

# Kielen liike

## Minuuden kieli ja ruumiillisuus

KATRIINA TAVI



Kuva: Anne Naukkarinen



# Kielen liike

Minuuden kieli ja ruumiillisuus

KATRIINA TAVI



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 10.4.2017

TEKIJÄ Katriina Tavi		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION NIMI Kielen liike – Minuuden kieli ja ruumiillisuus		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) s. 44	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI <i>Kosto I-IX</i> , kor. Elina Pirinen, visuaalinen konsepti Elina Pirinen ja Heidi Väättänen, ensi-ilta 19.1.2017, Teatterikorkeakoulu, Helsinki. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa haastan omaa ruumis-kielellistä ajatteluani. Etsin suhdetta tekijyyteeni tanssijana, esiintyjänä ja taiteilijana. Käsittelen tanssijan taiteen maisteriopintojeni aikana kohtaamiani haastavia ja ristiriitaisia tunteita. Esiin nousee varsinkin aggression ja siihen liittyvien tunteiden ilmaisun tarve subjektin minuuden rajautumisen kannalta. Kirjoituksessani kaikuu siis eri tavoin vahvana omien rajojeni tunnistamisen tärkeys esiintyjän- ja tanssijantyössä.</p> <p>Pohdin esiintyjän työtäni avaten kahta ryhmätyöproduktiota, joissa olen ollut mukana, tanssijan taiteen maisteriopintojeni aikana. Toisessa pääluvussa esittelen työskentelyäni taiteellisessa lopputyössäni Elina Pirisen teoksessa <i>Kosto I-IX</i>. Kolmannessa pääluvussa pureudun kohtaamiini ristiriitaisiin tunteisiin tanssijan- ja koreografian koulutusohjelmien yhteisessä demoproduktiossa keväällä 2016. Tuon näkyviin aggression ilmenemistä ja ilmaisua tanssijana, esiintyjänä ja naisena näissä projekteissa. Pohdin lisäksi tanssijan vastuutani ja erilaisia mahdollisuuksia käyttää toimijuuttani ja tanssijan taitoja. Avaan tanssijan ja koreografian välistä valtasuhdetta ja kuljetan hieman ajatteluani myös laajempaan pohdintaan vallan eri ilmenemismuodoista yhteiskunnassa.</p> <p>Käyn kirjoitustyössäni vuoropuhelua feministisen kirjallisuuden erityisesti Helen Cixousin (1975) teoksen <i>Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia</i> teemojen kanssa. Olen viehättynyt ja inspiroitunut Cixousin elävästä kielestä ja sen terävästä kyvystä kirjoittaa naiseudesta, toiseudesta, feminiinistä, maskuliinista ja näiden kaikkien vuoropuhelusta yhdessä merkittävien filosofisten tekstien sekä psykoanalyysin kanssa. Tämä on rohkaissut minua kuljettamaan myös omassa kirjoituksessani tutkimuksellisen asiatekstin rinnalla feministisestä kirjoituksesta inspiroitunutta fenomenologista ilmenemisen kieltä.</p> <p>Pyörittelen ajatuksia, lähestyn merkityksiä. Tahdon kirjoittaa näkyviin sanat, joita ruumiini kantaa. Sanattomat ajatukset, jotka vaeltelevat kehossani, puristavat selkärangassa. Pakottava tarve kirjoittaa. Kieleni avulla rajaudun, piirryn olevaksi ja esiin tulevaksi. Jossain kaukana aiemmasta ymmärryksestäni, minuuden kokemuksesta, tästä hetkestä käsin...</p>			
ASIASANAT Ruumiillisuus, kieli, aggressiot, tanssija, esiintyjä, valtarakenteet, maskuliinisuus, naiseus, toimijuus			



# SISÄLLYSLUETTELO

KIRJOITTAMINEN – KIELI JA NAISEN RUUMIILLISUUS	9
KOSTO I-IX	15
<i>Esiintyjän työ - tanssijan taito</i>	17
<i>Esillä ja läsnä - katseen alla oleminen</i>	20
<i>Kostajana esiintyminen</i>	23
TUNTEET OSA YKS – RYHMÄTYÖPROSESSEISSA SURFFAAMINEN	26
<i>Kysymyksiä vallasta ja vastuusta</i>	27
<i>Yhteinen työ, mutta yksityiset tunteet?</i>	29
TUNTEET OSA KAKS – NAISEUS JA AGGRESSIO	32
<i>Halun hierarkia?</i>	34
<i>Feminiini ja maskuliini</i>	36
<i>Tilan omistaminen vai tilanteelle antautuminen?</i>	38
<i>Rajallisuus, rajani ja kohtaaminen</i>	39
JA KIRJOITUKSESTA...	42
LÄHTEET	45





## KIRJOITTAMINEN – KIELI JA NAISEN RUUMIILLISUUS

Lähden liikkeelle tarpeestani kirjoittaa. Muutama vuosi takaperin löysin käsiini feministisen kirjailija Helen Cixousin teoksen *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Tämä teos ja sen kieli on inspiroinut minua niin ruumiillisesti kuin kielellisestäikin. Palaan lopputyöni äärellä tähän tarpeeseen:

Kirjoita! Ja Sinun itseään etsivä tekstisi tuntee itsensä lihaa ja verta syvemmältä, itseään muovaileva, kapinallisesti kohoileva, kuultavista, tuoksuvista aineksista koostuva taikina, lennokkaista väreistä, lehvästöistä, virroista muotoutuva levoton yhdistelmä joka soljuu mereen jota ruokimme. (Cixous 1975, 60.)

Cixousin ajattelu ja kielentyyli puhuttelevat minua tällä hetkellä ja annan tämän vaikuttaa myös omaan kirjoitukseeni. Lopputyöni kirjallinen osio liikkuu yrityksessäni hahmottaa minuuden ja ruumiillisuuden kokemusta esiintyjän ja tanssijan työssä.

Pyörittelen ajatuksia, lähestyn merkityksiä. Tahdon kirjoittaa näkyviin sanat, joita ruumiini kantaa. Sanattomat ajatukset, jotka vaeltelevat kehossani, puristavat selkärangassa. Pakottava tarve kirjoittaa. Kieleni avulla rajaudun, piirryn olevaksi ja esiin tulevaksi. Jossain kaukana aiemmasta ymmärryksestäni, minuuden kokemuksesta, tästä hetkestä käsin toiveena rakastua itseeni uudelleen. Taiteellisen lopputyöni koreografi Elina Pirinen käytti ilmausta rakastua itseensä uudelleen. Lausahdus jäi mieleeni soimaan ja haluan kuljettaa ajatusta mukani, läpi kirjoitusprosessini. Aktiivista työtä, joka muotoutuu ja elää koko ajan, aivan loppumetreille saakka. Tämä on eräs lähtökohtani kirjoittamiselle; etsivä ja omaa kielellistä ilmaisuani pohtiva, luovuutta kunnioittava ote. Minulla on lupa eksyä ja harhailla. Pyrkii olemaan määrittymättä ja vetäytymättä sanojen taa. Haastaa omaa kielellistä ilmaisuani, rikkoa aiempaa asuani.

Kirjoitan väistämättä oman ruumiillisen olemiseni kautta. Näin ollen pohdintani tässä kirjoitustyössä on pitkälti nuoren naisen ruumiillisuudesta käsin nousevaa ja sen ympärillä oleilevaa. Lisäksi kannan ruumiissani

kehollista tietoa, joka on kerrostunut, syventynyt, limittynyt ja lomittunut viisivuotisen tanssi- ja tanssijantaiteen koulutukseni aikana. Koulutuksessani olen tutustunut fenomenologiseen lähestymistapaan tutkia ruumiillisuuden käsitettä. Käsitän ja tunnustan fenomenologisen tavan tarkastella ruumiillisuutta, kuten Terhi Törmä Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa lainaten kirjoittaa:

Ruumis on maailmassa olemisen mahdollistaja. Ruumiin **omistaminen** merkitsee elävälle olennolle liittymistä määrättyyn ympäristöön, sulautumista ja jatkuvaa sitoutumista tiettyihin projekteihin. (Törmä 2015, 80, korostus kirjoittajan.)

Tunnustelen kielenkannoissani tätä fenomenologista puhetta ruumiin ilmenemisestä myös feministisen praktiikan suunnalta. Elän naisen ruumiissa ja ruumiina. Eveliina Talvitie (2015, 75) siteeraa teoksessaan Soile Veijolaa ja Eeva Jokista ”Miehiset ajattelun tavat ja ruumiilliset kokemukset maailman rakentumisesta ovat muokanneet ihannenaisten ja naisille tarjottavat samaistumismallit.” Liityn siis tähän kehojen kaanoniin, jota on vuosisatojen, tuhansien, ajan kontrolloitu ja määritelty ulkoapäin.

Huomaan pidättäväni hengitystäni, supistan rintakehäni. Ajattelen kehoja, joita on pidätetty ja kontrolloitu. Minäkin olen pidättänyt, kontrolloinut ja kaventanut potentiaaliani olla olemassa. Huomaamattani muovautunut milloin mihinkin malliin, mallioppinut tanssitunneilla, mallikkaasti liikkunut, ulkoa päin määrittynyt, kuulemma sopisin hyvin malliksikin. Minun ruumiiniko? Mallina jollekin? En ole tuntenut omia rajojani, olen venynyt, paukkunut, hiljentynyt, kieleni on jäänyt mykäksi, mutta ruumiissani olen kantanut ja kannatellut minuuttani. Ilman sanoja, ilman ääri viivoja.

Pohdin ruumistani esillä olevana, ”yhteisesti jaettuna”, tarkkailun alla olevana objektikehona ja oman subjektiivisen minuuteni kokemusta tästä esillä olemisesta. Omaa rajallisuuttani ja henkilökohtaista ruumiillisuuttani. Tutkailen ruumiin henkilökohtaisuutta ja poliittisuutta, millaista ruumiinkuvaa tanssijana toisennan näyttämöllä, mihin kehojen kaanoniin liityn.

Otanko itseäni haltuun kirjoitukseni myötä, ilman ruumiillista kurinalaisuutta ja kehon kontrollia? Haluaisin höllentää hallitsevaa mieltäni ja antaa itseni puhua kielellä, jonka jo omistan. En valmista, hiottua tai kontrolloitua, vaan keskeneräistä, hallitsematonta ja etsivää, rikasta, ontuvaa ja oivaltavaa. Kokemukseni ruumiista syvenee ja syttyy yhdessä psyyken kanssa. Koen tärkeäksi kirjoittaa tämän kaiken merkityksestä, siis tunteista, eletystä kehosta, niiden hallinnasta ja kaaoksesta ja siitä miten tämä kaikki heijastelee ja elää mukana taiteessa ja sen tekemisessä eli elämässäni yleensä.

Pyöräyttelen kieltäni, suuntaan sitä uuteen muotoon. Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa lainaten Törmä (2015, 81) toteaa: ”Ruumiillinen tietoisuus on kokemusta, sisäistä kommunikaatiota maailman, ruumiin ja toisten kanssa, olemista niiden kanssa niiden vieressä olemisen sijasta.” Näitä ajatuksia kirjoitan siis auki ja eteenpäin, naisen ruumiillisuudesta käsin.

Pidän ajatuksesta, jonka mukaan kirjoittaminen on yhtä lailla ruumista kuin tajunnallista ajattelua, ne kietoutuvat yhteen muodostaen kokonaisuuden. Koko – nais – uuden, naisia leikkittelyä, jonka saattaa sammuttaa ehdoton tarkkailu. Kavahdan ehdottomuutta, kavahdan sen pakottavaa luonnetta. Haluan oppia leikkimään, käyttämään rohkeasti deletenäppäintä. Voin kirjoittaa ja erehtyä. Antaa sanojen loistaa olemassaoloon tai pyyhkiä ne, ja päättää kirjoittaa toisin. Valita uudestaan.

Jokin pysäyttää ajatukseni. Luonnollinen tauko. Hengähdys. Hiljaisuus. Kirjoitan hiljaisuudesta käsin. Hiljenevästä, melkein sammuvasta hetkestä, josta kuitenkin epäilevästä epävarmuudestani huolimatta, syttyy seuraava ajatus. Etenen hitaasti. Kelaan kirjoitustani edes taas. Rullaan, silmäilen ja taas pysähdyn. Jokin keskeytyy. Kirjoittaminen alkaa muodostaa omaa rytmäänsä, jatkuvasti keskeytyen ja aina uudelleen avautuen.

