tunnistettaville subjekteille. Olisiko vieraanvaraisuutta tarjottava toiselle jo ennen tämän identifioitumista, jopa ennen tämän muodostumista subjektiksi? (Derrida 2000, 29.)

”Ehdoton vieraanvaraisuus edellyttää, että avaan kotini, en ainoastaan vieraalle (sukunimellä sosiaalisella statuksella jne. varustetulle) mutta myös rajattomalle, anonyymille toiselle. Annan hänen saapua ja ottaa paikan siinä tilassa, jonka tarjoan, ilman pyyntöä vastavuoroisuudesta”, (Derrida 2000, 25).

Esiintyjäntyöllisessä ehdottomassa vieraanvaraisuudessa joudun siis luopumaan monista oppimistani oletuksista. Entä jos minun ei tulekaan *ottaa esiintymistä haltuun*? Entä jos esiintyminen ei olekaan teoksen materiaalin omistamista, ymmärtämistä ja hallitsemista? Entä jos voin tunnistaa itseni ja asettaa rajoja, vaikka olen jatkuvassa hallitsemattomassa muutoksessa?

Esiintyjänä olen toisinaan kokenut, että en pysty täyttämään ja ottamaan haltuun materiaalin minulle asettamaa kuorta tai koreografian määrittämää muotoa. Tällöin minulle on tullut tarve ottaa tila itselleni jonkinlaisen aggression, vihan, turhautumisen tai näyttämisen halun kautta. Tällaisella hajoamisen reunalla olen usein päätenyt ajattelemaan, että ”vaikka tämä olisi kuinka paskaa, aion nyt tehdä sen kuin tämä olisi upeinta ikinä.”

Ehdottomassa vieraanvaraisuudessa luovun siitä, että minun täytyy riuhtaista tila itselleni ja tehdä esiintyminen *omaksi*. Aktiivisen tilan antamisen ja vastavuoroisuudesta luopumisen kautta voin toteuttaa esiintyjäntyöllistä toimijuuttani ilman vaadetta teoksen hallitsemisesta. Voin tulla osaksi teosta ja tasa-arvoistua muiden materiaalien kanssa. Se että minulla on esiintyjänä ammattitaitoa ja tiedän mitä teen, voi toteutua rinnakkain hallitsemattoman kanssa.

Tuija Kokkonen kirjoittaa vieraanvaraisuudesta esitysten tekemisen eettisenä perustana. Hänelle vieraanvaraisuus tarjoaa näkökulman, miten meidän tulisi kohdella kaikkia kanssaeläjiämme, myös muita kuin ihmisiä. (Kokkonen 2017, 183.) Kokkonen on tutkinut esityksen suhdetta erityisesti ei-inhimilliseen, mutta mielestäni samankaltaista ajattelua voidaan soveltaa kaikenlaiseen vierauden kohtaamiseen. Kokkonen hahmottelee lähestymistapaa, jossa toisia tai vieraita ei edusteta, kuten esimerkiksi monet järjestöt edustavat ja ajavat eläinten oikeuksia. Edustamisen sijaan etsitään mahdollisuuksia tasa-arvoiseen kanssaolemiseen, keskustelemiseen ja uudenlaisten suhteiden syntymiseen. ”Tasapainoilu tasa-arvoisuuden (tai sen pyrkimyksen) ja resurssien välillä on kuitenkin kiikkerää, ja itsensä reflektoinnista ja kyseenalaistamisesta huolimatta jatkuvasti myös epäonnistuvaa”, Kokkonen kirjoittaa (Kokkonen 2017, 32).

Ehdoton vieraanvaraisuus on siis tuomittu epäonnistumaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö sitä kannattaisi yrittää. Tässä palaan takaisin aiempaan ajatukseeni siitä, kuinka taidetta tehdessä on opeteltava törmäämään, kaatumaan ja kompastumaan. Ehkä olisikin kysyttävä, miten oppia epäonnistuman kestävästi? Pehmeästi? Lempeästi? Eikä vain esityksessä vaan myös elämässä.

TOISEUS ?

Kirje 1 Sofialle

29. maaliskuuta 2023

Hei Sofia!

Yritän nyt lähteä liikkeelle *AUO*:sta ja antaa sitten kirjoituksen harhailta omille poluilleen. En enää tarkalleen muista, millä tavoin *AUO*-projektin lähtökohdat esiteltiin silloin meille opiskelijoille. Jälkikäteen hahmotan taiteellisen lähtökohdan olleen esiintyjän subjektin häivyttäminen luovuttamalla toimijuutta tanssille. Teoksessa tanssija-esiintyjän rooli oli toimia kanavana, jota pitkin tanssi voi tapahtua ja tulla jaetuksi. (*AUO* 26.3.2021.)

Minulle *AUO* oli ihana kokemus. Prosessissa koin olevani syvästi tanssin äärellä ja saavani uppoutua tanssimisen kokemukseen ilman, että huomio on jatkuvasti kysymyksissä, miksi ja kenelle teosta tehdään. Tanssiminen sai olla hyödytöntä, vain tanssimista, eikä sen tarvinnut tuottaa tai ilmaista mitään lukittua merkitystä tai näkökulmaa. Samalla myös kokemus itsestäni esiintyjänä oli kelluva. Minun ei tarvinnut ottaa tiettyä roolia vaan sain olla häilyvä, muuttuva ja oikeastaan näkymätön, tanssin ollessa keskiössä. Osittain tällaisen irrallisuuden kokemuksen loi varmasti koronapandemia, jonka takia elimme ja työskentelimme eristyksissä kaikesta ja kaikista. Lopulta teosta ei rajoitusten takia edes päästy esittämään julkisesti vaan yleisönä toimi muutamia koulun opettajia ja kanssaopiskelijoita. Mutta mitä tällainen ”vain tanssimisen” kokemus edellyttää? Ja voiko tanssiteosta näin vain irrottaa maailmasta, jossa se tapahtuu?

Jo ennen projektin alkamista jättäydyit pois todeten, että et voi samalla tavoin luopua olemasta subjekti ja kadota, sillä edustat näkyvää vähemmistöä ja tulet väistämättä

nähdyksi sen kautta. Muistatko vielä, mitä tuolloin koit tai ajattelit? Tai mitä ajattelet nyt? Muistan, että kerroit kaivanneesi projektia johtavalta koreografilta aktiivisempaa otetta yhteiseen keskusteluun. Keskustelussa olisi voitu pohtia, miten ruskeus ja subjektin häivyttäminen ovat ristiriidassa keskenään länsimaisen nykytanssin näyttämöllä. Toivoit, että näkökulmasi olisi kuultu, ja että olisi yhdessä etsitty tapoja, joilla osallistumisesi projektiin olisi voinut tulla mahdolliseksi. Tämä ei kuitenkaan toteutunut, sillä koreografi ei ymmärtänyt tilannetta. Muistan olleeni myös itse hämmentynyt enkä osannut tukea sinua. Millaista tukea olisit tarvinnut? Jos asiat olisivat menneet toisin, olisitko voinut jäädä projektiin? Vai olisiko jääminen ollut joka tapauksessa mahdotonta?

Lähtösi projektista herätti minut pohtimaan, miksi joku ruumis (valkoinen, cis-sukupuolinen, vammaton, hoikka, virtuoottinen...) on jollain näyttämöllä nähtävissä abstraktina ja universaalina, kun taas toinen on merkitty ja erityinen? Miksi minä voin muuttua näkymättömäksi ja ”vain” tanssia, kun joku toinen ei? Mitä katsoja oikeastaan näkee, kun hän näkee minut? Mitä hän näkee nähdessään sinut? Miten konteksti vaikuttaa siihen, miten meidät esiintyjinä nähdään?

Stuart Hall kirjoittaa, kuinka asiat tulevat meille ymmärrettäviksi aina suurempien kategorioiden kautta. Muodostaessamme käsitystä toisesta ihmisestä, asetamme hänet kuuluvaksi erilaisiin esimerkiksi luokkaan, sukupuoleen, ikään ja kansallisuuteen perustuviin jaotteluihin. Lisäämme ihmiseen myös erilaisia rooliin ja persoonallisuuteen liittyviä luokitteluja kuten äiti, esimies, rakastaja tai iloinen, vakava, ajattelematon. Ymmärrys erilaisista kategorioista ja niiden rajoista on aina kulttuurisidonnaista. (Hall 1997, 257.)

