

Kentillä (vapauttakaa hevoset)

Esiintyjäntyöllisiä huomioita ruumiillisuudesta ja
toimijuuksista

TUIJA LAPPALAINEN



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Tuija Lappalainen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kentillä (vapauttakaa hevoset) – Esiintyjäntyöllisiä huomioita ruumiillisuudesta ja toimijuuksista	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 49
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI <i>As time goes by</i> . Koreografi Jenni-Elina von Bagh. Ensi-ilta 2.2.2023 Zodiak Stage. Sivuaskel festivaali. 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>Käsittelen kirjallisessa opinnäytetyössäni esiintyjäntyöllisiä huomioita ruumiillisuudesta ja toimijuuksista kietoutuneena praktiseen sekä teoreettiseen maastoon. Jäsenän opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tanssijan toimijuuden ja subjektiviteetin käsittämisen kokemuksen siirtymä posthumanistisessa kehityksessä. Näiden siirtymien tarkastelu tapahtuu suhteessa omiin kokemuksiini maisteriopintojen aikana olleisiin opetussisältöihin sekä taiteelliseen opinnäytetyöhöni. Taustalla olevana tekijänä käsittelemässäni tulokulmissa toimii ajatus toimijuuden vapauttamisesta, johon filosofi ja feminismin teoreetikko Elizabeth Groszin näkökulma toimijuuden vapaudesta liittyy (<i>freedom to</i>).</p> <p>Kirjallisessa opinnäytetyössäni on keskeisenä artikuloita taiteellisen työhön liittyviä teoreettisia yhteyksiä ja tanssijantyön kokemuksellista tasoa. Sisällöistä suodattuvina huomiona on vakaan ruumiin ja yksilösubjektin jäsenysten purkaminen kohti suhteista toimijuutta, ja sen tilallisuutta, uudelleen muotoutuvien singulaarisuuksien ja moneuksien tulemisen prosessina. Näkökulmat hahmottavat tanssijantaidetta eettisten suhteiden ja suhteisuuksien harjoittamisen kenttänä.</p> <p>Kirjallisina päälähteinä ovat filosofi Erin Manningin <i>Always More Than One – Individuation's Dance</i> (2013); Danjel Anderssonin, Mette Edvarsdsenin ja Märten Spångbergin editoima <i>POST-DANCE</i> (2017); Elizabeth Groszin <i>Becoming Undone – Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art</i> (2011) sekä Eetu Virenin <i>Vallankumouksen asennot – Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta</i> (2021).</p> <p>Kirjallisen työn ensimmäisessä osassa tuon esiin käsitemaastoa sekä ruumiskäsityksiä, jotka pohjustavat kohti työn praktista osuutta. Toisessa osassa avaan ruumiin ontologisia jäsennyksiä ja teen praktisia huomioita suhteessa maisteriopintojeni aikaisiin opintosisältöihin. Lähdän liikkeelle käsityksien ja spekulatiivisten uskomusten suhteesta tanssijan työskentelyyn, jonka taustoittamana siirryn tarkastelemaan <i>Dancing not the dancer</i> -harjoitteen ja <i>Oraakkeli</i> -scoren kanavoinnin näkökulmia sekä halun tematiikkaa tanssijantyöllisenä ulottuvuutena. Kolmannessa osassa käsittelen edellisten osien heijastelemana huomioitani taiteellisessa opinnäytetyössäni teoksessa <i>As time goes by</i>. Kirjallisen työn lopuksi liitän mukaan luvun loppupäätelmistä ja huomioista suhteessa päämäärättömyyteen, ei-tuottamiseen, harjoittamiseen ja paluuseen (<i>yielding</i>).</p>	
ASIASANAT esiintyjäntyö, ruumis, moneus, toiseus, toimijuus, tuleminen, vapaus, havainto, käsitys, suhteisuus, posthumanismi, halu, tanssi	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. KÄSITTEIDEN VERKOSTO	8
2.1. <i>Toimijuus</i>	8
2.2. <i>Tuleminen</i>	8
2.3. <i>Affekti</i>	8
2.4. <i>Halu</i>	9
2.5. <i>Ruumiskäsityksiä</i>	10

3. KOHTI PRAKTIKKAA – PRAKTISIA JA KOKEMUKSELLISIA HUOMIOITA KÄSITEMAASTOSTA	13
3.1. <i>Prosessuaalinen ruumis ja väliset ulottuvuudet</i>	13
3.1.1. <i>Sisäisyydestä, subjektiviteetista ja suorasta kokemuksesta</i>	13
3.1.2. <i>Ruumiin tiedosta, havainnosta ja esipersonallisesta</i>	14
3.2. <i>Kohti – Freedom to – eli vapaudesta ja toimijuudesta</i>	15
3.3. <i>Alku</i>	16
3.4. <i>Avaruuksia – What if – avoimet kysymykset ja spekulatiiviset suhteisuudet</i>	17
3.5. <i>Matrix</i>	19
3.6. <i>Dancing not the dancer</i>	21
3.7. <i>Kanavointia Oraakkeli -scoressa</i>	23
3.8. <i>Halu</i>	27

4. AS TIME GOES BY – TAITEELLISEN OPINNÄYETYÖN KEHYKSISSÄ	30
4.1. <i>As time goes by</i>	30
4.2. <i>IwIP ja halkeamien modernista tragediasta</i>	34
4.3. <i>Ruumiskäsityksien ja subjektiviteettia ylittävien näkökulmien merkityksestä teoksen sisäisissä maastoissa</i>	37
4.3.1. <i>Dancing</i>	37
4.3.2. <i>Samaistuminen – vaikuttuminen</i>	38
4.3.3. <i>Halun vaihteesta aukkona</i>	39
4.3.4. <i>Ajan tulemisen kentällä</i>	39
4.3.5. <i>As time goes by ja kanavointi</i>	43
4.3.6. <i>Paskan näytelmän ontologiaa</i>	45
4.3.7. <i>Laulaminen</i>	46

5. LISÄHUOMIOTA JA LOPUKSI	48
5.1. <i>Päämäärättömyydestä ja ei-tuottamisesta</i>	48
5.2. <i>Harjoittamisesta</i>	48
5.3. <i>Paluu – yielding</i>	50

Lähteet

1. JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen esiintyjäntyöllisiä huomioita ruumiillisuudesta ja toimijuuksista praktiseen sekä teoreettiseen maastoon kietoutuneena. Työn sisällössä jäsenän tanssijan toimijuutta ja subjektiviteetin käsittämisen kokemuksen siirtymiä posthumanistisessa kehyksessä. Taustalla olevana tekijänä toimii ajatus toimijuuden vapauttamisesta, johon filosofi ja feminismin teoreetikko Elizabeth Groszin vapauden käsitteen jäsenitys vapaudesta toimijuuteen tai toimimisen vapauteen (*freedom to*) liittyy. Kirjallisessa opinnäytetyössäni keskeisenä on omaan taiteelliseen työhön liittyvien teoreettisten yhteyksien jäsentäminen ja tanssijantyön kokemuksellisen tason artikulointi, jotka samalla toimivat omaa työtä syventävinä, sekä sitä edelleen eri suuntiin avaavina. Tavoitteena on kirjallisen työn sisällön kautta hahmottaa sitä, miten teoria ja praktiikka punoutuu yhteen.

Kirjoitusprosessissa on avautunut laaja rihmasto, joiden juonteet luovat alati uusia yhteyksiä sekä alueita sukeltamiseen, mutta joita tämän kirjallisen työn puitteet luonnollisesti rajaavat. Suhteessa kirjallisessa opinnäytetyössä tarkasteltavaan maastoon avaan valikoituja ruumiskäsityksiä ja ruumiin ontologisia jäsennyksiä, jotka tukevat kirjallisen työn näkökulmia. Jäsennykset toimivat taustoituksena tanssijantyön praktiikoissa, joita tämän kirjallisen opinnäytetyön kehyksissä tarkastelen. Keskityn kuvaamaan aiheeseen linkittyviä kokemuksiani maisterinopintojeni aikana sekä taiteellisessa opinnäytetyössäni. Näissä käytännön esimerkeissä toimijuuden kokemuksen jäsentely määrittyy toisin kuin yksilön subjektiviteetin ja eheän ruumiin yksikön näkökulmaan kiinnittyvään toimijuuteen ja sen sijaan niitä ylittäen, joiden pohjalta tanssijan toimijuus piirtyy erilaisia toimijuuksia sisältävänä suhteisena toimijuutena, uudelleen muotoutuvien singulaarisuuksien sekä moneuksien tulemisen ja tapahtumallisuuden prosessina. Näkökulmat hahmottavat tanssijantyötä eettisten suhteiden ja suhteisuuksien harjoittamisen kenttänä.

Samoin kuin taiteellisen opinnäytetyöni kehyksessä tässä kirjallisessa käsittelemieni praktiikoiden sisällä pitämiin ilmaisun ja tanssijan esiintyjäntyöllisiin rekistereihin liittyy kategorisoimattomuuden ajatus. Toisin sanoen siten, että ne eivät sitoudu tiettyssä liikkeen tai esiintymisen harjoittamisen estetiikassa pysymiseen, tai jopa pyrkivät

purkamaan kategorioita, niitä lävistäen, mutta toisaalta sitä kautta mahdollisesti luovat jonkinlaista estetiikkaa itsessään.

Ajattelen, että omassa työskentelyssäni tanssijantyöllinen ja koreografinen ajattelu kulkevat toisiinsa kietoutuneina. Tämä ei omalla kohdalla kuitenkaan tarkoita soolotekijyyteen keskittymistä, vaan koreografin roolissa työskentelyä tai tanssijantyössä toimimista yhdessä koreografin ja työryhmän kanssa, mitkä informoivat toisiaan. Monet käsittelemistäni teemoista ja näkökulmista polveilevat jo kaukaa, joten tulen joissain kohdin viittaamaan jo ennen maisteriopintoja syntyneeseen praktiikkaan ja ajatteluun.

Ennen maisteriopintojani oli edeltänyt polveileva matka tanssijan ja teatterin opinnoissa sekä tanssijan ja koreografin työssä kentällä toimimiseen. Olin eri tavoin jäsentänyt toimijuuksia oman työskentelyni sisällä, joiden kanssa työskentelin tanssijantyössä sekä koreografin positiossa. Olin harjoittanut uppoutumista avautuvaan ruumiilliseen tilaan ja kokemukseen, jossa ruumis ja liike informoi mielentilallisuuteen ja *vice versa*, antaen liikkeen synnyttämien muuntumisten ja siirtymien tapahtua ja vaikuttaa olemisessäni: kokemuksessani jokin tiivistyy singulaariseksi ja ruumiin ilmaisu tihkuu ja vuotaa. Lupaa kyselemätön ryöppy ruumiin materiaalisuudessa, sulaa, kohisee ja hyökyy yli äyräiden – jos sellaisia todellisuudessa olisi olemassa, ei itseään ulkoa katselevana, vaan kokemuksen täyttämä moottori ja olemisen sensoriaalinen ruumis. Suuntaamalla ja antamalla tilaa alkaa ruumiin tila soida olemisen ja liikkumisen vireisyydessä. Olin ymmärtänyt, kuinka ulkoisen ja sisäisen kokemuksellinen raja voi häivyttää, olla *being with* ja *embody myself*, ja kuinka käsitykset (perception tai notion) kietoutuvat havaintooni.

Ruumiin tiedon ja liikutetuksi tulemisen kokemuksellista ulottuvuutta olivat informoineet ja syventäneet muun muassa Margret Sara Gudjonsdottirilta oppimani luiden sulatuksen harjoite/praktiikka ja *TRE*-menetelmä (*Trauma Releasing Exercises*), sekä niiden pohjalta syntynyt harjoittaminen osana omaa praktiikkaa

Nyt maisteriopintojeni kokemuksien taustoittamana jatkan edelleen tanssijan/esiintyjän toimijuuden ja toimijuuksien alueen tematiikka, sekä sen siirtymien ja jäsenyyksien

tarkastelua. Aloittaessani maisteriopinnot oli mukanani ennakkotehtävässeessäni ollut Meg Stuarin lainaus kirjasta *Through the Back: Situating Vision between Moving Bodies* (2014): “...So these bodies are moved from outside as if visited, inhabited and controlled by flow of alien energies and fluid identities: the language and movements they produce are like a side effect.” (Peeters 2014, 108).

Taiteellisessa työssäni ruumiillista ja taiteellista praktiikkaa on syntynyt siten, että intuitiivinen kysymyksen asettelu tai vihi jostakin on alkanut informoitua työskentelyssä, jonka viitoittamana olen edelleen havainnoinut ja tutkinut sen lainalaisuuksia omassa kokemuksessani. Monet tämän kirjallisen puitteissa käsittelemistäni teoreettisista taustoituksista juontaa yhteyden ensin syntyneeseen praktiseen kokemukseen ja oman ajattelun prosesseihin. Teoreettisten referenssien ja yhteyksien löytäminen on usein syntynyt jälkikäteen, siten edelleen työskentelyyn liittyviä yhteyksiä ja tasoja avaten.

Tästä tulosuunnasta käsin ja juuri siitä syystä, sukeltaminen erilaisiin teoreettisiin maastoihin kirjallisen opinnäytetyön prosessissa on tuntunut merkitykselliseltä, sekä tavalta edelleen ymmärtää ja jäsentää omaa työskentelyä, että löytää tapoja sen kielelliseen artikulointiin. Omaan ajatteluun ja praktiikkaan liittyvien yhteyksien ja vastaavuuksien löytäminen suhteessa teoreettisiin diskursseihin luo yhteyden, keskustelun ja osallistumisen kokemusta.

Koen, että erilaiset teoreettiset jäsennykset, joita tässä kirjallisessa työssä kuvaan ovat kokemukseeni ja omaan tanssijantyöhön suhteessa merkityksellisiä. Vaikka tämän kirjallisen opinnäytetyöni teoreettinen avaruus voi äkkiseltään tuntua abstraktilta, on minulla siihen praktinen ja ruumiilliseen kokemukseen limittyvä suhde, tai enemmänkin sillä on vaikutus ruumiilliseen kokemusmaailmaani.

Kirjallisen opinnäyttyöni kirjallisina lähteinä ovat toimineet Filosofi Erin Manningin *Always More Than One – Individuation’s Dance* (2013), Danjel Anderssonin, Mette Edvardsenin ja Märten Spångbergin editoima, useiden kirjoittajien teksteistä koostuva *POST-DANCE* (2017), Elizabeth Groszin kirja *Becoming Undone – Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art* (2011) sekä Eetu Virenin *Vallankumouksen*

asennot – Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta (2021). Lisäksi omaa prosessiani ovat informoineet eri lähteiden kautta filosofi Gilles Deleuzen ja filosofi Félix Guattarin ajattelu elämän prosessuaalisen luonteen ontologisista hahmotuksista (*aktuaalisesta, virtuaalisesta, intensiivisestä ja erosta*), jonka käsittelyn olen tässä kirjallisessa opinnäytetyössä rajannut ulos.

Kirjallisen työn alussa tuon esille työn kannalta keskeistä käsitteistöä ja ruumiskäsityksien näkökulmia, jotka suhteutuvat työn muuhun sisältöön sitä pohjustaen. Työn toisessa osassa avaan ruumiin ontologiaan liittyviä jäsennyksiä ja teen huomioita kokemuksistani maisteriopintojeni aikana olleissa opintosisällöissä, jossa edellisessä luvussa olleiden jäsennyksien taustoittamana lähdän liikkeelle käsityksien ja spekulatiivisten uskomusten suhteesta tanssijan työskentelyyn toimijuuden kokemuksen kannalta. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan *Dancing not the dancer* -harjoitteen ja *Oraakkeli* -scoren kanavoinnin näkökulmia omassa tanssijantyössä erilaisten suhteisuuksien harjoittamisen kenttänä. Toisen luvun loppuun keskityn vielä halun tematiikkaan tanssijantyöllisenä ulottuvuutena. Kolmannessa luvussa käsittelen huomioitani suhteessa kirjallisessa työssä avautuviin näkökulmiin taiteellisen opinnäytetyöni kehyksessä. Taiteellinen opinnäytetyöni toteutui harjoitteluna koreografi Jenni-Elina von Baghin teoksessa *As time goes by*. Teos esitettiin Sivuaskel -festivaalin ohjelmistossa sekä osana Zodiakin Uuden tanssin keskuksen ohjelmistoa keväällä 2023. Kirjallisen työn loppuun liitän mukaan luvun huomioista ja loppupäätelmistä suhteessa päämäärättömyyteen, ei-tuottamiseen, harjoittamiseen ja paluuseen (yielding).