Ääni, joka on minun, etsii sanojeni muotoa ja lauseideni rakennetta. Rakenteellista kirjoittamista, jota samaan aikaan haluan purkaa. Porautua sanojen ytimeen, kertoa merkityksellisesti mieltäni liikuttavista ajatuksista.

Kielestä siis täytyy sanoa samaa suhteessa merkitykseen, mitä Simone de Beauvoir sanoo ruumiin suhteesta henkeen: se ei ole ensisijainen, eikä toissijainen. -- Samoin kieli ei ole merkityksen palveluksessa eikä silti sen herrakaan. Niiden välillä ei ole alistussuhdetta. Tässä kukaan ei määrää eikä kukaan tottele. (Törmä 2015, 128.)

Pohdin tiedon ja vallan tiivistä suhdetta, historiaa ja kumppanuutta. Kirjoitettu historia on kielellistä tietoa, joka on pitkään ollut valkoisen miehen kirjoittamaa ja omistamaa. Tämän näkyvän ja kuuluvan historian rinnalla ei ole ollut tarpeeksi ”toiseuden” ääntä. Toinen, nainen, on jäänyt pois, unohdettu tuntemattomana. Minua kiinnostaa millä lailla kielen rakenteissa säilyy ja toistuu samankaltainen vastakohtien siivittämä hierarkkinen ymmärrys maailmasta. Ja miten tämä näkyy ja vaikuttaa ruumiini sisäisyydessä, hiljaisena tietona elävässä kehossani.

Pilvi Porkola pohtii väitöstutkimuksessaan tieteellisen kielen luonnetta ja tuo esiin seuraavaa:

Evelyn Fox Keller on kritisoinut tiedemaailman tapaa kieltää henkilökohtaisuus ja naamioida kaiken tieteen tekemisen taustalla oleva henkilökohtaisuus objektiivisuudeksi ja ei henkilökohtaisuudeksi. Elisabeth Grosz puolestaan korostaa omissa teksteissään sitä, miten tieteenalat ja oppiaineet ovat seurausta konkreettisista, historiallisista ja kulttuurisesti erityisistä valtasuhteista. Aina on niitä, jotka hyväksytään valtavirtaan ja niitä, joita ei siihen hyväksytä. Meillä on olemassa ennakko-oletus siitä, millainen tieto on totta ja paikkansapitävää. (Porkola 2014, 40.)

Leikittelen ajatuksella ruumiillisuuden katoamisesta tieteen tekstistä samalla, kun henkilökohtaisuus kielessä sivuutetaan. Yhdistän henkilökohtaisen ja ruumiillisen toisiinsa. Henkilökohtaista, henkilöä, siis ruumista. Tietoa käsitellään loogisen päättelyn ja rationaalisen ajattelun kautta. Henkilökohtaisen ruumiillisuuden lisä tähän kieleen jää huomiotta. Onko henkilökohtainen aina ymmärrettävä vähempänä, älyllinen syö ruumiillisen ja aistimellisen?

Suuntaudun kirjoittaessani koko ajan ulospäin. Muodostan kieleni avulla jo orastavaa suhdettani toiseen, kohtaan ulkopuolisen, tuntemattoman ja vetäytyvän sanojen maailman. Sanat vetäytyvät minulta, vaikka kielelläni ne

kuitenkin omistan. Niiden avulla laajennan aina hiukan enemmän ymmärrystä ja kokemusta itsestäni suhteessa maailmaan. Luon sanojeni avulla etäännytyksen, samalla tuntien niiden mahdollisen kosketuksen. Mahdollisuus toisen kohtaamiseen avautuu sanojen, kielellisyyden myötä. Tarvitsen sanojani, tulen olevaksi yhdessä kielellisen ilmaisuni kanssa, kuten Törmä (2015, 134) muotoilee:

Ajatus ja ilmaisu siis muodostuvat samanaikaisesti siinä hetkessä, kun ruumis tulee ilmaisuksi. Merleau-Pontyn mukaan ajatus tarvitsee sanomista tai kirjoittamista ollakseen olemassa. Ajatus, joka tyytyisi olemaan vain itseään varten, vaipuisi heti ilmaannuttuaan tiedostomattomaan ja lopulta ei-olemassa oloon.

Minuuden identiteetti on hajalla. Tällä hetkellä se tuntuu katoavan liitoksistaan, häipyvän jonnekin muualle, johonkin muualle kuin tähän hetkeen. Tähän suuhun ja ruumiiseen. Tanssitaiteilijana koen olevani erilaisten mahdollisuuksien, työ- ja toimintatapojen verkossa, lukemattomien toiveiden edessä etsin omaa reittiäni kulkea.

Kuinka voin arvostaa näitä sanoja, miten annan itseni kirjoittaa niin kuin minusta tuntuu? Teoreettinen mieli on aina parhaamassa, kertomassa kuinka en ole hyvä tässä ja olen huono tuossa. Kuiskii korvissa teorioihin, eri metodeihin, tanssitekniikoihin nojaten. Rakentaa turvaa, joka nyt on menettänyt merkityksensä. Sanat jäävät pois, unohdun jonnekin sanojen taa, en pääse niiden väliin. En pysty kertomaan yhtään mitään. En pysty kirjoittamaan. Ja samalla kirjoitan jatkuvasti, koko ajan. Olen kirjoittanut paljon kuluneen vuoden aikana erilaisia tekstejä, joita ajaa halu tulla esiin, jaetuksi. Jotenkin sanat ovat löytäneet tiensä minusta paperille silloin, kun on ollut pakko. Pakko ulostaa näitä ajatuksia, jotka kiertävät muuten kehää itseni sisällä, matkustaen verenkierrrossani.

Toisaalta kavahdan ajatusta pakosta. Se assosioituu tarpeettoman tiukkaan ehdottomuuteen, joka sulkee mahdollisuuden hengittää ja vaeltaa. Opinnäytteen kirjoittamisen pakko. Valmiiden ajatusten, lauseiden, sanojen pakko. Merkityksellisyyspakko. Onko minulla mitään sanottavaa? Voisin tyhjäntyytyä olemaan ilman sanoja ja niiden luomia merkityksiä. Mutta samalla

metsästä sanoja, jotka puhuttaisivat koko sisäisyyttäni ja toisivat uuden muodon minuuteni ymmärrykselle.

Pohdin siis ruumiillisuuden ja kirjoittamisen suhdetta, sitä miten ruumiin tunnot liikuttavat ajatuksiani, etsien sanoja, kuljettaen mieltäni muodostamaan lauseet, lopulta muodostaen virkkeet. Mitä haluan virkkeilläni sanoa ja mihin sanani, haluni, tekoni itseäni taiteilijana suuntaavat...

## KOSTO I-IX

Kuuluisa lausuma, ”On va leur montrer nos sextes”, ”Me vielä näytämme teille sekstuaalisuutemme” (...) vaatii, että vakiinnutettu järjestys käännetään ylösalaisin, ja ilmaisee siten perin karnevalistista halua sekoittaa soveliaisuussääntöjä. (Regard 2010, 10.)

Tunnistan tämän karnevalistisen halun sekoittaa soveliaisuussääntöjä myös omassa taiteellisessa lopputyössäni, Elina Pirisen teoksessa Kosto I-IX, jossa toimin esiintyjänä. Teoksen fiktiivisessä maailmassa muodostimme yhdeksän naisesiintyjän kanssa jonkinlaisen koston kollektiivin, yhteisen näyn näyttämölle, jossa kielellisten ja ruumiillisten tekojen kautta manifestoimme kosta esiin, siis fenomenologisesti ajateltuna ja tarkasteltuna annoimme sen ilmetä kehoina, puheena, olemisena, toimintana ja juhlanan ruumiissamme.

Teosta rakennettaessa liikuimme paljon kielellisyyden ja ruumiillisuuden yhteisellä kentällä, jossa toinen sekoittuu toiseen, kieli sai vaikuttua ruumiista ja ruumis kielestä. Kirjoitimme harjoituskauden ensimmäiset kolme viikkoa erilaisia ”kostonfantasioita”, muun muassa seuraavien tehtävän antojen pohjalta: Kirjoita kertomus vääryydestä ja autuudesta, siitä miten ne kohtaavat; teksti, jossa lauseet alkavat aina sanalla haluan; kirjoitus lämpimästä suhteesta eläimeen; kertomus hetkestä, jossa tapahtuu ”kaiken täyttymys”; teksti, jossa on ”haistattelu” –rakenne; kostoassosiaatio; täydellinen hetki; kuvaileva teksti koston maalauksesta. Aloitimme päivät kirjoittamalla tai teimme aluksi ruumiillisen virityksen, jonka jälkeen siirryimme tietokoneiden ääreen. Usein fyysisissä virityksessä tehtävän antona oli kasvojen ilmeestä ja materiaalisuudesta käsin lähtevä improvisatorinen kuljetus kohti kokonaisvaltaista kehollista ilmaisua. Elina ohjeisti meitä lähtemään liikkeelle kasvojen ilmeestä, esimerkiksi ajatuksella autuudesta tai ”being evil face”. Ruumiillisissa harjoitteissa musiikilla oli itselleni voimakas rooli. Musiikin tunnelma ja tunnemaastot vaikuttivat omiin ruumiillisiin kuljetuksiini, tuoden erilaisia sävyjä ja herkkyyttä olemiseeni. Rajatussa teoksessa ei enää ollut kuohuttavaa musiikkia mukana, mutta ruumiin muistumat ja tunnejäljet auttoivat minua elävöittämään omaa ruumiillista toimintaani myös esityksissä. Jälkeen päin tarkasteltuna niin ruumiillisissa kuin kirjoitusharjoitteissa kaikui alusta asti ajatus aktiivisesta

koston fantasiasta, mutta samalla koko ajan kulki rinnalla häivähdykset nautinnosta, ihanuudesta ja autuudesta.

Voiko kosto olla samaan aikaan kaunis, herkkä, hullutteleva, raju ja houkutteleva? Oliko kostaminen, teoksen temaattisuudessa, juuri tätäkin kaikkea, siis myös naisen ruumista, jolla ei ole rajoitteita, ja joka on esillä myös aggressiivisena, epäsovinnaisena ja röyhkeänä? Vapaana ja rajoittamattomana perinteisistä valta-asetelmista, jolloin fantasman kautta teos ja sen sisällä leikkivät kehollisuudet saavat vapautua. Tällöin koston tematiikka saa muuntua niin tekijälleen kuin katsojallekin nautinnolliseksi.

Valmiissa teoksessa meitä oli näyttämöllä yhdeksän naista, resitoimassa näitä tekstejä, erinäisiä kostofantasioita, välillä rajujen, toisinaan kauniiden ja herkkien kielikuvien virtana. Väkivaltaisten kieli- ja mielikuvien esiintuominen näyttämölle ei tuntunut ongelmattomalta, se jännitti. Niiden myötä jouduin kohdakkain epäsovinnaisten, yhteiskunnassa yleisesti näkymättömien, jopa kiellettyjen tunteiden ja toimintojen äärelle. Minulla oli tietenkin teos suojanani, koreografi taustallani, mutta jouduin väistämättä etsimään oman suhteeni tekstiin ja kohtaamaan myös hankalia tunteita, joita koston teema nosti esiin. Muistan kirjoitusviikkojen ajalta kirjoittajaohjaajamme Niko Hallikaisen lausahduksen; älkää pelätkö olla törkeitä tai julmia. Jouduin kohdakkain aggression, epäsovinnaisuuden, ällöttävyyden, jopa väkivaltaisuuden sävyttämien kielen kuvien kanssa kuunnellessani toisten tekstejä sekä kirjoittaessani omiani. Usein jonkin nyrjäytyksen tai etäännytyksen luovan absurdiuden avulla lähestyin väkivaltaisessa vireessä inhottavaa tekstiä. Tasapainottelin hyväksynnän ja häpeän tunteiden kanssa jakaessani toisinaan epämiellyttävän kypsytymättömän ja hauraan tuntuista tekstiäni, joka sisälsi monenlaista tunteiden kirjoa, raivosta autuuden hekumointiin.

Elinalla oli kuitenkin oma otteensa librettoon ja niin sanottu viimeinen sana hallussaan. Teoksen teon alkuvaiheilla Elina kysyi meiltä, saako hän vapaasti käyttää kirjoittamiamme tekstejä, jotta kokonaisuus muodostuisi eheäksi ja kiinnittyisi teoksen omaan dramaturgiaan. Näin tehden hän samalla otti itselleen vastuun lopullisesta libretosta ja sen dramaturgisesta kulusta. Elina oli selkeästi koreografin ja teoksen dramaturgian rakentajan paikalla. Me



esiintyjät kirjoitimme materiaalia, jota hänellä oli kuitenkin vapaus muotoilla ja pilkkoa sekä tehdä siihen lisäyksiä. Koreografin valta ylettyi siis teksteihimme ja läpäisi meidän esiintyjän työmme. Hänen ajattelunsa kuuluu esityksen teksteissä, toisinaan voimallisemmin, välillä näkymättömämmin.