Katsoessamme toista ihmistä, emme siis voi välttää luokittelua. Erilaiset ominaisuudet tulevat näkyviksi suhteessa toisiinsa: muodostamalla vastakohtia ja näin eroamalla toisistaan. Esimerkiksi se, että minä olen valkoinen on mahdollista ainoastaan sen kautta, että joku toinen, esimerkiksi sinä, olet ruskea. Valkoisuus on siis jotain, joka ei ole ruskeaa ja joka sulkee ruskeuden ulos. Prosessissa nimenomaan ero synnyttää merkityksen. Tällaiset binääriset vastakohtat ovat kuitenkin harvoin neutraaleja. Niiden välillä vallitsee selkeitä valta-asetelmia, jolloin heikommassa asemassa oleva tulee

määritellyksi dominoivan vastakohtan kautta. Valkoisuus esimerkiksi dominoi suhteessa ruskeuteen, mieheys suhteessa naiseuteen ja keskiluokkaisuus suhteessa työväenluokkaisuuteen. (Hall 1997, 235.)

Taidetta ovat historiallisesti saaneet tehdä vain valkoiset miehet. He ovat olleet valta-asemassa ja määritelleet, millaista taiteen kuuluu olla ja miten sitä katsotaan. Taru Aho kirjoittaa opinnäytetyössään, kuinka nämä tanssihistorialliset sekä yhteiskunnalliset tavat esittää ja katsoa naisruumista tai marginalisoituja ruumiita vaikuttavat väistämättä siihen, miten niitä katsotaan yhä tänäkin päivänä. Vaikka nykytanssiesitys yrittäisi ehdottaa ei-olettavaan tapaa katsoa ja kohdata toisia ihmisiä, ei se voi täysin paeta ruumiiseen ja katseeseen liittyviä normeja. (Aho 2020, 47.)

Ollessani valkoinen, cis-sukupuolinen, vammaton ja hoikka mahdun helposti normeihin siitä, millainen ruumis on historiallisesti hyväksytty länsimaisen taidetanssin näyttämölle. Tämä mahdollistaa minun tulla nähdyksi niin, ettei ominaisuuksiini kiinnitetä erityistä huomiota ja minulla on liikkumavaraa ottaa erilaisia rooleja. Dominoivat piirteet ovat historian saatossa saaneet määritellä ja rajata ulos sen, mikä ei kuulu näyttämölle tai mikä nähdään näyttämöllä vain rajattujen representaatioiden kautta. Yksi ruumis kantaa aina monia, jopa täysin vastakohtaisia merkityksiä. Merkitykset ikään kuin kelluvat eikä niitä voi lopullisesti kiinnittää. Representaatio muodostuu, kun jokin näistä merkityksistä määritellään ensisijaiseksi. Tämä representaation muodostumisen prosessi tapahtuu aina suhteessa kontekstiin eli kysymys on siitä, missä ja millä tavoin jokin asia tulee näkyväksi. (Hall 1997, 228.)

Miten esiintyjän ruumiiseen liitettyjä luokitteluja ja niiden synnyttämiä representaatioita voidaan purkaa? Miten opetellaan katsomaan toisella tapaa? Millaisena sinä koet tuleviasi nähdyksi näyttämöllä ja miten haluaisit tulla nähdyksi? Mikä on katsojan vastuu?

Ehkä tämä riittää ensimmäiseksi kirjeeksi. Korjaa tai lisää ihmeessä, jos jotain olennaista puuttuu. Kirjeen sävystä tuli aika virallinen ja alustuksen omainen, mutta ehkä sitten myöhemmin voin kokeilla jotain muuta...! Iris <3

Kirje 2 Iirikselle

3. huhtikuuta 2023

Moikka Iris!

Ajattelin, että kirjoitan näin jos mulla on tekstin sisällä asiaa sulle ja nää voi kenties poistaa sit ku edataan :) Ja tuli nyt suoraan päin naamaan se, etten oo kirjottanu mitään vähään aikaan.

Kirjoitan kirjettä lähtökohdasta, jossa en ole esiintynyt esitystaiteen kontekstissa vuoteen. En ole tanssinut tai kirjoittanut aktiivisesti ja työstän prosessia ruumiin koon representaatiosta, mikä nostaa esiin paljon häpeää ja pitää sisällään nykyisten oletusten purkamista. Muistot esiintymisestä ovat siis yllättävän kaukana.

Kirjeesi kysyy paljon suhteessa ympäröivään maailmaan, esiintyjyyteen ja tuntuu vaikealta aloittaa vastaamisen työ. Tässä poukkoileva, rönsyilevä, väittävä yritykseni.

Huomasin nyt kun kirjoitan tokaa päivää näitä muistiinpanoja auki, niin tää onkin aika rankkaa. En oo oikeen palannu näihin aiheisiin pitkään aikaan ja nää herättää tunteita ja muistoja, jotka onkin yllättävän kipeitä. Huomaan usein, että tän kaltaisten hienovaraisen rasismien kokemusten takia ne yhdistyy tosi isoihin asioihin mun elämässä. Koen myös tärkeeks ilmasta mun hankaavasta tunteesta siihen, että oon tässä kertomassa ja avaamassa mun ajatuksia toiseudesta suhteessa valkoiseen kollegaani. Lähtökohtasesti oon kuitenkin iloinen, että voidaan tehdä tätä yhdessä.

Kysyt minulta, voiko tanssiteosta irrottaa maailmasta, jossa se tapahtuu. Väitän, että sitä voi yrittää. Mutta samalla tavalla, kun kuvaillet opinnäytetyössäsi esiintyjäntyöllistä näkymättömyyttä paradoksina, tämäkin on. Varsinkin suhteessa katsojaan, en näe meidän kykyämme poistaa tuntemaamme ja kokemaamme historiaa (vielä) niin tietoisesti, etteikö se vaikuttaisi luentaan ja ns. haitallisiin representaatioihin kiinnittymiseen.

Kuten sanoin kaikkea voi aina yrittää. Minun kohdallani se edellyttäisi tietynlaisen tietoisuuden avaamista ympäröivään maailmaan ja etuoikeuksiin. Käsittelytavalla on merkitystä. Koen tärkeäksi pohtia esille laitettavaa taidetta monesta eri kulmasta ja tiedostaa, mitä esille laitetaan.

Idea *AUO*:sta esiteltiin etäyhteyden välityksellä, mikä ei mielestäni välttämättä sovellu rakentavien keskustelujen käymiseen hierarkkisessa kontekstissa - usein valtaapitävät ovat äänessä ja muille jää kysymysten kysymisen rooli. Olin itse alkanut ymmärtää omaa ruskeuttani ja sen kompleksisuutta vasta edellisenä vuonna, ja koin sen myötä epävarmuutta aiheen ympärillä. Muistan paljon teidän, kurssikavereiden, hiljaisuutta tilanteissa, joissa asiaa käsiteltiin ja omaa kykenemättömyyttä sanoittaa kokemustani. Koreografille asettama kyseenalaistava kysymykseni oli muistaakseni: “Miks minua halutaan poistaa, kun minua ei vielä ole olemassa tai näkyvissä?”

Sairaan vaikeeta sitoo asioita toisiinsa ja väitän ihan sikana.

Vähemmistöpositioista tehty taide käyttää esimerkiksi utopiaa ja unelmoimista tapana purkaa nykyistä maailmassa, jossa heitä ei oteta huomioon. Se pyrkii luomaan mahdollisia futuristisia tapoja olla ja toteuttaa itseään. Näen subjektin häivyttämisen mielenkiintoisena esiintyjäntyöllisenä praktiikkana, mutta *AUO*:n kohdalla koen, ettei vastuussa olevalla henkilöllä ollut osaamista toiseuteen liittyvien aiheiden käsittelyyn. Asia nousi esiin jo teosidean esittelyssä. Tilanteen jälkipyykkien aikana tämä kävi vielä selvemmäksi enkä enää kokenut projektin palvelevan minua. Jälkeenpäin olen jäänyt miettimään, että meidän koko kurssi olisi varmasti hyötynyt, että kysymykseni olisi otettu huomioon ja käsiteltyyn.

Silloin, omasta ruskeudesta käynnissä olevan prosessin myötä, kysyin kysymyksiä siitä, kenen kanssa haluan tehdä taidetta ja mistä lähtökohdista. Halusin turvallista tilaa ja samaa historiaa jakavia ihmisiä ympärilleni sekä kiinnostuin yhä enemmän sellaisen tilan rakentamisesta, johon voisimme kutsua muita samoista lähtökohdista tulevia. Sen myötä Bruno Zambranon ja muiden bipoc-ihmisten kanssa työskentelystä tuli isompi prioriteetti kuin *AUO*:sta. Lopputyömme *Memos* oli parantava kokemus, jonka saimme tehdä lämpimässä ja toiset huomioon ottava tilassa – niin kuin omassa salaisessa

puutarhassa (*Memos* 2.3.2021). Toki instituution rakenteet toivat prosessiin myös hankausta.

Täs rupee tuntuu siltä, et mikään ei liity enää mihinkään.