2. KÄSITTEIDEN VERKOSTO

2.1. Toimijuus

Omassa jäsenyksessäni toimijuuden käsite viittaa sellaiseen, joka/mikä toimii ja/tai vaikuttaa, pitäen sisällään kapasiteettia tai voimaa yhteydessä asioiden muodostumisen prosesseihin. Käytän toimijuuden termiä mahdollisesti hyvinkin laueasti. Toimijuus voi olla jotain, mihin sisältyy toimijuuksia, jotka siten kyseistä toimijuutta edelleen jäsentävät. Käytän toimijuutta inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden ja toimijuuksien merkityksessä. Toimijuus voi näin ollen olla myös jotain immateriaalista, ei-tietoista ja myös jäsentelemätöntä. Tässä kirjallisessa työssä tarkastelen tanssijan toimijuutta erilaisista toimijuuksista koostuvana toimijuutena.

2.2. Tuleminen

Viittaan kirjoituksessani käsitteeseen *tuleminen*, englanniksi *becoming*. En täysin osaa jäljittää, mistä olen tulemisen käsitteen työskentelystäni puhumiseen alun perin adaptoinut. Käytän tulemisen käsitettä sekä syntymisen ja esiin tulemisen prosessin, että joksikin tulemisen mielessä. Tuleminen *joksikin* merkitsee kokemuksellista ulottuvuutta tulemisesta joksikin, mutta ei jonkin representoinnin tavoitteen tai tarkoituksen mielessä. Tulemisesta puhuessa ei ole myöskään kyse tulemista joksikin sen muutoksen todenmukaisuuteen liittyen, vaan käsitteen merkitys keskittyy tulemiseen tapahtumallisuuden näkökulmassa, jossa tuleminen itsessään on todellista (Snellman 2018, 187).

2.3. Affekti

Kirjallisessa opinnäytetyössäni esiintyy affektin ja affektiivisen käsite. En tämän työn puitteissa varsinaisesti keskity käsittelemään affektia, mutta avaan käsitteen merkitystä siten, mikä tämän kirjallisen opinnäytetyön sisällön kannalta on tärkeitä ja missä

merkityksessä affektin käsitettä tässä käytän. Manningin mukaan affektiivinen ominaisuus edeltää ja toimii taustavoiman tavoin kaikissa prosesseissa, jotka synnyttävät minkä tahansa kokemuksen ja jonka muodostumista affektiivinen ominaisuus värittää. Manning avaakin, kuinka filosofi Alfred Whiteheadin mukaan affektiivinen vireys on kietoutunutta suhteisuutta, jossa suhde itsessään edeltää itsen yksikköä. Sen sijaan, että se olisi tunnetta jostakin, se on kanssatunnetta (*feeling with*), eli se ei ole vaiheiltaan lineaarista. Affekti on tapahtuman itsensä liikevoimaa, siihen sisältyvää ja aina resonoivaa. (Manning 2013, 6–7, 21–30.) Uskontotieteen dosentti Teemu Taira jäsentää, kuinka affektin käsitteen merkitys ei viittaa suoranaisesti tai ensisijaisesti emootioon tai persoonallisiin ja sosiaalisiin tunteisiin, ja kuinka sitä voi jäsentää energeettisen tapahtuman kautta. Taira kuvaa filosofi Brian Massumin jäsenyyksessä olevaa affektin merkitystä intensiivisenä ja esipersonallisena aine-energiana. (Taira 2007, 2–3.) Affektit eivät siis ole vain suhteessa yksilöön, eivätkä ne edellytä yksilöä, eivätkä ole vain inhimilliseen toimijaan liittyvää. Affektit toimivat tulemisen prosesseissa yksilön persoonaa edeltävänä esipersonallisena voimana, intensiivisenä ja kanssatunteen tavoin. Toisin sanoen, ne vaikuttavat ruumiissa ennen persoonaan kytkeytyvää rekisteriä, ruumiin esipersonallisessa ulottuvuudessa, toimien asioiden syntymisessä ja muodostumisessa eli tulemisessa ja tulemisen prosesseihin kietouneena.

2.4. Halu

Halun teema on kulkenut mukanani taiteellisessa työssäni pidemmältä ajalta ja on pitänyt sisällään erilaisia vaiheita ja itsensä halun toimijuuden käsittämistä.

Kumouksellista feminismiä käsittelevässä artikkelissa yhteiskuntatieteiden tutkijatohtori Minna Seikkula ja sosiologian tutkijatohtori Olivia Maury kuvaavat aktivisti-ajattelija ja sosiologi Veronica Gagon ajattelua halusta feministisenä potentiaalina ja kantavana voimana, mikä on kykyä haluta, ja jossa henkilökohtainen ja kollektiivinen ruumis eivät ole vastakkaisia keskenään. (Seikkula & Maury 2023, 3). Tähän näkökulmaan ja omaan esiintyjän työhön liittyen jäsenän halun käsitteen määritelmää myös sen ontologisessa mielessä Spinozan ja Deleuzen ajattelun pohjalta. Deleuzen ajattelussa halu näyttäytyy ontologisena käsitteenä (filosofi Baruch Spinozan ajattelun taustoittamana), jossa halu

on virtausta, luovaa ja aktiivista voimaa ja energiaa, mikä on suorassa yhteydessä affektiin. Affekti on suhteessa halun olemassaoloon välttämätöntä. Deleuzen jäsentelyssä halu liittyy tulemiseen ja niiden syntymisiin subjektittomana esipersonallisena ja positiivisuutensa kautta toimivana virtana, joka on ei-persoonaan sidottu immanentti olemassaolon ja elämän taso. Se on luonteeltaan kumouksellista, uutta luovaa, läpi ulottuvaa ja hajottavaa, yhdistävää sekä yhdistymisten kautta ruumiin voimia lisäävää. (Mustonen 2018; Lehtinen 3.4.2023.)

Löydän Deleuzen halun jäsentelystä resonanssipintaa siihen, minkälaisena sen omassa työskentelyni ruumiillisessa kokemuksessani ymmärrän. Koen sen ruumiillisena vapaana virtauksena ja intensiteettinä, jota halu ja affektiiviset voimat liikuttavat samalla niiden virtauksissa ja tulemisissa osallisena ollen. Halu on halua tulemisen tapahtumaan osallistumisesta ja siten nautintoon kietoutunutta, jota esipersonallisen ruumiin halu toimijuuden aine-energiana affektiivisessä vireisyydessä oman positiivisuutensa kautta motoroi.

Koreografi Jenni-Elina von Bagh tiivistää mielestäni hyvin halun ja esiintyjän työn suhdetta yhteydessä tulemisen prosesseihin maisterin tutkinnon kirjallisessa opinnäytetyössään *Choreographing in Nomadic Traces* (2018) sanoin: ”..the aim for finding the sensing bodily being in a state of becoming is in contact to desire.” (von Bagh 2017, 68). Tämä edelleen jäsentää halun yhteyttä suhteessa tulemisen kanssa työskentelyyn.

2.5. Ruumiskäsityksiä

Yhtenä esiin tulevana tematiikkana suhteessa omaan työskentelyyn on liittynyt liminaalisen- ja välisen tilan, sisäisen ja ulkoisen kokemuksen rajapinnan erottelun häivyttämiseen nivoutuviin tai sitä lähestyviin praktiikoihin. Koen, että ruumiskäsityksien ja ruumiiseen liittyvän ontologian tarkastelu avaavat toisenlaisia ulottuvuuksia suhteessa sisäisen- ja ulkoisen raja-aitoihin ja niiden määrittelyyn, joka on myös suorassa suhteessa tanssijantyöhön. Nämä ulottuvuudet ovat omassa kokemuksessa tehneet jaotteluita jossain määrin tyhjäksi ja jopa poistaneet koko

kysymyksen asettelun painotusta sellaisenaan. Sen sijaan ne ovat avanneet uudenlaista tilallisuuden tuntua kartesiolaisen jaottelun haamujen sijaan.

Toisinaan koen kankeutta ja hämmennystä ruumiista puhumisessa. Kieli tuo mukanaan siihen sisältyviä jäsennyksiä ja rakenteita niitä edelleen muodostaen. Viittaa tällä muun muassa siihen, kuinka kognitiiviset prosessit, mentaaliset tilat ja psykologia ovat ruumiin toimintaa mutta kieli luo jäsennyksissään erottelua suhteessa ruumiiseen. Tämä ruumis on minä. Ruumis on se, joka kokee ja samaan aikaan se on oman itsen hahmottamisen itsetietoisuuden, että samalla koko itsen täydellisen hahmottamisen mahdollisuuden kautta itselleen vieras ja toinen. Filosofi Jaana Parviainen tuo esiin, kuinka ruumiin olemukseen kuuluu samalla vieraus suhteessa itseensä, sillä sen ei ole koskaan mahdollista täysin vastaanottaa tai saavuttaa, eikä tuntea itseään. Näin ruumis itsessään on myös *toinen* itselleen. (Parviainen 2018, 60–64.)

Oma ruumiskäsitykseni muodostuu monisuuntaisena ruumiiseen liittyvän ajattelun ja ruumiskäsityksien hybridistä, josta olen löytänyt resonanssipintaa omaan kokemukseen ja praktiikkaan liittyen. Oma ruumiskäsitys on prosessissa olevaa ja muuttuvaa, jonka muodostamisen kanssa koen olevani vasta hyvin alussa. Olen tietoinen, että tämän kirjallisen opinnäytetyön ulkopuolelle jää teemoja ja ruumiskäsityksiä, jotka suhteutuvat käsittelemiini aiheisiin. Avaan tämän kirjallisen työn puitteissa ruumiskäsityksien ulottuvuutta tässä kappaleessa esiin tuomieni ruumiskäsityksien pohjalta, sekä seuraavan osion ruumiin ontologioiden avaruuden tarkastelun kautta, jotka mahdollisesti informoivat tämän kirjallisen työn näkökulmia. Maisteriopinnoissa koulutusohjelman lehtorin koreografi Simo Kellokummun *Body of work* -kurssilla työskentelimme ruumiskäsityksien kanssa, joka osin heijastuu tämän kirjallisen työn prosessiin.

Uusmaterialistinen feminismi lähestyy ruumiin maailmaan kietoutuneisuutta nesteisen ulottuvuuden kautta. Sukupuolen- ja kulttuurin tutkija Astrida Neimanis kuvaa *hydrofeminismiä* kehittelevässä esseessä *We Are All Bodies of Water* (2009), kuinka vedenvaltaiset ruumiimme, kerrostuneina ja sekoittuneina, virtaavat jatkuvasti sisään ja ulos, jota muodonmuutos ja jatkuva kehkeytyminen kuvaa: haihtumisissa, tiivistymisissä ja satamisissa – ajassa ja tilassa. Olemisen tuleminen on toistemme

vuorovesien liikkeissä tapahtuvaa kosketusta ja vuorovaikutusta, limittymisiä ja epäsymmetrisiä kulkuja, sekä kanssaolemista, toisten ruumiiden, että olioiden kanssa. (Neimains 2009, 58–60.) Parviainen kuvaa Filosofi Maurice Merleau-Pontyn lihan (*flesh*) käsitteen kautta, kuinka ruumis on maailmaan kuulumista ja kietoutuneisuutta. Kehämäisessä yhteydessä immanenssi ruumis on asia (*thing*) muiden joukossa. (Parviainen 2018, 60–64.)

Lisa Blackman tuo esiin kirjassa *The Body – The Key Concepts* (2008), kuinka Deleuzen ja Guattarin elimetön ruumis (*Body without Organs*) jäsentää samoin ruumiskäsitystä, joka on aina itsestään kurkottava tai itsensä ylittävä, jossa keskeisenä on käsitys ruumista mutatoitumisten, transformaatioiden ja muutoksien kautta. Elimettömän ruumiin käsitteen nimi viittaa ruumiin elimien taustalla olevaan ulottuvuuteen. (Blackman 2008, 109–111.) Käsitteenä *BwO* avaa hyvin laajan maaston, eikä se pysy vain inhimillisen ruumiin merkityksen kontekstissa, mutta johon en tämän kirjallisen työn puitteissa keskity enempää.

3. KOHTI PRAKTIIKKAA – PRAKTISIA JA KOKEMUKSELLISIA HUOMIOITA KÄSITEMAASTOSTA

3.1. Prosessuaalinen ruumis ja väliset ulottuvuudet

3.1.1. Sisäisyydestä, subjektiviteetista ja suorasta kokemuksesta

Sisäisyyden ja subjektiviteetin tarkasteluun suhteessa, koen kiinnostavaksi aloittaa ajatuksella siitä, että sisäisyys ja subjektiviteetti itsessään ovat kenties kulttuurillinen/historiallinen sekä kielellinen että sosiaalinen konstruktio, jota myös osaksi moderni konteksti synnyttää ja ylläpitää. Psykologi Julian Jaynes kirjassa *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (1977) ehdottaa, että mahdollisesti esimodernilla ihmisellä ei ollut samankaltaista tietoisuutta kuin sen tätä nykyä tunnemme. Sen sijaan asiat, joita moderni ihminen käsittää sisäisen kokemuksen piiriin kuuluvaksi käsitettiin osaksi maailman materialisuutta/maailmaa. Sisäisyys ei sen vuotavassa ulottuvuudessa ole jotain, mihin ihmisen ensimmäisellä persoonalla olisi ensisijainen itsen kokonaisuuden hahmottava suhde. Voi myös spekuloida, onko minän kokemus jotain, minkä mieli tuottaa mahdollisesti jälkikäteen. (Ilja Lehtinen 2023.) Blackman avaa filosofi Rosi Braidottin ajattelun mukaan subjektin käsitteen merkitystä tarkoittamaan subjektin yrityksiä luoda yhtenäisyyttä eli fiktiivinen yksikkö (Blackman, 2002 111).

Manning avaa psykologi ja teoreetikko Daniel Sternin mukaan, kuinka ennen ihmisen kielellisen ja itsereflektiivisen tason muodostumista, on syntynyt useita muuttuvan ympäristön kanssa intiimissä suhteisuudessa olevia itsen kokemuksen lomittaisia ja päällekkäisiä kerroksia. Näkemys taustoittaa tiedostamattoman minän itsen kokemuksen tai itsen tunteen tasoa, jonka olemus on ennen kaikkea yhteisen tarkkarajaisen ja ihon sisälleen rajaaman yksikön sijaan itsen kokemuksessa moninainen sekä eri

suhteisuuksissa ja tilanteissa eri tavoin itseään ilmaiseva. Sternin mukaan ennen verbaalista ulottuvuutta oleva itsen kokemus liittyy ei-itsereflektioivaan tietoisuuteen, joka on kytköksissä suoraan kokemukseen, mikä on tapahtuman merkityksessä keskeinen. Filosofi, historioitsija ja psykologi William Jamesin puhtaan kokemuksen konsepti avaa samoin kokemuksen tasoa immanenssina suhteisuutena, jossa tapahtuma tulee koettavaksi sellaisenaan. Suoran kokemuksen taso ei näin ollen määrity subjektissa ja objektissa tapahtuvaksi, vaan sen sijaan suhteessa itsessään. (Manning 2013, 1–7.) Löydän yhteyksiä suhteessa suoran kokemuksen käsitteeseen tai jonkinlaisiin taajuuksiin, jossa tanssijan operointi osaksi tapahtuu. Toki itsen reflektiivinen ulottuvuus ei ole kokemuksesta täysin puuttuvaa, mutta jäsenitys taustoittaa mahdollisesti suoran kokemuksen kaltaisessa tilassa tapahtuvaa toimijuuden luonnetta. Itsereflektiivisyys ei siis puutu, mutta se ei myöskään ole ohjaksissa.

3.1.2. Ruumiin tiedosta, havainnosta ja esipersonallisesta

Esipersonallisen ruumiin prosesseja värittää anonyymius, mikä ei ole itsen identiteettiin palautuvaa. Ruumis on ensisijainen ja ensimmäinen kosketus maailmassa olemiseen ennen subjektiviteetin muodostumista. Ruumiilla siis on itsessään oma tieto ja tietoisuus, ymmärrys, intentionaalisuus sekä kyvyt ja taidot, ilman symbolisoinnin, objektivoinnin ja kielellisten merkityksien muodostamisen tarpeen tasoa. Parviainen avaa teoreetikko Michael Ploanyin hiljaisen tiedon termiä (*tacit knowledge*) ruumin tiedon tasona, jolla tiedämme aina enemmän kuin ymmärrämme tietävämme. Hiljaisen tiedon käsite limittyy aisteihin ja havaintoon sekä pitää sisällään myös miten-ulottuvuuden (*know how*). Hiljaisen tiedon älykkyys on kietoutuneena läheisesti suhteessa ruumiilliseen ja hiljaiseen kognitioon. (Parviainen 2018, 47–51.)