### *Esiintyjän työ - tanssijan taito*

*Kosto I-IX* oli suurimmaksi osin improvisatorinen esitys esiintyjille. Tarkimmat, koreografilta saadut rajaukset omaan työskentelyyni tapahtuivat lähinnä teoksen ensimmäisellä puoliskolla. Resitoimme Elinan dramaturgisen ja sisällöllisen ajattelun läpäisemää librettoa, suljetuin silmin, estetisoidusti näyttämöllä leväten. Libreton harmonia kulut, olivat vakiintuneet kunkin suuhun sopiviksi harjoituskaudella. Tekstin rytmillinen sointi sekä jotkin melodiakulut olivat Elinan asettamia, tai hänen toiveitaan mukailevia. Emme kuitenkaan varsinaisesti mallioppineet harmonia kulkuja, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta, vaan hieman riippuen kunkin musiikillisista lähtökohdista, otimme itse vastuuta oman sävelkulun työstämisestä. Sama itsenäinen työskentely ja vastuu omasta tekemisestä lisääntyi teoksen toisella puoliskolla.

Teoksessa eli ilmaisullinen potentiaali, joka läpäisi koko ruumiillisuuden. Tanssijan kehollisuuden ei tarvinnut sammuttaa kasvojen elämää. Päänvastoin, kasvojen ilmeet ja niiden ilmaisullinen voima kuljetettiin äärimmilleen, ekspressiivisesti. Tässä ravisteltiin vanhaa käsitystä tanssijasta, joka määrittäytyi ilmeettömänä liikkuvana kehona ja taidosta, joka ilmenee ruumiillisena virtuositeettina, äärimmilleen treenattuna, tottelevana ja kurinalaisena kehona. Teoksen teemaa mukaillen, jonkinlainen kosto oli myös käynnissä tällaiselle kehollisuudelle, ja erityisesti tottelevalle esiintyjä-tanssijan ruumiillisuudelle, joka olisi aina valmis ja käytettävissä. Tässä esityksessä oli esillä toisenlaista taitoa, joka minulle määrittäytyi taitona heittäytyä, taitona kulkea erilaisissa tunnemaastoissa, ilmaisun rohkeuden taitona, taitona laulaa ja kuljettaa harmoniakulkuja, taitona puhua ja kuljettaa omaa dramaturgista ajattelua läpi teoksen, samalla tanssien ja liikkuen, taitona ymmärtää omaa työskentelyään, taitona moninaiseen esiintyjäntyöhön. Taitoa, taitoa, taitoa, jonka merkitys ja erityisesti määrittelemisen on ollut muuntuvan pohdinnan alla läpi opiskeluni ja

aiemman tanssihistoriani. Palaan taidon ja taitojen kysymyksiin myöhemmin.

Huomasin miettiväni *Kosto I-IX* teosprosessissa oman työskentelyni kiinnikekohtia. Siis mihin esille asettuessani ikään kuin nojaan, mitä keinoja käytän omassa esiintyjän työssäni, jotta olisin teoksen sisällä. Pohdin paljon läsnä olemisen taitoa, mitä se on ja kuinka merkittävää se on improvisatorisessa työskentelyssä. Harjoituskaudella tutuksi tulleet omat maneerisetkin kasvojeni ilmeet ja ilmeiden synnyttämä ruumiillisuus alkoi muodostaa toisteisuuden kautta jatkumoa työskentelyyni. Toisteisuus loi turvaa omaan esiintyjäntyöhöni, joka pohjautui suurilta osin improvisatoriselle toiminnalle. Ruumiillisen materiaalin haastavuus ilmeni pitkälti kyvyssäni laskeutua hetkeen ja läsnäoloon, josta käsin rakensin sytytystä toimintaani lavalla. Oli ajoittain työlästä kantaa alati muuntuvia näyttämöllisiä tilanteita ja omia sisäisiä kuljetuksiani läpi puolituntisen teoksen toisella puoliskolla. Esitys eli hyvin aukinaisena hyvin pitkään ja ensimmäisen illan ollessa muutaman päivän päässä, sain Elinalta vielä viimeisiä toimintoja omaan työskentelyyni, esimerkiksi puvustuksen osalta. Läsnäolon pohdinta nousi merkittävään asemaan, kun mietin omaa suhdettani työskentelyyni, joka sai ihan viime metreille asti uutta materiaalisuutta. Kysymys läsnäolosta suhteessa esillä oloon nousee aina aika ajoin eri tavoin esiin.

Tämän produktion aikana huomasin katseen alle asettumisen rajaavan pohdintaani läsnäolosta nimenomaan suhteessa ei-tietämiseen ja jonkinlaiseen ”tyhjään hetkeen” sekä tästä käsin ruumiin sisäisyydestä vaikuttamiseen. Käytän jopa hieman paradoksaalisesti sanaparia ”tyhjä hetki”, sillä itselleni tässä produktiossa työskenteleminen oli ajoittain hyvin isoa sisäistä myllytystä, kaukana hiljaisesta sisäisestä maailmasta tai tyhjiyden tunteesta. Tunne tästä sisäisestä myllystä seurasi minua ihan esiintymisiin asti. Tunnistan tehneeni isoja sisäisiä kuljetuksia omassa esiintyjätyössäni.

Miten sisäisesti antautua ei-tietämiselle ja mielen kontrolloimattomuudelle ja antaa ruumiin synnyttää muodon ulkoiselle tekemiselle? Mitä jos en koe minkään erityisesti liikuttavan itseäni, voinko valita olevani vain paikoillaan? Olla läsnä rehellisesti omalle ruumilleni. Jossakin hetkessä ei nouse mitään,

eikä tunnu mitenkään erityiseltä, mutta laskeutumalla siihenkin olotilaan, se jo muodostaa oman olemisensa.

Tanssijankoulutus ei enää kouluta tanssijoita ainoastaan mykiksi liikkujiksi, jotka mallioppivat liikeradat ja toteuttavat koreografin antamaa ja identifioimaa liikemateriaalia, vaan itsenäisiksi omaa taiteilijuutta ja praktiikkaakin pohtiviksi tekijöiksi sekä laaja-alaisiksi esiintyjiksi.

Elinan eräänä tarkoituksena, voisi sanoa jopa agendana oli antaa meille tilaa omaan toimijuuteen teoksen sisällä. Hänen aiempia teoksiaan seuranneena, voin sanoa, että tämä teos oli kuitenkin voimakkaasti myös Elinan näköinen ja kuuloinen. Olimme esiintyjinä opiskelijastatuksella, taidekorkeakoulun instituution sisällä, kun resitoimme teoksessa väkivaltaista fantasmaa sisältävää tekstimateriaalia, joka osoitti ja henkilöi olemassa olevia ihmisiä, Teatterikorkeakoulussa toimivia koreografeja ja professoreita. Ihmisiä, jotka perinteisesti ovat aina auktoriteettiasemassa suhteessa tanssijoihin ja opiskelijoihin. Tämä dramaturginen lisä oli Elinan käsialaa. Emme käyneet neuvottelua tanssijoiden ja koreografin välillä teosprosessin aikana piilevistä tai suorista aggressiivisista teksteistä, röyhkeydestä ja siitä maailmankuvasta mitä näyttämölle toimme. Tämä konkretisoitui mielestäni tilanteessa, jossa Elina lisäsi olemassa olevia henkilöitä muuten fiktiiviseen ja väkivaltaiseen tekstiin, meille esiintyjille sen enempiä tilannetta perustelematta. Koston temaattisuus ja teoksen fantasmalliset tekstimateriaalit mahdollistivat näyttämöllä valta-asetelmien pääläelleen nyrjäyttämisen.

Opiskelijat ovat koulu- ja taiteenkentänhierarkiassa toisessa asemassa kuin koulun professorit ja opettajat sekä paljon alalla työskennelleet. Lisäksi tanssija on perinteisesti aina toinen suhteessa koreografiin. Tanssijan ja koreografin välinen hierarkia elää edelleen ja tulee näkyväksi jo näiden kahden koulutusohjelman eroavaisuudessa. Useimmiten produktiot Teatterikorkeakoulussa alkavat tilanteesta, jossa koreografi on jo suunnitellut omaa työtään ja tanssijat ”tulevat paikalle”, kun harjoitusaika alkaa. Koulun rahoitusjärjestelmäkin toimii suosimalla produktioita, joissa koollekutsuja on koreografi- tai ohjaajaopiskelija. Tanssijoita ei tältä osin ohjata aloittamaan produktioita, tuottamaan omaa taiteellista työtä. Vaikka samaan aikaan tanssijan koulutusohjelman sisällöllisellä tarjonnalla kurssit ohjaavat

enemmän ja enemmän kohti itsenäistä tekijyyttä ja kyseenalaistamaan perinteistä autoritaarista ohjausta. Näiden näkökulmien väliin muodostuu jännite tai jopa ristiriita.

Tuolloin esiin nousee entistä tärkeämpänä kysymys vuorovaikutuksesta ja taidosta työskennellä yhdessä, oli kyse sitten autoritäärisestä tai kollektiivisesta produktiosta. Ehkä erääksi tärkeäksi tanssijan taidoksi muotoutuukin kyky työskennellä monenlaisissa työyhteisöissä, myös erilaisten ja eri vahvuisten auktoriteettien alaisuudessa.

Miten vastuu jakautuu työryhmässä? Työprosessista riippuen tunnen eri lailla olevani vastuussa kokonaiskuvasta ja teoksesta. Jos olen saanut osallistua kaikkine ajatuksineni, tunteineni teoksen valmistukseen, minun on helpompaa myös jakaa yhteinen teos. Huomio siirtyy luontevasti itsestäni teokseen ja sen kokonaisuuteen. Jos työprosessin aikana on ollut ristiriitoja työskentelyssä, minun on ”luovutettava” teos koreografille, tai jollain tapaa erotettava oma taiteellinen intentioni ja teos toisistaan. Hoitaa niin sanotusti oma tonttini tanssijana. Ehkä jopa ottaa väkisinkin haltuun ja ”ammattimaisesti” esitystilanne. Olenhan esiintyjänä aina toteuttaja teoksen sisällä, ensi-ilta tulee väistämättä ja silloin olen asettumassa esille sen hetkisen ruumiillisuuteni ja ymmärrykseni kanssa.

### *Esillä ja läsnä - katseen alla oleminen*

Oma suhteeni itseäni esiintyjänä ja esillä olemiseen, on henkilökohtaisella tasolla kokenut muutoksia luonnollisesti koko opiskeluni ajan, mutta erityisesti viimeisen kahden maisterivuoden aikana. Olen havainnoinut, miettinyt ja pohtinut paljon tunteita, joita esiintyminen herättää ja kuinka kohtaan ja kohtelen itseäni esiintyjänä. Koen, että en ole kouluajana tuonut harkitusti esiin kovinkaan paljon henkilökohtaisuutta ja siihen liittyviä asioita ja tunteita. Tätäkin kappaletta kirjoittaessani minulla on vaikeuksia kirjoittaa omasta henkilökohtaisesta kokemuksestani käsin. Vaikka samalla teen sitä, jatkuvasti, koko ajan hieman enemmän. Mitä henkilökohtaisuus oikeastaan onkaan? Tärkeäksi on noussut tuntuma omaan henkilökohtaiseeni, siis siihen mikä ei olekaan kaikkien katseen alaisena ja jaettavissa, eli oman itseni rajat. Millä tavoin suojata ja erottaa oma henkilökohtainen toisille jaetusta

henkilökohtaisuudesta? Samaan aikaan näiden henkilökohtaisuutta pohtivien kysymysten rinnalla minussa alkavat leijailla laajemmat ajatukset naisen ruumiin poliittisuudesta, kysymykset vallasta, katseesta, sen vallasta ja katsottavana olemisesta.

Huomaan haluni karistaa tai murtaa omaa esiintyjän rooliani, ehkä jonkinlaista opittua lavapreesenssiä. Tämä syöksee minut ajatukseen läsnäolosta, riittämisestä ja hyväksynnästä sekä näiden tärkeydestä itselleni esiintyessäni. Oma taiteilijaidentiteettini muuntuu sen mukaan, miten itse muutun, muunnun ja muovaudun.