Haluan vielä palata katsojan valtaan ja esityksen tapoihin vahvistaa sitä. Vuosi sitten luin Mona Eidin ja Koko Hubaran toimittaman kirjan *Third Culture Kids*, jossa on henkilökuvia Suomessa asuvista useamman kulttuurin omaavista ihmisistä. Olin innoissani ja iloinen kirjasta, mutta lopuksi jouduin taas toteamaan, että haaveilen edelleen tarinasta, johon voisin samaistua täysin. Representaatioiden määrä on edelleen pieni ja mahdollisuuksista luoda niitä pitää edelleen taistella, sillä meistä halutaan nähdä vain tietynlaisia tarinoita, supistettuja versioita.

”I don’t think of otherness as a performance but a projection, an expression of distance and distinction, a system of relation, something produced through the effects of a gaze usually to describe those with (culturally) less power (the kind that allows for ease of movement in and through the global North)”, (Johnson-Small 2018, 75).

Katsoja näkee edelleen omat representaationsa, usein ymmärtämättä miksi sekä minkälaiseen ajatteluun ja toimintaan ne johtavat. Tämän takia on myös tärkeää miettiä, kenelle teemme taidetta ja minkälaista. Teoksen ei tarvitse tietenkään palvella katsojaa, mutta palaan usein siihen, ettei taidetanssin historiaa opeteta peruskoulussa. Tämä “näkyttömyys” johtaa väistämättä siihen, ettei meidän alaa ymmärretä niin syvällisesti tai laajasti, kuin me siitä keskustelemme. Esiintyisyys on mielestäni niin mystinen juttu, että sitä voi verrata jopa esimerkiksi ydinfysiikkaan todeten, että sisällöistä voi puhua syvällisesti vain ammattikunnan sisällä.

Nyt tuntuu siltä et oon kirjottanu tuhat tuntia.

AUO:n kohdalla koen myös, että ihminen ehkä kuitenkin näkee aina vain ihmisen. Tarkoitan siis sitä, että vaikka subjektia yrittäisi poistaa ja pyrkiä siihen, että tässä on vain tanssi, ihmismieleni ei kuitenkaan pysty olemaan näkemättä ihmistä tanssimassa.

Teoksessa oli siis edelleen representaatio ihmisestä ja sen mielestä työskentelemässä tanssin subjektin ajatuksen äärellä.

Ymmärrän myös sen, että aliarvioin ihmisiä, jotka eivät kuulu tanssin kontekstiin, mutta miksi tästä on niin usein vaikea puhua muille kuin kentällä toimiville? Miksi en jaksa vastata kysymyksiin ammatistani perheelleni? Puhumme kuitenkin liikkeestä, joka on meille ihmisille normi ja jokaista elävää ihmiskunnan jäsentä koskeva asia hengityksestä lähtien.

Esillä pienesti, isosti ei koskaan kokonaan, varauksella. ettei haavoja
nirhaumia

huomenna tapaan musiikin rytmin itseni ääneni. tapaaminen ärsyttää, vaikuttaa. Vaikeus vääntää ja mongertaa.

Esiintyminen esillä, esiintyisyys on koko ajan aina. huijaan itseäni muita.

Tänään olen joku muu jos se toimii, aina se ei toimi.

usein rehellisesti katseet tunkeutuvat, penetroivat niin ettei mistään tule mitään pelkkää vängerystä.

toinen sanoo ettei se ole flow vaan ajattelua

kerta kerran jälkeen keskeneräisyyden kantapäähän äärellä taas kerran uudelleen ja uudelleen.

(Charifi, 2021 37)

Näkymättömyyden paradoksi on mielenkiintoinen, koska se tuntuu olevan meillä molemmilla osa lavalla etsimäämme asiaa suhteessa siihen todellisuuteen, että meidät nähdään katsojan toimesta melkein aina. Koen esiintymisen olevan minulle jokin pakokeino. Minun ei tarvitse olla minä ihan kokonaan vaan kenties kolmasosa. Mietin myös, miksihän minuus hämärtyy esiintyessä?

Uskon, että minulla on enemmän oletuksia ja odotuksia omasta tekemisestäni, kuin siitä miten katsoja näkee minut. Helsingin taidekylässä on usein hyvä olla sen vuoksi, että

katsomot täyttyvät enemmän taiteen tekijöistä kuin muista. Luulen, että muut näkevät minut paljon pehmeämmässä valossa kuin minä itse. Olen useimmin pettyneempi silloin, kun esityksen jälkeen on vaikea ja epäonnistunut fiilis enkä silloin, kun ajattelen mitä katsoja minusta ajattelee. Lopulta olen ehkä sujut sen kanssa, että valta ei ole minulla, vaan katsojan vastuulle jää omien haitallisten assosiaatioiden purkaminen ja teoksen ymmärtäminen (viemättä tätä sen enempää yhteiskunnalliselle tasolle).

Edellinen on varmasti myös suojelumekanismia omaa egoani ja mielenterveyttäni kohtaan, koska en voi myöskään väittää, ettenkö miettisi tekiessäni: Näytänkö hyvältä? Näytänkö siltä, että tiedän mitä teen? Voinko tehdä tätä mielenkiintoisemmaksi sinulle? Ajatteletko etnisyyttäni? Onko vatsani vedetty tarpeeksi sisään? Olenko isompi kuin muut esiintyjät? Osaanko tehdä tätä oikein?

Luulen, että mulle tulee aikatauluongelmia, tän meidän kirjoitushomman kanssa.

”Kirje” 3 Sofialle

5. huhtikuuta 2023

Heippa Sofia, kiitos ihan tosi paljon kirjeestä!

Oli kiva ajatus, et jatkettaisiin ajattelua ääniviestein ja sitten litteroidaan ne. Mä päädyin nyt kuitenkin tekeen niin, et kirjoitin ensin aika paljon ja nyt sen pohjalta höpöttelen sulle. Jotenkin helpompi.

Mut ensinnäkin, oon tosi iloinen, että päätit kirjoittaa auki myös sitä, miltä kirjoittaminen tuntuu ja mitä se herättää. Se tuntuu tässä tosi olennaiselta tai ainakin yhtä olennaiselta kuin se, että muistelee jotain vanhoja tuntemuksia. Oon sekä kiitollinen että hämmentynyt, kun haluat kirjoittaa mun kanssa näistä esiintymiseen liittyvistä jutuista, vaikka ne herättää sussa hankausta ja tuntuu rankalta. En oikeastaan tiedä, miten mun pitäisi suhtautua tähän. Suhtautumisen vaikeus tulee just siitä, että mä on kutsunut sut tähän projektiin ja tää tulee osaksi mun opinnäytetyötä. Onks tässä jotain outoja valta-asetelmia, joita en tunnista ja osaa käsitellä? Miten niitä voisi tehdä läpinäkyviksi? Toisaalta sä oot myös sanonut, että haluat lähteä tähän, että tää ei oo niin, että olisin jotenkin pakottanut sut. Reflektoin tätä.

No mutta, jo itsessään se, että mulle näiden esiintymiseen ja representaatioon liittyvien kysymysten käsittely on tunnetasolla aika kevyttä, kertoo paljon siitä epätasa-arvosta, joka taidetanssin kontekstissa edelleen vallitsee. Oli tosi kiinnostavaa kuulla, et Helsingin taidekuplassa esiintyminen tuntuu sulle lähtökohtaisesti turvallisemmalta, sillä sä oletat yleisössä olevan lähinnä taiteen tekijöitä, ja että heidän katse on todennäköisesti ”muiden” katsetta pehmeämpi. Mulle ammattilaisyleisölle esiintyminen on tuntunut aina vaikeammalta kuin sellaisille ihmisille, jotka ei oo nähneet tanssia niin paljon. Mut miks me koetaan ammattilaisyleisö eri tavalla? Miten mun valkoisuus ja sun ruskeus ehkä vaikuttaa siihen, millaisena koetaan esiintyminen näissä eri konteksteissa?

Sara Ahmed kirjoittaa valkoisuudesta orientaationa. Orientaatiolla hän tarkoittaa tapaa, jolla maailma avautuu meille, eli ikään kuin pistettä tai paikkaa, josta käsin tarkastellaan asioita. Orientaatio määrittää, mitkä asiat tulee näkyviksi ja on ulottuvilla.

Kurottuaksemme kohti maailmaa sen tulee näyttäytyä meille tunnistettavana. Esim. jos haluan juoda vettä, mun tulee tunnistaa pöydällä oleva vesilasi ja osata toimia sen kanssa. Siihen, milloin asiat näyttäytyy tunnistettavina eli “oikeilla paikoillaan” on vaikuttanut kolonialistinen historia. Sen myötä tunnistettava maailma piirtyy valkoisena. Tämä asettaa erilaisille ruumiille erilaiset mahdollisuudet toimia. Niin kauan kuin ruumis läpäisee valkoisuuden vaateet, se ei joudu hankaukseen vallitsevan järjestyksen kanssa. (Ahmed 2007, 152-155.) Kun taas en tunnista jotain, siitä tulee outo ja vieras. Vieraus syntyy sen siis kautta, kun jokin on “poissa paikaltaan” eikä solahda osaksi vallitsevaa järjestystä. (Ahmed 2007, 162.)