Merleau-Pontyn mukaan havaitsemisen prosessit koskettavat ensisijaisesti esipersonallista eletyn kehon ulottuvuutta, eli havaitseminen ei edellytä persoonallista itseä, vaan on anonyymia ja vapaassa kentässä toimivaa. Kokemuksellinen ruumis on jatkuvaa, eri aistien havaintojen integraatiota synergiseen järjestelmään, joka vastaa havainnoistamme. Käsitys havainnon tapojen erillisestä vastaanottamaisesta syntyy jaottelevan mielen luomasta skeemasta. (Parviainen 1998, 37–39.) Jäsenitys on

keskeinen huomio suhteessa siinä, miten oma työskentely suhteessa havaintoon tapahtuu, jonka tuon esiin tämän kirjallisen työn praktiikkaan keskittyvissä osissa.

Blackman kuvaa Manningin ajattelussa kosketuksen termiä ruumiillisena tietämisenä tai tietoisuutena, ei sanan kirjaimellisessa tai tiettyyn aistikanavaan liittyvässä mielessä, vaan liikkeessä olevan aistivan ruumiin suhteisuutena. Ruumis, ei-fiksattuna tai eheänä yksikkönä, vaan suhteessa muihin, ei-inhimillisen ja inhimillisten toimijuuksien kanssa, aina tulemisen tapahtuman prosessissa olevana, jonka kanssa olemisen määrittämä olemus kytkeytyy juuri suhteessa olemiseen jokaisena hetkenä aistimaansa artikuloiden. Iho ei ole itseä sisällä pitämä säiliön omainen raja, vaan merkityksessään huokoinen itsen elehtiessä ja vuotaessa itsensä ylittäen. (Blackman 2008, 108–110.)

Kokemuksessani jäsenän ruumiin ja tekniikan suhdetta siten, että tekniikan voidaan katsoa olevan tilallisuutta. Sen sijaan, että tekniikka käsittyisi ensi-sijaisesti ruumiiseen lisättävän ominaisuuden kautta. Kuten Erwi Siren maisteriopintojeni aamutunnilla sanoi: *“You don't need to be creative, your body already is”*. Omassa kokemuksessani tanssijan/esiintyjän työssä ruumiillinen harjoittaminen liittyy tilan antamiseen tai sen luomiseen. Toimijuuden kokemus lähenee monissa käsittelemissäni näkökulmissa enemmän ei-tekemistä kuin tekemistä ja on sen sijaan suuntaamista, jolloin suhteiset, ei vain yksilön subjektiviteettiin liittyvät toimijuuden tasot, sekä toimijuudet, saavat tilaa. Suhteisen ruumiin ulottuvuuksien, sen moneuksien, prosessuaalisuuden ja suhteisuuden jäsenyykset yhdessä ruumiin tekniikan tilallisuuden näkökulmassa vapauttavat toimijuutta omassa työskentelyssä.

3.2. Kohti – *Freedom to* – eli vapaudesta ja toimijuudesta

Olen ymmärtänyt, että se, minkälaiset asiat kiinnostukseni haaviin tai linssini perspektiiviin ovat osuneet liittyvät eri tavoin sellaisen tilan mahdollistamiseen, jota voisi luonnehtia toimijuuden ja toimijuuksien vapauttamiseen yhdistyväksi. Olen kuitenkin kokenut jonkinlaista vastustusta vapaus -sanon käytön kanssa, vaikka se samaan aikaan niin yksinkertaisesti asian tiivistääkin, mutta joka samalla tuo mukanaan yhteyksiä monisuuntaisiin viitekehyksiin, joita en tässä yhteydessä sanon käytön

merkitykseen liitä. Groszin vapauden käsitteen määrittely tuli minulle vastaan taiteellisen opinnäytetyöni harjoituksissa, jossa luimme Groszin kirjasta *Becoming Undone – Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art* (2011) osion kappaleesta *Feminism, Materiality and Freedom*. Luettu toimi työskentelyn taustalla resonoivana referenssimateriaalina punajuurinesteen kanssa työskennellessä. Grosz jäsentää kirjassa vapauden käsitettä liittyen toimijuuden vapauttamiseen tavalla, joka on suhteessa tarkastelemini praktiikoihin esiintyjän työssä. Siinä vapaus jäsentyy edellytyksenä ja kapasiteettina toimintaan tai toimijuuteen. Groszin tulokulma suhteessa vapauteen, autonomiaan ja toimijuuteen on niiden ontologisessa ja metafysisessä mielessä sekä positiivisessa merkityksessä: vapaaksi jostain tulemisen sijaan vapaudesta johonkin, jota englanninkielinen ilmaisu *freedom to (freedom from sijasta)* hyvin selventävää. (Grosz 2011, 60–67.)

Vapaus Bergsonin ajattelussa, jota Grosz referoi ei palaudu ihmiskeskeiseen ajatteluun ja jonkinlaiseen tiettyyn laatuun suhteessa olevaan sisältöön, vaan sitä luonnehtii prosessuaalinen luonne, liike ja toiminta. Toisin sanoen se ei niinkään ole subjektiin kiinnittyvää, vaan suhteisuudessa sisällä olevaa, immanenssia, elävän ja materiaalisen välillä. Grosz kuvaa filosofi Henri Bergsonin ajattelun mukaan vapaan teon tulemista meissä tai meidän kauttamme. Vapaan teon ja toimijuuden merkitys limittyy sen muutosvoimaiseen tulemiseen, joka on samalla ilmaisua sekä transformoiva tekijä. (Grosz 2011, 66–68.) Ajattelen, että tanssijantyölliset praktiikat ja erilaiset näkökulmat, joita tässä kirjallisessa tarkastelen juontuvat kokemuksessani yhteyden juuri tämän kaltaiseen vapauden jäsennyksen perspektiiviin, eli vapaudesta kapasiteettina toimintaan itsessään.

3.3. Alku

BODY THAT SPEAKS. Kirjoitin näin isolla ensimmäisenä maisterivuotenani muistikirjani sivulle. En muista tarkalleen missä olin. Junassa, koulussa tai kotona. Lause oli noussut mieleeni tietämättä ilman, mitä kaikkea se pitää sisällään mutta tunteeni oli se, että se tulisi paljastamaan itseään. Olin kokenut, että olisi uuden luvun aika.

Maisteriopintojeni alussa työskentelimme kirjoittamisen- ja liikkeen kysymysten kanssa koulutuksenjohtajan koreografi Eeva Muilun tunneilla. Työskennellessämme Eeva toi esiin näkökulmia työskentelyyn, jotka vapaasti muotoiltuna omien muistikuvien ja tulkinnan perusteella olivat tämän kaltaisia: entä jos tanssi on se, joka koreografioi omaa liikettä? Mitä jos ajattelu tapahtuukin ruumiissa liikkeenä? Näkökulmien kääntäminen vapautti avoimen kompositionaalisen tilan työskentelyä siten, että koin olevani vapaasti erilaisten virtojen ja muotoutuvien tulemisen prosessien tanssia. Näkökulma toi mukanaan partikulaarista esiintyjäntyön laatuista. Tämän kirjallisen oppinäytetyön kehityksessä tarkastelemani jäsenyykset ja kysymykset toimijuudesta tanssijäntyössä keskittyvät tämän kaltaiseen suhteisuuksien ja näkökulmien siirtymiin, sekä niiden modaliteettien tarkasteluun.

3.4. Avaruuksia – *What if* – avoimet kysymykset ja spekulatiiviset suhteisuudet

Avaan käsityksien merkitystä ensin *what if*-kysymyksen asettelun lähtökohdasta käsin sekä käsitteen *perception* merkitystä omassa kokemushistoriassani, johon juuri *what if*-kysymyksen asettelu liittyy. *What if*-kysymysmuodon spekulatiiviset kysymyksen asettelut juontavat yhteyden koreografi ja tanssija Deborah Hayn *Perception Practise* -nimiseen esiintyjäntyölliseen praktiikkaan. Tulin tutuksi *What if*-kysymyksen asettelun kanssa *Postgraduate residence studios and performance research studies* -jatko-opintovuoteen liittyvän taiteellisen tutkimusprojektin yhteydessä mahdollisena työkaluna eri näkökulmien ja mahdollisuuksien tutkimiseen taiteellisessa tutkimuksessa, jonka omaksuin itselleni työskentelyyn.

Perception -termi, omassa jäsenyyksessäni sekä käsityksen että havainnon merkityksessä, liittyi työskentelyyn siten, että erilaisilla tutkimuskysymyksiin liittyvillä *what if*-kysymyksen asetteluilla saattoi muuttaa esimerkiksi tilan, tilanteen, esitykseen ja esiintymiseen liittyviä parametrejä, jolla oli vaikutus kokemukseen ja havaintoon. Toisin sanoen, ajattelun muodostama käsitys vaikuttaa suoraan siihen, miten havainnoin. Jos ajattelen esimerkiksi esiintyessä katsojien olevan esiintyjä,

muuttaa se heti kokemukseni; tai jos esityksen parametrejä muuttaa siten, että esitys on harjoitus (kuten myös Hayn työskentelyssä) ja työskentelyn jakamista; tai kuten tämän kirjallisen työn kehityksessä, suhteessa oman toimijuuden kokemukseen erilaisten ruumiskäsityksien ja harjoitteiden sisällä pitämien suhteisuuksien näkökulmissa.

Kuten jo lyhyesti mainitsin, englanninkielinen sana *perception*, jota usein suomeksi käytetään havainnon mielessä, merkitsi minulle omassa työskentelyssäni myös käsitystä tai hahmotusta. Olen niin adaptoitunut *perception* -sanan käyttöön, siten kuin sen olen alun perin sisäistänyt, että koen sen suomentamisen yrityksiä ontuvan ja olevan epätydyttäviä. Enkä vaihtoehtoisesti ole onnistunut löytämään käsitteelle omaa termiä. Näin ollen, mahdollisia ilmaisuja voisi olla käsitys, näkökulma, ymmärrys tai perspektiivi, tai jonkinlainen todellisuuden käsitykseen tai uskomukseen liittyvä muotoilu. Vaihtoehto englanninkieliseen sanaan *perception* voisi olla myös sana *notion*, jota mahdollisesti käytetään samassa merkityksessä.

Tulin myöhemmin tutuksi myös Hayn työskentelyn kanssa, joka työskentelee erilaisten *what if*-kysymyksen asetteluiden kanssa. Hayn esiintyjäntyön praktiikka *perception practice* on suomeksi käännetty nimellä havainnon harjoittaminen. Työskentelyssä kysymyksen asettelu voi olla esimerkiksi näin: ”*Mitä jos – what if – kehoni kaikki solut voisivat havainnoida ajan ja tilan, itsen ja toisten ainutkertaisen tapahtumisen nytkisyyden*” (Monni 2022). Esimerkiksi valitsemani kysymys on suhteessa tässä kirjallisessa työssä käsittelemääni sisältöön. En tämän kirjallisen työn puitteissa kuitenkaan keskity Deborah Hayn työhön, vaikka sillä onkin yhtymäkohtia tässä kirjallisessa opinnäytetyössä esiin nouseviin sisältöihin.

Olen maisteriopintojeni aikana tunnustellut käsityksien ja uskomuksien merkitystä työskentelyssä ja ruumiin kokemuksessani, vaikka työskentelyyn liittyisi spekulatiivisuus. *What if*-kysymyksen asettelu (mahdollisesti vielä mahdottoman kysymyksen) pitää sisällään avoimen ja spekulatiivisen kysymyksen mukanaan tuoman lähtökohdan päämäärättömyyden tai leikin omaisen modaaliteetin, mikä voi kiertää yrityksiä jonkin oikein ymmärtämisestä tai tajuamisesta. Mahdollisesti spekulatiivinen kysymyksen asettelu voi tuoda mukanaan keveyttä, alleviivaten sitä, kuinka

avautuminen kysymykseen on juuri ruumiin praktiikassa. Samalla käsitykseen sitoutuminen, tietyn tapainen uskominen, on työskentelyssä keskeistä.

Kuten kirjallisen työn edellisen osan jäsenitys taustoittaa *What if*-kysymyksien sisällöt saattavat olla käytännössä ei-spekulatiivisia mutta kysymyksen muotoon asetettuja. Osallistuessani Hayn kurssille osana maisteriopintojani, oli hänen työskentelynsä muuttunut siten, että spekulatiivisesta kysymyksen asettelusta ruumiin, ympäristön ja havainnon suhteisuuksien jäsennyksiin oli luovuttu. Sen sijaan, aiemmin kysymyksen muodoissa olevien jäsennyksien kanssa työskenneltiin sellaisenaan. Kysymyksenä ollut pysyi sisällöltään samana, mutta siitä oli otettu pois *what if*-kysymyksen asettelu: ”*Mitä jos – what if – kehoni kaikki solut voisivat havainnoida ajan ja tilan, itsen ja toisten ainutkertaisen tapahtumisen nyt hetkisyden*” oli muodossa: ”*kehoni kaikki solut havainnoivat ajan ja tilan, itsen ja toisten ainutkertaisen tapahtumisen nyt-hetkisyden*” (Monni 2022).

3.5. Matrix

Meemi:

<https://www.instagram.com/reel/CoAuUKPgZ5P/?igshid=NjZiM2M3MzIxNA==>

Meemissä on otteita koripallo-otteluista, jossa pelaajat ja valmentajat tekevät täysin samoja asioita ja liikkeitä samanaikaisesti. Taustalla pyörii ääninauha, joka puhuu koripallossa esiintyvistä toimintahäiriöistä, glitchistä matrixissa.

“There is a matrix glitch in the NBA. It's kinda weird. There is a bunch, there is actually a whole string of them, where, there is, like you see people doing the same thing. It's hard to explain, like two basketball players are doing the exact same motion, it looks like someone just copy-pasted it, them, or people in the audience are..aaaaa... you you just have to see it to believe it..”

“So basically they are like, walking and functioning in sequence”

“Yes”

“like they are copying each other.”

”Yeah, like they're just been copied and pasted.”

”It's like multiply people doing the same thing in the same time”

”Yeah. And it happens.... and randomly. Umm... It's kind of weird. it looks weird, like two people will look this way or something, or like two people are doing the same hand gesture in the same exact time but in the two different spots, it's kind of weird.”

(contemporaryproblems_ 12.5.2023.)

Tuskin on syytä sanoa muuta?

Tammikuussa 2022 osana opintojani oli koreografi Benoit Lachambren viikon mittainen kurssi. Työskentelimme avoimessa ja määrittelemättömässä kehyksessä, missä toisinaan myös harjoitteen ja ei-harjoitteen väliset raja-aidat olivat häilyviä Lachambren pedagogiikan mukaisesti. Lachambren kanssa työskentelyssä ontologisia jäsennyksiä olevan materiaalisuudesta ja suhteisuudesta lähestyttiin juuri ei-fiktiivisenä tai ei-spekulatiivisena. Työskentelyssä kiinnitettiin huomiota tilan materiaalisuuksiin ja affektiivisiin resonansseihin ja niille herkistymiseen, kuten suhteessa puisen lattian syihin, tilaan ja toisiimme. Tapahtumat syntyivät usein spontaanisti: pideltyjen vaahtomuovipatjojen toisiaan lähestyvän muodon synnyttämä affekti vaikutti ruumiilliseen kokemukseen, joka oli tunnussaan niin hämmentävän voimakas ja jollain tavalla käsittämätön, että se sai aina uudelleen aikaan hillittömän naurun säestämän puistatuksen.

Työskentely hahmotti jo olemassa olevaa yhteyksien ja suhteiden verkostoa, tai käytetään nyt meemin inspiroimana sanaa *matrixia*, saapuvien havaintojen ja affektiivisten virtausten kenttänä. Eräällä tunnilla olleen harjoitteen – tai pikemminkin harjoitteettoman harjoitteen – avoimuus itsessään mahdollisti jokaisen subjektiiviset halun prosessit tuon kentän osaksi liikkuvina ja muuttuvina kompositionaalisina tekijöinä. Toisinaan harjoituksen määreitä tai ajallisia kehyksiä, ei ollut annettu. Tunnilla olijat “vain” olivat tilassa, eli seurasivat omia tarpeitaan, kiinnostustaan ja halujaan – omassa olemisessaan tapahtuvia liikkeitä, tulemisia, suuntia ja intentionaalisuuksia. Työskentelimme käytännössä käsityksien, havainnon ja affektiivisen resonanssin kanssa, tai vaihtoehtoisesti voisi sanoa

tuntemisen/kanssatuntemisen kanssa, harjoitteista riippuen tapahtumallisuuden itse itseään koreografoiden, mutta sitä erityisemmin hakematta.

Tämä suhteutuu moneen muuhunkin itseään organisoivan koreografian kompositionaalisen työskentelyn kokemukseen, joka on vapaassa ruumista nousevien tulemisien liikkeessä – niitä omassa toimijuudessa seuraillen, niihin tempautuen ja toisinaan niihin uppoutuen, niiden kestollisuuden raameissa. Työskentelyn loogisuus on enemmänkin kompositionaalisen muodostumisen hallinnan yrityksiä purkavaa. Näistä lähtökohdista käsin keskityn praktiikoihin, jotka määrittelevät tarkemmin toimijuuksien sijoittumista niin sanotusti subjektiviteetin näkökulmaa ylittäväksi.