En jaksa enää esiintyjänä olla riippuvainen toisen hyväksyvistä katseista ja kannustuksesta. En jaksa enää altistua toisen katseelle, pohtien riitänkö. En jaksa enää syöksyä päätä edellä lavalle, unohtaen omat rajani, sumentaen oman katseeni. Haluan saavuttaa rajani, oman voimani, omasta läsnäolostani käsin. Tietenkin tarvitsen toisia. Niin kauhean paljon. Onneksi minulla on ollut mitä upeampia kanssa esiintyjä. Onneksi olen saanut työskennellä yhdessä, vaikkakin jonkun toisen teoksessa.

Teoksien temaattisuuden ja koreografian sisällä ja rinnalla luon kehollani todellisuutta näyttämölle. Voin vaikuttaa ensisijaisesti omalla toiminnallani siihen, minkälaisena tämän todellisuuden haluan näyttäytyvän. Minun ruumiini on siis poikkeuksellisen näkyvä tässä yhteiskunnassa. Esiintyjän ruumis on erityisen huokoisellaan esillä.

Käytän sanaa huokoinen, koska minulle sana huokoisuus assosioituu pakottomuuden tunteeseen, jonka koen esiintyjänä itselleni tärkeäksi. Pakoton eli pakottavan vallan tai voiman ulottumattomissa. Tietenkään en voi päättää tai vaikuttaa siihen, miten joku toinen kokee ruumiini ja toimintani tai millaisen katseen alle asetun esiintyessäni, mutta voin itse hyväksyä oman ruumiillisuuteni, tietää rajani ja toimintani eli luoda suojaa itselleni. Ensin omistan itseni, vaatimatta, pakottamatta, antautuen välttämättömimmälle, omalle olemassaololleni.

Joskus ihmettelen rohkeuttani ja samalla paljasta asemaani esiintyjänä. Usein vasta jälkikäteen olen osannut prosessoida toimintaani ja tunteitani, mitä

esiintyminen eli esillä oleminen herättää. Pitkään olen syöksynyt pää edellä tilanteisiin, tuntenut toimivani ja esiintyvänä lähinnä jonkun toisen katseelle alistuen ja altistuen.

Sisäisesti kuitenkin lähestyn esiintymistä nyt jotakin muuta kautta kuin aiemmin. Mitä tämä muu tai uusi sitten olisi? Olla läsnä. Hitaasti taivuttaa sanoja uuteen kieleen ja ruumiin ilmaisuun.

Mitä läsnäolo on? Miltä läsnä oleminen tuntuu? Paikantuuko se johonkin ruumiissani? Läsnä oleminen on vuorovaikutteinen tapahtuma. Usein esiintyminen tuntuu juuri siltä, kuin jokin läpäisisi itseni. Toisen katse, joka läpäisee ja jonka annan läpäistä. Elinan teoksessa myös pohdinta hyväksyvistä suhteista itseen nousi merkittäväksi taidon alueeksi. Ehkä olen eniten läsnä, hyväksyessäni ja laskeutuessani kuhunkin olotilaan, jonka annan myös läpäistä itseni esiintyessäni. Oli se sitten jännittyneisyyden, levollisuuden, surun, ilon jne. kautta tapahtuva ja avautuva hetki. En voi päättää, miten ja mitä tunnen, mutta voin oppia hyväksymään eri vivahteet ja olotilat, joita esiintyessäni koen.

Huomaan miettiväni esitystilanteiden kerroksellista luonnetta ja esiintyjänä omia kerroksiani sekä kuinka nämä yleiset ja yksityiset erilaiset tasot läpäisevät minut esiintyessäni. Eri tasojen väliset suhteet ja niiden seassa melskaaminen ovat osa omaa esiintyjän työtäni. Olen suhteessa katsojaan, teokseen sekä toimintaani esityshetkellä. Lisäksi taustalla loimuaa suhteeni koreografiin ja työryhmään. Itsestäni löydän syvimmat kerrokset, joiden läpäisemänä asetun esille, myös tässä hetkessä, tämän päivän esiintymistilanteissa ja tässä kirjoituksessakin.

Yksi esimerkki omasta kerrostuneisuudestani nousi esille, palautteessa jota sain taiteellisesta lopputyöstäni *Kosto I-IX*. Muutaman esityksen jälkeen entinen tanssinopettajani ja kummitätini sanoivat, että minusta välähteli esiin sellainen puoli jonka tunnistavat lapsuudestani. Heidän mukaansa olin ajoittain ollut näyttämöllä kuin ilmetty minä lapsena. Tämä palaute tuntui huvittavalta, mutta myös jostain syystä ilahduttavalta. Tarkoitukseni ei missään vaiheessa ollut etsiä lapsenkaltaisuutta, vaan kuitenkin noilla tietyillä hetkillä esiintyessäni minusta nousi esiin samankaltaista elehdintää, mitä olen

saattanut lapsena tehdä ehkä ilmaistessani tunteitani. Ovatko lapset eri tavalla autenttisia, ilmaisussaan estottomia, läsnä olossaan reagoivia? Minussa elävät lapsuuteni kerrokset ovat voineet vilahdella ja viuhahtaa, kun herkistyin läsnä olemiselle ja hetkeen laskeutumiselle.

### *Kostajana esiintyminen*

Teoksessa *Kosto I-IX* tekstien laulamisen jälkeen syttyneet ruumiilliset kuljetukset, joita yhdessä nimitimme myös ”meiningeiksi”, sisälsivät röyhkeyttä ja vapautta olla ja tehdä juuri niin kuin oli ja teki. Rakensin oman esiintyjäntyöllisen dramaturgiani. Minulla oli kuitenkin ajoituksellisia raameja toiminnalleni, jotka olivat muotoutuneet harjoituskaudella, osin intuitiivisesti ja osin systemaattisesti koreografin ehdotusten mukaan.

Puhaltaminen on naisen ele: puhaltaa kieltä, saattaa se liikkeelle lähteäkseen lentoon. (...) Missä on nainen, joka ei olisi puhaltanut? Kukapa ei olisi nautiskellen haaveillut siitä, ilmaissut itseään eleellä, joka jumiuttaa yhteisöllisyyden? Kuka ei olisi sekoittanut pakkaa, tehnyt erottavaa raja-aitaa naurunalaiseksi (...), puhkonut parien ja vastakohtien järjestelmän (...). (Cixous 1975, 56-57.)

Tämä Cixousin lainaus sisältää mielestäni hyvin *Kosto I-IX*:ssä nähtyä tematiikkaa. Vertaan omaa esiintyjän dramaturgista kuljetustani puhaltamisen eleeseen. Tein aktiivisia valintoja esiintyjänä jatkuvasti, vaikkakin kuljin eteenpäin pitkälti intuitiivisesti. Havaitsin omassa työskentelyssäni jonkinlaista jännittyneisyyden ja purkautumisen dramaturgiaa. Halusin vaihdella sisäistä draamankaartani sekoittaen ja liukuen toiminnasta toiseen. Päätin muuttaa esimerkiksi ilmaisuni suuntaa - autuuden ajatuksen myötä taakse päin kaareutuvan selkärangan kiertäminen väänntyneisyyden kautta pettyneeseen, alaspäin vajoavaan ruumiillisuuteen - kun aika alkoi intuitiivisesti tuntua sopivalta muutokselle. Seurasin siis omaa sisäistä rytmiäni, joka sai vaikutteita myös kanssa esiintyjistä ja tilanteista, joita näyttämöllä eli. Joskus vaihdokset olivat herkemmin muuntuvia, toisinaan enemmän leikaten tapahtuvia.

Omassa näyttämöllisessä kuljetuksessani, eli ”meiningissä”, sytytin sisäisyyttäni, sen iloa, kauneutta, surua, vihaa, epäilyä, onnea, laiskuutta,

raukeutta, huomion kipeyttä, välinpitämättömyyttä, lohduttomuutta, riemua, kaipausta... Erinäistä tunteiden ja tunnelmien kirjoa, jota kuljetin intuitiivisesti eteenpäin esityskaaren ja ennalta sovittujen ajoituksellisten raamien sisällä. Oma esiintyjäntyöni rakentui myös omien maneerieni ympärille. Tarkoituksen mukaisesti antauduin entistä syvemmälle eleiden, ilmeiden ja tunteiden tunnelmiin, jotka syttyivät ruumiini materiaalisudesta tai omasta sisäisyydestäni käsin, toisinaan kuin huomaamatta. Vapaus valita teoksen sisällä oman toiminnan rajaus oli haastava, mutta mahdollisuuksia avaava esiintyjäntyöllinen prosessi. Huolimatta siitä, että sain itse tehdä valintoja omassa kuljetuksessani, olin kuitenkin alisteinen teoksen kokonaisestetiikalle, joka syntyi näyttämölle Elina Pirisen ja dramaturgi Heidi Väätäsen yhteistyön tuloksena.

Elina korosti useampaan otteeseen puheessaan tunteellisen ja ihmisyyden erilaiset puolet näyttävää esiintyjänruumista ja sen merkittävyyttä itselleen. Aina esiintyessäni en enää porautunut omaan sisäisyyteeni ja herkistynyt ruumiillisuudelleni niin syvästi mitä joskus harjoitustilanteissa. Tämä synnytti tietenkin myös suojaa intiimille itselleni. Ruumiillinen estetiikka, joka syntyi oman kokeilun ja harjoittelun sekä koreografin eteen näyttämisen myötä alkoi muodostaa omaa ruumiillista kieltään. Tämän osittain annetun estetiikan sisällä sai välähdellä myös enemmän sisäisyydestä käsin nousevaa herkempää ilmaisua.

Tässä produktiossa oli antoisaa antaa myös sisäisten tunnetilojen vaikuttaa toimintaani, vaikka esitystilanteissa saatoinkin yhtä hyvin kuljettaa dramaturgiaani eteenpäin keskittymällä ainoastaan kehoni materiaalisuuteen. Esimerkiksi siihen mihin kireä hymy naamalla veisi seuraavaksi tai miltä ruumiini materiaalisuus tuntuu, ilman tarkempaa sisäisyyden tuntemusten tunnustelua. Esiintyjän työ muodostui kokonaisvaltaisesta ruumiillisesta olemisesta.

Tähän olemiseen itselläni paikantuu kokemus hengittämisestä. Hengityksen huomioimalla saan aina nopeasti tuntuman omaan ruumiiseeni. Erilaiset jännitykset niin ruumiilliset kuin psyykkisetkin pidätykset heijastelevat myös hengityksessäni. Ehkä tämän vuoksi minua viehättää myös ajatus puhaltamisesta ja sitä kautta itsensä lentoon, eloon päästämisestä. Huomioin



hengitystäni myös esiintyessäni. Syventyminen hengitykseen, syventää huomaamattani myös ruumiillista olemistani. Jännittyneisyys, jonka huomasi ilmenevän ekspressiivisen ja groteskin ilmaisun rinnalla, sai keveyttä ja väljyyttä huomioidessani hengitykseni.

Koston ajatus herätti etukäteen hienoista epävarmuuden ja pelon tunnetta. Pohdin, kuinka käsitellä jylläviä tunteita ja ristiriitoja liittyen kostamisen ajatukseen, joka tuntui aluksi hurjalta ja pelottavalta tuntemattomuudessaan. Kostamiseen liittyvät tabut ja aggression tunteet kolisivat omassa ajattelussani. Ehkäpä johtuen myös siitä, että minulla oli jo valmiiksi käynnissä jonkunlainen taustamietintä suhteessa aggressioon ja sen eri ilmenemismuotoihin. Olen pyöritellyt ja pohtinut jo pidempään aggressiota suhteessa ruumiillisuuteen, erityisesti naisen kehoon sekä tanssijan työhön.

Entä millä tavoin erilaiset valta-asetelmat vaikuttavat näkymättömissä ruumiini sisäisyydessä? Tarkoitin ruumiini sisäisyydellä tunteita, kehollisia muistoja ja ruumiillista kokemuksellisuutta. Olen kokenut ongelmalliseksi tanssinharjoittamisessa tunteista puhumattomuuden tai niistä vaikuttumatta jättäytymisen, pahimmillaan niiden kieltämisen. Kehoa lähestytään tanssin- ja tanssijan koulutuksessa monin eri tavoin, keho-mieli yhteydestä puhutaan ja kehotietoisuutta harjoitetaan somaattisten menetelmien avulla. Keskustelu tuntuu jäsentävän ja älyllistävän kehoa paljon, mutta kehoa tunneilmaisun paikkana ja välittäjänä ei käsitellä. Erilaisten psykofyysisten tilojen havainnointi, sanoittaminen, ymmärrys ja käsitteleminen on vähäistä, jos ollenkaan tapahtuvaa.