Ruumiiden lisäksi myös tiloilla on orientaatio eli ne nojaa kohti joitain ruumiita enemmän kuin toisia. Esim. puhuttaessa jonkin instituution olevan valkoinen, tämä tila vetää valkoisia ruumiita puoleensa ja työntää toisia pois. Valkoisuuteen orientoituneissa tiloissa valkoisuutta ei havaita, sillä se on aina “oikeella paikalla” eikä aiheuta ristiriitaa tai kysymyksiä. Tämä mahdollistaa valkoisen ruumiin asettumisen tilaan ilman hankausta, aivan kuin se olisi koti. (Ahmed 2007, 157.)

Suomen tanssin kenttä on edelleen tosi valkoinen eli sitä voi ajatella tällaisena valkoisena tilana. Valkoisena mun on siis helppo asettua tähän tilaan ja toimia siellä. Toimiessani esiintyjänä katsojan huomio ei kiinnity siihen että “olen tilassa” vaan siihen “miten työskentelen esiintyjänä”. Valkoissa tiloissa mun on siis mahdollista tulla näkymättömäksi samalla kuin toiset, jotka eivät läpäise valkoisuuden vaatimuksia, ovat täten ikään kuin “väärällä paikalla” ja tulee erityisen näkyviksi (hypervisible). Tällainen erityisen näkyväksi tuleminen aiheuttaa poliittista ja henkilökohtaista hankausta, minkä takia pyrkimys sulautua taustaan on usein näkyväksi tulemistä helpompi vaihtoehto (Ahmed 2007, 159). Toki tällainen erityisen näkyväksi tuleminen ei koske ainoastaan ruskeita ruumiita vaan kaikkia, jotka ei mahdu kyseisen tilan normeihin.

Voisi ajatella, et Helsingin taidekupla tai ammattilaisyleisö on ehkä hieman vähemmän valkoinen tila kuin muut keskiverto taidetapahtumat, sillä kuten sanoit, taiteen tekijät

ovat todennäköisesti tietoisempia omasta orientaatiostaan ja haluavat aktiivisemmin purkaa sen valkoista perustaa. Mulle tällä ei kuitenkaan ole suurta merkitystä, sillä voin helposti asettua myös sellaiseen tilaan, jonka valkoisuutta ei kyseenalaisteta, toisin kuin sä.

Sit meen vähän eteenpäin. Päädyin kans lukeen Jamila Johnson-Smallin kirjoituksen. Hän kirjoittaa surevansa huomattessaan, kuinka usein mustat tai poc-artistit tekee taidetta valkoiselle katseelle. Tää on tietysti hyvin ymmärrettävää, sillä valkoinen (miehinen) katse on hallinnut meidän kulttuuria. Miten olla jatkamatta tätä valkoisuuden keskiöön asettamista? Kuinka antaa tilaa moninaisille katseille samaan aikaan? (Johnson-Small, 85.) Tota lukiessa tunnistin, miten on tottunut itse suhtautumaan katseeseen, ja miten olettaa sen edelleen helposti valkoisena ja miehisenä, jos ei mieti tarkemmin.

Kun on opiskellut viis vuotta Teatterikorkeakoulussa, niin se on myös vaikuttanut tapaan ajatella katsojan katsetta. Miten se, et esiinnyn koulussa toistuvasti hyvin valkoiselle, akateemiselle ja ammattimaiselle katseelle muokkaa sitä, miten opin ajattelemaan katsetta ja katsoja-esiintyjä -suhteessa tapahtuvaa vuorovaikutusta? Miten oma tapa ajatella katsetta muuttuis, jos opintojen aikana esiintyisi enemmän erilaisille yleisöille, esim. lapsille tai kehitysvammaisille tai ihmisille, jotka tulee kulttuurisesti moninaisista taustoista? Miten katseen ajattelemisen toisella tavalla muuttaisi myös sitä, millaisia valintoja ylipäättään teen esiintyjänä? Se on kiinnostavaa. Varmasti myös se, että opintojen aikana on harjoitettu niin paljon sellaista kriittistä katsetta, joka pilkkoo nähdyn osiin ja analysoi sitä, ajaa kuvittelemaan kaikkien ammattilaisten katsovan esityksiä tällä tavoin. Et vähän niinku nekin tekis aina jotain koulutehtävää. Siks kai mä koen epämukavuutta ammattilaisyleisön edessä, en tiedä.

Taru Aho kirjottaa opinnäytetyössään, kuinka näkeminen on samalla nähdyksi tuleminen. Siinä on sellanen vastavuoroisuus, et toisen katseesta peilaa itseään. (Aho 2020, 46.) Tästä säkin tavallaan kirjoitit. Esiintyjänähän se helposti menee niin, että katsojan katseeseen projisoi asioita, joiden läpi itse katsoo itseään. Tunnistan tän myös ihan sellaisena esiintyjäntyöllisenä asiana, et kun joku katsoo minua kesken tanssin niin, että todella näkee ja minä näin hänet, tulen paljastetuksi itselleni hänen katseensa

kautta. Mun huomio loikkaa hetkeksi siihen toiseen ihmiseen ja nään itseni hänen kauttaan, hetkellisesti jotenkin toisella tapaa.

Mä nään itseni helposti tyhmänä ja sit peilaan muiden ajattelevan samoin. Tähän liittyy tunne, et itse usein vain toistaa asioita, joita on poiminut muilta. Tälle ei oikein osaa antaa arvoa vaan haikailee jonkun ”oman” tai ”uuden” perään.

Mut tästä mä lähdin pohtimaan, et jos katse on aina tuollainen peilimäinen asia niin eikö esiintymisen tapahtuma oo silloin myös mahdollisuus tarjota katsojalle peili tarkastella itseään? Nähdä uudessa valossa omat (valkoiset) orientaatiot ja tulla niistä tietoiseksi? Voiko esiintyjä katseen kautta auttaa katsojaa purkamaan haitallisia assosiaatioita ja katsomaan toisin? Mitä tämä voisi esiintyjäntyöllisesti tarkoittaa? Miten se tapahtuu?

Tuli muuten mieleen myös meemi, jonka näin tässä taannoin. Siinä oli jotenkin että ”visibility without protection is a trap” Et nähdyksi tuleminen ilman suojaa on ansa. Tää on ilmeisesti peräisin Michel Foucaultin ajatuksista, joissa hän käsittelee panopticonia vankilaitoksissa. Mietin tätä liittyen toiseuteen, että kun laajentaa representaatioita ja tulee nähdyksi, niin mistä saa suojaa? Onks sulla esiintymistilanteessa jotain, et mitkä jutut antaa suojaa tulla näkyväksi? Mikä saa sun olon näyttämöllä tuntumaan mukavalta?

Sit palaan vielä siihen, kuinka kirjoitit esiintymisen olevan jotain, mistä voi puhua syvällisesti vain ammattikunnan sisällä. OtherWise podcastin jaksossa 10 oli keskustelua tanssijantyöstä ja Taru Aho ja Sonjis Laine puhuivat siitä, kuinka tanssi ruumiillisuudessaan jää kasvojen, nimen ja tekstin kautta kommunikoivien taidemuotojen, esim. teatterin tai elokuvan, varjoon, sillä niiden lukemista harjoitellaan enemmän. Katsoja osaa paremmin erottaa, mikä on näyttelijäntyötä ja mikä ohjaajan, kun taas tanssin kontekstissa tanssijan ja koreografin työt sekoittuu toisiinsa, jolloin tanssijantyötä ei tunnisteta. Ihmisillä ei ole työkaluja lähestyä tanssia. Tää nyt kiertää kehää ja palaa siihen, kun kirjoitit, ettei taidetanssin historiaa opeteta peruskoulussa.

Mut viimeinen asia! Olis kiinnostavaa vielä palata tohon näkymättömyyteen, että miten sä sen esiintyjäntyössä hahmotat? Kirjotat, että esiintyminen on sulle jonkinlainen

pakokeino, ettei tarvitse tulla nähdyksi ihan kokonaan vaan ehkä joku kolmasosa. Mikä osa se on, joka tulee näkyväksi ja mikä piiloutuu? Vai vaihteleeko ne?

Palataan taas! Tuli kauheen pitkät pätkät. Ota se, mikä sua kiinnostaa. Mua saa myös kritisoida, jos oot eri mieltä jostain! Oon varmasti aika sokee omille tavoille hahmottaa asioita.