3.6. Dancing not the dancer

Maisteriopintojen aikana olleella kurssilla koreografi Eleanor Bauer esitteli *Dancing not the dancer* -harjoitteen. Harjoitteessa käytännössä tanssitaan ilman määreitä sisällöstä tai siitä miten, mutta *Dancing not the dancer eli tanssiminen – ei-tanssija* toimii näkökulmalähtöisenä harjoitteena. Harjoite nimensä mukaisesti antaa suuntaviivoja suhteessa siinä oleviin toimijuuden sisäisiin suhteisuuksiin, joita tässä kappaleessa avaan.

Dancing not the dancer -lähtökohta ymmärtääkseni juontuu ainakin Alice Chauchatin työskentelyyn liittyväksi, joka kirjoittaaakin *Dancing not the dancer* -näkökulmasta POST-DANCE julkaisussa (2017). Tekstissä Chauchat ehdottaa Susan Sontagin tanssin ja tanssijan suhteisuutta koreografian modaliteettina käsittelevän *Dancing and the dance* (1987) -artikkelin pohjalta jäsenystä tanssimisesta tanssijan ja tanssin väliseksi suhteisuudeksi. Chauchat kuvaa tanssin ja tanssijan autonomisuutta, jäsentäen tanssin ja sen mediumin tanssijan lähtökohtaista eroa, vaikka tanssi ilmaantuukin vain tanssijan tanssiessa. Näin tanssiminen on suhteisuutta tekijöiden välillä, jonka näkökulma työntää tarkastelemaan ja tutkimaan juuri suhteessa olemisen tapoja ja laatuja representaatioiden sijaan, mahdollistaen eettisten suhteisuuksien kehittämisen ja harjoittamisen käytäntöjä. (Andersson & Edvardsen & Spångberg 2017, 29.)

Dancing not the dancer tiivistää ja pitää sisällään itsessään useita näkökulmia, jotka osuvat niihin taajuuksiin, mitkä omassa työskentelyssä ja sen reflektoinnissa tunnistan. *Dancing not the dancer* nimensä mukaisesti on työskentelyä informoiva tehtävälusta. Siinä esiintyjä-tanssijan asettuminen suhteessa omaan tanssimiseen ottaa näkökulman, jossa oman toimijuuden positio ja paino on itsen subjektiviteetin sijaan toiminnassa ja tanssin itsensä toimijuudessa. Näkökulma luo siis eroa tanssin, tanssimisen ja itsen välille, sekä siten tilaa tanssin tapahtuman sisäisten toimijuuksien jäsenyykseen omassa työskentelyssä. Työskentelyssäni ei siis ole kyse tanssijasta, eli minusta, vaan annan tilaa tanssille tai tanssimiselle omassa työskentelyssäni.

Kokemuksessani suuntaan avoimena olemiseen suhteessa tanssiini. Siinä itsereflektiivinen havainnon taso suhteessa omaan tanssiin, sen sisältöihin tai tapaan, sekä niiden arvioon itsen ominaisuuksien perspektiivin näkökulmasta tulee viimeistään harjoitteen nimen mukaisesti epäolennaiseksi, sillä kyse ei ole tanssijasta. Tähän sisältyy myös kokemus siitä, ettei toimijuudessani kysymys ole minusta tai minun tanssimisestani vaan, koen sen olevan suhteessa johonkin laajempaan perspektiiviin. Niin kuin samaan aikaan tanssiminen ei olisi vain minun ja minuun suhteessa olevaa eli vain persoonan ja yksilön ominaisuuksiin heijastuvaa ja palautuvaa. Tanssiminen kokemuksessa suhteutuu näin joksikin, joka on minua, eli subjektiviteettia ylittävää, mutta jonka osana olen – tanssi esiintyy tanssimisessä, joka tapahtuu yhdessä minun tanssimiseni kautta.

Tämä esiintyjäntyön praktiikan jäsenyys lähtökohtana ohjaa ulos tietynlaisesta itsereflektiosta tai itsen yksikköön ja identiteettiin kiinnittyvästä tasosta. Sen sijaan, se antaa tilaa ja toimijuutta ruumiin ilmaisullisille avaruuksille, ilman kognitiivisia suitsimisia. Näkökulma pakenee yksilön suorituksiin palautuvaa tarkastelukulmaa. Siirtäessäni huomioni toimijuudestani pois vain omaan yksilösubjektin merkitykseen palautuvaksi, ja sen sijaan toimijuuteen suhteisena tapahtumana suhteessa tanssiin ja tanssimiseen annan tilaa ruumiini esipersonalliselle tasolle. Yhdistän *tanssiminen – ei tanssija* -praktiikan myös siihen, kuinka ruumis on ennen kaikkea *verbi* (Manning 2013, 29). *Dancing not the dancer* antaa nimensä mukaisesti ohjeistuksen harjoituksen sisäistä rakenteista ja niiden sisällään pitämästä hierarkiasta.

3.7. Kanavointia Oraakkeli -scoressa

Tarkastelen tässä luvussa kanavointia esiintyjän työllisenä praktiikkana. Avaan kanavointi näkökulman sisäisiä taajuuksia *Oraakkeli* -scoren kautta. *Oraakkeli* -score on yksi jäsennys siitä, miten kanavoinnin näkökulma voi työskentelyssä esiintyä, ja jonka kautta sen sisällä pitämiä huomioita kokemukseni pohjalta avaan. Kanavointi toimii myös yhtenä harjoitussisältönä taiteellisessa opinnäytetyössäni.

Tutustuin alun perin kanavointiin *Oraakkeli* -scoren kautta Wienissä Itävallassa vuonna 2020 osana *ViennaSchoolOFF Mentoring – SUMMER EDITION* viikkoa, osallistujien yhdessä fasilitoimassa *Oraakkeli* -scoressa. Suurin piirtein sama score oli maisteriopintojen aikana opettajana vierailleen Eleanor Bauerin kurssisisällöissä. *Oraakkeli* -score juontaa syntyperänsä ymmärtääkseni harjoitteeseen nimeltä *Oracle dance*, jonka kollektiivisesti kehittivät *TTT/ Teachback3* -osallistajat Wienissä vuonna 2014 (Andersson & Edvardsen & Spångberg 2017, 36, 42).

Oraakkeli -scoressa yksi henkilö toimii oraakkelinä, joka vastaa toisen osallistujan esittämään kysymykseen. Oraakkeli kanavoi vastauksen kysymykseen mediumin, eli useista henkilöistä koostuvan joukon, väliaineen tai välittäjän kanavoinnin kautta. Useista osallistujista eli esiintyjistä koostuva medium ei tiedä kysymystä, mutta sitoutuu kysymykseen liittyvän vastauksen kanavointiin työskentelyssään. Scoressa oli mukana mahdollisesti myös kysymyksen tietäviä oraakkelin neuvonantajia, jotka todistivat mediumin työskentelyä. Osallistujamäärän mukaan osa osallistujista toimi myös yleisönä. Scoren rakenteet hieman vaihtelevat ja tässä kuvaan läpi scoren omiin muistikuviiini pohjautuen, johon Wienissä osallistuin.

Ajatellaan, että sinä lukija, toimit oraakkelinä. Osallistuja x esittää sinulle jonkin itseään mahdollisesti askarruttavan kysymyksen siten, että mediumina toimivat osallistajat eivät sitä kuule. Asetu niin, että näet tilan, jossa medium toimii ja kanavoi. Medium koostuu useista esiintyjistä, jotka alkavat kanavoida kysymyksen vastausta. Kanavointi toimii esiintyjäntyöllisen harjoitteen omaisesti. Esiintyjät, eli medium, sitoutuvat vastauksen kanavointiin ja sen kanssa työskentelyyn tietämättä kysymystä. Sinä oraakkelinä muodostat vastauksen kysymyksen esittäjän kysymykseen mediumin

välittämän kanavoinnin pohjalta. Oraakkelinä voit käyttää kirjoittamista apuna vastauksen muodostamisessa. Mediumin kysymyksen kanavointi päättyy, kun oraakkeli, eli sinä, olet muodostanut vastauksen mediumin kanavoinnin pohjalta. Lopuksi oraakkelinä kerrot henkilölle ja osallistujille mediumin kautta kanavoituneen vastauksen kysymykseen. Kanavointi tapahtuu sekä mediumin että oraakkelin yhteistyönä. Kiitos osallistumisesta, hyvä lukija.

Oman kokemukseni mukaan mediumina olo ja vastauksen kanavointi toimivat *Oraakkeli* -scoressa esiintyjäntyön praktiikan tavoin. Koin siinä olevan näkökulman kiinnostavana suhteessa oman esiintyjäntyön kokemukseen ja toimijuuden sisäisiin jäsenyksiin, tai sijoittumiseen ei-yksilösubjekti keskeiseen perspektiiviin. Harjoitteessa on sitouduttava kanavoinnin tapahtumiseen omassa työskentelyssä, eli kanavoinnin voisi ajatella olevan jonkinlainen spekulatiivinen *what if* -ulottuvuus. Työskentelyssä käytännössä keskitytään jonkin tuntemattoman ja määrittelemättömän tulemiseen omassa esiintyjän työssä tai sen kautta. Tuo sitoutuminen on suhteessa itselle määrittelemättömään ja ei-tiedettyyn. Myöskään tulkinta ei kuulu mediumin tehtäviin. Mediumin tehtävä omassa kokemuksessani on sitoutua johonkin itseä ylittävään ja ikään kuin suodattamattomana antaa kanavoinnin, tulemisen, tapahtua omassa toimijuudessa ja sen kautta. Työskentely on siis jonkun spekulatiivisen kanssa työskentelyä, mutta sitoutumisen vaikutus suhteessa omaan toimijuuteen ei sitä sen sijaan ole.

Chauchat avaa, kuinka sitoutuminen tapahtuu suhteessa juuri poissaolevaan ja hallitsemattomaan, jota edellyttää oman tanssin käsityksen avaaminen tai omaan yksilön subjektiviteettiin liittyvän toimijuuden heikentäminen, kun ennalta määritellyn muodon (mitä ja miten) tarkkuus siirtyy huomion tarkkuuteen. (Andersson & Edvardsen & Spångberg 2017, 37.) Harjoitteessa olen herkistynyt ruumiini aistimellisessa olemisessa ja avoimena erilaisille impulsseille ja tunnuille olemiseen. Olen sitoutunut kohden jotain, mitä en tiedä, ja kiinnostunut avautuvasta tapahtumallisuudesta itsessään – ajan kestollisuudessa esiin tulevissa tapahtumissa, tulemisissa joksikin ja toiseuksista minussa.

Ääneni on käheä ja matala. On iäkäs miesoletettu, jolla on pankkikortti kateissa. Korkeaa laulua. Määrittelemättömiä olomuotoja. Henkilö nakkikioskilla. Luuttuan lattiaa, sen merkitystä tietämättä. Niin vain on. Tapahtumat, tulemiset, transformaatiot ja liukuvat nesteiset identiteetit. Minussa esiintyvät moneudet. Kanavoinnin kentässä, siinä olevassa esiintyjäntyössä olemiseen, toimintaan, liikkeeseen ja tulemiseen sisältyy kyllä sanominen ja kuunteleminen suhteessa määrittelemättömään. Tanssiessani minussa olevia toiseuksia, koen tilallisuutta olla ja toimia monissa mahdollisissa. Samalla olemiseni on kanssaolemista – kuulumista.

Chauchat kuvaa, kuinka kanavoinnissa syntyvään ei juuri puututa kanavoimisen tapahtuman eheyden arvioinnilla, vaan sitoudutaan määrittelemättömyyteen ja tietynlaiseen epäpätevään tietoon, joka on aina siihen liittyvän ymmärryksen tai rationaalisen tietämisen jollain tavoin ylittävää. (Andersson & Edvardsen & Spångberg 2017, 32, 41.) Kokemuksessani jäsenän tämän niin, että kanavoinnin ajatuksen ja sen luoman käsityksen ja uskomuksen kautta, sitoudun avoimena olemiseen ruumiini kapasiteetista suhteessa kanavoimiseen. Tätä voi tarkastella esimerkiksi niin, että kaikki, mitä teen ja mitä syntyy, on kanavoimista, mikä luo jo itsessään sitoutumista omaan tekemiseen. En työskentelyssäni pyri säännöstelemään, rationalisoimaan ja laskelmoimaan, kontrolloimaan tai hallitsemaan esiin tulevaa, enkä sitä määrittele, sillä jo silloin astuisin ulos tehtävästä. Sen sijaan, toimin ennen kuin kognitiivinen mieli luo määritelmiä ja sitoudun merkityksellisyyteen, joka on itselle tuntematonta. Tuleminen tapahtuu. Edellä olevan kuvauksen voisi yhdistää suoran kokemuksen kaltaiseen tilaan liittyväksi.

Annan ruumiillisten ja esipersonallisten toimijuuden rekistereiden kuljettaa affektiivisessä vireessä, edelleen affektiivista intensiivisyyttä luoden, toisinaan suoran kokemuksen tason kaltaiseen laskostuen. Monikerroksisen itsen ja ei-eheärajaisen ruumiin kokoonpanoissa syntyy jäsentämättömiä näkyjä. On niin sanotusti yhdessä määrittelemättömän kanssa sekä siinä osallisena ollen. Tämä määrittely suhteutuu omaan esiintyjän työhön myös siten, mikä ei liity vain kanavoinnin harjoitteisiin.

Kokemukseni kanavoinnista ja mediumina työskentelystä yhdistyi siihen, miten tyhjän tilan tehtävätöntä kompositionaalista työskentelyä esiintyjän kokemuksessani

hahmotan. Oraakkeli harjoituksen mediumina toimimisessa keskeistä oli mediumin kollektiivinen ulottuvuus, joka synnytti kompositiota. Kanavointi mediumina on monessa mielessä itsen subjektiviteettia ylittävää. Kollektiivinen medium pitää sisällään moninaisten toimijuuksien spektristä muodostuvan itseorganisoituvan kokonaisuuden tai organismin, joka on ulottuvaa ja alati uudelleen muotoutuva kollektiivinen ruumis. Viren kuvaa psykologi Donald Winnicottin ajattelun mukaan luovuutta hajamielisenä tilana, jossa voimat eivät kiinnity yksittäiseen komponenttiin tai ainakaan itsen ykseyteen. Viren jatkaa luovuuden hajamieliseen tilaan liittyen, kuinka filosofi Walter Benjaminin mukaan hajamielinen tila on voimia vapauttavaa ja kollektiivista, jossa luovutaan itsen tarkkailusta. (Viren 2021, 243.)

Maisteriopintojen aikana erilaisissa kehyksissä olen yhdistänyt tanssijantyön kokemuksellista tasoa kompositionaalisessa työskentelyssäni *Oraakkeli* -scoren mediumina olon spekulatiivisuuteen rinnastettavaksi. Olen jäsentänyt sitä ruumiillisessa kokemuksessa myös tavalla, joita voisi jäsentää spekulatiivisesti jonkin kutsun, seuraamisen ja vastaamisen määreillä, jotka kuitenkin ovat ruumin kokemuksessa toisiinsa kietoutunutta. Tästä olen käyttänyt nimitystä *call* tai *calling*.

Vaikka tanssin kontekstissa olevat kanavointiin liittyvät työskentelytavat ja rakenteet vaihtelevat, pitävät ne kuitenkin sisällään tietynlaista toimijuuden ja toimijuuksien jäsenystä, jossa esiintyjän työ paikantuu toimijuudessaan subjektia ja ruumiin eheää yksikköä ylittäviin perspektiiveihin. Kanavoinnissa spekulatiivinen jäsenys tai fiktio toimivat näkökulmana esiintyjän toimijuuden paikantumiseen ja siirtymiin yksilökeskeisyyden sijaan tilan antona suhteisille ja kollektiivisille toimijuuksien virtauksille tai sanotaan, että suhteisuuden harjoittamiseen. Siinä osallistun tulemisen tapahtumallisuuteen sekä seurailen minussa syntyviä, ja muodon ottamia, mahdollisesti ennestään tuntemattomia hahmoisuuksia ja ilmaisuja.

Chauchatin mukaan fiktion avulla kanavoinnissa itsessä tapahtuvat ruumiillisuuden ilmaisun siirtymät – transformaatiot – ja vastaanottamisen kapasiteetti toimivat tehtävänä, jossa fiktion uskottelu tai siihen sitoutuminen toimii keskeisenä kokemukseen ja muutoksen kietoutuneena ja avaavana tekijänä. Feminismin teoreetikko Karen Bradin toimijuuden realismiin (*agential realism*) juontuen Chauchat tuo esiin

ajatuksen tanssista eettisinä käytänteinä ja suhteisuuksien harjoittamisen tapahtumana sekä sitoutumisena itsessä olevan toiseuden tunnistamiseen, joka ylittää tietämyksen. (Andersson & Edvardsen & Spångberg, 32–33.)