## TUNTEET OSA YKS – RYHMÄTYÖPROSESSEISSA SURFFAAMINEN

Keväällä 2016 työstimme tanssijan- ja koreografian koulutusohjelmien kanssa yhteisiä demoja. Huomasin olevani tilanteessa, jossa ryhmätyöproduktiossa työskentely kävi raskaaksi itselleni, sillä harjoitteet ja tematiikka, jonka ympärillä työskentelimme, nostattivat toisinaan voimakkaasti tunteita pintaan. Koin näiden tunteiden ilmaisemisen haastavaksi ja pelkäsin niiden luovan liikaa jännitteitä ryhmään, sillä tuntui, että haastavien tunteiden esiintuominen ei jollain tavalla kuulu harjoitustilanteisiin.

Demotyöskentelyn pohjana toimi ranskalaisen Georges Hébertin luoma ja kirjassa *L'éducation physique ou l'entraînement complet par la méthode naturelle* (1912) esittelemä ”luonnollinen metodi”. Metodien lähtökohdista on ehdottaa yhteiskuntarakennetta, jossa kaikilla ihmisillä olisi samanlaiset fyysiset valmiudet toimia. Fyysinen valmius tässä tapauksessa tarkoitti voimakasta atleettista kehollisuutta ja tällaisen kehon kykyä liikkua. Tutustuimme Hébertin teokseen lukemalla otteita kirjasta ja tekemällä harjoitteita ”luonnollisen metodin” ehdottamaan tyyliin. Toistimme päivittäin mm. seuraavia fyysisiä harjoitteita; kävelimme, juoksimme, hypimme, ryömimme, kiipesimme toisiamme pitkin, kannoimme toisiamme ja heitimme painopalloa toisillemme. Lisäksi painimme pareittain fyysisessä kontaktissa. Hébert esittelee teoksessaan liikuntakasvatuksellisen filosofian, miltei utopistisen ideologian, siitä miten yhteiskunnan toimivuus lisääntyisi ihmisen fyysisiä ominaisuuksia kehittämällä. Tähän tähtäävää harjoittelumetodia on sovellettu myös erilaisten yhteiskunnan pelastusinstituutioiden, esimerkiksi palokunnan henkilöstön valmentamiseen. Kirjan arvomaailma nojaa altruistiseen itsensä uhraamisen ajatukseen yhteiskunnan hyvinvoinnin vuoksi. Teos on samalla hyvin paljon maskuliinista voimaa ihannoiva ja siihen tukeutuva. Minulle tämä hyvin maskuliininen arvomaailma ja sen käsitys kehollisuudesta oli ongelmallinen ja ärsyttävä.

Kirjallinen teos ja sen lähtökohdista käsin työskenteleminen kuljetti ajatukseni laajempaan pohdintaan vallasta ja sen eri ilmenemismuodoista sekä niihin lukemattomiin ristiriitaisiin tunteisiin, joita nämä teemat demon

työstämisen ympärillä herättivät. Heikkouden ja haurauden eli inhimillisyyden näyttäminen tuntui järjestelmässä, jossa autoritäärinen valta ja ruumiillinen kontrolli olivat keskiössä - no, heikkoudelta.

Viisivuotisen koulutukseni aikana, erilaisissa produktioissa toimineena, olen oppinut pitämään tärkeänä ja jonkunlaisena lähtökohtana sitä, että voin tanssijana kertoa avoimesti miltä harjoitteet tuntuvat ja mitä ajatuksia ne herättävät minussa teosta työstettäessä. Tästä huolimatta negatiivisten tunteiden esiin tuominen harjoitusprosesseissa on hankalaa. Tanssijana en voi koreografivetoisessa produktiossa olla koko ajan kyseenalaistamassa tai kysymässä tarkennusta koreografilta siihen mitä olemme tekemässä. Kokemukseni mukaan varsinkaan autoritaarisesti johdetussa produktiossa en voi toimia näin, tai pian olemme ristiriitaisessa tilanteessa, jossa mikään ei etene. Näin ollen kammo mahdollisesta konfliktista pitää ansiokkaasti suuni kiinni. Yhteisen tekemisen ja teoksen kannalta kuitenkin erilainen informaatio – ajatukset, tieto, kokemukset - ”sisäpuolelta” tanssijoiden toiminnasta käsin tuntuu arvokkaalta. Olen kokenut usein tanssijana, että teosprosessissa minun on oltava enimmäkseen hiljaa, sillä muuten astuisin koreografian varpaille, sekoittaisin liikaa suunnitelmia tai aiheuttaisin häiriötä ja epämukavuutta yleiseen ilmapiiriin. Ongelmia näyttää muodostuvan usein siinä vaiheessa, kun koen, että koreografi ei kerro tarpeeksi omista lähtökohdistaan tai tavoitteistaan. Ajaudun pohtimaan lähemmin työryhmien sisäistä dynamiikkaa teosproduktioissa sekä vuorovaikutuksellista kohtaamista.

### *Kysymyksiä vallasta ja vastuusta*

Avaan vuorovaikutuksellista kohtaamista, tanssijan ja koreografian välistä suhdetta ja vastuita viime kevään demon tiimoilta. Heräsin silloin miettimään, kuinka ja missä määrin on mahdollista säilyttää tasa-arvoinen asema eri tekijöiden välillä, vaikka vastuu alueet olisivatkin erilaiset. Mietin kuinka paljon ja millä tavoin voin tanssijana tuoda esiin omia kysymyksiä ja ristiriitoja, joita selvästi esimerkiksi tässä tapauksessa demon teemat herättivät minussa. Vai onko se koreografian alueelle tunkeutumista? Ymmärsin, että demossa koreografi ei selvästikään ollut ajatellut, että hänen teettämänsä harjoitteet voisivat aiheuttaa niin paljon tunteita niiden tekijässä

eli minussa. Kyseenalaistin harjoittelukulttuuriamme, kun en tanssijana löytänyt ymmärrystä toiminnallemme ja tämä etäännytti minua yhteisestä demoproduktiostamme. Koin vetäytyväni ja näin ollen myös kaventavani omaa potentiaaliani, jolla olisin voinut edes auttaa teosta syntymään ja muovautumaan, rajautumaan tarkemmaksi. Jouduin omien tunteideni kautta sellaisten asioiden eteen, joita ei tuotu esiin, avattu tai käsitelty yleisessä ryhmän puheessa. Voin tietysti kysyä olisiko näiden tunteiden ja asioiden avaaminen auttanut demon rakentumista, mutta oma suhteeni työskentelyyn on sellainen, että valmiissa teoksessa myös heijastelee ja kaikuu koko työprosessi ja millainen se on tekijöilleen ollut. Näin jälkeen päin ajateltuna demon nostattamien tunteiden laajempi ja rohkeampi avaaminen olisi voinut olla myös demon kannalta arvokasta kokemukseräistä tietoa. Tietoa, joka auttaa itseäni tanssijana ymmärtämään omaa työskentelyäni ja sen myötä koko demoa muovautumaan ja avautumaan tarkemmaksi. Oman ääneni esiin tuominen on myös osa vastuutani tanssijana.

Georges Hébertin ”Luonnollinen metodi” tuntui kannustavan ajatteluun, jonka mukaan vahvat ja voimakkaat pärjäävät. Ollakseen yhteiskunnalle hyödyllinen täytyisi olla vahva ja voimakas. Aloin pohtia maskuliinista voimaa ja valtaa, sen historiallista ja yhteiskunnallista asemaa ja tarkoitusta. Kirjoittaja on tehnyt teoksensa 1912, joten moni asia yhteiskunnallisella tasolla on muuttunut: inhimillisiä arvoja ja eri arvoisuutta vähentävä toiminta on lisääntynyt ja käsitykset sukupuolesta sekä maskuliinisuudesta ja feminiinisyydestä ovat avartuneet ja monipuolistuneet. 1900-luvun aika on ollut hyvin eri kuin nykyaika, mutta samanaikaisesti vahvuuden ja voimakkuuden teemat ovat edelleen hyvinkin ajankohtaisia, kun ottaa huomioon esimerkiksi millaiset ylikorostuneet populistiset ja kansallismieliset arvot ovat tämän päivän politiikassa ja mediassa saaneet näkyvyyttä ja jalansijaa ja millaisen fyysisen voiman ja väkivallan tekojen uhan se on luonut. Minulle oli ongelmallista ettemme avanneet juurikaan edes keskustelun tasolla oikein sitä arvomaailmaa minkä ympärillä olimme, ja mihin olimme mielestäni suhteessa myös nykyajassa. Kirjallinen teos ja sen arvot elivät mukana harjoituksissa, mutta emme pureutuneet syvemmin niiden sisältöön ja merkityksiin meille tässä ja nyt.

## *Yhteinen työ, mutta yksityiset tunteet?*

Harjoitusprosessin alussa koreografi ehdotti puheissaan rutiininomaista harjoittelumallia, jonka otimme ryhmänä omaksemme sitä sen enempää kyseenalaistamatta. Aluksi ajatus liikunnallisesta rutiininomaisesta ponnistelusta tuntui hyvältä. Ajattelin, että voin suhtautua siihen fyysisen kunnan parantamisena ja yhteisöllisenä treenitoimintana. Noudatimme yhteistä harjoittelukulttuuria, joka muodostui rutiininomaiseksi lämmittelyksi. Toteutimme kelloitettua lämmittelyä, jo aiemmin mainitsemiani kävelemistä, juoksemista, hyppimistä, ryömimistä, kiipeämistä toisiamme pitkin, toistemme kantamista ja painopallon heittämistä toisillemme, kutakin toimintaa aina kolme minuuttia kerrallaan, 30 sekunnin tauko ja siirtymä seuraavaan. Lisäksi painimme kontaktissa.

Hiljalleen päivien edetessä aloin pohtia tulevaa demoa ja etsiä suhdettani siihen. Olin selkeässä tanssijan ja esiintyjän roolissa ja tunnistin myös painetta omasta työskentelystäni. Pohdin kuinka itsenäinen toimija voin olla teoksen rakennuksen sisällä ja mikä on oma panokseni. Aloin kadottaa merkitystä ja ymmärrystä omaan työskentelyyni.

Tanssijana tunnistan, että jonkin asteisen ymmärryksen on läpäistävä minut teosta tehdessä, jotta voin rauhassa toimia sen sisällä. Yhteinen jaettu ymmärrys koreografin ja työryhmän kanssa on luonnollisesti miellyttävän vaihtoehto, mutta ei aina mahdollinen. Tässä demossa olin tanssijana mukana koreografi vetoisessa produktiossa, jossa minun oli ongelmallista ilmaista ristiriitaisia tunteitani suhteessa demon sisällölliseen tematiikkaan. Kysymykset autoritäärisen vallan ja maskuliinisuuden yhteenliittymästä sekä liikuntakasvatuksellinen utopia, jotka häilyivät kehollisen työskentelyn taustalla tulivat niin sanotusti vasten kasvojani, itseäni ja ruumiillisuuttani. Ristiriitaiset tunteeni ja ajatukseni kärjistyivät erityisesti painissa, joka oli osa fyysistä harjoitteluumme sekä myös lopullista demoa.

Toin jonkun verran puheessani ja toiminnassani esille ristiriitajani, joita koin painimisen ja demon pohjana olevan kirjallisen teoksen tematiikan suhteen, mutta en osannut tai uskaltanut yhdistää niitä koko demoa ympäröiviin isoihin teemoihin. Ryhmä ei kuitenkaan kollektiivisesti tarttunut esiin

nostamiini tunteisiin ja ajatuksiin eikä keskustelu auennut eteenpäin. Tunsin, että minun on hiljennyttävä, jotta demo saadaan kasaan.

Jostain nousi esiin myös riittämättömyden tunne suhteessa treenaamiseen ja omaan työhöni demossa. Riittämättömyden tunne korostui erityisesti painiessani itseäni voimakkaamman ja kontaktilajeista enemmän kokemusta omaavan miehen kanssa. Minulla oli hyvin voimakas tunne, että hän pystyi hallitsemaan tilannetta lähes täydellisesti.

Minulle paini, ja erityisesti kokemus toisen fyysisen hallinnan alla olemisesta, aiheutti tunteen kykenemättömydestä toimia. Tämä laukaisi laukaisi ahdistuksen ja kasvatti myös aggression tunteita. Ymmärrän aggression tarpeena hahmottaa sekä suojella omaa tilaani näyttämällä missä menevät minun rajani. Painin hallintaotteet nostattivat erilaisia aggression tunteita, jotka koin epäsopiviksi ”kilpailutilanteeseen”, jossa toinen selätetään ja toinen voittaa. Tunsin alta vastaavuutta tilanteessa, jonka koin epätasa-arvoiseksi. Hallinta-otteiden alaspäin työntävä voima tuntui väkivaltaiselta. Tunsin halua puolustautua, mutta samalla koin vetäytyväni tilanteissa, jotka herättivät epämääräisiä tunnealtoja.

Minusta tuntui oleelliselta avata ja kohdata vaikeita tunteita, joita painitilanteet aiheuttivat. Usein näissä tilanteissa kyse oli miehen kanssa painimisesta, joka oli fyysisesti voimakkaampi tai enemmän kokemusta omaava tai sekä että. Painiessani fyysiseltä voimakkuudeltaan ja ominaisuuksiltaan enemmän itseni kaltaisen naisen kanssa tuntui toisenlaiselta, mutta edelleen kontaktin väkivaltainen luonne herätti kysymyksiä suhteessa koko teokseen sekä siihen miten työskentelimme ja miten avoimesti keskustelimme teoksen tematiikoista. Vaikka paini ei ollut demon lähtöteemana tai tutkimuksen kohde harjoitusprosessin aikana, siinä kuitenkin oman kokemukseni mukaan jollain tavalla kärjistyi ja tihentyi valtasuhteiden, vallan- ja voimankäytön teemat, jotka olivat jo valmiiksi läsnä kirjallisessa teoksessa ja puhuttivat minua myös suhteessa koreografiseen prosessiin ja tanssijana toimimiseen koreografivetoisessa teoksessa.

Haluan nyt hidastaa, pysähtyä tähän. Sanojen äärelle ja lauseiden, kirjain kirjaimelta kasvavan merkityksen juurelle. En siis enää jaksanut taistella

negatiivisina pitämiäni tunteita vastaan harjoittelutilanteissa tai vastavuoroisesti pakottavaa voimaa käyttäen kamppailla omasta paikastani painimatolla. Omasta paikastani, ruumiini olemisesta. Paikastani taiteen kentällä. Paikastani missä vaan. Elämässä. Otinko tämän nyt liian tosissani? Humahdinko liian syvälle sisäisyyteni syövereihin? Toinen pystyy siis kevyemmällä otteella peittoamaan minut, painissa. Jos olenkin vain huono häviöjä? Onko kyse ainoastaan omasta kykenemättömyydestäni kohdata omaa omintani, sellaista joka vaatii haurauden hyväksynnän, sellaista joka ei riipu sukupuolesta, sellaista, tämänlaista, tätä naista. En voi sanoa varmaa sanaa, annan kaaoksen synnyttää hiljaisuuden. Ja ajatteluni avautuu, saan taas edetä.

Määrityn ulkoapäin ulkoapäin määrittelijöille. Ja sisälläni nyrjähtää sisäisyydestä syntyvää, ominta kieltä, kielellisyyden mieltä liikuttavaa ruumiista ja sen ruumiin tanssia. Sisäisyydestä käsin kasvavaa halua liikkua. Halun siivittämänä lennän korkeammalle, laajemmalle, pidemmälle. Laajenen valtoimenaan, puhallan itseni lentoon. Irrotan otteeni kontrollista, nauran kurinalaisuudelle ja sen synnyttämälle ruumiillisuudelle.

Tanssin kehona, jonka jo omistan. Kohdistan katseeni normeihin, joita yhteiskunta edelleen pitää kasassa ja hallussaan. Pohdin naisena kehollisuutta ja kaupallista, objektoivaa katsetta, joka tahtoo omistaa naisen ruumiin. Onko tämä opinnäytekin yksi iso turhauma luettelo ja purkutoimenpide? Kuitenkaan ilman yhtään turhaa sanaa tai tunnetta, merkitystä, jonka joku toinen voisi polkaista kuulumattomiin.

## TUNTEET OSA KAKS – NAISEUS JA AGGRESSIO

Olen koonnut seuraavan tekstin kevään 2016 demon aikana kirjoittamistani muistiinpanoista. Kuvailen kuinka painiessani...

...välillä joudun tunnekierteeseen, josta on vaikeaa irrottautua, erottaa alkua ja loppua. Painiminen alkaa lukkoasennosta, puristavasta tilanteesta ja asemasta, joka painaa alas ruumiini. Haluan puolustautua, kokea aggression sinusta syntyneenä. Hävettää. Jään loukkuun, välitilaan, lukkoon. Tarvitsen tahtoa ja halua painiessani. Jotkin hetket, otteet, välillä vain ajatus siitä, että joku kohta kaataa minut maahan herättää minussa aggressiivisuutta. Tarvitsen aggressiota puolustautumiseen. Se on hyvä asia. Välitilassa ei ole suuntaa tai tahtoa. Ja aggressio uinuu... Tässä hetkessä se muuttaa muotoaan, kääntyy sisäänpäin ja tunnen jääväni alakynteen tunteeni kanssa.

Väestöliiton (2017) mukaan:

Aggressio on nimitys monille vaikeille ja haastaville tunteille. Näitä tunteita voivat olla esimerkiksi pettymys, pelko, kateus, kauna, vallanhalu, raivo, kostonhimo ja mustasukkaisuus. Myös suru, katumus ja syyllisyyden tunne kuuluvat haastaviin tunteisiin.

Mannerheimin lastensuojeluliiton (2017) mukaan:

Kun ihminen kokee jonkin asian uhkaavan itseään, aggression tunne herää. Näitä tunteita ovat muun muassa pettymys, kauhu, kateus, raivo ja mustasukkaisuus. Aggression tunteet auttavat ihmistä puolustamaan itseään tai tärkeänä pitämiään asioitaan.

Aggressio on siis rajaava yläkäsite kirjavalle tunneskaalalle. Lapsien uhmaikää pidetään osoituksena aggression prosessista, samoin teinien itsenäistymiseen kuuluvat erilaiset aggression tunteet. Minä hahmotan aggression ilmenemis- ja ilmaisumuodot tarpeena omien rajojen muodostamiseen sekä oman tilan ja paikan hakemiseen ja ottamiseen. Aggression avulla saavutan minuuteni rajautumisen ja voin tuntea olevani itsenäinen, itseyteni omaksi kokeva ihminen.



Yhteiskunnallisesti aggressiivinen käytös nähdään enemmän miehen keinona ilmaista itseään ja tahtoaan, käyttää valtaa sekä ottaa tilaa. Sen sijaan naiseuteen tätä ominaisuutta ei niinkään haluta liittää. Eveliina Talvitie (2015, 73) kuvailee tätä ilmiötä ja naisten ja miesten aggression ja väkivaltaisuuden eroa populaarikulttuurin rakentamien elokuvahahmojen kautta seuraavasti:

Väkivaltaiset naishahmot herättävät fiktiivisinäkin edelleen hyvin toisenlaisia reaktioita kuin mieshahmot. Miesten aggressiivisuus tulkitaan sankarillisuudeksi. Miehet pistävät asiat järjestykseen väkivallan avulla. Naispuolisilla toimitasankareilla on tabuja rikottavana. Sekä Kill Bill että The Long Kiss Goodnight rikkoivat ainakin yksinhuoltajaäitiin liitettyjä voimattomuuden ja traagisuuden mielikuvia.

*Kosto I-IX* teosprosessissa haastoimme naisen aggressioiden kieltämisen. Toimme kielellisiä aggression näkyjä kuuluviin yhdeksän naisesiintyjän suusta laulettuna. Koston harjoitus- ja esityskaudella en pohtinut juurikaan omaa naiseuttani suhteessa väkivaltaisenkin tekstimateriaalin esittämiseen. Mutta silti jälkepäin tunnen, että teos sisälsi mielenkiintoisia merkityksiä suhteessa esimerkiksi naiskuvastoon sekä ”kuuliainen tanssija” -mielikuviin. Minunkaan ei tarvitse mennä kuin muutaman vuoden päähän omassa henkilökohtaisessa tanssihistoriassani, niin saan tuntuman itsestäni osallistumassa erilaisille tanssitunneille, joilla toteutan hiljaista ja kilttiä, tottelevan naisruumiin oikeata perikuvaa.

Pohdin pitkään tahdonko ottaa juuri edellä mainitun populaarikulttuurista vaikuttuneen esimerkin mukaan kirjoitukseeni. Pelkäsin vanhentuneiden stereotyyppien leimaamaa kieltä, *väkivaltainen mies, voimaton nainen*, mutta silti tuo teksti ja nuo määreet resonoivat ruumiissani. Muistan kerran, jolloin vuolaasti itkin ystävälleni surujani ja lopulta havahduin siihen, miten olen pelännyt näyttää omaa voimakkuuttani. Olen kammonnut niin paljon tilan ottamista, että olen huolehtinut vaikuttavani ylimieliseltä, toiset torjuvalta, jopa vihaiselta. Itseni tunnistaminen näiden tunteiden keskeltä ja myös aggressiivisten sävyjen omaaminen, on tuntunut vieraalta ja pelottavaltakin. Vaikka lopulta kyse onkin voimaannuttavien, muutosta ja luovuutta edes auttavien tunteiden ilmaisemisesta. Eli aktiivisuudesta, joka tekee itsestäni toimijan. On ollut helpompaa mukautua olemaan hiljaa ja nyökytellä ymmärtäväisesti kuin avata suunsa ja sanoa sanottavansa, sillä

eteen nousee nopeasti häpeän tunne ja tuntemattomuus. En ole tiennyt mitä kaikkea täältä sisäisyydestä ryöpsähtää. Olen kokenut ammottavan mykkyuden, joka on vallannut ruumiini ja imaissut ajatukseni. Voisin verrata tätä kokemukseen itsensä kadottamisesta.

Cixous (1975, 37) toteaa:

Kukapa kuohuva, rajaton nainen ei häpeäisi valtaansa – rämmittyään ensin naiiviutensa suossa, avioliiton ja vanhempien fallogosentrisen otteen puristuksissa, tietämättömyyden ja itseinhon kourissa.

Esiintyjän työssä heijastelen ja kohtaan alati häpeän ja riittämättömyyden tunteita. Esiintyessä nämä moninaiset, haastavat ja vaikeatkin tunteet nousevat esiin, joita aggressiivisestikin olen yrittänyt ajaa syrjään. Olen suojautunut näiltä tunteilta yrittämällä torjua ne kokonaan ja pyrkimällä kontrolloimaan omaa ruumiillisuuttani. Tällä hetkellä en enää halua vajota puristavaan ja sisäänpäin kääntyvän aggression kouriin.

### *Halun hierarkia?*

Huomaan pohtivani patriarkaalista valtaa ja maskuliinisuuteen yhdistettyä voimaa, joka ilmenee myös haluna ottaa haltuun ja hallita. Vuosisatojen ajan aktiivinen halu on käsittänyt ainoastaan ”miehisen” halun. Miehen seksuaalisuuttakin on perusteltu essentiaalisena ominaisuutena, ”miehisenä” haluna ja fantasiana haltuun ottamisesta. Tässä kuvitelmassa mies on ollut aktiivinen toimija, usein naisen passivoimalla. Samalla myös *mies* on jäänyt tämän patriarkaattisen rallin jalkoihin, vangiksi omaan sukupuolirooliinsa.

Naisen halua ei ole vuosisatojen ajan ajateltu olevan olemassa. Naisen seksuaalisuutta on mystifioitu ja siihen on liittynyt pelkoa yliluonnollisesta ja vaarallisesta voimasta. (Talvitie 2015, 118-119.) Jos halu on vuosisatojen ajan nähty ainoastaan miehisenä ominaisuutena (ja omistamisen vallankäyttönä), niin mitkä ovat seuraukset tässä ”yhteenotossa, joka käydään naisen kustannuksella” kuten Cixous (1975, 100) toteaa ja jatkaa pohdintaa:

- 1) Mistä halu on peräisin? Erilaisuuden ja eriarvoisuuden sekoittumisesta toisiinsa. Ei synny liikettä kohti toista, jos parin kaksi jäsentä ovat keskenään samanarvoiset. Liikkeen syynä on aina voimien välinen epäsuhta. (Tämän järkeilyn lähtökohtana ovat siis ”fyysiset” lait.)
- 2) Pieni luvaton liukuma: voimien tasapainoon perustuva sukupuoli ero ei siis tuota halun liikettä. Halun laukaisee eriarvoisuus, ja se on toisen omimisen halua. Ilman epätasa-arvoa, ilman taistelua on vain inertiaa – kuolemaa.

Ja päättyy toteamaan:

Tällaisen halun hauraus, jonka täytyy tappaa (tai olla tappavanaan) kohteensa (Cixous 1975, 101).

Cixousin ajattelua seuraten pohdin halun suhdetta aggressioon. Ja miten halu elää naisen ruumiissa, miten se ilmenee tai voisi ilmetä? Saisiko nainen vihdoin omistaa itse oman ruumiinsa ja seksuaalisuutensa? Saisiko ihminen vihdoin omistaa oman ruumiinsa? Yhteiskunnallisella tasolla tämä tasa-arvoinen ajatus ei vielä toteudu, ja olen kietoutunut sitä kautta pohtimaan erilaisia hierarkia suhteita ja valta-asetelmia, jotka vaikuttavat myös ruumiini sisäisyydessä.

Tanssijana työskentelen kehostani käsin. Ruumiillisuuden määrittämiseen vaikuttaa voimakkaasti myös se millaista ruumiin- ja maailmankuvaa milloinkin arvostetaan eli millaiset teokset ovat esillä. Kulkeudun kysymään ideaalia ajatusta vahvoista ja voimakkaista kehoista suhteessa tanssitaiteeseen. Entä millaisten asioiden eteen nainen päätyy toistaessaan perinteisesti maskuliinisuuteen liitettyä koreografiaa? Kevään demon aikana harjoittellemallamme materiaalilla oli selvä yhteys perinteiseen miehiseen ja maskuliiniseen maailmaan. Kellotettu treenaaminen, jonka funktiona oli kehittää fyysisiä valmiuksia yksinkertaisten harjoitteiden avulla, kuljetti assosiaatiotani armeijaan ja tämän kaltaiseen äärimmäisen fyysisen ja henkisen kontrollin hallitsemaan ruumiillisuuteen, jonka koin voimakkaasti luotaan työntäväksi.

Olen kirjoittanut tässä luvussa mietteistä, joihin etsin vielä sanallista muotoa ja verbaalisesti enemmän avautuvaa ajatuksen jatkumoa. Sivuan seksuaalisuutta, sillä se on erottamaton osa ruumiillisuutta. Ymmärrän

monessa kohtaa tämän luvun suppeuden, mutta tuntuu kuitenkin oleelliselta kirjoittaa edes hieman näistä tämän hetkisistä ajatuksista, jotka kuitenkin koen tärkeiksi. Kokemukseni kautta siis havaitsen, että ruumiilliset harjoitteet ovat myös sidoksissa ihmisen seksuaalisuuteen. Minussa on voimistunut tunne siitä, että seksuaalisuus tai seksuaalinen voima/energia/halu, tuntuu olevan yksi kehoa syvästi liikuttava, lihallisen, elävän, tuntevan ja reagoivan kehon esiin tuova potentiaali. Kyse ei ole pelkästään ”seksuaalisesta voimasta”, sillä voisin puhua myös itseyden voimasta, johon kuuluu hyvin tiiviisti myös seksuaalinen alue ruumiissani eli minussa.

### *Feminiini ja maskuliini*

Helen Cixous (1975, 71) tuo esiin seuraavia vastaparien määreitä, joissa elää maskuliinisen ja feminiinisen vuorottelu:

Aktiivisuus/passiivisuus,  
aurinko/kuu,  
kulttuuri/luonto,

päivä/yö,  
isä/äiti,  
järki/tunteet,  
älyllinen/aistimellinen,  
logos/pathos.

Kysyn feminiinin ja maskuliinin suhdetta toisiinsa. En halua puhua maskuliinista viitaten mieheen ja feminiinistä viitaten naiseen. Uskon feminiinin ja maskuliinin rinnakkain eloon, sekoittuen ja läsnä eläen ihmisen monimuotoisuudessa biologisesta sukupuolesta riippumatta. On oikeastaan mahdotonta etsiä rajoja ymmärryksellemme naisesta ja miehestä, kuten Cixous (1975, 108) esittää:

Miehet ja naiset ovat takertuneet tuhatvuotisten kulttuuristen määritelmien verkkoon, niin monisyiseen, että sitä on miltein mahdoton analysoida. Ei voi puhua sen enempää naisesta kuin miehestäkään joutumatta ideologiseen teatteriin, jossa moninkertaiset representaatiot, kuvat, heijastukset, myytit ja identifikaatiot muuntelevat ja muokkaavat tauotta mielikuviamme, niin että joka ikinen käsitteellistämisyritys tuntuu jo syntyessään aikansa eläneeltä.

Ehkä se mikä on tarpeen ja se mitä voin sanoa on se, että tarvitseeko minun ajatella kaikkea aina vastaparien kautta? Kielessäni ja kulttuurissa, maailmassa jossa elän, elää vahvana rationaalisen jäsenyyksen ja lokeroimisen aate. Katselen jo maailmaa vastaparien ja hierarkioiden kautta. Vaadinko olemassa ololleni aina suhteen toiseen? Tietenkin. Yksin en olisi mitään, mutta kuinka löytää rinnakkaisuus, joka ei perustu fallosentriseen tarpeeseen hallita, ja ottaa ”toinen” omakseen?

Onko valoa ilman pimeyttä? Kaikkea määrittellen vastaparien tai vastavoimien kautta, mutta miten löytäisi tasapainon näiden voimien tuoksinassa? Cixous (1975, 84) kirjoittaa toiseuden ilmenemisestä seuraavasti:

Mutta mikä oikein on ”Toinen”? Jos se on todella ”toinen”, siitä ei voi sanoa mitään eikä rakentaa minkäänlaista teoriaa. Toinen livahtaa karkuun. Se on muualla, ulkopuolella: erilainen ehdottomasti. Se ei asetu paikoilleen. Mutta tietysti se mitä historian kulussa on kutsuttu ”toiseksi” on erilaisuutta, joka asettuu paikoilleen, joka mahtuu dialektiseen kehään ja joka on toinen vain siinä hierarkkisessa suhteessa, missä ”sama” hallitsee, nimeää, määrittelee ja luonnehtii ”oman” toisensa.

Hierarkioista väritynyt maailmankuva, joka on määrittänyt kaiken. Tunnistan omassa ajattelussani tämän vastakkaisuuksien kautta maailman jäsentämisen. Eikä liene kaukaa haettava, että yleisesti yhteiskunnassa jyllää tämä samainen kahtiajako. Mutta kuka määrittelee kenet? Miten päin valta-asetelmat liukuvat?

Jos naiseus käsitetään aina toiseuden kautta, se ei koskaan löydä omaa autonomista olemistaan. Miten tasa-arvo, tasapaino ja toinen toistaan tukeva armo(llisuus) voisi toteutua, jos nainen ei ensin luo suhdetta itse itseensä! Tämä samainen kahtiajakoisuus on havaittavissa myös tanssijan ja koreografin välisessä suhteessa. Jos tanssija määrittänyt aina koreografin tai koreografian kautta, kuinka suuri on tanssijan mahdollisuus omaan toimijuuteen ja autonomiaan? Onko oma toimijuus lopulta kuitenkin utopistinen käsite tanssijantyössä? Olen ensisijaisesti suhteessa itse itseeni. Sen jälkeen pystyn toimimaan täyspainoisesti myös suhteessa toiseen.

Tanssijan työssä törmään tähän jännitteeseen esimerkiksi oman toimijuuden ja oman kehon objektiivisen tarkkailun alle asettamisen välillä.

### *Tilan omistaminen vai tilanteelle antautuminen?*

Yhteiskunnassa naisen aggressio ilmenee usein eri tavoin kuin miehen. Naisilta ei odoteta niin suoraa aggression ilmaistamista kuin mitä mieheltä. Olen huomionut, että nainen saattaa usein enemmän passiivisesti ilmaista vihaisuuden ja pettymyksen tunteitaan. Aktiivisen ja passiivisen toimijan määreet heijastuvat edelleen tanssijan ja koreografin suhteessa. Kuinka aktiivista otetta minulta tanssijana odotetaan ja milloin on tarpeen vetäytyä? Tätä pohdin jo edellä kevään 2016 demotyöskentelyssä.

Tilan ottamiseen tarvitaan jonkinlaista positiivista aggressiota tarvitsevaa ilmausta, joka synnyttää voiman saada oma ääni kuuluviin ja kuultavaksi. Oma havaintoni on, että miehet ottavat ja heille myös annetaan ja heidät kasvatetaan tilan haltuun ottamiseen herkemmin. Yhteiskunnassa johtoasemassa oleva nainen on edelleen harvinaisempi ilmiö. Tilanne naisvaltaisella tanssinkentällä on toisenlainen. Siellä sukupuoli-erot ja tilan ottavan toimijuus jakautuvat eri tavalla. Selkeä enemmistö tanssin harrastajista on naisia, tanssikoulutukseen otetaan myös suhteessa enemmän naisopiskelijoita kuin miehiä, mutta työelämässä sukupuolten väliset näkyvyys erot kaventuvat. Itse asiassa myös naiskoreografit, jotka ovat tällä hetkellä eniten näkyvillä ja kuuluvilla Suomen taidekentällä, ovat usein myös persoonina ulospäin suuntautuvia, äänekkäitä ja helposti omaa tilaa ottavia. Cixous (1975, 113) kuvailee seuraavassa esimerkissä minusta osuvasti ilmiötä, jossa naiseuteen liitetään joustaminen, ehkä jollekin toiselle altistuminen ja ehdottaa tämän ”naiskuvan” tuulettamista seuraavasti:

Onhan totta että tietynlainen vastaanottavaisuus on ”naisellista”. Ja naisellista alttiutta voidaan käyttää hyväksi – niin kuin on historiassa aina tehty – vieraannuttamisen keinoin. (...) Puhun nyt kuitenkin sellaisesta naisellisuudesta joka pitää hengissä siihen luottavan, luokseen tervetulleen toisen, jota nainen voi rakastaa toisena, erilaisena, ilman että hänen on ensin alennettava sama oma itsensä.

Onko naiseuteen liitettävä aggressio uhka, tuntematon, niin minulle itselleni kuin yhteiskunnallisella tasolla? Minulla ei ole vastauksia näihin lukuisiin kysymyksiin, joita olen pyöräytellyt ympäri, etsien ilmaisua määritelmille, joita on en voi hallita.

Olen etsinyt, kysynyt, kyseenalaistanut ja polveillut kielessäni. Hiljentyen alan nyt saavuttamaan kirjoitukseni rajautumisen. Suhde itseen ja omaan ruumiiseen kannattelee ja kertoo minulle millainen olen. Miten suhtaudun ruumiiseeni, itseeni ja millainen koen olevani.

### *Rajallisuus, rajani ja kohtaaminen*

Mikä minusta tekee minut ja kuinka rajaudun sinusta erilliseksi? Enemmän ja enemmän tuntuu siltä, että on iso rikkaus, lahja itselle ja sen kautta myös muille, että uskallan huomioda oman rajallisuuteni, rajani. Sanat tuovat ja luovat rajoja, jäsentävät ymmärrystäni, tarkentavat olemistani. Tanssijan rooli teoksen toteuttajana, jopa mykkänä toimijana suhteessa koreografiin on ollut murroksessa ja muuttunut jo vuosikymmenten ajan. Samoin kysymys liikkeen olemuksesta ja merkityksestä tanssitaiteen sisäisessä diskurssissa on myös muuntuva ja monipuolista. Samalla tanssijan työ ja taito ei rajoitu ainoastaan hiljaisen liikkujan rooliin, joka tanssitaiteen traditiossa on ollut alisteinen koreografian taiteelliselle liikkeelliselle visiolle. Koreografi on usein eteen näyttänyt liikemateriaalin eli ”tanssin”, jonka tanssija toteuttaa. Voisi ajatella, että tällaisessa työskentelyssä sanat, puhe ja keskustelu ovat luonnollisesti jääneet paitsioon. André Lepecki (2012, 35) kysyy jatkuvan liikkeen ideaalia seuraavasti:

Miksi siis tämä pakonomainen tarve liikkuvien ruumiiden esillepanoon, tämä vaatimus, että tanssin tulee kyetä jatkuvaan liikkeeseen? Ja miksi nähdä koreografiset käytännöt, jotka kieltäytyvät asettamasta esille ja liikuttamasta ruumiita, uhkana tanssin olemukselle? Nämä kysymykset kuvastavat, kuinka renessanssista lähtien länsimainen tanssi autonomisena taidemuotona liittyy itsensä ideaaliin jatkuvasta liikkumisen kyvystä.

Jatkan kysyen, voiko edelleen pilkahteleva keskustelu tanssijan mykkyydestä olla historiallisesti seurausta tanssin liikkeen autonomisen aseman vakiinnuttamisen tarpeesta? Ajattelen liikkeen toteutuvan omasta

totuudestaan käsin, ruumiillisesti olevaksi tulemalla. Se ei jäseny sanojen mukaan, ei siirrä tietoa eteenpäin, kuin matkimalla, kokemalla, kokeilemalla ja näin oppimalla. Vaikka liike periytyy eteenpäin, sen kantamat valta-asetelmat ja hierarkia suhteessa ruumiiseen eivät purkaudu.

Sanat antavat mahdollisuuden purkaa ja jäsentää todellisuutta, joka ruumiillisuuden kokemuksessa ulottuu myös puhumattomaan, selittämättömään ja loogisuuden syrjäyttävään maailmaan.

Rajojeni ilmaiseminen vaatii aggressiivisten tunteiden tunnistamista. Onko se nyt ihme, että edelleen näihin päiviin asti naisena minun on ollut vaikeaa tunnistaa omaa aggressiota ja nimenomaan osata käyttää eli ilmaista sitä tarvittaessa. Silloin, kun haluaisin sanoa ääneen sen mitä tahdon ja ajattelen. Silloin, kun minun tulisi puolustautua ja suojata itseäni, vetää rajaa itseni ja toisen välille, esimerkiksi tökeröihin tai typeriin kommentteihin vastaten. Sanoittaa erilaisia tunnetilojani, ilmaista itseäni estoitta. Olen pelännyt omaa aggressiotani, hämmennyn ja löydän itseni tilanteesta jossa putoan tyhjän päälle. Tunnen epämiellyttävän tunteen, mutta en osaa toimia. Se toimimattomuus on aiheuttanut vaikenemista, jo edellä mainittua mykkyyttä tanssijana ja häivyttänyt rajallisuuteni kokemusta.

Itseni ymmärtäminen tanssijana, liikkujana tai esiintyjänä on muuttunut paljon kuluneiden vuosien aikana. Oman rajallisuuteni ymmärtäminen on ollut avain myös oman subjektiivisen minuuteni hahmottamiselle.

Vielä muutama sana kohtaamisesta, itseni ja muiden välisyydestä. Ja tästä väljyyden ihanasta tunteesta. Voin puhua minuudesta ja tunteistani, sekä ruumiillisuudestani. Kuinka koen oman liikkeen, missä on vertauskuvallisesti painopisteeni, kun työskentelen tiivisti liikkeen, taiteen ja tanssitaiteen liikehdinnän parissa. Käytän itseäni hyvin kokonaisvaltaisesti ammatissani. Se ei ole pyrkimystä ainoastaan ilmaista itseäni tai synnyttää teoksen kautta maailmoja, jotka kertoisivat hieman lisää elämästä, vaan ihan rehellisesti kokemusta olevaksi tulemisesta, kokonaisvaltaisesta nautinnosta ja



kontaktista, tunteesta itseen. Tätä voisi verrata jollain tavoin vapauden, jopa rajattomuuden tunteeseen, mahdollisuuksien avautumiseen suhteessani maailmaan.

Tärkeäksi on muodostunut suhde itseeni. Jotta voin kurottautua tilaan, on ollut mieltä ravistelevaa löytää myös ”tila” itsestäni, jossa ei tarvitse kurotella, venyttää tai yrittää täyttää yhtään mitään. Konkreettisesti se on auttanut minua ymmärtämään, kuinka olen tanssiessani, liikkeen avulla pyrkinyt saamaan ensisijaisesti kontaktia itseeni. Näitä havaintoja itsestäni olen saavuttanut muun muassa somaattisille menetelmille altistuen. Tämän kontaktin siivittämänä suuntaudun taas ulospäin, uuteen ja vielä tuntemattomaan. Liike mahdollistuu myös monista muistakin lähtökohdista ja voin ja osaan liikkua myös näistä erilaisista lähtökohdista käsin.

## JA KIRJOITUKSESTA...

Millä tavoin voin kirjoittaa? Mikä on oikea tapa? Ymmärtääkö tätä kukaan? Ymmärtääkö minua kukaan? Aivan tolkuttoman puuduttava kysymys. Ihan kuin tarvitsisin jonkun kertomaan, miten juuri minun tulee kirjoittaa. Ihan samalla tavoin, kun olen vuosikausia opetellut tanssimaan. Tarvinnut jonkun, joka kertoo milloin osaan, milloin olen hyvä, koska riitän. Kaipuuta hyväksyntään, osallisuuteen ja nähdyksi tulemiseen. Ymmärrettävää, mutta hei, rajansa kaikella. On myös älytöntä kuinka paljon lokaa olen itseäni kohtaan kääntänyt, hahmottamatta omia rajojani. Vaatinut loputtomiin kantautuvaa vaatimusta olla parempi. Olen sokaistunut sille, mitä kaikkea minun täytyisi olla, tehdä ja osata.

Milloin lopetin näiden vaateiden sanomisen itselleni? Olenko lopettanut niitä mihinkään? Vaatimusten tulva on ollut vuosia niin piilossa, tiedostamattomissa ja kielen tavoittamattomissa, että siitä on tullut normi. En edes tunnista tätä ajattelua itsessäni. Mutta ruumis on aika ehdoton. Se kertoo heti missä ollaan. Missä minä olen.

Palaan vielä lopuksi taidon määrittelemiseen. Hetkeksi sen jatkuvaan kyseenalaistamiseen ja hiomiseen. Tanssijan taidosta on käyty erilaisia keskusteluita. Niin paljon, että en enää jaksaisi kirjoittaa siitä yhtään enempää. Mutta kirjoitan silti, vielä vähän.

Mikä nousee merkitykselliseksi ja tärkeäksi taidoksi tämän päivän tanssijan työssä? Tuntuu, että täytyisi olla vähän sitä ja vähän tätä. Osata monenlaisia taitoja ja olla laaja-alainen, kiinnostunut ja kiinnostava, kartalla, treenata, joogata ja stop nyt jo tähän! Siis olla jonkinmoinen multiosaaja. On sanottu, että tanssi on jumalten taidetta. Siinä tapauksessa, pitäkää jumaluutenne. Eihän tämä enää kuulosta omalta puheeltani, asioilta ja tavoitteilta jotka kokisin tärkeäksi. Siis itsessään merkityksellisiksi, että haluaisin treenata ja kehittää esimerkiksi jotain yksittäisiä kehollisia liikkeellisiä taitoja, ellei se sitten tule jotenkin luonnostaan eli sisäsyntyisesti. Tai että jonkin produktion, teoksen kannalta nousisi tärkeäksi opetella ja hio erityistä taitoa.

En jaksa enää olla riippuvainen jostain ideaaleista vartaloista ja kehoista, jotka ovat erityisiä mittakaavassa, jonka läpi olen katsellut tanssitaideita ja itseäni. Se ei ole minun juttuni. Sainpa kirjoitettua. Sillä tosi asiassa ajattelen, että harjoittelulla voisin suoriutua myös haastavista kehollisista harjoitteista. Sellaisista, jotka vaativat erityistä taitoa eli myös halua luoda tämänkaltainen erityinen suhde omaan kehoonsa. Treenata itsensä erityiseksi.

Sillä koen lopulta, että oikeastaan niiden pakottavien vaateiden ja riittämättömyyden tunteen takana on ollut halu olla jotakin. Ja tässä tavoittelussa en ole tuntenut itseäni onnelliseksi. Enkä koe, että pystyisin tällä alalla onnen tavoittelun perässä juoksemaan saati tanssimaan. Olemaan niin aktiivinen, että täyttäisin omat ummehtuneet vaatimukseni olla täydellinen tanssija, erityisen hyvä.

Koska kehoni on jo erityinen.

Tämä ala tuo itselleni ehkä onnea, iloa ja merkitystä elämääni, mutta suurimman työn onneni eteen käyn kyllä itseni kanssa, ihan arkisesti ja tavallisissa ihmissuhteissa. En tanssijana tai esiintyjänä jollekin, en niissä valtasuhdekiemuroissa, joita teosprosessit sisältävät. En jaksa enää mitellä näistä elämän tärkeimmistä asioista suhteessa tähän alaan. Huh, sainpa sanottua. Voisin rynnätä ulos ja huutaa onnesta ja valmistumisen aiheuttamasta kutkutuksesta! Valmistun ja pääsen pois tästä koulusta!

Itsevarmuuspuuskat tuntuvat tärkeiltä, voin sitten taas seuraavassa hetkessä itkeä hieman, vähän sitä ja vähän tätä. Saan näistä pyörteistä voimaa. Nautin hetkistä, jolloin elämä kiertää koko keuhkojeni laajuudelta, selkärangan kautta lantionpohjaan. Olen unohtanut kuinka helppoa onkaan hengittää. Ei ei ei, en jaksa jättää tätä kirjoitusta näin. Jatkan vielä hetken.

Pateettisuus, pateettinen kieli tulvii minusta kuin huomaamattani. En enää jaksaisi olla niin paatoksellinen ja raskas. Ehkä saan siitä kuitenkin, kuka tietää, voimaa. Lauseiden pateettisesta sanahelinästä. Pateettisuus, paatos, *pathos*. Etymologisesti *pathos* ymmärretään kärsimyksen, kokemuksen, tunteen ja kohtena olemisen sanallisena juurena (Liddell ja Scott, 1940). Tähän siis löydän tänään itseni, kärsimyksen etymologiselle juurelle,

muutamia päiviä ennen kirjoitukseni eteenpäin sysäämistä. Kieleni hiljenee hidastuen. Logos/pathos, toisena järjen kanssa aaltoillen. Olen kirjoittanut paljon kuluneen vuoden aikana...

*...miten kukaan ei kuule tätä hurmioitunutta laukkaa ja saavutettua sineä, silmiin kohisten palautuvaa väriä, kuun kaa tanssivaa karhua, uneen tyyntyvää aaltoa, joka onkii osiaan kokoon kuin luomaansa kunnioittava onnen ottelija. Saanko kirjoittaa näin tulevaisuudessa - aina? Aina ikuisuudesta menneisyyteen ja takaisin tähän päivään. Näihin hulvattomiin hetkiin, joita olen todistamassa. Itseyteni äärelle majaa rakentaen ja rakastuen yhä uudelleen tähän maailmaan, jonka sisään synnyin. Syntymättömän minuuden ulostuloon, onneen, hyväksyvään hetkeen ja mielen jäänteiden verkostoon, jossa seikkailee useampi hahmoton tie. Teiden juurelle kasvattaen puhdasta outouttaan, vilpittömyydessään kirkkainta mahdollista ravintoa. Syvää väriä helmeilevää, voimistuvaa tunteen ääntä. (Oma kirjoitus, 2017)*

## LÄHTEET

### Kirjallisuus:

Cixous, Helen. 1975 (suomennos 2013). *Medusan Nauru: Ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Heta Rundgren, Aura Sevon. Paradeigma –sarja. Helsinki: Tutkijaliitto.

Hébert, Georges. 1912. *L'éducation physique ou l'entraînement complet par la méthode naturelle*. Pariisi: Librairie Vuibert.

Lepecki, André. 2012. *Tanssitaide ja liikkeen politiikka*. Suom. Hanna Järvinen. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja Kinesis 3. Helsinki: Like Kustannus Oy.

Liddell, Henry George ja Scott, Robert. 1940. *A Greek-English Lexicon*. Perseus Digital Library, Tufts University.

Porkola, Pilvi. 2014. *Esitys tutkimuksena: Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Acta Scenica 40. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Regard, Frederic. 2010. ”AA!”. Teoksessa Cixous, Helen. 1975 (suomennos 2013). *Medusan Nauru: Ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Heta Rundgren, Aura Sevon. Paradeigma –sarja. Helsinki: Tutkijaliitto, 7-20.

Talvitie, Eveliina. 2015. *Hieno vai huono: Nainen jolla on maine*. Helsinki: WSOY.

Tavi, Katriina. 2016-2017. Omat kirjoitukset. (Painamattomat)

Törmä, Terhi. 2015. *Oma ruumis ja kerronnan kaari: Merkityksen muodostuminen Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologisen ja Paul Ricoeurin narratiivisen imaginaatiokäsityksen mukaan*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.

**Internet:**

Mannerheimin lastensuojeluliitto. 2017.

<http://www.mll.fi/nuortennetti/mielenterveys/aggressiivisuus/>

(3.4.2017)

Väestöliiton nettisivut. 2017.

[http://www.vaestoliitto.fi/nuoret/mina-ja\\_muut/tunteet/aggressio/](http://www.vaestoliitto.fi/nuoret/mina-ja_muut/tunteet/aggressio/)

(3.4.2017)