Mut, heippa!

”Kirje” 4 Iiriksellem

7. huhtikuuta 2023

Moi Iris!

Mä testaan, että toimiiko tää hyvin, kun mulla on nää kuulokkeet korvissa... jee jee!

Vitsin mä äänitin jo äsken ja sit mulla on sellanen fiilis, että tota tässä ei oo mitään järkee. Mut nyt kokeillaan uudestaan. Ja sit mä luen ne — täältä mitä mä oon kirjottanu versus, et mä lisäisin sinne hirveesti mitään uutta.

Koen, että on myös tosi tärkeää palata asioiden äärelle ja sen kautta ymmärtää, mihin tässä on ammatillisesti menossa. Tähän liittyy paljon ajatuksia suhteessa jaksamiseen, rahaan ja tapoihin olla tässä maailmassa. Meidän ala mahdollistaa tosi paljon erilaisia olemisen tapoja, mikä on tosi jees. On mielenkiintoista myös avata näitä valta-asetelmia läpinäkyvämmiksi tänkin kirjoituksen osalta. Ne ehdottomasti herättää tunteita, mutta tunteethan on vain yksi ihmisyyden osa ja niitä muodostuu aina. Pelkoa lisää se, että mä tiedän, että tää teksti tulee esille, ihmisten luettavaksi, ja se on jännittävää.

Haluan vielä lisätä meidän dialogiin sen, että kyllä kutsuit mut käymään sun kanssa keskustelua toiseudesta. Aihe koskettaa mua, mutta kysyin myös itseltäni sitä, olenko taas “kouluttamassa” muita omien kipeiden kokemuksieni kautta. Haluan käyttää valtaani myös suuntaamaan keskustelua aiheisiin, jotka on mulle olennaisia taiteellisesti ja muistuttaa, että toiseus on vaan pieni osa minua. Yhteiskunta syyllistyy minun toiseuttamiseen, se asettaa minut toiseksi ja näkee ensisijaisesti sen kautta.

Nyt tokalla kierroksella oli paljon helpompi sit kuitenkin löytää asioita, mitä halus sanoo.

Esiintyjyydestä on vaikea puhua, koska se on niin sanatonta. Tällä hetkellä mun kohdalla myös sen vuoksi, että sitä ei tee paljoa. En myöskään pääse usein tilanteisiin, missä pääsisin siitä puhumaan. Energiaa menee paljon jo pelkästään siihen, että esittelee

itsensä ryhmälle. Tilanteeseen akkumuloituu tosi paljon epämuokavuutta ja epävarmuuksia, jotka ei ole maailman helpoimpia käsitellä juuri siinä hetkessä. Ero yleisölle puhumisessa (ei tanssiteoksen kontekstissa) ja tanssiteoksessa esiintymisessä on valtava. Tanssi tuntuu omalta, koska sitä on tehny niin pitkään.

Nostit Johnson-Small'in tekstistä osuuden, missä hän puhuu mustien ja poc-artistien tekemän taidetta valkoiselle katseelle. Taiteen rakenteet myös pakottavat tähän paljon riippumatta siitä oletko ruskea tekijä vai et. Ollaanko me meidän taiteen kanssa esillä, jotta voidaan myös tulevaisuudessa olla? Eli haluammeko rahojen jakajien validaation, jotta kykenemme tulevaisuudessakin tekemään työtämme? Mietimmekö taidetta tehdessä katsojia, apurahahakemuksen lukijoita ja rahojen myöntäjiä vai itseämme ja yhteisöjämme? Englanniksi ”to cadot”-verbi on mielenkiintoinen suhteessa siihen, kenelle me tarjotaan taidetta. Eipä siitä muuta. Mun kohdalla haluaisin aina muistaa marginaalissa elävät katsojat ja se ei välttämättä tarkoita kaikkia. Nähdäänkö mun aiheet ns. tarpeeksi kiinnostavina tarpeeksi monelle? En tiää, onks tässä mitään koherenttia kokonaisuutta, mutta ajatuksia kuitenkin.

Kysyit, mikä tekee mun oloa mukavammaksi lavalla. Omistajuus antaa suojaa. Oma tietoisuus osaamisesta ja siitä, että mä tiedän harjotelleeni jotain asiaa niin paljon, että voin varmasti sanoa osaavani tehdä jonkun asian. Oon tätä paljon miettiny suhteessa lauluun, koska oon käyny paljon tunneilla viimeisen puolentoista vuoden aikana. Aikasemmin, kun esiintyi laulaen, jännitys saattoi viedä siitä tosi paljon pois. Se ei tuntunu siltä, miltä se oli kuulostanu harjotustilanteessa. Tää on aivan eri, kun menee tilanteeseen tietäen, että kyseessä on oma ammattitaito, tanssijan taito – jännitys tuntuu hyvältä ja sitä voi hyödyntää.

Meidän kenttä pakottaa myös tekemään tosi paljon sellasia töitä, jotka ei sulahdakaan sille omalle osaamisalueelle. Tää pakottaa jatkuvaan kehittymiseen. Tän kehityksen ja uuden oppimisen äärellä ollaan myös koko ajan kiinni epävarmuuksissa. Kehitys ei oo yhtään huono asia, mutta aina uudelleen orientoituminen ottaa tosi paljon siitä varmuudesta, mikä pitäisi mielellään olla, kun töitä tekee.

Viime syksynä mä mietin tosi paljon tätä “pakkoa” kehittyä ja opetella uutta. Olin tuotantoassaroimassa Veli Lehtovaaran Nimeämätön luonto -triptyykissä. Tein ekkaa kertaa yksin jotain, mistä en hirveesti tiennyt mitään. Tein töitä kolme kuukautta ja heti, kun työnteko alkoi tuntua mukavalta, niin prokkis loppui ja niin loppui se työkin. Tällänen ottaa tosi paljon mielenterveydelle. Olin ollut koko syksyn tosi epävarmassa tilassa ja päädyin jälleen epämukavuuden tilaan, työttömäksi, kun tiedossa ei ollut seuraavia töitä.

Paljon suojaa antaa myös ajatus omasta vallasta ja siitä, ettei yleisöllä ole tietoa mihin esitys on menossa, vaan se on minulla ja työryhmällä. Toki tähän tulee se esiintyjän ja tekijän vastuu ja esityksen teon eettiset kysymykset, mutta ne on usein mietitty etukäteen. Mutta jotenki se, että mä tiedän ja osaan, on se mukavuus. Mä oon tehny tätä 20 vuotta mun elämästä ja sä (katsoja), et välttämättä ole.

Apua tosta tuli jo tosi pitkä tosta ekasta. Mennään eteenpäin.

Mä oon samaa mieltä, että ammattilaisella voi olla se kriittinen silmä, mutta siellä on myös se... *apua miten mä oon kirjottanu tän* empaattinen puoli. Mitä enemmän meillä on tietoa ja ymmärrystä jostakin asiasta, sitä empaattisempia me kyetään olemaan muita kohtaan ja se on se mikä tuo jotain turvaa. Mä tiedän, että ammattilaiset tietää myös sen fiiliksen, kun epäonnistuu tai on sellanen olo, ettei veto ollu maailman paras. Ne ymmärtää myös sen kontekstin ja tavat, mitä ja miten me tehdään esitystä ja teosta.

Mulla on tosi vahvasti pelko siitä, että joku kokee mun olevan tyhmä. Varsinkin sillan, kun pitäis sanottaa jotain omasta tekemisestä ja sit ei osaakaan niin hyvin kuin pystyis tai ei kykene siihen siinä tilanteessa. Myös ne tilanteet, kun kukaan ei kiinnostu jostain, mistä itse kiinnostuu tosi paljon. Pahimmasta päästä on se, jos kukaan ei kommentoi sun sanomaa ja se jää vaan leijailemaan tyhjiyteen.

Sanoit, että sitä helposti toistaa poimimiaan asioita. Jo oppiman toistolle pitäis antaa musta enemmän arvoa, koska kaikki joutuu käymään samoja ajatuksia läpi, jotta voi ns. alkaa kehittämään uusia tai uudestaan uusia. Pitää jotenkin käydä syys-seuraus-suhteet ja kokonaisuudet läpi. Vaikka sitä toistais jonkun sanomaa tai asiaa, saattaa olla, että sä

puet sen paremmin kuin se, joka sen on jo sanonut, jotta joku toinen voi sen ymmärtää. Me tarvitaan toistoa, jotta voidaan ymmärtää asioita ja sitoa niitä toisiinsa. Unohtamatta kuitenkaan mainita, keneltä asioita on poiminut.