Koen edellä kuvattujen jäsenysten ja niissä olevien loogisuuksien tuovan tilaa toimijuudelle ja toimijuuksille siihen vapauttaen. *Oraakkeli* -scoren jäsenystä mediumina työskentelystä voi soveltaa tanssijantyöhön teoksen kehyksessä, jolloin olen teoksen medium (tanssija), jonka oman työskentelyn, eli kanavoinnin (tanssimisen) kautta, esiin tulevan teoksen materiaali (tanssi) ilmaantuu. Jos tätä jatkaa pidemmälle sijoittaisin koreografian ja muut suunnittelijat myös mediumin osaan. Ehkä oraakkelin toimii katsoja? Onko kysymyksen esittäjä sitten katsoja vai koreografi, tai ehkä molemmat? Tämän kaltaisessa työskentelymuodossa jäsenettynä. Tämä on ajatusleikki, en tällä tarkoita kenenkään työn ja työskentelyn merkityksen välineellistämistä, tai mystifiointia. *Oraakkeli* -scoressa mediumin sisäisenä rakenteena *Dancing not the dancer* jäsenyksi näin: mediumi eli minä (tanssija) kanavoin (tanssiminen) jotain/jostain x (tanssi).

3.8. Halu

Olin ennen maisteriopintoja koreografian positiossa toimiessa esittänyt tanssijalle liiketehtävähdotuksena *tehdä mitä haluaa*, mikä oli myös temaattisessa suhteessa silloiseen teokseen. Maisteriopintojen aikana olen siirtynyt kohti halun käsitteen ja toimijuuden tarkempaa määrittelyä tai paikantamista ennen kaikkea ruumiin halun piiriin kuuluvaksi, siten kuin kirjallisen työn ensimmäisessä osassa halun käsitettä avasin ja mikä artikuloi samalla halun kokemuksellista tasoa.

Halun kanssa työskentelyä on vaikeaa täysin erottaa muutoin vapaan, avoimen tai tehtävättömän kentän harjoittamisesta ja siihen liittämästäni praktiikasta – tai mahdollisesti ylipäättänsä mistään. Koen lähtökohdan pitävän sisällään sille ominaisen laadun: ruumiin omaan suhteisuuteen paikantuvaa ja siten tilaan avautuvaa, sekä ruumiin tilallisuutta ja kestollisuutta avaavana moodina. Siihen liittyvää

kokemuksellista avaruutta kuvaisin villiksi ja villin sisältäväksi, joka on vapaata ja kuritonta.

Halun ajamassa affektiivisessä vireisyydessä, värähtelyssä ja tilassa, toimin vailla sen suurempaa reflektiota, mikä minua ajaa. Jonkinlaisessa passiossa kenties. Ruumis puhuu ja vie. Se tuntuu samalla ei persoonaan tai henkilökohtaiseen liittyvänä haluna ja vetona kohti jotain. Itsessään se on ruumiillisen olemisen ja ilmaisun iloa, joka joskus saattaa jankata liikettään niin kuin jotain määrittelemätöntä täyttymystä, ymmärrystä tai informaatiota hakien, kunnes jokin muutos – ero – tapahtuu ja suuntaus muuttuu.

Koreografi Sonja Jokiniemen tunnilla heilutan verhoja, jonkin raivoisan liikelaatuisuudessa. Ei sillä, että emootioissani kokisin olevani ollenkaan raivostunut. Raivoisan laatu voi kai korreloida toisin kuin raivon tunteeseen yhdistyväksi. Sen sijaan olen samaan aikaan lähinnä huvittuneen utelias tapahtumien kulun suhteen. Tätä on ruumiin halu. Tuota halua seuraillessani saatan kohdata esineen, joka on vetänyt puoleensa. Tässä halussa ja affektiivisessä vireisyydessä olen esineen tai asian (*thing*) affektiivisen resonanssin ja toimijuuden kanssa. Arkipäiväisen esineen ja ruumiin välinen suhteisuus löytää odottamattomia yhteyksiä esineen tyypillisen käyttötarkoituksen tuolla puolen olevissa mahdollisissa ja syntyvissä intensiivisyyksissä ja tulemisissa. Juustohöylä kohtaa kiven sitä silitellen. Metallijousen mahdollinen näyttäytyy haitarina. Kaarna muuttuu kakaksi. Jokin asia vetää puoleensa, kohtaamisessa muodostuu odottamaton.

Ruumiillisen ja esipersonallisen halun, tiedon ja taidon tasolle siirtymisen ja vapauttamisen praktiikkana toimii ehdotus antaa ruumiin tai ruumiinosan tehdä mitä se haluaa. Maisteriopintojen ensimmäisenä syksynä jalkani vikeltävät pitkin studiota tunnin tehtävän kehyksessä, jossa jaamme parin kanssa eri työskentelylähtökohtia ja seuraamme toisemme työskentelyä. Ruumiin halu on kulkenut yhtenä jäsenyyksensä läpi maisteriopintojeni, sekä taiteellisessa opinnäytetyössä omana metatason tehtävänä, jossa näkökulma toimi liiketehtävään liittyvän suhteen kääntämisenä tilanteessa, jolloin kokemus ruumiillisessa työskentelyssä alkoi tuntua välineelliseltä ja jolloin oli puhkaistava aukko oman toimijuuden spektrin mahdollistamiseksi, tilan vapauttamiseksi.

Jalkani tanssivat ja kuljettavat, koko ruumis niin, ei siten, että olisin passiivinen poissaolija mutta en ollenkaan suitsia pitelevä tai suodatinta säännöstelevä.

Ruumiillinen mieli. On riemullinen ja nautinnollinen. Vaikka ruumis veisi minne, on sen jokainen sävy ja paikka jossain määrin vapauttavan nautinnollinen. Tavallaan ihme. Tulee myös valtavaksi ja näkyväksi. Tässä liikkuu Nietzschen hirviö – elämä – voima, joka transformoituu, loputtomasti muuttuu, samaan aikaan yksi ja moneutta.

4. AS TIME GOES BY – TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖN KEHYKSISSÄ

Opinnäytetyöni taiteellinen osa toteutui tanssijana Jenni-Elina von Baghin teoksessa *As time goes by*, jonka työskentelyn kehyksessä tarkastelen kirjallisen opinnäytetyöni aihepiirin näkökulmia. Avaan taiteellisen opinnäytetyöni maastoa siinä suhteessa kuin se on keskeistä. Tähän liittyen en käy läpi koko teoksen rakennetta, vaan keskityn sen sijaan tarkastelemaan huomioitani työskentelystä harjoitusmaastossa sekä esityksissä. Teoksen taltio on katsottavissa opinnäytetyöni osana, joka löytyy Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kirjastosta.

4.1. As time goes by



Teos: As time goes by. Koreografi Jenni-Elina von Bagh. Kuvassa vasemmalta: Johannes Purovaara, Iris Hilden, Tuija Lappalainen, Linda Holma, Jussi Suomalainen ja Hanna Raiskinmäki. Kuva: Katri Naukkarinen

As time goes by

Koreografi Jenni-Elina von Baghin esityksessä *As time goes by* traaginen ja koominen puristuvat yhteen toistensa vastakohtina. Esitys tarkastelee aikaa monitahoisena kysymyksenä sekä tuo samalla näkyväksi ihmiskehon monikerroksellisuuden ja sen vuorovaikutuksellisuuden ympäristönsä kanssa.

Von Baghin uusi teos antautuu ajan ruumiilliselle, ruumiittomalle ja syvästi kokemukselliselle ulottuvuudelle. Tiiviin filosofinen lähtökohta sekä tunne aikamme haasteellisuudesta nostavat esiin myös leikin ja kepeyden.

As time goes by käyttää filosofisena pohjanaan muun muassa Elisabeth Groszin käsitettä ”extramaterial” teoksesta *The Incorporeal* (2017) kääntämällä sitä näyttämölliseksi kompositioksi. Esityksen tekoprosessi keskittyy ruumiillisen ja materiaalisen tulemisen virtuaalisiin ja ruumiittomiin puoliin, jotka ovat välttämättömiä kaikessa tulevassa, materialisoituvassa, muuntuvassa tai toteutuvassa.

Von Baghin työryhmä on erityisen kiinnostunut ei-inhimillisen performatiivisuuden ja näyttämöllisen suunnittelun tarkastelusta nykyesityksen kontekstissa. *As time goes by* juhlistaa sekä inhimillisten että ei-inhimillisten kehojen epä-älyllistä voimaa ylittämällä subjektin eksistentiaalisen ulottuvuuden. (Zodiak 12.5.2012.)

Koreografia / Konsepti: Jenni-Elina von Bagh & työryhmä

Tanssijat / Esiintyjät: Iris Hilden (TeaK), Linda Holma (TeaK), Tuija Lappalainen (TeaK), Johannes Purovaara, Hanna Raiskinmäki, Jussi Suomalainen, Geoffrey Erista (osana työryhmää, ei esiintynyt helmikuun esityksissä)

Pukusuunnittelu: Ingvill Fossheim

Lavastus: Virpi Nieminen

Valosuunnittelu: Luca Sirviö

Äänisuunnittelu: Tatu Nenonen

Dramaturgi: Otto Sandqvist ja Elli Salo

Tuottaja: Anna Suoninen

Residenssi: Ehkä-tuotanto / Nykytaidetila Kutomo, Santarcangelo (Italia)

Tuotanto: Zodiak – Uuden tanssin keskus, Jenni-Elina von Bagh

Yhteistyössä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssijantaiteen maisteriohjelman kanssa. Teos on Iris Hildenin, Linda Holman ja Tuija Lappalaisen opinnäytetyön taiteellinen osa.

Yhteistyössä Ingvill Fossheimin Tohtorin väitöskirjan kanssa *‘BioCostume:*

Experimental Costume Design with Biobased Co-Actants’ at Aalto University School of Arts, Design and Architecture’.

Esityspaikka Zodiak Stage.

Esitykset Sivu Askel festivaali: 2.2. (ensi-ilta), 3.2. ja 4.3.2023 klo 19

Esitykset Zodiak Uuden tanssin keskuksen kausiohjelmistossa: 11.5., 12.5., 14.5., 17.5., 22.5., 23.5. ja 24.5.2023. (Zodiak, 12.5.2023.)

Temaattisena lähtökohtana teoksen työskentelyprosessissa olivat ajan sekä Elizabeth Groszin extramateriaalisen käsite. Ajan teemaa lähestyttiin sen ekstaattisen ja ei kausaalisuuden luonteen mielessä (Ruin, 2011). Extramateriaalinen avaa materiaalisen ja ideaalin suhdetta siten, että materiaalisen voidaan ajatella olevan ideaalissa ja ideaalisen materiaalissa (materialismin riittämättömyys ja liiallisuus, 12.5.2023). Extramateriaalisen käsite sisältää myös tunteet ja ajatukset. Aikaan liittyvää lähtökohtaa tarkasteltiin erilaisten filosofisten taustareferenssien resonanssin kautta.

Ajan käsitteen kanssa työskentelyyn limittyvä harjoitusmaasto *peruskenttä* tai *aikakenttä* piti sisällään ajan kanssa työskentelyn lisäksi erilaisten olemisen ja ilmaisuuden rekistereiden sekä representaatioiden tasojen välillä vaihtelua, jotka muodostivat myös erilaisia siirtymiä suhteessa toimijuuteen sekä esiintyjän omaan materiaalisuuteen päällekkäisten tehtävien kautta. Työskentelystä suodattui erilaisia modaliteetteja, joiden välillä vaihtelun kautta operointi ajankentässä tapahtui.

Näitä tehtävänomaisia rekistereitä ja siirtymiä olivat aikaan liittyvä taso suhteessa liikkeeseen, eli sen rytmiin, keston, resonanssiin ja toistoon yhdessä kompositionaalisen kentän kanssa; sisäisen ja ulkoisen havainnon välillä vaihteleva; samaistuminen tai kaltaistuminen ei-inhimilliseen tai inhimilliseen materiaan eli suhteessa ympäristöön, esineisiin tai toisiin esiintyjiin (tämän voi jäsentää myös toisella

tasolla imitaatioksi); representaatioon liittyvä asentojen ottaminen, kuten traagiset eleet; tanssiliikkeet ja sarjat (muka koreografoidut); inhibitio; tiputtamien eli minkä tahansa tässä rekisterissä olevan tekemisen tiputtaminen; asennon, asian tai jonkin työskentelyn komponentin tilassa toiseen kohtaan siirtäminen; ilmeet ja eleet (myös reaktiona); asetelma, suhteessa objekteihin tai itsensä asettaminen suhteessa kompositioon tai asetelmaan; pantomiimi; objektien kanssa työskentely (eri tavoin); toisten katsominen; puhuminen tai *non-human* äännähtelyt; luonnostelu; muistelu; tilan puhkominen; sekä jossain määrin kanavointi. On mahdollista, että lista ei ole kattava.

Kauttaaltaan *peruskenttään* liittyivät määreet irtonaisuudesta, katkoksellisuudesta, reikäisyydestä ja keveydestä. Sisäisen ja ulkoisen havainnoinnin välisen pelin lisäksi, oli yhtenä tasona kompositionaalisen kentän kanssa työskentely, josta puhuttiin tilan antamisena ja ottamisena. Koreografiseen tai kompositionaaliseen rakentumiseen liittyi myös ajatus reiteistä tai niiden muodostamisesta, jotka kytkeytyvät etenemisen ja suunnan sekä suuntien luomaan intentionaalisuuteen. Työskentelimme paljon tällä vapaalla *aikakentällä*, josta teoksen muodostuessa alettiin synnyttämään koreografista ja dramaturgista jäsenystä. Lopulta teokseen määräytyi itselle suurin piirtein määritelty reitti, jossa kentän sisäinen praktiikka tapahtui. Reitillä tapahtuva työskentelyn jossain määrin scoretin, ja se muodostui partituurin omaiseksi. Reitin scoreen sisältyviin kentän rekistereihin sisällytin tässä kirjallisessa esiin tuomiani näkökulmia.

Edellä kuvattu eri rekistereitä sisällään pitämä *aikakenttä* avoimena kenttänä, toimi myös yhtenä teoksen osana, jota kutsuimme *välisentäksi*. *Välisentän* kohdassa toimiminen oli työskentelyn kannalta avoimempaa tilaa suhteessa hetkessä syntyvään, samoin kuin teoksen loppupuolella oleva *struggle*, johon en tämän kirjallisen sisällä sen enempää keskity. Kauttaaltaan teoksessa työskentely toteutui sovittujen ja itselleen luomien reittien sekä tietyistä tekemisistä muodostuvien ankkureiden että vapaan ei-ennalta tiedetyn tai hetkessä muodostuvan koreografian kokonaisuuksien välillä. Ei ennalta sovitun ja kokonaisuuteen keskeiseksi osaksi toiston kautta juurtuneen ja stabiloituneen kanssa, oli omassa työskentelyssä sekä sen tarpeissa mahdollista käydä vaihtelua ja tunnustelua sen suhteen, miten paljon luo itselleen scoretusta ja miten paljon operoi vapaasti hetkessä muodostuvassa. Oma säätely suhteessa tähän oli myös

suhteessa työskentelyprosessin kulkuun ja siihen, kuinka teoksen eri osiot ja niiden sisällään pitämät kohdat sitä mahdollistivat.

Tyhjästä nyhjäminen ja keveys, jonka ymmärrän myös jonkinlaisena kyllä sanomisena, toimivat työskentelyssä informoivina virityksinä. Virityksenä toimi monesti esitystaiteilija, filosofi ja taitelijatutkija Esa Kirkkopellolta alun perin lähtöisin oleva *voivotteluksi* kutsumamme harjoite. Siinä voivottelulla maata kohti tyhjentyminen ja laskostumisen jälkeen nousimme ruumiin osittamisen ja liikuttamisen sekä samalla äänen ruumiissa sijoittamisen kautta takaisin pystyasentoon ja lähdimme tilaan eksternalisaatio/internalisaation kanssa työskennellen. Eksternalisaatio/internalisaation harjoite yhdistyi myös harjoitusmaastossa olleeseen kanavointiharjoitteeseen, jonka kanssa erityisesti harjoituskaudella työskentelimme.

Kanavointi oli työskentelyprosessissa informoivaa suhteessa teoksen eri kenttiin, sekä niiden läpi ja sisälle yhtenä rekisterinä punoutuneena. Kanavointi ei kuitenkaan tullut sellaisenaan yksittäiseksi teoksen osioksi, vaikka sitä erillisenä harjoitteena harjoitimme. Harjoituskaudella työskentelimme *paskaksi näytelmäksi* kutsumamme harjoitteen kanssa, joka käytännössä oli näytelmän esittämistä ilman minkäänlaisia määreitä siinä toimimiseen tai näytelmän sisällöstä, ja jossa työskentelyyn tämän kirjallisen puitteissa viitataan. Paska näytelmän harjoittamisen eetos tuli osaksi teosta ennalta sovittuina ja koreografioituina osioina.