On kiinnostavaa tarkastella, miten itse katsoo esityksiä. Usein oon tosi väsynyt, mutta kuitenkin innoissani, kun pääsen kattomaan jotain. Mun uuden Oura-älysoemuksen kautta oon ymmärtänyt, että esityksen katsominen on mulle lepoa. Mun syke laskee ja laite tunnistaa toiminnan palauttavaksi. Se on aika mageeta, koska siinä on suoraan yksi syy, miksi taidetta pitää olla olemassa. En ala hirveesti analysoimaan teoksia vaan totean joko tykänneeni niistä tai en. Jälkimmäinen on usein kiinni siitä, että kyseistä teosta ei ehkä oltu tehty mulle tai se ei nostanut mun kiinnostusta tarpeeksi. Toki tää on jo kriittistä, mutta en ehkä lähde analysoimaan sitä sen enempää. Analyysia löytyy aina välillä, mutta oon enemmän odottavin mielin menossa katsomaan, kun sitä kuitenkin niin vähän on taiteen kanssa tekemisissä. *Paradoksaalinen ajatus, kun kyse on kuitenkin mun työstä.* Toki lavoilla on myös tosi paljon ystäviä, minkä vuoksi haluaa olla se lempeä katse yleisössä.

Oon myös viime aikoina katsonut yleisössä yleisöä ja tunnustellut niiden energiaa. Tällä on merkitystä suhteessa siihen, kuinka mukavaa esiintyminen on ja haluaako lavalla olla. Toki ihmisistä ei aina tiedä, ajattelevatko he seuraavaa ateriaa vai ovatko he todella kiinnostuneita esityksestä. Musta tuntuu, et mä aliarvioin yleisöä tosi paljon ja se harmittaa mua. Mä en tiedä, tapahtuuko sulle tätä usein?

Apua miten sä kirjoitit Kysyt, et voiko esiintyjän katseen kautta auttaa katsojaa purkamaan haitallisia assosiaatioita ja katsomaan toisin? Mitä tämä voisi esiintyjäntyöllisesti tarkoittaa? Miten se tapahtuu? Vastaan kysyen, että voidaanko me olettaa, että katsojalla on aikaa, halua, energiaa ja taitoja siihen itsereflektioon, mitä teokset ehkä vaatii? Tai niiden sanoman ymmärtäminen vaatii? Kuinka usein kuljetaan putkessa ja toistetaan päiviä samanlaisina kuin aikaisempia? Voiko abstrakti ja monitulkintainen tanssitaide olla peili reflektioon, ellei se haasta tai kysy vahvasti ja selkeästi ääneen?

Kapitalistinen yhteiskunta ohjeistaa vain eteenpäin katsomiseen. Unohdetaan antaa arvoa menneeseen palaamiselle, ja sen myötä asioista oppimiseen ja vastuun kantamiseen. Koen, että taide ehkä herättää asioista kiinnostumista ja mielenkiintoa, mutta meidän tulee yksilötasolla jaksaa viedä se työ loppuun ja jatkaa uuden tietoista oppimista. Tässä vaiheessa katon itteeni ja totean, että mulla ei ehkä välttämättä ole energiaa tähän koko ajan.

Mutta! On myös hienoa ja tärkeää, että tanssi opettaa tätä erilaista kehollista tapaa olla, joka on välillä niinkin radikaalia, et se pysäyttää ja pelottaa mua. Tanssi ei katso vain eteenpäin vaan ajattelee kaikkiin suuntiin ja lävistää. Mä haluisin tosi paljon pois päin tästä yleisön aliarvioinnista. Haluisin myös tulevaisuudessa tehdä yleisötyötä enemmän. Olisi mielenkiintoista kysyä enemmän palautteita tai vaikka alkaa palkkaamaan katsojiksi ihmisiä taidealan ulkopuolelta, jotka vois vastata kysymyksiin ja alkaa purkamaan näitä ajatuksia. Mut näin.

Mulla tuli paljon pidemmät kuin sulla. Mut viimeinen osio tosi lyhyt.

Kysyit multa, mitä se kolmasosana oleminen mulle on. Yksinkertaisimmillaan se ehkä on sitä, että mä voin korostaa tai olla korostamatta jotain itsestäni. Kiinnostuin siitä, miten sitä voisi tuoda lisää esiintyjäntyölliseen harjoitteluun. Siihen vois käyttää sitä Jenni-Elina von Baghin käyttämää metodia niistä prosteista. En muista ohjeistusta hyvin ja todennäköisesti ootte ehkä tehny jotain tän tapasta sen teidän prosessin aikana. Von Baghin kurssilla muistan, että käytettiin metodia olemalla 10% humaani ja 90% ei-humaani ja leikkimällä näiden prosenttien välillä. Korjaa, jos muistat paremmin. Kuvittelen, että tätä voisi käyttää esimerkiksi niin, että humanin ja ei-humanin sijaan käyttäisi Iiris ja esiintyjä-Iiris. Oisko tässä jotain järkeä sulle? Kiinnostaako? *Koska joo.*

”Kirje” 5 Sofialle

11. huhtikuuta 2023

Moi Sofia!

Mulla on ollu jotenki huonot energiat tässä viimeisen viikon. Mua on kai alkanut vähän pelottamaan, et joku saattaa lukea tän joskus. Siihen liittyy sen tiedostaminen, et kun valitsee puhua jostain, jättää aina puhumatta paljosta muusta. Kirjoittaessa asiat jotenkin yksinkertaistuu ja jäähmettyy, mut samalla muuttuu kamalan monimutkaisiksi.

Mut niin, sit tuli mieleen, et miksi en soveltaisi tähän kirjottamiseen niitä samoja arvoja, joita käsittelen tässä opinnäytetyössä. Mulle kestävän työskentelyn kysyminen on ollu tosi tärkeää, joten miks en antaisi sen vaikutta myös tapaan kirjoittaa? Et miksi en kirjoittaisi kestävästi? Sen verran kuin on voimavaroja? Mitä se haittaa, jos tää työ jää kesken? Tulee mieleen Samuli Emeryn ja Jessica Piaseckin teos *to be brutally honest*, jossa ne puhui just siitä, et teos jäi vähän kesken, koska niitä tarvittiin eläinsuojelukeskus Tuulispäällä, jos mä oikein muistan. Ja koska ne pyrki tekemään sitä teosta kestävästi ja omia voimavaroja kunnioittaen. (*to be brutally honest* 12.5.2022.) Niin tää mun kirje on sit tällainen tänään. Luulen, että tää jää vähän kesken, vaikka en oo päässyt edes loppuun, vielä.

Tähän keskeneräisyyteen liittyy taas se pelko tulla nähdyksi tyhmänä, mistä oot kirjottanu. Ehkä mä haluaisin, tää mun teksti voisi olla tila sanoittaa myös ”tyhmiä” ajatuksia. Huomaan, että jään esim. taas jumittamaan siihen, miten avata tän tekstin valta-asetelmia läpinäkyvämmiksi. Tulee tyhmä olo. Miten avata? Mikä on olennaista? Musta tuntuu muuten ihanalta se, kun puhuit niin arvostavasti jo sanotun ja ajatellun toistamisesta. Asioihin palaamisesta ja sen merkityksestä.

Kirjotin tässä aiemmin opinnäytteen vieraanvaraisuusosiota, jossa hahmottelin sellaista ei-edustavaa (eli siis ei niinku jotkut liikkeet ajaa vaikka eläinten oikeuksia edustamalla niitä eläimiä) vaan sellaista kanssaolevaa vieraanvaraisuutta. Et voisko tää meidän kirjoitus olla myös sellainen vieraanvaraisuuden osoitus multa? Että tässä yritetään olla

tasa-arvoisina ja keskustellaan ja kyseenalaistutaan kanssaolemisen lähtökohdista käsin? Tohon vieraanvaraisuuteen liittyy kyllä olennaisesti se, ettei siinä odoteta vastavuoroisuutta. Noh, se on toki kyseenalaista tässä, kun mä kuitenkin odotan, että lähettelet mulle vastauksia. Mut sit koko ajan yritän olla olettamatta, et ne olis jotenkin tietynlaisia ja antaa sulle tilaa kirjoittaa tässä mun työn sisällä, mikä susta tuntuu olennaiselta ja kiinnostavalta.

Tästä tulikin mieleen sellanen ajatusleikki, et tuleeko sulla mieleen jotain, mitä haluisit kirjoittaa teakin opinnäytetyöhön? Jos saisit kirjoittaa mitä vaan ja sen ei tarttis olla esim. “järkevää”?

Sit halusin tähän loppuun vielä jakaa, kun silmäilin Jan Loukaksen opinnäytetyötä, jossa hän kirjoittaa myös jonkin verran representaatioista ja siitä, kuinka tanssissa harvoin esiintyjä etukäteen tietää, millaisia representaatioita tulee ruumiillaan vahvistamaan näyttämöllä. Verrattuna siis esim. näyttelijöihin, jotka saa usein heti alkuun käsikirjoituksen ja pystyy jo sen pohjalta vähän hahmottamaan, mitä tuleman pitää. Tanssijana joutuu eri tavoin prosessin sisällä tarkkailemaan, millaisia rooleja itselle syntyy ja haluuko niitä ottaa. (Loukas 2019, 42.)

Teoksen *As time goes by* harjoituksissa puhuttiin mahdottomuuden kanssa työskentelystä (*As time goes by* 2.2.2023). Esityksessä läsnä on aina myös poliittinen, mutta yrittäessä esiintyjänä tiedostaa teoksen ja omien improvisoitujen tekojen kaikki poliittiset merkitykset, joutuu usein mahdottoman eteen. Tällöin on pakko pyytää armoa, ettei pysty olemaan suhteessa kaikkeen ja ottaamaan huomioon kaikkea. Kuulostaa semi pyhältä, mutta mulle tää armon ajatus on jotenkin tosi helpottava. Et se vastuu teoksen representaatioista on aika paljon myös koreografilla ja katsojalla. Tähän jää kuitenkin sellanen häilyvä harmaa alue, et missä kulkee mun vastuu esiintyjänä? Millon mun pitäis tajuta, et nyt vahvistetaan jotain ongelmallista ja puuttua siihen?

Viimeiseksi. Kysyit, aliarvioinko mä yleisöä? En ole varma. Ymmärsin, et sä tarkoitt aliarvioinnilla nimenomaan yleisön motivaatiota ja kykyä purkaa omia oletuksia ja opetella katsomaan toisin. Tähän liittyy tietty ymmärrys kontekstista ja esitysten tekemisen tavoista. Kyky ikään kuin lukea esityksiä. Musta tuntuu, et kuvittelen ite

yleisön aika ajattelevaisena. Mulla aliarvioiminen liittyy enemmän tanssista puhumiseen. Et jos yrittää sanallisesti mennä syvemmälle niihin mekanismeihin, joita esitysten tekemiseen ja esiintymiseen liittyy. Kun ei oikein ole jaettua kieltä, miten puhua tanssista...

Palataan, heippa!

”Kirje” 6 Iiriksellem

15. huhtikuuta 2023

Moi Iris,

Mul on hirvee pissahätä, mut halusin äänittää tän kuitenkin nyt, et mun ei tarvii sit pissan jälkeen enää palata tähän. Mut joo, tästä se lähtee.

Kirjottelin muistiinpanoja hälyisessä kahvilassa, mikä ei ollut paras idea tähän iltapäivään. Huomasin sun litteroinnista, et käytän paljon täytesanoja ja se alkoi hävettää. Tuli sellainen olo, että saiko mistään mitään selvää. Pakko editoida sit pois.

Puhut pelosta. Näen pelon mittarina sille, et joku asia on tärkeä. Koitan tällä hetkellä käydä sisäistä dialogia itseni kanssa, etten tule pystymään, ehtimään ja jaksamaan sanoittaa auki kaikkien pointtien kaikkia puolia. Koitan siis jättää tekstiin viimeiset kysymykset ja vastausten puolikkaat.

Teen tällä hetkellä Taideyliopiston avoimessa yliopistossa opintoja koreografian opintokokonaisuudessa. Edellisen viikonlopun aikana keskustelimme siitä, kuinka tärkeää on osata määritellä omaa ammattitaitoa ja osaamista. Se helpottaa meitä navigoimaan kentällä ja esimerkiksi valitsemaan töitä. Tän lisäksi käytän itse kollegoiden keskuudessa kiertäviä ”hyvää, kivaa ja rahaa” -kriteereitä. Ne toimivat siten, että kaks kolmesta pitäisi ainakin täytyä, jotta työ kannattaa ottaa vastaan ja siihen voi olla tyytyväinen.

Opintokokonaisuuteen sisältyvässä edellisessä mentorointitapaamisessa mietittiin Pie Kärjen kanssa sitä, mikä mua oikeesti kiinnostaa ja yritettiin saada siitä selkoa. Välillähän sitä myös vaan ajautuu tekemään asioita ja mulle käy helposti niin. Oon isossa murroksessa just sen kanssa, että tunnen olevani kykeneväinen moneen, mutta avainkysymyksissä on kyse siitä, mitä tarvitsen ja rakastan. Työssä pitää olla se joku kipinä, että motivaatio pysyy – toki meitä on myös moneen eri veneeseen ja mystinen kipinä ei ole välttämätön. Tarpeiden ja rakkauksien artikuloiminen helpotti paljon sitä,

mihin haluan tulevaisuudessa keskittyä. Miten alan luomaan sitä unelmien työtä? Työtä, joka ottaa tarpeeni huomioon, työtä, jossa ”tyhmät” kysymykset on sallittuja, koska eikö meitä ole opetettu siihen, ettei niitä ole?

Palatakseni ensimmäiseen tekstivaihtoomme on mielenkiintoista huomata, miten mukavaa tää ajatusten vaihto on tällä hetkellä. Toki pieni pelko persuksissa on, ettei tehdä tätä ikuisuutta ja sit pitää taas tulevaisuudessa tottua kirjoittamiseen uudestaan. Pitäisikö meidän jatkaa tätä? Ihan vaan siksi, että tää pitää mut kivasti kiinni siinä, mikä mua kiinnostaa ja mikä on mulle tärkeää. Kerran kuussa vaikka?

Kiinnostuin tuosta kestävydestä suhteessa esitystilanteeseen. Kirjoittamisesta voin melkeinpä aina pitää tauon, voin valita uuden pituuden tai tavan toteuttaa sitä. Näitä on esiintyessä mahdollista harjoittaa harjoitusprosessin sisällä, mutta ei välttämättä lavalla. Sekoitettuna katsojien oletuksiin, validaatioon, adrenaliiniin ja teoksen asettamiin raameihin, valta ei ole vain esiintyjän käsissä. Armollisempaa otetta tekemiseen varmasti voi hyödyntää, mutta onko tähän konkreettisia keinoja, joita on jo käytössä prosesseissa? Myös mielenkiintoinen kysymys on, että missä määrin tanssija on edelleen väline vaiko ”co-creator”? Miten katsoja näkee tämän?

Kysyit, että mitä kirjoittaisin eri tavalla opinnäytetyöhön tai miten ehkä rikkoisin sääntöjä? Kirjoittaisin varmaan jotain kielten sekoitusta fnglishiä tai sit en kirjoittais mitään. Mä luulen, et haluaisin mahdollisimman hyvin rikkoa sitä muuttia, mikä on asetettu. Tulostaisin valkoisen paperin sijaan mustalle. En tiiä. Nää on kaikki tosi tylsiä. Ehkä mä en kirjoittais gradua ollenkaan ja valmistuisin kuitenkin. Haluaisin olla jotenkin anarkistinen, mut en kuitenkaan. I don´t know. Tää meidän keskustelu on musta normeja rikkova. En tiiä, onko aikasemmin tullut vastaan opinnäytteissä tällaista dialogitekstiä, paitsi sillain haastattelun muodossa. Tai jotain. Jatkaisin ehkä vaan tällaista kirjoitustyyliä.

Sulla oli edelleen kysymyksiä tosta vallasta. Haluisin ite harjoittaa sen purkamista kevyesti ja leikkisästi. Voidaan alkuun jakaa se kysymyksiin: miten me käytetään valtaa yhdessä, ja sen jälkeen: miten meidän vallan käyttö eroaa toisistaan. Lähtien siitä, että meillä molemmilla on tietokone ja puhelimet ja me kyetään tekemään tätä työtä. Me

osataan kirjoittaa, mulla on aikaa tehdä tätä ilman rahaa, me puhutaan samaa akateemista diskurssia. Tän jälkeen se vois mennä siihen, että hei, mä teen tätä ilmaseks, meidän positiot on eri, mä oon Helsingistä, sä Jyväskylästä, mä oon kolmikielinen, sä yksi ja niin edelleen. Sä melkein maisteri, mä kandi. Ja nää asetelmat on erilaiset eri konteksteissa. Eli me molemmat saatetaan myös hyötyä näistä eri tilanteissa. Tän jälkeen olisi mielenkiintoista pohtia sitä, mihin kysymyksiin kummatkin tarttuu ja mihin molemmin puolin ohjataan tätä keskustelua.