4.2. *IwIP* ja halkeamien modernista tragediasta

Koen, että *As time goes by* -teoksen työskentelyssä kaikui takana (*Inter*)*acting with the Inner Partner* metodi (*IwIP*), jonka kanssa von Bagh ja teoksen esiintyjä Hanna Raiskinmäki omaavat pitkän taustan. Harjoitimme tekniikkaa lyhyesti osana harjoituskautta ja lopullinen teos sisälsi Raiskinmäen soolo-osuuden, mikä juuri osin pohjautui kyseiseen esiintyjäntyölliseen metodiin. Maisteriopintoihini kuului myös jakso (*Inter*)*acting with the Inner Partner* metodin kanssa, ja jota myös harjoitin *Culture Current* yhdistyksen kurssilla keväällä 2023.

Kyseinen esiintyjäntyöllinen metodi, kokemukseni ja tulkintani mukaan, toimii juuri esiintyjän työskentelyssä suhteessa oman materiansa kanssa, jota asenteet, ajatukset ja tunteet – inhimillinen kokemuksen ja ilmaisun kirjo muodostavat. Tekniikkaa harjoitetaan tyhjän tilan kehyksessä neljän seinän näyttämön katsojasuhteessa, jossa esiintyjäntyöllisiksi partnereiksi muodostuu oman edellä mainittujen kautta syntyvät itsen hahmoisuudet ja liikutukset. Näin työskentely limittyy erilaisiin nouseviin virtauksiin ja tulemisiin ruumiin kokemuksellisessa ja myös psykologisessa ulottuvuudessa. Ajattelen tekniikan olevan tietyllä tavalla myös keveyden harjoittamista suhteessa omaan toimijuuteen.

Omalajisuudessaan tekniikkaan liittyvä tyhjän tilan työskentely havainnollistaa edelleen sitä, kuinka tyhjää tilaa sinänsä ei ole olemassa. Kaikki oleminen on jo jotakin, ja erilaisten vireisyyksien, suuntauksien ja intentionaalisuuksien värittämää. Sama on hahmotettavissa myös muissa tyhjän tilan -harjoitteissa sekä harjoitteissa, jotka toimivat suhteessa esiin nousevaan ja tulevaan sekä sen havainnoinnissa ruumiillisessa kokemuksessa ilman ennakkomääreitä tai suuntauksia. *(Inter)acting with the Inner Partner* -kehyksessä nousevat ruumiilliset ja extramateriaaliset ilmaantumiset toimivat tarjouksina, joihin harjoittaja voi vastata, ja niitä edelleen tutkia.

Pohdin tätä suhteessa erilaisiin tanssin kentässä kokemiini somaattisiin harjoittamisen tekniikoihin esimerkiksi Autenttiseen liikkeeseen verraten siten, että ehkä *(Inter)acting with the Inner Partner* -metodissa on paino verraten enemmän mielenliikkeiden läpi vuotavissa olemisen materiaalisuuksissa, subjektiivisen ja subjektiviteettia ylittävien virtauksien kokoonpanoissa. Tekniikkaa harjoitetaan nimenomaan prosessuaalisella tyylillä, jossa tekniikkaan liittyvä ymmärrys tapahtuu harjoitteen sisäisten jäsennyksien kartoittamisen kautta harjoittamisessa itsessään sekä palautteeseen suhteessa, sen sijaan, että kaikki informaatio tekniikasta olisi ennalta annettuna kattavana taustoituksena. Näin ollen tässä kirjoittamani tulkinta on syntynyt siitä kohtaa, missä harjoittamisen kautta tapahtuneessa ymmärryksessä olen.

Vaikka edellä kuvattu ei varsinaisesti suoraan tekniikkana kanavointiin liitykään, niin on siinä huomioita *As time goes by* -teoksen työskentelyn osana olleeseen kanavointiin siten, kuinka toisinaan tunteiden ja mielenliikkeiden ulottuvuudet aaltoilevat yhdessä

kanavoinnin harjoitteessa tapahtuvien tulemisten kanssa. Näiden olen kokenut luovan jonkinlaisia taajuuksia eri toimijuuden tai toimijuuksien rekistereiden vaihtelujen muodostamaan spektriin. Työskentely sisältää yhtä lailla subjektiivisten sekä sitä ylittävien moneuksien kietoutuneisuuden yhdessä ympäristönsä kanssa, suhteisessa ja osana olevassa ruumiin reaalisessa. Ajattelen näiden siirtymien muodostavan mahdollista maisemaa, jotka luovat erilaisia esiintyjäntyöllisiä maastoja.

Pohdin teoksen *peruskentässä/aikakentässä* tapahtuvan työskentelyn jäsentymistä. Jossain kohdin kokemukseni oli, että harjoitteessa toimiminen tapahtui kognitiivisesta itsen kontrolli- ja säätelyjärjestelmästä käsin ohjaus puikkoja heilutellen. Havainnon suuntauksen tietoisten vaihteluiden, ruumiin toiminnan, liikkeeseen liittyvän keston ja rytmien muutoksien kautta syntyi toisenlaista etäisyyttä oman ruumiin toimijuuteen, muodostaen omanlaistaan rekisteriä ja laatusuutta, mikä toimii myös itsetietoisuudessaan etäännyttävänä inhimillisessä toimijassa itsessään. Samaan aikaan ajattelen sen luovan tästä syntyvän etäisyyden kautta vieraantumisessaan jonkinlaista parodiaa inhimillisen toimijan kompleksista, joka on samaan aikaan juuri traagista ja naurettavaa. Tämä on oman ymmärrykseni kääntämä ja suodattama tulkinta oman työskentelyn kokemuksen perusteella. Pidän mahdollisena, että tämä jäsenyys ja kokemukset, jotka tässä tuon esiin ovat jokaisella esiintyjällä sekä teoksen koreografilla omassa kokemuksessa, hahmotuksessa sekä jäsenyyksien taajuuksissa hyvin erilaisia.

Kävin jonkinlaista vuoropuhelua omien näkökulmien ja teoksen työskentelytapojen välillä, joka oli moniosainen prosessi. Toisinaan koin jonkinlaista dislokaatioitunutta kamppailua, joita puristuneisuuden kokemus hyvin kuvaa. Syntyi halkeama, josta näyttäytyi tiettyjä rakenteita ja arvottamista omassa työskentelyssä, joita koin tarpeelliseksi kyseenalaistaa ja uudelleen muotoilla. Puhuesssa vapauttamisesta toimijuuteen voi siihen mahdollistava aukko, halkeama, syntyä monin eri tavoin ja eri työskentelyn tasoilla. Tilallisuutta virtaa sisään. Teoksen työskentelytavat ja siinä oleva esiintyjäntyö haastavuudessaan, tai kuten harjoituksissa käytettyä termiä lainatakseni mahdottomuudessaan, toi mukanaan monia tärkeitä omaan tanssijantyöhön liittyviä huomioita uudelleen tarkasteltavaksi, kuten suhteessa harjoittamiseen.

Poimin von Baghin omasta koreografin maisterin kirjallisesta opinnäytetyöstä määreet “*deep and light, real and fake*”, jotka avaavat työskentelyyn liittyvää kategorisoimattomuutta, eli niitä taajuuksia, joissa esiintyjänä operoi (von Bagh 2018, 29).

4.3. Ruumiskäsityksien ja subjektiviteettia ylittävien näkökulmien merkityksestä teoksen sisäisissä maastoissa

4.3.1. Dancing

Teoksen ensimmäisessä osiossa työskentelin liikkeen ja ajan rekisterin kanssa siten, että sitouduin ja suuntasin itsestään ruumiissa jo olevien ja tapahtuvien liikkeen suuntien ja muodostumisien tapahtumiin, pyrkien näin virittymään vireisyyteen. Kyllä sanoen ja tilaa antaen sitouduin ruumiin halun ja affektiivisten intensiivisten tulemisien liikkeeseen antaen liikkeen ja muodon ilmaisun tapahtua. Siten, että olemisen mielentila tai sitoutuminen ei ole laatuudessaan rationaalisen mielen kognitioissa, vaan sensoriaalisessa ruumiissa sijaitsevana vireisyytenä. Itsessä olevien mikroliikkeiden tapahtumisen ja havainnoinnin kanssa havainnoin myös ajallisuuden kokemusta esitystapahtumassa. Toki tätäkin voisi jäsentää myös *Dancing not the dancer* - näkökulman kautta, siinä suhteessa, kuinka suuntaus on liikkeen tapahtumassa – tanssimisessa.

Kun oikealta tuntuu, avaan ovet. Näin tanssija liikkuu tilassa, reittiä luoden. Pyrin seuraamaan ei-ennalta tiedettyä. Havainnoimaan liikettä ja liikkeen muodostumista ja niiden ajallista resonanssia ruumiin tuntuisuudessa. Syntyviä rytmisyyksiä ja ajallisuuksia. Näennäisten pysähdysten kohinaa. Tässä ajattelen myös ruumiin halun näkökulman jossain määrin tapahtuvan, kuitenkin aikaan liittyvän harjoitekaton alla. Scoretukseen liittyvän luonteenomaisuuden mukaan ikään kuin tiedän, mitä teen tai mihin tehtävän omaisesti suuntaan, mutta en sitä, miten sen teen ja miten se tulee tapahtumaan. Tällaisessa työskentelyn tasossa toteutumisen miten (ja mitä) on katveesta puristuva tuntematon, pitäen toisaalta sisällään työskentelyyn liittyvän miten ulottuvuuden.

4.3.2. Samaistuminen – vaikuttuminen

Yksi reitilläni oleva taso oli samaistuminen, joka voisi jäsenyä myös vaikuttumisena tai vastaamisena. Suhteessa samaistumiseen ruumiin ja havainnon jäsennykset ovat keskeisiä myös suhteessa työskentelyyni samaistumisen kanssa. Samaistumisessa havaintoni suuntautuu tilaan, sen materiaalisuuksiin ja affektiivisuuksiin. Tähän scoren osaan siirtyessäni suuntaan kohti tilaa, ensin näköaistin havaintoon, tilan näkemisenä, josta tiputtaudun käsityksessä, että ruumiini havainto tapahtuu siten, mikä on enemmän kuin – havainnon rekistereiden yhtäaikaista tapahtumaa, joka tapahtuu joka tapauksessa moniulotteisuudessaan ja ilman tarvetta tietoiselle havainnon erittelylle. Ruumiini on dialogissa ympäristönsä kanssa, sitä osana ollen.

Jostain minä ikään kuin luovun, annan tapahtua. Vireisyyteni pitää sisällään uskomuksen siitä, että ruumiini tiedon ja taidon kautta, sekä sen reaalisessa ruumiin samaistuminen ja vaikuttuminen tapahtuu ilman väliintuloa tai varsinaista kokemusta tekemisestä. Ruumis on toimijuutta. Kokemuksessani avautuu, tilaa avautuu. On suodattamattomia rytmisyyksiä ja virtauksia. Toisinaan hämmästyttäviä ruumiin taitoja omassa ruumiissani. Jalkani lentää yllättäen naaman edestä.

Myöhemmässä osassa teosta olin scorettanut itselleni kohdan, jossa harjoitan samaistumista samaan tapaan suhteessa yleisöön. Yleisöön, osana tilaa ja ympäristöä, siten kuin kaikki muukin. Tämä liittyy havainnoivan ruumiini kokemukselliseen taajuuteen. Jos suljen havainnon kentästä yleisön tai yleisön suuntaa pois, kaventaa se kokemustani. Ulossulkemisen intentio, tietoinen tai ei, tulee osaksi kokemusta havainnon kenttääni kaventaen ja sen toiminnan intention kautta tilaa ottaen, mutta kun otan katsojat osaksi, tilaa avautuu. On: *I am being seen and I am seeing* (en tosin ajattele tämän merkityksen pelkästään palautuvan näköaistiin).

Teoksen harjoituskausi piti sisällään noin viikon verran läpimenoja, joissa pystyin työskentelemään yleisösuhteen kanssa. Kontakti suhteessa yleisöön voi synnyttää työskentelyyn ja oman ruumiin kokemukseen maadoittavan ja tiputtavan vaikutuksen,

jota kokemuksessani jäsensin kosketuksen omaisena kokemuksena. Yleisösuhdetta voisi käsitellä enemmänkin, mutta tämän kirjallisen puitteissa rajaan sen tähän.

4.3.3. Halun vaihteesta aukkona

Ruumiin antamisen tehdä/liikkua, mitä se tekee/haluaa, joko ruumiin osaan tarkentaen tai ei, toimi omassa työskentelyssä mahdollisena tilan avauksena omassa toimijuudessa sitä kaivatessa. Se vapautti kohti oman toimijuuden (mahdollisesti sopivan heikon) ruumiin moneuksien suhteiseen kokemukseen, toimien palautuksena esipersonallisten ruumiin halun liikkeille ja affektiivisiin virtauksiin, muodon tuottamisen kuiluja pakenevana *moodina*.

Tähän liittyvä ruumiin kokemuksellinen työskentelyn taso, voi tapahtua myös erilaisten liikkeellisten tai tilaan asetettujen rajoitusten sisällä, jotka helpottivat omassa työskentelyssä mahdollisesti ulkoapäin määriteltyjen sisältöjen omaa ruumistumista. Tässä käyttämäni ruumis -sanan taivutusmuoto on kokeilu ruumiillistamis -sanan vaihtoehtoiseksi kieliasuksi, joka mahdollisesti hieman kytkee ulos sen sisällään pitämiä representaatioon liittyviä kaikuja. Englanniksi olisin käyttänyt sanaa *embody*, joka viittaa omassa jäsenyksessäni enemmän sisäistämisen prosesseihin.

Ajattelen tämän metatyöskentelyn tason pitävän sisällään myös jotain teokseen suhteessa olevaa toiseuden ja vieraantumisen tasoa, vaan hiukan toisella tavalla. On tilaa olla toimija, on tilaa olla toimijuuksia minussa, on tilaa havainnoida näitä toimijuuksia ja pysyn teoksen esiintymisen tyyliin tai tyylien sisällä. Kun jalat liikkuvat, miten ne haluavat, hevokset vapautetaan.

4.3.4. Ajan tulemisen kentällä

Ajan kentässä työskentelyyn liittyen luimme Hans Ruinin tekstin *Time as Ek-stasis and Trace of the Other* (2011), jonka pohjalta saatoinkin ajatella, että aika itsessään on tulemisen tapahtumaa. Tämä käsitys toi tarttumapintaa ja tilaa abstraktilta tuntuvalle aika-teeman kanssa työskentelyyn. Tämän pohjalta otin tehtäväksi itselleni ennen kaikkea

tulemisen kanssa työskentelyn, joka on myös ajan teemaan suhteessa työskentelyä. Suhdetta tulemisen kanssa työskentelyyn tarkoittaa asioiden tulemista itsessään. Tulemisen kanssa työskentelyn kokemusta voi esimerkiksi jäsentää *Oraakkeli* -scoren yhteydessä kuvaamani kanavoinnin lähestyminen työskentelyyn, joka on hyvin vapaata ja tulemiseen itsessään suhteessa.

Työskennellessä sukellan sensoriaaliseen tilaa luovaan ruumiin olemisen rekisteriin, esipersoonallisen toimijuuden ja affektiivien aallokkoon, jossa kuuntelen ja seuraan ruumiin dialogisuudessa, suhteisuudessa ja mielikuvituksessa sekä vuotavassa moneuksien prosessuaalisessa ruumiissa ja sen tulemisissa, tapahtumissa ja hahmoisuuksissa. Työskentely tapahtuu päämäärättömyyden ja määrittelemättömyyden kentissä operoiden. Eri kokemukselliset rekisterit ovat osa esiintyjäntyöni materiaalisuutta, subjektiani ylittävässä ajan (keston) kentässä, jonka osana olen ja joka paljastaa itseään. Olemiseni on suhteista kanssaolemista ja välistä. Ruumiini sekä itse ei ole tarkkarajainen pinta ja säiliö, vaan ulottuvaa ja muuttuvaa prosessia – enemmän kuin. Harjoite on allas.

Tässä näkökulmani oli, että työskentelyyn *peruskentässä/aikakentässä* haettavien ilmaisun rekistereiden vaihteluja (suhteessa havainnon suuntien siirtymiin, liikkeen keston ja rytmiin liittyvää vaihtelua sekä kompositiota ja kuuntelua) tapahtuu itsessään niitä varsinaisesti tekemättä, ruumiilliseen vireisyyteen laskeutuessani. Ruumiini tuntee harjoitteen sisäisen maaston. Ehkä tätä voisi jäsentää kysymyksen kautta siitä, onko kyse omassa työskentelyssä havainnon siirtämisestä vai siirtymisestä? Vai molemmista? Tämä jäsentely saattaa jollekin olla sama asia ja tietyllä tapaa se auttamatta onkin. Mutta ero on omassa intentiossa työskentelyyn. Ehkä kysymystäni selventää esimerkki *Alexander-tekniikasta*, jossa ajatellaan enemmän suuntaa ja ei-tekemistä, jonka kautta annetaan tilaa ruumiin itse järjestäytyä. Näin näen monen erilaisen praktiikan loogisuuden toimivan omassa jäsennyksessä. Tässä laskostuu moni sisältö, mitä olen tuonut esiin. Näin tavassani lähestyä aikakenttää koin työskentelyn juuri riemulliseksi ja nautinnolliseksi. Esiin tuleva tuntui olevan suhteessa siihen johonkin, mitä *peruskentällä/aikakentällä* haettiin, mutta kokemukseni työskentelyssä oli enemmän voimia lisäävää.

Olin kiinnostunut siitä, miten kentän haettava rekistereiden ja havainnon vaihtelusta välittyvät intentiot mahdollisesti voisivat toimia työskentelyssäni ruumistuneena toimijuuksien maastona, jolla on jo omanlaisuutensa. Kokemusta työskentelyssäni kuvaisin jälleen siten, että on enemminkin osallisena kuin, että tuotan ja säätelen. Näkökulma lähtöinen lähestyminen voisi olla, että mitä jos – *what if* – nuo *peruskentässä* olevat, jo työskentelyn kautta jäsentyneet ja tuntemani sekä jo harjoittamani sisällöt, ovat jotain, mitä ruumiini tietää ja joiden tulemisille voin antaa tilaa siihen luottaen. Tällöin työskentelyni kiinnittyi juuri tulemisen itsensä kanssa työskentelyyn, jossa eri modaaliteetit silti toimivat.

Kestot ja rytmisyys vaihtelevat. Liikkeessä samaistun ja yhdyn toisen esiintyjän työskentelyyn. Ruumis jäykistyy äkisti raajat kohti kattoa. Huomio siirtyy ja katson katsojia. Olen osa etenevää joukkoa. Värjäystapahtuman affektiivinen nesteisyys saa aikaan ylitsevuotavan käänteen. Punainen väri kaatuu vuolaana selkään, väri tiputtaa jonnekin. Hahmoinen henkilö ottaa muodon ruumiin ilmaisussa ja äännähdellen lipuu läpi tilan toista esiintyjää samalla tuijottaen. Tuntematon intentio. Kieli työntyy ulos. Asennon ottamisia. Kangertava muotoisuus. Pysähtyvän liikkeen resonaatio. Odottamaton suuntaus. Havaintoni siirtyilee impulssin mukaisesti. Ilman etukäteisvaroitusta liikkeen ilmaisu tapahtuu jo. Sitten se pysähtyy. On ja on. Syntyy dialogia. Kummallisia tapahtumia. Minua kannetaan kuin ruumis ruumista. Minut haudataan mustan kankaan alle. Kompositonaaliset osaset tiputtautuvat ja muotoutuvat.

Kokemuksessani siis sitoudun tuntemattomaan ja tulemiseen, niin kuin sen ruumiillisessa praktiikassa taidan ja ymmärrän. Ymmärrän sen tarkoittavan tämän kaltaista toimijuuden tilaa, siihen sitoutuen. Siinä laskelmoiva ja ennakoiva, määritelmiä luova reflektiivinen mieli ei ole niinkään avuksi. Työskennelläkseni itsessään tulemisen kanssa uppoaa ohjokset ruumiin kognitioon ja affektiiviseen vireisyyteen, esipersonallisen ja halun suuntauksiin, impulssien vietäviin ja kuunteluun (*hajamieliseen tilaan*). Ruumiini tuntee ilmaisun kenttien rekistereiden vaihtelevan maaston.

Toisinaan tämä lähestyminen oli jotain, mille annoin työskentelyssä enemmän tilaa, erityisesti teoksen vapaammassa *välitentässä* sekä *struggle* -osiossa, joka toki piti

sisällään sille ominaisia määreitä ja virityksiä. Rekistereiden mittasuhteet ja painotukset vaihtelivat sävyjen omaisesti teoksen eri osioiden mukaan. Toki työskentelyni piti sisällään myös tietoista veistelyä. Työskentely näin ollen muodostui havainnossa ja vireisyydessä auki pysymisestä tapahtuvalle, kuuntelusta ajassa ja tilassa. Liikkeestä ja pumppauksesta ovien availussa sekä tietoisesta suuntaamisesta ja ilmaisun orkesterin soiton sovituksista, syntyvässä hetkessä, omalla reitillä tai avautuvasta aukosta karkaamisesta. Suitsista päästämisestä ja jälleen kiinni nappaamisesta. Mahdollisista tulemisista ja sen huomioimisesta, mitä jo on. Välillä tulemisiin upoten, erilaisissa taajuuksissa ja määrittelemättömissä tilanteissa, ruumiillisuuksissa, intentioissa ja olemuksissa vierailen, tai niissä ja niiden välillä vaihdellen.

Samantyyppistä loogisuutta työskentelyyn oli mahdollista upottaa muihinkin teoksen osioihin esimerkiksi pantomiimi -kohtaan, joka vaihdellen koostui käytännössä sisältöön sopien pantomiimista "mistä sattui" -sisällöllä, eli siinä hetkessä syntyvästä ja sellaisista, mitkä työskentelyssäni toistuivat. Jäsennykseni mukaan pantomiimissa keskeisenä oli ennen kaikkea sen representaation taso ja pantomiimissa olevan esiintyjän intentionaalisuus ja sen merkitys kokonaiskompositioon nähden.

Olen saanut vesiletkun käsiini, joka oli työskentelyssä löytänyt jonkinlaisen letkupuhelimen muodon: Puhun putken päähän samaan aikaan putkea purren: "Hello.. Hello... Help...! Help..". Pitkän letkun toinen pää on korvallani ikään kuin vastaanottamassa puhelua. (Olenko mahdollisesti myös puhelun vastaanottaja, *toinen*, mutta joka tapauksessa vastausta ei kuulu.) Tilanteessa *struggle* -kohdan mukaisesti, on siis "tilanne päällä". Jossain määrin vakiintunut, ankkureista eli tekemisistä koostunut reitti ajautuu raiteiltaan tuntemattomasta syystä, tai nyt jo unohtuneesta. Letku, jonka kanssa olen räveltänyt muuttuu ja muuntuu jättimäiseksi lassoksi, jota heilutan pääni yläpuolella. Suuren letkulasson heilutuksen paino ilmaa halkoen tuntuu kokemuksessa vaikuttavalta, kunnes Jussi hakee minua kankeaan tanssikoreografiaan keskeyttäen uppoamiseni lasso affektiivisessä aallokossa.

Hankaan pyyhkeellä punajuurinesteen kyllästävä lattiaa, siivouspuuhissa siis. Kiedon pyyhkeen kaulalleni ja olen rannalla. Kädessäni on savimalja, jossa joskus ollut viini on loppunut. *Suddenly I am in love*. Kiherrän ihastuneena maljaan kuin keskustelua käyden

samalla yleisöä katsellen. Savimalja kaiuttaa ääneni takaisin. Ääni muuttuu matalaksi tunnelin kaiuksi.

Tulemisesta ja työskentelyn kokemuksesta sellaisena, jonka enemmän tietyllä tasolla kokemuksellisuudessa olemiseen kuin tekemiseen yhdistän, tulee mieleen ajatus siitä, kuinka olemista on mahdotonta erottaa tulemisesta. Oleminen ja tuleminen on toinen toisissaan ja toisiinsa kietoutuneena, ei vastaparina. Grosz tuo esiin näkökulman siitä, kuinka elämä on yhtä paljon olemista kuin se on tulemista, mikä liittyy ajatukseen siitä, että yhtä paljon kuin elämä on tilallista, se on myös ajallista (Grosz, 65.) Tulemiseen ja aikaan liittyen koen kiinnostavaksi Deleuzen keston käsitteen, jonka mukaan aika on kestoja. Sillä ilman kestoja kaiken voisi ajatella olevan kerralla annettua, jolloin aika kestona on sitä, mikä myös tulemista määrittää. Tuleminen ja oleminen ovat juuri keston yhdistyviä ja keskeisiä määreitä, myös esityksen ja tanssijantyön modaaliteetteissa. On annettava paljastua ja näyttäytyä. Sitä voi juuri kuuntelemisen ajatella olevan. Kuuntelemisen, joka on keston tilallisuutta.

4.3.5. As time goes by ja kanavointi

Taiteellisen opinnäytetyön harjoitusmaastoissa työskentelimme kanavoinnin kanssa ensin siten, että eri ruumiinosat toimivat antennina, jotka ikään kuin vastaanottavat ei-inhimillistä immateriaalista, jotka virtailevat ja transformoivat ruumiissa erilaisina ilmaisuina ja hahmoisuuksina, inhimillisinä ja ei-inhimillisinä toimijuuksina.

Myöhemmin työskentely liukeni konkreettisen ruumiinosan representatiivisesta antennista siihen, että vein huomioni johonkin kohtaa ruumista tai ruumiinosaan, ja jonkin aikaa harjoitetusta tietoisesta huomion siirron synnyttämästä luomasta vireisyydestä ja intentiosta kanavoinnin mekanismina, siirryin ei-inhimillisten ja inhimillisten hahmoisuuksien vapaaseen tulemiseen, niiden ilmaantumisessa ja vastaanottamisessa.

Erityisesti työskentelyssä oli mukana kielen, puheen ja äänen ulottuvuudet. Olin aiemmin maisteriopintojeni alussa koreografi Mikko Niemistön kurssin praktiikan sysäyksestä harjoittanut hahmoisuuksien ja tekstin tulemisten virtojen harjoitetta

ruumiissani hieman samanlaisessa hengessä, mutta selälleen maassa maaten toisen osallistujan pidellessä päätäni ja seurailen tapahtumia. Harjoitteessa hengityksen kautta annettiin pikkuhiljaa mahdollisten esiin tulevien ääneen, puheen ja hahmoisuuksien virtailujen tapahtua, aivan kuin niitä siten esiin houkutellen ja niille tilaa luoden. Työskentelyssä käytännössä avasin luokkuja erilaisiin hahmoisuuksien puheen syntymisiin, jotka toimivat soolotyöskentelyn aikana mahdollisen tekstin synnyttämisen praxiksena, mikä varmasti taustalla informoi omaa työskentelyä taiteellisessa opinnäytetyössä olleen kanavointiharjoitteen kanssa.

Työskennellessä kanavoinnin kanssa taiteellisen opinnäytteen harjoitteen kontekstissa edelleen pohdin, tai pikemminkin tunnustelin spekulatiiviseen kanavointiin sitoutumisen ja uskottelun tason merkitystä omassa kokemuksessani kanavoinnin mahdollistavana vireisyytenä, vaikka spekulatiivisuuden tason tiedostamisen kanssa. Kanavoinnissa jonkin asteisen vieraantumisen kautta tapahtuvat toiseudet minussa tulivat ja menivät, synnyttäen myös vuoropuheluita ja tilanteita toisten esiintyjien kanavoitujen hahmoisuuksien kanssa. Emme teoksen harjoitemaaston kanavoinnissa työskennelleet niinkään teoksen kompositionaalisen kentän kanssa, vaan se sen sijaan toimi yhtenä teokseen liittyvänä esiintyjäntyöllisenä rekisterinä tai vaihteenä.

Taiteellisen opinnäytetyön kontekstissa internalisaatio/eksternalisaatio -harjoitteessa, joka osaksi kanavointiin sulii, lomittui myös subjektiivisten kokemusten tasot mahdollisina materiaalisina ulottuvuuksina yhdessä muiden itsessä olevien moneuksien kanssa. Oma lähestyminen harjoitteeseen oli ajatus siitä, että sisäistä virtuaalista eli mahdollista, myös ei-inhimillistä sekä erilaisia toimijuuksia ja hahmoisuuksia, jotka saavat ilmaisun ruumiissani ja muodon ilmaisussa. Internalisaatio/eksternalisaatio liittyi myös siihen, missä määrin esimerkiksi hahmoisuus minussa tuli ulos ilmaisussani ja olemisessäni.

Erilaiset hahmoisuuksien tulemiset läikkyivät myös sekoittuen subjektiivisen minän kokemuksen maastoihin, sekoittumisessaan vieraantuneita laatuksuuksia puheen ilmaisussa saaden. Omaan kokemukseen ja havaintoon arkitasolla liittyvä huomio esimerkiksi toisen esiintyjän ilmeisestä kampaajalla käynnistä huomauttamisesta, saman aikaan vieraannutetussa rekisterissä ollen, saattoi sujuvasti sekoittua muihin hämmäisiin

virtuaalisuuksien intensiivisten laskostumien ilmaisuihin ja hahmoisuuksiin. Havaintoon perustuva huomioni puristui ulos kuin jonkinlaisen kummallisen *weirdotunneli moodin* läpi. Oma personoitunut kokemuksen taso toimi samalla tavalla yhtenä mahdollisena muiden joukossa.

4.3.6. Paskan näytelmän ontologiaa

Työskentelimme modernin tragedian tematiikan parissa, jonka yhteydessä teimme myös paskan näytelmän harjoitetta. Toisinaan se piti sisällään modernin tragedian tematiikkaan liittyviä sisältöjä sen mahdollisina materiaaleina ja välillä lähdimme harjoitteeseen ilman määritelmiä, joita kuitenkin edeltävä työskentely ja harjoitteet auttamatta pohjustivat. Työskentelyssä erityisen hedelmällisenä pidin kökköyden kaihtamattomuutta, mikä enemmänkin saattoi hyvin olla osa sitä. Työskentely taustoitti lopulliseen teokseen tulevien paskan näytelmätyyppisten kohtaauksissa olevia näytelmän harjoittamisen intentiota.

Kokemuksessani paskojen näytelmien sisällöissä oli tartuttava siihen, mitä ilmaantuu ja määrittelemättömään sitoutuen, koska minkään ei sinänsä täytynyt käydä järkeen eikä kokonaisuus tarvinnut olla eheä. Oli siis oltava sen kanssa, mikä on, tuli se mistä rekisteristä vain; omasta materiaalisuudesta, jonkinlaisen impulssin ja toiminnan vastauksen omaisen toimijuuden mukaisesti, vaikeasti kangertelevana vastauksena toisen antamaan tarjoukseen, kanavoinnin tuntuksena esiin tulemisena tai kutsuntapaisena seuraamisena. Minkään ei sinänsä täytynyt mennä eteenpäin tai kökköyttä ei tarvinnut välttää. Toisinaan jankkaavat tilanteet saattoivat paljastaa jotain hyvinkin olennaista. Tässä koin työskentelyn liittyvän jossain määrin ei tiedetyn ja poissaolevan kanssa työskentelyyn, kuten *Oraakkeli* -scoren kanavointiharjoitteen lainalaisuuksiin linkittyvänä. Onhan mahdollista tarkastella harjoitetta myös minkä tahansalaisena improvisationaalisena ja kompositionaalisena tilanteena tai tyhjän tilan harjoitteena ja siinä operointina, jossa affektiiviset intensiiviset tai tulemiset tapahtuvat tanssijatyön vireisyydessä myös kielellisten merkitysjärjestelmien alueella – extramateriaalisen kentässä.

Harjoituskaudella teimme paskan näytelmän kanssa kokeiluja aiemmin tehdyn toistamisesta. Tämä loi omanlaisensa kummallisen intentionaalisuuden ja puristuneisuuden, epätoivoisissa hallinnan yrityksiä risteilevissä kohtaamisissa ja kohtaamattomuuksissa. Ikään kuin palasia olisi tippuillut pois ja jäljelle jäänyt on jo syntyneen representatiivinen kuori. Keskellä muistelun ja jo olleen muodon ottamisten kennomaisten kaavioiden jäänteissä, katseeni kohtaa Hannan katseen. Kuulen sanovani “*kuka sä oot*”. Repeämä syntyy katseiden kohtaamisessa, jossa elämä – *a life* – soljuu sisään.

4.3.7. Laulaminen

Teos *As time goes by* piti sisällään teoksen loppuna olevan esiintyjien yhteisen laulukohdauksen Laura Voutilaisen kappaleesta Rakkautta ei piiloon saa. Siinä esiintyjät saapuivat lavalle ja ryhmänä esittivät kappaleen suoraan yleisölle. Tämä osio sai aikaan sen omassa merkityksen tulkinnassa huomion, minkä vasta tätä kirjallista tehdessäni yhdistän *Dancing not the dancer* -ajatteluun suhteessa esiintymiseen.

Kappaleen tulkintaa ei oikeastaan esiintyjän työn suhteen erityisemmin ohjeistettu tai ohjattu, keskityimme vain kappaleen opetteluun ja säkeistöjen jakoon sekä esiintyjien tilassa sijoittumiseen. Pohdinnat omasta esiintyjän työstä tässä osiossa jäivät itselle reflektoitavaksi. Kohdan synnyttämä oma tulkinta laulun esittämiseen liittyvästä esiintyjän työstä suhteessa osioon oli, että kysymys ei ole varsinaisesti siitä, miten lauletaan, vaan siitä, että lauletaan. Tämän koin jopa koskettavana ajatuksena suhteessa esittämiseen ja esiintyjäntyöhön, piirtäen näkyväksi juuri ihmistä itseään. Siellä se (ihminen) toimii. Laulamisen intentiossa.

Näin myöhemmin ymmärrän yhteyden esiin tuomiini *Dancing not the dancer* jäsenyykseen. *Ei laulaja vaan laulaminen*. Laulaminen laulun ja laulajan suhteisuudessa. Mahdollisesti tämän kautta tulin ajatelleeksi kriittisesti *miten* näkökulmaista tarkastelua, vaikka toisaalta edellä kuvattu tuo lähtökohtana mukanaan toisen asteisen *miten*. Tai ehkä miten painottavaa työskentelyn näkökulmaa tulisi tarkemmin määritellä ja siitä pitää huolta. Tässä laulu on laulua, ja miten on laulaminen,

jonka mitä on laulamisen intentio eli ihminen laulamassa ja laulu itsessään, sekä näiden avaavat merkitysavaruudet suhteessa muuhun teoksen materiaalisuuteen.

5. LISÄHUOMIOTA JA LOPUKSI

5.1. Päämäärättömyydestä ja ei-tuottamisesta

Elizabeth Grosz tuo esiin vapauden näkökulman yhteyden suhteessa päämäärättömyyteen, joka yhtyy avoimeen kysymykseen. Grosz tuo esiin Bergsonia mukailleen, kuinka tuo päämäärättömyyden aste on vapauden asteeseen verrannollinen, sillä päämäärättömyys on edellytys avoimen lopputuloksen toimintaan ja keskeisenä modaaliteettina ruumiin toimijuuden kapasiteetissa ja toisin olemiseen suhteessa ei ennalta määritelyyn (Grosz 2011, 69–70). Tähän suhteessa Merleau-Ponty puhuu temporaalisuudesta elämisen prosessina, mikä erottaa sen tavoittelusta, suunnittelusta ja objektin omaisesta havainnoinnista (Parviainen 2018, 41.)

Maisteriopintojen ensimmäisenä syksynä opintoihin kuuluneen sooloteoksen esityksissä lähestyin esiintymisen kokemukseen liittyvää hankausta siten, että otin metatason tehtäväksi mukaan ei-tuottamisen ajatuksen, joka oli kulkenut mukanani jo pidemmältä ajalta, mutta jonka siinä hetkessä taas muistin. Kokemuksessani ei-tuottamisen perspektiivi vapauttaa takaisin oman kokemukseen kiinnittymiseen ja hukuttaa päämääräsidonnaisen ja suorittamisen perspektiivin tai intention, jolloin palaan aistivan ruumiin avaruuteen. Siitä edelleen tarvittaessa muistutan itseäni.

5.2. Harjoittamisesta

Ajattelen, että taiteellisen opinnäytetyön työskentelyn kenttä oli hyvin aukinainen teoksen sisällöllisessä spektrissä. Harjoittamiseen liittyen voi pohtia sitä, kuinka ei ole sinänsä olemassa jotakin väärää itsessään, on vain olemassa sitä, mitä se ilmaisee. Sikäli kun jokainen oleminen on singulaarista ja jotain ilmaisevaa, tekee se tyhjäksi oikean ja väärän, hyvän ja huonon määreitä, jotka ovat verrannollisia odotuksiin. Jos työskentely on lähtökohtaisesti materiaalisen muotoutumista, syntymisestä ja prosesseista kiinnostuvaa tulee suoritukseen liittyvät tarkastelun tavat mahdottomiksi. Kaikki on jotain. Intentioita, affektiivisia kerroksia, virittyneisyyksiä, suuntia ja moodeja.

Koin työskentelyssäni hyödylliseksi harjoittamisen näkökulmassa onnistumisen ja epäonnistumisen määreiden uudelleen määrittelyn. On siis uudelleen muotoiltava. On mahdollisesti uudelleen muotoiltava omia tavoitteita. On palattava. On ehdottomasti palattava, siihen missä on, missä kohtaa juuri nyt on. Tässä kohtaa minä olen näiden asioiden kanssa, ja siitä kohtaa työskentelyyn lähtien, koska muuten irtoan kuin ilmapallo. Kummaa, miten suuri hetkeen palauttava, maadoittava vaikutus sillä onkaan. Se on kuin *check up* -hetki, missä kohtaa mennään ja jonkinlaista myöntämistä. Se, mikä on, on tosi asia – *matter of fact*. Ei ole mahdollista olla muuta, muualla tai muussa kohtaa kuin siellä missä on, mutta josta käsin kaikki muodostuu. Tämän olen kokenut esiintymisessä vapauttavana asiana. Se on melkein jonkinlaista huolenpitoa, vastuuta ja rakkautta. Tämä limittyy suoraan harjoittamisen merkitykseen.

Monesti harjoitteet voivat olla haastavia, tai vaikka eivät olisikaan, oma oleminen muuttuu ja siirtyilee ja on suhteessa työhön. Lähtökohdan työskentelylle ja siinä olemisessa ei näin ollen täysin koskaan voi olettaa olevan mitään tiettyä. Tämä jättää jäljelle vain harjoittamisen ulottuvuuden. Harjoittaminen toki tarkoittaa myös esiintyjäntyöllisen praktiikan lähtökohdan harjoittamista eli siihen suuntaamista, sitä sekä siitä informoivaa ja liikuttavaa työskentelyä, mutta se on myös taso suhteessa esiintyjän mielellisyyteen tai suhtautumiseen suhteessa omaan työskentelyyn.

On niin paljon omia odotuksia ja sisäistä puhetta, mikä liittyy työhön ja ne virtailevat joka tapauksessa. Koen, että näistä tasoista suhteellisen vähän puhutaan, ja ne ovat kuitenkin niitä tasoja, joita varmasti lähes jokainen jollain tavalla työskentelyssään kohtaa, ja joihin on todennäköisesti palattava aina uudelleen ja aina on toisin. Sillä aina on uusi ja eri, ehkä avautuminen, laskeutuminen, virittyminen ja ruumiillisen kokemukseen sisälle pääseminen onkin kitkaista. On mahdollista verrata aiempiin kokemuksiin tai olettaa omasta työskentelystä sitä tai tätä. Mutta sitten sekin on kohta, missä ja mistä voi vain harjoittaa tai harjoitella. Suhteessa näihin liittyviin kysymyksiin ovat työskentelyn tavat ja työskentelyn takana oleva ajattelu ja käsitykset taiteellisessa työssä suoraan verrannollisia, sekä esiintyjän työskentelyn kokemuksen tasoon edelleen vuotavaa ja heijastuvaa. Kun teen minkä voin, siitä kun on kuin on ja siitä mistä olen, syntyy se

mikä syntyy. Tietynlainen vastuuttomuus positiivisuutensa kautta toimii toimijuuden potentiaa kasvattaen. On tuleminen.

Oma työ ei ole koskaan valmis. Jos ajattelee teosta ja omaa työtäni siinä. Tulee myös ajatus siitä, että mikä on minun ja teoksen ero, enkö minä ole teosta, tai siis olen. Mikä merkitys tällä kaikella perspektiivillä omaan työhön, että asetun näin. Sijoitan ajatteluni näin. Ettei ole olemassa kohtaa, jolloin olen valmis materiaalini ja praktiikkani kanssa, vaan se on jotain huojuvaa, samalla kuitenkin sen huojunnan kanssa tutuksi tullen. Siinäkin mielessä on tanssi jatkuvasti muuttuvan itsen ympäristön suhteisen reaalini kanssa yhdessä olevaa kanssaolemista. *Can I expect anything else?*

5.3. Paluu – yielding

Marraskuussa 2022 istun kiinalaisessa ravintolassa ystäväni kanssa, joka on pian valmistumassa sertifioiduksi *Body-Mind Centering* opettajaksi. Keskustelemme englanninkielisen sanan *yielding* merkityksestä. Jostain syystä, maisteriopintojen aikana aloin kokea, että tutuksi ruumiilliseksi praktiikaksi muodostuneet loogisuudet eivät aivan toimineet. Oli vaikea hahmottaa tarkalleen miksi, joka on varmasti monen tekijän summa. Tähän liittyen oli omaan työskentelyyn liittyviä modaalitetteja uudelleen tarkasteltava, joihin myös tämän kirjallisen työn sisällöt ovat osin suhteessa. Edellä kuvattuun perspektiiviin liittyen olin kiinnostunut *yielding* -sanan merkityksestä *Body-Mind Centering* näkökulmassa, josta ystävältäni kysyin.

Vapaasti muotoillen avaisin *yielding* -käsitteeseen liittyvän jäsennyksen näin: vuorovaikutus ympäristön kanssa muodostuu syklisestä suhteesta: *yielding* – olen itsessäni (*I am yielding, I am in myself*), → kurkottamisesta, kohti menemisestä (*push*) → koskettamisesta (*touch, contact*) → itselle tuomisesta (*pull*) → palaamisesta itseän eli *yielding* – olen itsessäni (*I am yielding, I am in myself*) → josta edelleen jatkuen.

Tämä tapahtuu kaikessa koko ajan. Siinä, mistä on tietoinen sekä siinä, mistä ei ole. Siinä, miten kosketan kädelläni tätä pöytää tai kuinka viritän mieleni ja katson tien toisella puolella olevaa taloa, sekä kaikessa ruumiini ja aistien toiminnassa, josta en ole

tietoinen. *Yielding*, jota kutsun paluuksi, on siis merkityksellinen myös suhteessa aisti-informaation käsittelyssä.

Omassa ruumiin kokemuksessani ajattelen englanninkielisen *yielding* -sanan kääntyvän kokemuksessani monivivahteisemmin kuin, mitä sanaan *maadoittuminen* yhdistän, vaikka se siihen täysin myös kietoutuu. Jäsennän sen ruumiistani jonnekin ruumiillisen oman olemisen itsen ytimeen paluusta, joka on myös jonkunlaista sulkemista, uppoamista, syleilyä ja sisäistämistä – paluuta johonkin sisäiseen, mikä on yhteyttä. Ehkä maadoittuminen toisaalta juuri sitä onkin. Suhteessa havaintoon, kokemukseni juuri oli, että aivan kuin olisin kurkotuksessa, liikettä ei tapahtunut. Katon rajassa oleviin tuuletusritilöihin on jäänyt kiinni punainen ilmapallo, joka roikkuu tyhjänä kuivuneena pussina valkoisen narun päästä.

Kun aiemmat strategiat ja työkalut eivät toimineet, aivan kuin kieltäytyen toimimasta, oli purettava ja tarkasteltava sisäisiä rakenteita uudelleen. Tunnustelin kokemustani ja olemista erilaisissa tanssijantyöllisissä kehyksissä. Tarkastelin eron kautta ruumiillisessa kokemuksessani, miten olemiseni asettuu, miltä se tuntuu, miten havaintokenttäni muuttuu erilaisista siirtymistä. Jos päästän vähän irti, olen tässä vain, mitä jos havainnot tapahtuvat itsestään, mitä jos ruumiini on jo dialogissa ja vaikuttuu tässä jo. Mitä jos avaa, tiputan tässä, voinko olla vain näin. Jäsensin ja opettelin uudelleen. Havainto on kosketus ja liike, jossa on keveys ja pehmeys. Sen sijaan, että aktiivisesti havaitsen, enemmänkin annan havainnon tapahtua. Aistimellisessa ruumiissa ja jaotteleamattomassa havainnon kokemuksessa. Ehkä havainto tässä mielessä on siten enemmän aina tulossa olevaa havaintoa.

Tätä kirjoittaessa nousee mieleeni muistikuva itsestäni ryömimässä lattialla Somaattisten liikemenetelmien ohjaaja ja tanssija-esiintyjä Satu Palokankaan *Ecosomatics* kurssilla, jossa työskentelimme ruumiista nousevan oman taiteellisen kysymyksen kanssa ja toistelleeni kysymystä ”*How to be?*”, mikä oli samaan aikaan jostain syystä noloa, että riemastuttavaa. Toisaalta ”*How to be?*” voi olla kysymys laajemmassa mielessä sekä oman perspektin näkökulmassa. Kuinka täällä ollaan? Kuulokkeistani lauletaan:” *If you gave him a pleasure would you let him rest. So where to now my darling, where to now my golden boy...*”

Teoksen välikentässä istun kaiuttimen päällä hytkyen. Aika kohisee. Muuttuu yhä tiheentymämmäksi väliainekseksi. Ratsastan tai ajan, jotain siltä väliltä.

LÄHTEET

Kirjat

Andersson, Danjel Andersson & Edvarsdsen, Mette & Spångberg, Märten. 2017. *POST-DANCE*. Stockholm: MDT.

Blackman, Lisa. 2008. *The Body*. New York: Berg.

Grosz, Elizabeth. 2011. *Becoming undone – Darwinian reflections on life, politics, and art*. Durham & London: Duke University Press.

Manning, Erin. 2013. *Always More Than One – Individuation's Dance*. Durham & London: Duke University Press.

Monni, Kirsi & Laakso, Riikka & Järvinen, Hanna. 2023. *Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään: Havainnon kehollinen harjoittaminen tanssin lähtökohtana – Deborah Hay*. 75. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Haettu 13.3.2023. <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/deborah-hay/>

Peeters, Jeroen. 2014. *Through the Back: Situating Vision between Moving Bodies*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Theatre Academy of the University of the Arts Helsinki: Kinesis 5. Helsinki.

Parviainen, Jaana. 2018. *Bodies Moving and Moved: A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance art*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Viren, Eetu. 2021. *Vallankumouksen asennot – Brecht, Benjamin ja kysymys estetiikan politisoimisesta*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Artikkelit

Han, Ruin. 2011. *Time as Ek-stasis and Trace of the Other*. 51–60. DIVA portal. Haettu: 13.5.2023. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:482608/FULLTEXT01.pdf>

Neimanis, Astrida 2009. *Ruumiimme ovat veden vallassa*. Suom. Kaisa Kortekallio. Niin & Näin 1/2021, 58–60. Haettu 13.5.2023.
<https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn211-08.pdf>

Seikkula, Minna & Olivia Maury. 2023. “*Kumouksellinen feminismi*.” *Tiede & Edistys*. Nro 2023(1), 48(1): 2–10. Haettu 13.5.2023.
<https://tiedejaedistys.journal.fi/article/view/127540/76895>

Taira, Teemu. *Energian ja emotion välissä: Affekti ja kulttuurintutkimus*. Niin & Näin. 2/2007: .43–53. Haettu 13.5.2023. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn072-13.pdf>

Väitöskirjat ja opinnäytetyöt

Snellman, Mikko. 2018. *Kaikuja pimeästä-hämärästä metsästä: affekti nykytaiteen oppimisen äärellä ja subjektiviteetin ekologia(ssa)*. Väitöskirja: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelu korkeakoulu. Helsinki. Aalto University. E-kirjaversio Aalto doc. Haettu 13.5.2023.
<https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/34807/isbn9789526081915.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

von Bagh, Jenni-Elina. 2018. *Choreographing in nomadic traces*. Maisterin opinnäytetyö, Koreografia. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Haettu 13.5.2023. https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6674/vonBagh_Jenni-Elina_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mustonen, Ruben. 2019. *Halu tuottavana voimana – Gilles Deleuzen käsitys halusta*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. JYX-julkaisuarkisto. Haettu 13.5.2023.
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/60957/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201901081098.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Luentomuistiinpanot

Lehtinen, Ilja. 2023. *Näkökulmia nykyajatteluun*. Luento muistiinpanot. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 3.4.2023.

Internet lähteet

Contemporaryproblems_ . Instagram-sivu 15.4.2023. Haettu 12.5.2023.

<https://www.instagram.com/reel/CoAuUKPgZ5P/?igshid=NjZiM2M3MzIxNA==>

Purokuru, Pontus. 2023. *Materialismin riittämättömyys ja liiallisuus*. Selitä mulle - podcast. Spotify. Haettu 13.5.2023.

<https://open.spotify.com/episode/0n6g7NuTFasso2i1PyENGH?si=dSyGK1FSim5KBGWYhbzGA>

Zodiak. 2023. Ohjelmisto kevät 2023: *As time goes by*. Haettu 13.5.2023.

<https://www.zodiak.fi/fi/time-goes-SA>

Kuvat

Kuvat teoksesta *As time goes by*. Kuvaaja Katri Naukkarinen