Viimeisenä palaan vielä yleisön aliarvioimiseen. Luin Ruskeat Tytöt mediassa julkaistun Sonia El Kamelin esseen Sonya Lindforsin Cosmic Lattesta. Lindforsia oli haastateltu tekstiä varten. Teksti muistutti taiteen tehtävästä: “Lindforsin taiteen tehtävä ei ole viihdyttää. Sen sijaan hän toivoo voivansa rakentaa tiloja, joissa voi syntyä ajatuksia ja kokemuksia. Erityisesti siksi, ettei hän voi kontrolloida, miten ihmiset hänen teoksensa kokevat.” (El Kamel 2018.) Lindforsin myös kertoo: “jos haluan, että jokin asia ymmärretään tietyllä tavalla, niin silloin kirjoitan ehkä esseen, menen radioon puhumaan tai pidän luennon,” (El Kamel 2018). Eli sillä, että ehkä aliarvioin yleisöä ei ole periaatteessa mitään väliä. Eikö tärkeintä ole se, että ne on löytäneet sinne katsomoon ja on omien eri motivaatioiden kautta siellä? Ymmärsin kenties nyt, että jos kokee jonkin teoksen esimerkiksi tylsäksi, niin sekin toivottavasti antaa katsojalle jo jotain informaatiota hänestä itsestään. Mä nyt reflektoin tässä jotenkin itteeni suhteessa siihen, että aliarvioinko vai en. Aliarvioinko myös itseni, koska mäkin oon siellä katsomossa?

Nyt mulla loppu energia tän tekemiseen, joten kirjoitan vielä sen, että Juni Klein ja Jarkko Partanen käytti lausahdusta “rima alas” kurssilla, jonka ne silloin muutama vuosi sitten piti meille. Armon anelemisessa on mulle pieni uskonnollinen klangi, mut sekin sun tekstin pohjalta tuotti mulle lohtua. Niin hienoa olis käydä vuoropuhelua jo alalla pidempään tehneiden kanssa. Sitä pitäis olla enemmän.

Sit mä olisin vielä halunnut kirjoittaa tuosta harmaasta alueesta ja tanssijan vastuusta. Kaivoin siihen Taideyliopiston eettiset periaatteet sen takia, koska koin, että sitä olis ollu mielenkiintoista peilata siihen, miten instituutio yrittää opettaa taidetta. Tässä pienet muistiinpanot ajatuksista suhteessa siihen: Koen, että se vastuu on siinä

kyseenalaistuksessa. Jos joku tuntuu vähän oudolta, siitä pitää varmaan sanoa jotain. Tai kysyä.

Tässä mun ajatukset tältä erää. Nähdään maanantaina. Jee, hyvää viikonloppua!

Nyt kun editoin näitä tekstejä tuntuu siltä, että haluan muuttaa puhekieliset ilmaisut pois. Nään niissä edelleen arvoa, mutta haluaisin myös olla hyväksyty akateemisessa kontekstissa. Olin alunperin tosi tyytyväinen viimeiseen vastaukseen ja nyt mun silmät sumentaa sitä ja teksti tuntuu höttöselältä pintaraapaisulta.

LÄHTEET:

Kirjat

Ahmed, Sara. 2007. "A phenomenology of whiteness". Teoksessa *Feminist Theory: volume 8, issue 2*. 149-168. Lontoo: SAGE Publications

Derrida, Jacques. 2000. *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*. Stanford: Stanford University Press

Hall, Stuart. 1997. "The spectacle of the 'other'." Teoksessa *Representation: Cultural representations and signifying practices*. toim. Stuart Hall, 223-290. Lontoo: The Open University, Walton Hall, Milton Keynes MK7 6AA

Häkkinen, Kaisa. 1987. *Nyky-suomen sanakirja: etymologinen sanakirja*. Porvoo: WSOY

Johnson-Small, Jamila. 2018. "fingers on my desire/_is my body just a niche". Teoksessa *Blackness & the Postmodern*. toim. Sonya Lindfors, 74-91. Helsinki: UrbanApa

Kirkkopelto, Esa. 2020. *Logomimesis: tutkielma esiintyvistä ruumiista*. Helsinki: Tutkijaliitto

Manning, Erin. 2013. *Always more than one: individuation's dance*. Durham and London: Duke University Press

Monni, Kirsi. 2004. *Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike -työskentely: Kaksi kehotietoisuuden harjoittamisen metodia*. Acta Scenica 15. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Nancy, Jean-Luc. 2000. *Filosofin sydän: Corpus, Tunkeilija*. Lennes Elias ja Sivenius Kaisa. Helsinki: Gaudeamus

Internet-lähteet

Aho, Taru. 2020. *Näkyväksi tulemisesta: Esiintyjän näkökulmia katseeseen ja katseessa olemiseen teoksessa Voyeur*. Tanssijantaiteen maisteriohjelman opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Haettu 28.3.2023

https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6967/Aho_Taru_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y

El Kamel, Sonia. 2018. "Kosminen vallankumous." *Ruskeat Tytöt*.

Haettu 15.4.2023.

<https://www.ruskeattytot.fi/kosminen-vallankumous>

Hulkko, Pauliina. 2013. *Amoraliasta Riittaan: ehdotuksia näyttämön materiaalisesti etiikaksi*. Acta Scenica 32. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Haettu: 16.3.2023

https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6061/Acta_Scenica_32.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Kellokumpu, Simo. 2019. "A Dance Mat." *Choreography as Reading Practice* - doctoral artistic research project. Helsinki: University of the Arts Helsinki

Haettu 29.4.2023

<https://www.researchcatalogue.net/view/437088/443060>

Kirkkopelto, Esa. 2018. "Erään poron tunnustuksia: laumaeläin esityksen toisena."

Teoksessa *Esitys ja toiseus*. toim. Anna Thuring, Anu Koskinen

ja Tuija Kokkonen, 29–46. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura ry

Haettu 3.4.2023

<http://teats.fi/wp-content/uploads/2018/11/N%C3%A4ytt%C3%A4m%C3%B6-tutkimus-7.-Esitys-ja-toiseus.pdf>

Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Acta Scenica 48.

Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Haettu 3. 4.2023

https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6078/Acta_Scenica_48.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Loukas, Jan. 2019. *Tervetuloa alalle: suostumuksen pohdintaa osana tanssijan toimijuutta*. Tanssijantaiteen maisteriohjelman opinnäytetyö, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Haettu 11.4.2023

https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6774/TTLoukas_Janna_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Teokset

As time goes by. Koreografia: Jenni-Elina von Bagh. Tanssijat/esiintyjät: Geoffrey Erista, Iris Hilden, Linda Holma, Tuija Lappalainen, Johannes Purovaara, Hanna Raiskinmäki, Jussi Suomalainen. Pukusuunnittelu: Ingvill Fossheim. Lavastus: Virpi Nieminen. Valosuunnittelu: Luca Sirviö. Äänisuunnittelu: Tatu Nenonen. Dramaturgit: Otto Sandqvist, Elli Salo. Ensi-ilta 2.2.2023, Zodiak – Uuden tanssin keskus, Helsinki.

AUO. Ohjaus: (osa 2) Eeva Muilu, (osa 1) Karolina Ginman. Tanssijat: (osa 1) Iris Hilden, Linda Holma, Maija Viipuri, (osa 2) Iris Blauberg, Birit Haarla, Arttu Halmetoja, Vilma Hartikainen, Sakari Kinnunen, Lotta Mirtti, Jussi Ulkuniemi. Äänisuunnittelu: Mikko Hynninen. Valosuunnittelu: Heikki Paasonen. Pukusuunnittelu: Piia Rinne. Ensi-ilta 26.3.2021, Cirko, Helsinki.

HANKO-UTSJOKI. Konsepti ja esiintyminen: Iris Hilden, Äänimaisema ja esiintyminen: Zaida Vaittinen. Ensi-ilta 13.7.2019, Liikelaituri, Tampere.

Memos. Koreografiaja tanssi: Sofia Charifi, Bruno Zambrano. Dramaturgia: Michelle Orenius. Valosuunnittelu: Francis Machado. Äänisuunnittelu: Lari Silva.
Tilasuunnittelu: Ramina Habibollah. Ensi-ilta 2.3.2021, Cirko, Helsinki.

to be brutally honest. Tapahtumanjärjestäjä: Samuli Emery, Jessica Piasecki.
Animaatiotaiteilija: Antti Kemppainen. Äänitaiteilija: Aino Ojala. Mentorit: Laura Lehtinen, Eetu Viren. 12.5.2022, Zodiak – Uuden tanssin keskus, Helsinki. Ensi-ilta 4.5.2022.

Podcastit

Jakso 94: Vasemmisto, liikkeet, äärioikeisto Podcast palvelussa Spotify, 113min, käyttäjältä Mikä meitä vaivaa? 17.2.2023 Kuunneltu 21.2.2023

Jakso 10: Keskustelu tanssijantyöstä Podcast palvelussa Spotify, 50min, käyttäjältä OtherWise – Muun viisautta 18.9.2022 Kuunneltu 4.4.2023

Julkaisemattomat lähteet

Charifi, Sofia. 2021. Violetti, eikun laventeli. Tanssitaiteen kandidaatin opinnäytetyö. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki