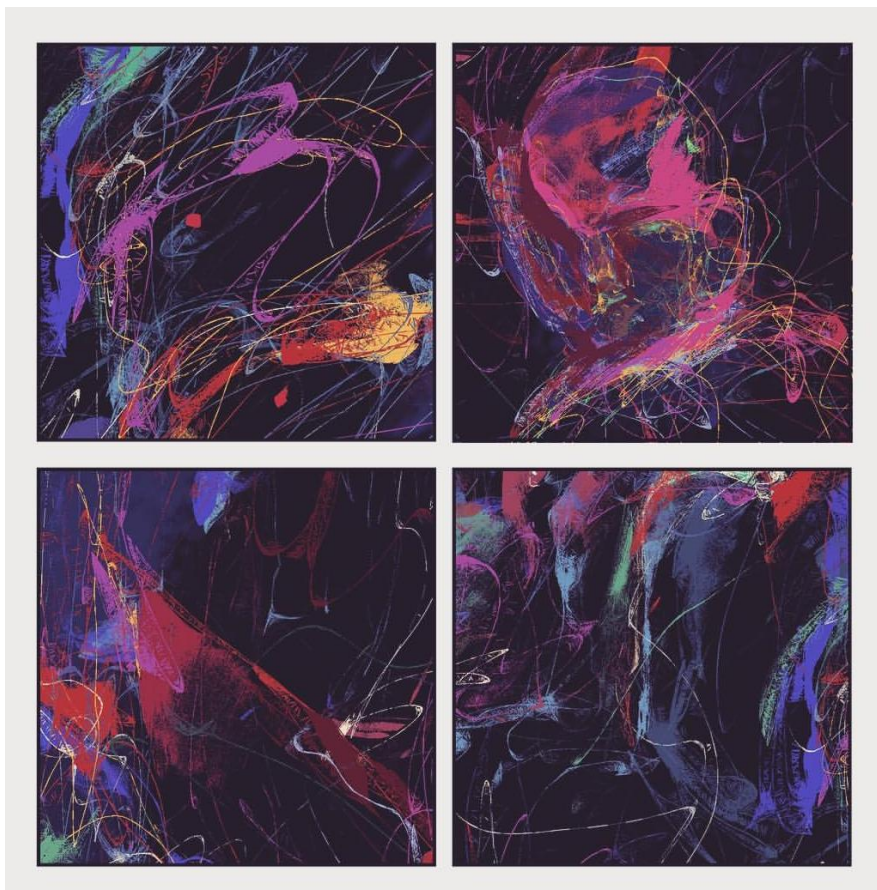


Kummissa välisyyksissä

Pohdintaa huokoisuuden ja limittyvyyden
näkökulmista taiteellisessa työskentelyssä

ELLA-NOORA KOIKKALAINEN



kuva: Kuisma Tiitinen

TANSSIJANTAITEEN MAISTERIOHJELMA

Kummissa välisyyksissä

Pohdintaa huokoisuuden ja limittyvyyden
näkökulmista taiteellisessa työskentelyssä

ELLA-NOORA KOIKKALAINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Ella-Noora Koikkalainen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kummissa välisyöksissä – pohdintaa huokoisuuden ja limittyvyyden näkökulmista taiteellisessa työskentelyssä		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 77 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI <i>Their Limbs Their Lungs Their Legs</i> (kor. Lea Moro ja esiintyjät, ensi-ilta 18.1.2019, Teatterikorkeakoulu, Teatterisali) Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Kirjallisessa opinnäytteessäni pohdin 'huokoisuuden' ja 'limittyvyyden' näkökulmia omassa taiteellisessa työskentelyssäni. Pureudun teemoihin erityisesti <i>Faunastic Tryst : betwixt and between</i> –esitysprojektin prosessin ja teosmaailman sekä kirjallisen lähdemateriaalini kautta.</p> <p>Ponnistan taiteellisen praktiikan ja taiteellisen kokemuksen luonteeseen 'empatian' ja 'kumman' käsitteistä ja nostan niiden kautta esiin huokoisuuden ja limittyvyyden teemoja työkaluna ja näkökulmana esittävän taiteen tekemiseen ja kokemiseen. Pohdin tämän kautta myös sitä, kuinka taide voi hermistää jonkinlaisen toisenlaisen 'tiedon' ja 'todellisuuden' kokemuksen äärelle. Empatiaa avaan Elisa Aaltolan ja Sami Kedon (2018) toimittaman <i>Empatia – Myötäelämisen tiede</i> –kirjan kautta, josta nostan esiin erityisesti empatian muotojen moninaisuuden, ja painotan ruumiillisen empatian merkitystä vuorovaikutuksen kokemuksessa ja tapahtumassa. 'Kumman' käsitettä tuon esiin erityisesti Marja-Liisa Honkasalon ja Kaarina Kosken (2017) toimittaman <i>Mielen rajoilla – Arjen kummat kokemukset</i> –kirjan kautta, minkä myötä pureudun taiteellisen praktiikan ja taiteellisen kokemuksen 'kummaan' luonteeseen.</p> <p>Olen jakanut kirjallisen työni kahteen erilliseen, mutta toisiinsa linkittyneeseen osaan. Merkityksellistä kirjallisen työn alkupuolella (OSA I) on pohdinta mieliruumiin limittymisestä sekä mielen ja ruumiin muodostumisesta vuorovaikutussuhteissa. Nämä kirjallismateriaaliset heijastuspinnat toimivat myös tapoina kuvata 'todellisuutta' ja erilaisten koettujen todellisuuksien kohtaamista huokoisena, mieliruumiin monikerroksellisena ja aistimellisesti kokonaisvaltaisena tapahtumana, missä myös 'näkömätön' nousee teemana esille. Olen valinnut edellä mainitsemani lähdemateriaalini niiden vuorovaikutusta, huokoisuutta, aistimellisuutta sekä todellisuutta pohtivan luonteensa takia.</p> <p>Kirjallisen työni toisessa osassa (OSA II) yhdysvaltalaisen filosofin, fyysikon ja feministin Karen Baradin ajatuksiin peilaten pohdin uusmaterialistisesta näkökulmasta limittymisen, 'materialisoitumisen' ja vuorovaikutuksen teemoja. Tässä osiossa kohdistun toista kautta 'näkömättömän' ja 'olemattoman' teemoihin ja niihin virittymiseen sekä rajautumisten kysymyksiin ja kosketuksiin asettumisen eettiseen luonteeseen. Palaan lopulta takaisin korostamaan vuorovaikutuksiin ja kosketuksiin asettumisen tavan painavuutta ja merkityksellisyyttä.</p> <p>Kaikki valitsemani kirjalliset materiaalit toimivat heijastuspintana ajatuksilleni ja kokemuksilleni sellaisesta taiteellisesta praktiikasta, joka asettaa jonkinlaisen 'huokoisuuteen' tai 'limittyminen' virittymisen päänäkökulmaksi. Haen kirjallisessa työssäni kirjoittaen omaa suhdettani itselleni merkitykselliseen taiteelliseen praktiikkaan. Valitsemani teemat tuntuvat oleellisilta näkökulmilta sekä elämällisten että taiteellisten näkökulmien ja taitojen harjaannuttamiseen.</p>			
ASIASANAT huokoisuus, limittyvyys, empatia, kumma, vuorovaikutus, aistit, ruumiillisuus, mieliruumiillinen kuvittelu, mielikuvitus, todellisuus, materialisoituminen, näkömätön, olematon, vieraus, kosketus, taidepraktiikka			

KIITOKSET

Työryhmäläisilleni Laura Sorvarille, Pietari Kärjelle ja Matilda Aaltoselle.

Anne Makkoselle kirjallisen työni ohjaamisesta, keskusteluista ja ehdotuksista.

Kiitos keskusteluista Aune Kallinen ja Tuuja Jänicke.

Kiitos kohtaamisille, keskustelukumppaneille ja ystäville, joista kirjoitustyöni tärkeänä apuna ovat olleet Tuuli Vahtola, Satu Pirinen ja äitini Varpu Nousiainen.

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	11
1.1 Teemat ja materiaalit	11
1.2 Prosessista	13
1.3 Motivaatio	14
1.4 Kirjallisen työn kulusta – miksi Tryst	15
2. FAUNASTIC TRYST - POHJUSTUSTA	16
2.1 Praktiikasta ja siitä syntyvistä näkökulmista lyhyesti	17
OSA I: MIELEN JA RUUMIIN HUOKOISUUS	19
3. KOHTAAMINEN	20
3.1 Empatiasta ja länsimaisesta ajattelusta	20
3.2 Empatian muodoista	21
3.3 Affektiivisesta ja ruumiillisesta empatiasta	23
3.4 Empatiasta ja taiteellisesta praktiikasta	25
4. MIELIRUUMIIN SYNTYMINEN JA AISTISUUS	27
4.1 Mieliruumiillisesta kuvittelusta	27
4.2 Rajoista - ruumiillisiksi käsitetyistä	29
4.3 Rajoista ja katseesta	30
4.4 Rajoista ja käytännöistä ja materiaalisesta sotkeutumisesta	32
4.5 Välisyydestä, limittymisestä ja aisteista	33
4.6 Aistisesta virittämisestä	36
4.7 Aistit ja mieli ulottuvana	39
5. KOHTI KUMMIA KURKOTUKSIA - KUMMASTA JA SEN ESIIN TUOMISTA KYSYMYKSISTÄ	41
5.1 Kumma osana leikkiä, luovuutta ja taidetta	42
5.2 Mielen rajamailta käsin	44
5.3 Aistisuus ja muuntuneet tietoisuuden tilat	45
5.4 Totuudellisuus, todellisuus ja evidenssi	49
5.5 Oivallus	50

OSA II: LIMITTYMINEN MATERIALISOITUMISEN TEEMAN KAUTTA	53
6. MATERIALISOITUMISEN KYSYMYKSIÄ?	54
6.1 <i>Materian ja diskurssin suhteesta</i>	54
6.2 <i>Olemattoman ja äärettömyyden potentiaalista</i>	57
6.3 <i>Vieraudesta ja toiseudesta</i>	60
<hr/>	
7. KOSKETUKSISSA OLEMISESTA JA VASTUUSTA	62
7.1 <i>Kosketus itseän</i>	62
7.2 <i>Kosketuksissa oleminen</i>	63
7.3 <i>Kosketuksesta vastaamisen mahdollisuuteen ja herkkyyden tarpeeseen</i>	64
7.4 <i>Vastaamisen mahdollisuus ja ymmärtämisen kysymys</i>	66
<hr/>	
8. YHTEENVETO	68
8.1 <i>Vierauden ja määrittämättömän teemat</i>	68
8.3 <i>Kosketuksissa --- kuinka --- todellisuuden kysymys</i>	71
8.4 <i>Mielikuvittelu, taide ja todellisuuden luominen</i>	72
<hr/>	
LÄHTEET	75

1. JOHDANTO

1.1 Teemat ja materiaalit

Maisterin opinnäytteen kirjallisessa työssäni pureudun ensimmäisen maisterivuoden koreografisen esitysohjelman *Faunastic Tryst – Betwixt and Between* –prosessiin ja praktiikkaan sekä niistä avautuviin 'huokoisuuden' ja 'limittyvyyden' teemoihin, jotka ovat olleet merkittävä osa myös muuta koulutustani ja toimintaani taiteellisen praktiikan parissa. Taide ja taidepraktiikka voivat herkistää - ja ovat herkistäneet minua - kokemaan ja pohtimaan esittelemiäni teemoja.

Työstimme koreografisessa esitysohjelmassamme praktiikkaa ja esitystä koreografisista ja esiintyjällisistä pohdinnoista käsin yhdessä opiskelijakollegoideni Laura Sorvarin, Pietari Kärjen ja Matilda Aaltosen kanssa. 'Huokoisuus' ja 'limittyvyys' ovat käsitteitä, joihin olen koulutukseni aikana törmännyt usein. Pyrin kirjallisessa työssäni avaamaan 'huokoisuuden' ja 'limittyvyyden' käsitteitä siten, kuinka niitä ymmärrän kirjallisen lähdemateriaalini ja oman taiteellisen praktiikan kokemukseni kautta.

Ponnistan taiteellisen praktiikan ja taiteellisen kokemuksen luonteeseen 'empatian' ja 'kummuuden' käsitteistä ja nostan niiden kautta esiin huokoisuuden ja limittyvyyden teemoja työkaluna ja näkökulmana esittävän taiteen tekemiseen ja kokemiseen. Pohdin tämän kautta myös sitä, kuinka taide voi herkistää jonkinlaisen toisenlaisen 'tiedon' ja 'todellisuuden' kokemuksen äärelle. Empatiaa avaavaksi Elisa Aaltolan ja Sami Kedon (2018) toimittaman *Empatia – Myötäelämisen tie* –kirjan kautta, josta nostan esiin erityisesti empatian muotojen moninaisuuden, ja painotan ruumiillisen empatian merkitystä vuorovaikutuksen kokemuksessa ja tapahtumassa. 'Kumman' käsitettä tuon erityisesti esiin Marja-Liisa Honkasalon ja Kaarina Kosken (2017) toimittaman *Mielen rajoilla – Arjen kummat kokemukset* –kirjan kautta, minkä myötä pureudun taiteellisen praktiikan ja taiteellisen

kokemuksen kummaan luonteeseen. Kumma¹ on ollut tärkeä osa sekä taiteellisesta projektiamme että nyt myös kirjallista työtäni, ja mahdollistaa omalta osaltaan pohdintaa todellisuuden luonteesta.

Olen jakanut kirjallisen työni kahteen erilliseen, mutta toisiinsa linkittyneeseen osaan. Merkityksellistä kirjallisen työni alkupuolella (OSA I) on pohdinta mieliruumiin limittymisestä sekä mielen ja ruumiin muodostumisesta vuorovaikutussuhteissa. Nämä kirjallismateriaaliset heijastuspinnat toimivat myös tapoina kuvata 'todellisuutta' ja erilaisten koettujen todellisuuksien kohtaamista huokoisena, mieliruumiin monikerroksellisena ja aistimellisesti kokonaisvaltaisena tapahtumana, missä myös 'näkömätön' nousee teemana esille. Olen valinnut edellä mainitsemani lähdemateriaalini niiden vuorovaikutusta, huokoisuutta, aistimellisuutta sekä todellisuutta pohtivan luonteensa takia. Näistä materiaaleista suuntaudun myös hieman muihin kirjallisiin viitteisiin ja tuon jo ensimmäisessä osassa esiin joitakin peilauspintoja yhdysvaltalaisen fyysikon, feministin ja filosofin Karen Baradin ajatuksiin.

Kirjallisen työni toisessa osassa (OSA II) Baradin ajatuksiin peilaten pohdin uusmaterialistisesta näkökulmasta limittymisen, materialisoitumisen ja vuorovaikutuksen teemoja. Tässä osiossa otan Baradin kirjallisuudesta sellaisia otteita, joiden kautta kohdistun toista kautta ja yleisemmällä tasolla 'näkömättömän' ja 'olemattoman' teemoihin ja niihin virittymiseen sekä rajautumisten kysymyksiin ja kosketuksiin asettumisen eettiseen luonteeseen. Nämä ajatukset esiintyvät kirjallisessa työssäni minun tulkitsemina ja peilaukseni näihin ajatuksiin tuovat kirjallisen ensimmäisessä osassa kirjoittamaani hieman erilaista valoa. Toisessa osassa irtaannun paljolti esitysdemomme praktisesta pohdinnasta ja tuon esille minulle yleisemmällä tasolla elämän, todellisuuden ja taiteellisen työskentelyn kannalta tärkeitä teemoja. Merkittäväksi tässä nousee se, kuinka eettiset teemat ovat perustava osa todellisuuden luonnetta. Palaan näiden heijastumien myötä takaisin painottamaan vuorovaikutuksiin ja kosketuksiin asettumisen painavuutta ja merkityksellisyyttä. Aistisuuden, ruumiillisuuden, huokoisuuden ja

¹ 'Kummalla' viittaan lyhyesti selitettynä arkikokemuksesta poikkeaviin, kummallisiin kokemuksiin ja ilmiöihin. Tätä tematiikkaa avaan tarkemmin luvussa 5 ja termiä sivuilla 41-42

limittymisen näkökulmat todellisuuteen ovat merkittäviä kosketuksiin asettumisessa.

Kaikki valitsemani kirjalliset materiaalit toimivat heijastuspintana ajatuksilleni ja kokemuksilleni sellaisesta taiteellisesta praktiikasta, joka asettaa jonkinlaisen huokoisuuteen tai limittymin virittymisen päänäkökulmaksi.

1.2 Prosessista

Kirjallinen opinnäytteeni on syntynyt vuorovaikutuksessa lukemattomiin asioihin ja siihen ovat vaikuttaneet luetun kirjallisuuden lisäksi myös vaikeammin paikannettavat kohtaamiseni ja erityisesti kirjoitusprosessin aikana käymäni keskustelut ystäväni, kollegoiden ja instituutioni opettajien ja tutkijoiden kanssa. Kirjalliset materiaalinani ovat heijastuspintoja, ja niiden merkitykset ovat tässä työssä minun tulkitsemani sen kautta, kuinka koen niitä taiteellisen praktiikan suhteen itselleni merkityksellisinä.

Kirjoitusprosessini on ollut lukuisia hipaisuja hakeva. Aiheeni on laaja ja esittää paljon kysymyksiä. Näiden kysymyksien myötä pohdintani ja aiheeni laajenee yhä edelleen. Minulle tuntuu kuitenkin tällä hetkellä tärkeältä asettaa näitä kysymyksiä limittäin ja lomittain, ja hahmotella niiden yhteyksiä. Haluan painottaa, että ne näkökulmat, mitä olen kirjoittanut *Faunastic Tryst – Betwixt and Between* –projektista ovat eräitä ja tiettyjä poimittuja näkökulmia harjoituksiimme, praktiikkaamme ja esiintymiseemme, mikä on näkyvissä jo harjoituskuvailuissa. Ajallisuus nousee teemaksi sen kautta, että käyn tässä läpi sitä, mikä minulle on mieliruumiillisesti piirtynyt oleelliseksi tuosta prosessista. Näkökulmat ja kysymykset ovat osittain yhdessä projektimme aikana pohtimaamme, mutta paljolti myös omaa tämän hetken muistikuvaani prosessista ja sen harjoituksista, ja sisältää myös tämän hetken mielenkiinnon suuntaamia lisäkysymyksiä harjoittamaamme praktiikkaa kohtaan.

Haen siis tässä työssäni kirjoittaen omaa suhdettani itselleni merkitykselliseen taiteelliseen praktiikkaan. Ymmärrän huokoisuuden ominaisuutena ja ilmiönä, jolla on potentiaalia sekä avautua että sulkeutua, ottaa piiriinsä tai toisaalta rajata. Sen olemus ja liike tulee limittymien pinnoista. Huokoisuus on

monisuuntaista ja tämä monisuuntaisuus myös sen käsittelyssä tuottaa omanlaistaan ajattelua ja näkemystä taiteellisen praktiikan mahdollisiin avaruuksiin.

1.3 Motivaatio

Eräs motivaationi teemojen käsittelyyn on avautuminen maailmaan: alttius ja sen kauneus. Toisaalta pohjalla on myös kokemukseni läpäisevyyksien pienentämisen, rajanvetojen ja sulkemisten tärkeydestä. Joskus huokoisuuteen avautuminen aiheuttaa liiallisen kokemusten, ajatusten ja tuntemuksien vyöryn pienentäen alttiiksi heittäytyvän esiintyjän/taiteilijan kasaan. Joskus taas kovuuden ja selkeärajaisuuden kokemuksesta on vaikeaa päästä avautumisen ja herkistymisen tilaan. Kirjallisen työni teemat tuntuvat oleellisilta näkökulmilta sekä elämällisten että taiteellisten näkökulmien ja taitojen harjaannuttamiseen. Ne kurkottavat kohti pohdintoja taiteentekemisestä, esiintyjyydestä ja ylipäätään maailmassa olemisesta – maailmaa olemisesta. Näkökulmiksi vuorovaikutusten ja rajapintojen kautta jatkuvassa itsen ja toisen muodostumisen virrassa ja lävistävyyksissä olemiseen.

Kokemukseni mukaan työprosessin ja sen sosiaalisen rakentumisen muodot ohjaavat suunnattoman paljon taiteen tekemiseni ja esiintyjyyteni huokoisuuden mahdollisuutta. Huomaan monesti myös arvottavani tekemistäni, kokemuksiani ja onnistumisiani esiintyjänä juuri huokoisuuteen virittäytymisen kautta – siinä, kuinka kykenen liikkumaan ja oleilemaan esityskokemuksen vuorovaikutusten limityksissä ja rajapinnoilla.

Vaikka joskus on tarpeellista pienentää huokoisuuspotentiaalin sisään- ja ulospäästäviä solukkoja, haluan tässä työssä keskittyä nimenomaan siihen, mitä huokoisuuden ja alttiuden ja virittymisen maasto voi tarjota taiteelliseen praktiikkaan ja kokemukseen.

1.4 Kirjallisen työn kulusta – miksi *Tryst*

Olen koulutukseni aikana tehnyt monenlaisia taide-esityksiä, joissa olen vaihtelevasti ollut esiintyjän, koreografin ja soolotekijän rooleissa. Käsittelemäni esitysprosessi *Faunastic Tryst – Betwixt and Between* oli taiteellisen sisältönsä ja materiaalinsa lisäksi myös työtavoiltaan tietynlaiseen sosiaaliseen huokoisuuteen pyrkivää taidepraktiikkaa. Tämä näkyi siinä, kuinka pyrimme rakentamaan teosta sosiaalisen työtavan hierarkiaa kyseenalaistavalla tavalla. Koen kuitenkin, että huokoisuuden ja limittyvyyden tarkastelu on kiinnostava näkökulma ja työkalu myös esteettisesti erilaisiin taideprojekteihin, jotka voivat erilaisesta maastostaan huolimatta hyötyä mieliruumiin vuorovaikutuksesta muodostumisen kysymyksestä sekä esimerkiksi 'huokoisuuden', 'limittyvyyden', 'todellisuuden', 'rajapintojen', 'näkyättömän' ja 'olemattoman' teemoista osana taidepraktiikkaa ja esiintymisen harjoittamista.

Projektimme esityksellistä lopputulemaa kutsuttiin sanalla 'demo', mutta käytän kirjallisessa työssäni enemmän sanaa 'teos'. Aloitan kirjallisen opinnäytteeni *Tryst* – esitysdemon teoskuvauksen käsittelemisellä ja jatkan myöhemmin ottamalla esiin demon kohtauksia sekä niissä käyttämäämme esiintyjäntyöllistä praktiikkaa. Näin luon linkittymää taiteellisesta työstä avautuviin teemoihin sekä näistä teemoista takaisin avautuviin taiteellisen praktiikan muotoihin ja merkityksiin - johtaen näiden molemminsuuntaisten avautumien limittymiseen.

2. FAUNASTIC TRYST - POHJUSTUSTA

'Faunastic Tryst : betwixt & between' tapailee tilaa, jonka rajoja piirtävät kysymykset (epä)eläimellisestä, (epä)hirviömäisestä ja (epä)inhimillisestä kelluskelevat kummassa maisemassa unen ja valveen aukealla, flirttaillen värin ja sumeuden horisontissa. Kaivautumalla mielikuvittelun ruumiillisiin ulostulemiin olemme löytäneet työkaluiksemme tapoja havaita ja simuloida affektiivista kummaa; kummaa, jota ei tarvitse tuottaa, sillä se jo toimii meissä. Sana 'tryst' (engl., vanha) ei käänny suoraan suomen kielelle. Sillä kuvataan salaista kahdenkeskistä, erityisesti rakastavaisten välistä, kohtaamista tietynä sovittuna hetkenä, tietyssä sovituksessa paikassa. 'Faunastic Tryst : betwixt & between' on esityksen sekä yleisön jäsenten välinen kohtaaminen. (Teoskuvailu 2018.)

Maisteriopintojemme ensimmäisen vuoden kevään projekti tehtävänanto oli tuottaa esiintyjälliskoreografinen demo kolmessa viikossa. Esitimme *Faunastic Tryst: betwixt and between* –teostamme (tästä lähtien lyhennettynä *Tryst*) Helsingissä sekä Tallinnan yliopiston Stella –teatterissa, Virossa. Aloitimme projektin kirjaamalla ylös kiinnostuksen kohteitamme ja määrittäen yhteisiä, tärkeitä arvoja taiteellisen työskentelymme suhteen sekä pohtien tapoja, joilla noudattaa noita arvoja työskentelyssämme. Tämän jälkeen jokainen ryhmämme jäsen toi harjoitukseen yhdessä hahmottelemiimme teemoihin liittyviä esiintyjällispraktisia ehdotuksia. Kehitimme yhdessä näiden harjoitusten kautta teosmaailmaa, joka siis myös juuri praktiikkaamme konkreettisesti työstämällä rajautui yhtenäiseksi teemaksi ja esitykselliseksi kokonaisuudeksi. Erääksi tärkeimmistä lähdöistämme taiteelliseen prosessiin ja esitykselliseen esiintuloon muodostui kiinnostus jonkinlaisen kummuuden kokemuksen hakemiseen ja sen tuottamiseen esitystilanteessa. Teimme ja kehitimme yhdessä erilaisia harjoituksia², joiden tarkoituksena oli muuntaa kokemustamme itsestämme, toisistamme tai ympäristöstämme. Käytimme mielikuvittelua ja fantasiointia affektiivisen 'kumman' tuottamisen tukena. Kehitimme yhdessä harjoitteita, joissa pyrimme muuntamaan suhdetta itseemme, toisiimme, ruumiiseemme, aistimuksiimme ja liikkeeseen. Pohdimme, kuinka tämä keho- ja esityspraktiikka voisivat avautua myös esityksen kokijoille (olo)tilaa, (olo)suhteita ja kokemusta avaavana kummana tapahtumana.

² Harjoituskuvailut kurvisoituina sivuilla 27, (31,) 36, 47 ja 55

Meillä oli useita fokuksen kohteita, mutta eräs teospraktiikkamme keskiöistä syntyi jonkinlaisen huokoisuuden ja huokoisen toimijuuden hakemisesta. Tämä tarkoitti muun muassa asettumista erilaisiin aistimellisuuden ja kuvittelun tiloihin, näiden yhteislimittymiin, sekä praktista pohtimista siitä, kuinka tämä asettuminen ja hakeminen tuottavat erilaisia avauksia ja suhteisuuksia tilaan, toisiimme sekä yleisöön. Pohdimme, kuinka suuntautumalla kohti kummuutta ja haastamalla mieliruumistamme kummilla ja oudostuttavilla tehtävillä, tämä kumma rupeaisi toimimaan ikään kuin meistä käsin, jopa yllättäen meidät itsekin. Halusimme tarjota kummalle tilaa ja aikaa ilmentyä ja antaa sille toimijuutta: kuinka kumma voisi generoitua ja kuinka se voisi tämän meidän sille luovuttaman toimijuuden kautta alkaa toimia? Tämä toimijuuden antamisen yritys kysyy myös sitä, voiko ja millä tavoin kummalla on mahdollisuutta olla meistä erillistä toimijuutta? Ja kuinka me voimme toimia kumman hakijoina, synnyttäjinä, ilmentäjinä tai ilmenemisen paikkoina?

2.1 Praktiikasta ja siitä syntyvistä näkökulmista lyhyesti

Kumman hakeminen, havaitseminen ja sille tilan antaminen toivat esiin taiteellisen prosessin ja praktiikan myötä paljon erilaisia teemoja, jotka edelleenkin avaavat minulle taiteen tekemisen merkitystä sekä mahdollisia näkökulmia ja työkaluja taiteelliseen työhön ja taiteen kokemiseen erinäisissä yhteyksissä. Nämä teemat myös virittävät taiteen tekemisen ja sen pohdinnan linkittymistä tieteelliseen ja filosofiseen tutkimukseen.

Prosessimme keskiössä oli praktiikka, joka muuntaa kokemusta itsestä, omasta ruumiista, mielen ja ruumiin suhteesta, aisteista ja kaiken tämän suhteesta ympäristöön ja muihin 'toisiin'. Keskeiseksi nousivat mielikuvittelun ja ruumiillisuuden sekä tilaan ja toisiin suuntautumisen suhteet: kohtaamiset, rajapinnat ja vuorovaikutus sekä mielikuvittelun ja 'mielikuvittelevien' kohtaaminen. Mielikuvittelun ja sen kautta toimimisen vaikutus tilan ja tilanteen muodostumiseen oli keskeinen osa praktiikkaamme ja lisäksi painotimme välisyyden läsnäoloa ja teemaa. Kysymykset, joita kehittämiemme

praktiikoiden kautta tutkimme, ovat luoneet pohjaa myös niille suunnille, joihin kurotan nyt kirjallisessa työssäni:

Kuinka suunnata huomiota asioiden välisyyksiin ja rajapintoihin - missä rajat, kohtaaminen ja limittyminen muodostuvat? Mitä on ruumis mielikuvittelun keskiössä ja mitä on mielikuvittelun ruumiillistuminen? Mitä on monien mielikuvittelujen tai mielikuvittelevien ruumiillistumisten kohtaaminen? Kuinka muuntaa tilan, ajan ja paikantumisen kokemusta? Millaista tietoa tämä kaikki tuottaa ja millä tavoin kokemus näyttäytyy todelliseksi? Mitä on todellinen ja mitä on kumma? Mitä on se, minkä koemme materialisoituvaksi ja se, mikä ei materialisoidu? Keskeistä tässä kaikessa on kohtaaminen, kosketuksissa oleminen ja vuorovaikutukseen astuminen tai itsensä siitä löytäminen. Kuinka siis asettua kohtamiseen ja kuinka eri tavoin virittää tuota kohtamista?

OSA I: MIELEN JA RUUMIIN HUOKOISUUS

3. KOHTAAMINEN

Sana 'tryst' (engl., vanha) ei käänny suoraan suomen kielelle. Sillä kuvataan salaista kahdenkeskistä, erityisesti rakastavaisten välistä, kohtaamista tiettyä sovittuna hetkenä, tietyssä sovituksessa paikassa. (Teoskuvailu 2018.)

Kohtaamisesta puhuttaessa merkityksellisesti nousee se, millä tavalla me kohtaamme ja minkä me ymmärrämme oleelliseksi kohtaamisessa. Nostan esille kohtaamiselle merkityksellisen empatian käsitteen. Empatian ja sen eri muotojen yhteistyö on tärkeää kokonaisvaltaisessa empatian potentiaalissa, ja tätä potentiaalisuutta pidän tärkeänä myös suhteessa taiteellisen praktiikkaan ja taidekokemukseen. Keskityn sellaisiin empatian näkökulmiin, jotka kielivät mieliruumiin huokoisuudesta ja ruumiillisuuden erityisyydestä suhteessa empatiaan.

3.1 Empatiasta ja länsimaisesta ajattelusta

Ymmärtääksemme empatian eri muotoluokituksia, on hieman purettava länsimaisen ajattelun yleistä taustaa ja sitä, kuinka se suhteutuu empatian käsitteeseen. Filosofi ja tutkija Elisa Aaltola on tutkimuksessaan tarkastellut länsimaisen ajattelun historiaa suhteessa empatiaan. Hän toteaa, että länsimainen ajattelu on tavannut suosia rationalismia, ja näin ollen todellisuuden nähdään olevan lähestyttävissä ensisijaisesti järjen kautta (Aaltola 2018, 13). Tämä rationalismi on vedetty mukaan myös moraalien kysymyksiin, jonka myötä myös vuorovaikutussuhteet ja muiden ihmisten ja eliöiden ja olioiden arvo jäsenyivät 'järjellisen' pohdinnan kautta, samalla sysäten tunteet marginaaliin. Tunteiden on "katsottu sekoittavan ajatteluamme, olevan jonkinlainen harhauttava ja häiritsevä elementti, joka on syytä pakottaa järjen alaisuuteen ja jonka vaikutus on siten minimoitava". Aaltola viittaa Platoniin ja Kantiin, joiden pyrkimyksenä on hänen mukaansa ollut "jonkinlainen tunneneutraali tila, jossa me laskukoneiden tavoin päätämme, minkälaisilla olennoilla on arvoa ja miten meidän tulisi toimia". (Mt 13.) Yksi tällaisten ajattelurakenteiden syrjäyttämä näkökulma on siten myös

ruumiillisuus, tuo 'järjen' etusijalle työntämisen myötä toissijaiseksi painettu maailma. Aaltola toteaaakin:

Rationalismiin sisältyy kuitenkin ongelmia. Selkein näistä on se, että ihminen ei ole tunne-etäinen laskukone, joka leijailee puhtaan järjen neutraalissa tilassa, vaan tunteva, kokeva, aisteihinsa sidottu otus. (Mt. 14.)

Rationalismin rinnalla on kulkenut 'sentimentalismin' perinne, jossa juuri tunteiden katsotaan ohjaavan moraalialia ja jossa myötätunnon läsnäolo on erityinen suhteessa moraalikysymyksiin. Ja kuitenkin termiin 'sentimentalismi' liittyvät mielikuvat ovat nykyisin lähes poikkeuksetta negatiivisia. (Mt. 15.)

3.2 Empatian muodoista

Empatiaan ei tulisi kuitenkaan suhtautua idealistisesti ja sitä ei tulisi nähdä itsestään selvänä vastauksena moraalisiin ongelmiin. Aaltolan mukaan on tärkeää pohtia empatian eri muotoja ja tutustua myös eri empatiamuotojen vaarallisiin ja pimeisiin kohtiin. (Aaltola 2018, 24.) Aaltola erottelee empatiamuodot seuraavasti: kognitiivinen empatia, projektiivinen ja simuloiva empatia, affektiivinen empatia, ruumiillinen empatia sekä reflektiivinen empatia. Luonnehdin näitä empatian muotoja seuraavaksi erittäin tiivistetysti.

Kognitiivinen empatia viittaa kykyyn, jonka ”puitteissa me havaitsemme tai päätelemme muiden tunteita ilman, että otamme noihin tunteisiin osaa”. Kyseessä on siis kyky tunnistaa muiden ihmisten tunteita ja mielentiloja, joka kuitenkin pelkällään jättää havainnon kohteen etäiseksi siten, että kohteen tunteet eivät resonoidu meihin itseemme. (Mt. 49-50.)

Projektiivinen ja simuloiva empatia puolestaan viittaavat kysymykseen siitä, miltä meistä itsestämme tuntuisi olla jonkin toisen tilanteessa. Projektiivisessä empatiassa projisoimme itsemme toisen ihmisen asemaan kysyen, miltä minusta tuntuisi olla toisen asemassa, ja simuloivassa empatiassa voin projisoida itseni esimerkiksi jonkin eläimen asemaan (kysyen, miltä toisesta

tuntuu). ”Projektio korvaa toisen yksilön itsellä, ja simulointi itsen toisella yksilöllä”. (Mt. 32.)

Erillään toimivat empatian muodot eivät itsessään vie parhaimpaan tulokseen toisen tunnistamisessa ja vuorovaikutuksen tutkimisessa. Suhteessa länsimaiseen ajatteluun ja empatian eri muotoihin, Aaltola huomauttaa esimerkiksi, kuinka projisoiva ja simuloiva empatia ovat vaarallisia oletuksessaan yksilöistä, jotka ovat omia, tavoittamattomia linnakkeitaan, ”kukin oman mielensä vankilaan piilotettu”.

Mielet ovat tällöin tyystin yksityisiä eikä suoraa pääsyä toisen ymmärtämiseen ole – ainut tapa on kuvittelu, ja sekin tarjoaa vain tulkinnallista apua. Tällainen ”atomismi” kuvaa yksilöt ja näiden mielet toisistaan irrallisiksi saarekkeiksi, ikään kuin ne olisivat irrallaan leijuvia atomeita vailla suoraa ymmärrystä mahdollistavia yhdyssiltoja. Erityisesti projektiivinen empatia syyllistyy atomismiin otaksuessaan, että ainut tapa hahmottaa muiden mielenliikkeitä on koettaa heijastaa itsemme heihin, mutta myös simuloiva empatia voi olla atomistista, mikäli se olettaa, että toista koskeva ”tieto” on aina silkkaa tarinoivaa, pohjimmiltaan epäluotettavaa tulkintaa. (Mt. 44.)

Aaltola viittaa tutkija ja filosofi Shaun Gallagherin (2012) suhtautumiseen siitä, kuinka nämä empatian käsitykset unohtavat mielten altistumisen ja limittymisen toisiinsa. Selviä rajoja niiden väliltä ei ole mahdollista löytää. ”Mielemme vaikuttavat toisiinsa, niiden välillä on valtava määrä yhtymä kohtia, ja tämä – ei projektio tai simulointi – tekee empatiasta mahdollista.” (Aaltola 2018, 44.) Tämä pohdinta tuokin esiin muiden empatiamuotojen tärkeyden ja mieliruumiiden limittymisen ympäröivään.

Affektiivisessä empatiassa muiden tunteet mukautuvat osaksi meitä (mt. 64) ja ruumiillinen empatia korostaa mielen ja ruumiin toisiinsa limittymistä sekä empatian luonnetta ruumiillisesti välittyvänä (mt. 77). Reflektiivisen empatian käsite taas viittaa ensimmäiseen ja toiseen tasoon mielenliikkeissä empatian suhteen. Ensimmäinen taso on välitön toisten tunteiden tunnistaminen ja jakaminen, ja toinen taso on ’metataso’, jossa tarkastelemme, miksi välitön reaktiomme on sellainen kuin on, ja kuinka maailmakuvamme vaikuttaa kokemuksiimme. Reflektiivinen empatia on liikettä empatian välittömien muotojen (kaikki edellä luetellut variaatiot) ja metatason välillä. Reflektiivinen

empatia kyseenalaistaakin kokemaamme ja pistää pohtimaan syitä asenteisiimme ja potentiaaliimme empatian monimuotoisessa maastossa. (Mt. 96.)

Useiden empatiamuotojen esiin tuominen toimii perusväitteenä siitä, että mieli kehittyy suhteessa muihin mieliin ja täten muita on mahdollista ymmärtää muutenkin kuin heijastamalla tai kuvittelemalla. Aaltola ehdottaa, että empatia voi olla ”suorempaa”. Projisoivan ja simuloivan empatian kritiikki tuo usein esiin juuri ruumiillisen empatian, joka ruumiillista tanssitaidetta pohtiessa on keskeinen empatian muoto affektiivisen empatian lisäksi. (Mt. 45.)

Affektiivinen empatia ja ruumiillinen empatia ovat minulle keskeisiä suhteessa taiteelliseen praktikkaan, sillä ne kielivät mieliruumiin huokoisuudesta ja ruumiillisuuden erityisyydestä empatiassa ja kokemuksessa kohtaamisesta, itsestä ja toiseudesta sekä siitä, kuinka mieliruumiimme ja mieliruumiimme ja sen rajautuminen muodostuvat näistä raja- ja kohtaamispinnoista.

3.3 Affektiivisestä ja ruumiillisesta empatiasta

Kaivautumalla mielikuvittelun ruumiillisiin ulostulemiin olemme löytäneet työkaluiksemme tapoja havaita ja simuloida affektiivista kummaa; kummaa, jota ei tarvitse tuottaa, sillä se jo toimii meissä (Teoskuvailu 2018).

Aaltola tuo esille affektiivisen empatian piirteitä ja sen suhdetta moraaliin, ja puhuu resonaatiosta. Resonaatio viittaa siihen, kuinka ruumiimme kautta voimme avautua toiseuden virittämään kokemukseen, joka on kuin ’toisen’ kokemusta meissä itsessämme. (Aaltola 2018, 63-64.) Toissuuntuneisuus viittaa epäitsekkääseen toisten näkökulmien ja hyödyn huomioimiseen, ja affektiivisen empatian kohdalla ”toinen yksilö ikään kuin astuu meihin hetkeksi ja siten fokusoi huomiomme ja intentiomme itseensä jopa siinä määrin, että unohdamme hetkeksi omat itsekeskeiset pyrkimyksemme ja todella olemme läsnä toiselle, häneen kohdistuneita” (mt. 67). Tällainen resonaatio voi tapahtua juuri esittävän taiteen parissa. Tuollaisessa hetkessä kokemamme ikään kuin astuu meihin upottaen muut ajatukset ja pyrkimykset tausta-alalle.

Tryst -esityksessämme pyrimme mahdollistamaan sellaisen affektiivisen kumman havainnoimista ja simuloimista, joka jo 'toimii meissä'. Tämä 'meissä toimiminen' viittaa johonkin, joka on jo astunut meihin tai jo elää meissä, havainnoinnissamme ja toiminnassamme, sekä kohtaamisessamme itsemme ja ympäröimämme kanssa. Tällaisen taiteellisen praktiikan kehittämisessä ja pohdiskelussa keskeistä on juuri affektiivisuus ja resonaatio. Tässä määrittelen affektiivisuuden viittaavan sellaiseen mielellisruumiilliseen liikutukseen, joka on kenties yksittäistä tunnetta laajempi, epämääräisempi tai kohteettomampi. Palaan myöhemmin tähän 'meihin' astuvaan puhuessani 'kumman' käsittelystä taiteellisessa työssämme, sekä lopulta myös Karen Baradin ajatusten kautta meissä elävään 'toiseen' tai 'vieraaseen'.

Ruumiillinen empatia on muotona erityinen siinä, että se ei pyri mielen käyttöön muusta olemuksestamme erotettuna ja siten se keskittyy myös ruumiillisuuteen. Ruumiillinen empatia keskittyy myös toisen tunnistamiseen yksilönä: laaja-alaisena otuksena, jossa vaikuttaa monia eri mielentiloja. Ruumiillinen empatia ei ole tunteen *jakamista*, vaan tunteen *tunnistamista* omien ruumiillisten kokemusten kautta. Täten sen voi erottaa jopa vastakkaiseksi resonaation kanssa, jossa "toisen ilo saattaa herättää meissä vaikkapa uteliaisuutta, tai ahdistus varautuneisuutta". (Mt. 79.) Aaltola kuvailee mielen ja ruumiin liitosta seuraavasti, ja tuo esiin myös Merleau-Pontyn (1964, 2013) näkemystä:

Mieli ei liitele aineettomuuden värinöissä ollen puhdas kehon vaikutuksilta, vaan on alati kehon rakentama, suuntaama ja muokkaama. Samalla mieli vaikuttaa kehoon: se työntää sitä toimintaan ja värittää sen kulkuja näkyen siinä, mitä syömme, mihin liikumme, milloin nukumme, miten käyttäydymme, ja niin edelleen. Ruumiin liikkeet ovat suuntautuneita johonkin, osa mielellisiä intentiotamme, ja nuo intentiot ovat edelleen kehollisuuden rajojen ja mahdollisuuksien kirjaamia. Mielen ja ruumiin välistä rahaa onkin mahdotonta vetää. Tämä edelleen tarkoittaa, että mielen sisällöt, vaikkapa tunteet, eivät ole meihin piilotettuja vaan kehollisia ja siten alati ulos kirjoitettuja. Kuten Merleau-Ponty toteaa, ne ovat kasvoillamme ja eleissämme. (Aaltola 2018, 78.)

Liitämme kielenkäytössämme, ajattelussamme ja toiminnassamme tiettyjä asioita 'ruumiiseen' ja tiettyjä 'mieleen'. Ja eroteltuina näistä puhumalla pohdin jatkuvasti niiden olemusta, ykseyttä ja toisaalta erottelua niiden

merkityksissä. Mieli ja ruumis muodostavat kuitenkin erottamattoman kokonaisuuden, josta käytän tässä kirjallisessa työssä sanaa 'mieliruumis'. Kaikki ajattelu on myös ruumiillista ja kaikki ruumiillisuus vaikuttaa myös ajatteluunne. Juuri näiden kahden liitoksen varaan rakentuu myös ruumiillinen empatia. Aaltola viittaa Dan Zahavin (2008) ajatukseen siitä, kuinka ”mieli ja ruumis muodostavatkin ’ekspressiivisen kokonaisuuden’, joka tarjoaa suoran reitin muiden tunteisiin ja kokemuksiin sekä sitä kautta empatiaan” (Aaltola 2018, 78-79). Tästä nousee esiin taiteen ekspressiivinen voima ja sen ruumiillinen luonne.

3.4 Empatiasta ja taiteellisesta praktiikasta

Empatia pohjustaa ja liittyy moniin käsittelemiini teemoihin sekä suhteessa *Tryst* -teokseen että yleisemmällä tasolla työskentelyyni taiteellisissa prosesseissa. Empatian ja sen variaatioihin virittymisen kautta nousee esiin kysymyksiä yksilöstä, toisesta ja siitä, kuinka ne syntyvät yhteisistä liittymäpinnoista. Mieli ja ruumis ja niiden kokonaisuus syntyvät kohtaamisen vuorovaikutuksesta ja liikkeestä sen rajapinnoilla. Empatian muotojen ja niiden potentiaalien pohtiminen toimii pohjana sille, kuinka eri tavoin voimme virittyä taiteen tekemiseen tai kokijaksi taide-esitykseen ja erityisesti ruumiillisen ja liikkeellisen kautta kommunikoivaan ja vaikuttavaan esittävään taiteeseen. Empatia luo sijaa toissuuntautuneisuudelle ja tuo esiin eettisiä kysymyksiä tasa-arvosta ja ’toisen’ yksilöksi ymmärtämisestä sekä pohdintaa intersubjektiivisuudesta, aistisuudesta, mielen ja ruumiin (rajojen) muodostumisesta, toimijuuden syntymisestä sekä todellisuuden luonteesta.

Esittävä taide vaikuttaa paljon juuri ruumiillisen ja aistillisen välittömän kokemuksen - ruumiin suhteen toiseen ruumiiseen - kautta ja parhaimmillaan upottaa pyrkimyksiämme uuteen järjestykseen, avaten näin kokemusta itsestämme ja ympäröivästäme todellisuudesta uudelleenlaiseen avaruuteen. Kuinka yhdistää edeltäviä ajatuksia empatiasta taiteellisen praktiikan mahdollisuuksiin? Tai kuinka rakentaa siltaa kohti kummaa taiteellista ja ruumiiseen sidottua kokemusta? Jos puhumme mielikuvituksesta, havainnosta ja järjeydestä jonakin ruumiista erillisenä, ja toisaalta ruumiillisuudesta, affektiivisuudesta ja resonaatiosta mahdollisena siltana empaattiseen

vuorovaikutukseen, haluaisin kysyä, että mitä jos nämä käsitteet mielikuvi- tus, havainto ja järkeily siirrettäisiin Dan Zahavin (2018) ehdottaman mielen ja ruumiin muodostaman ekspressiivisen kokonaisuuden piiriin. Jos kysyisimme taiteellisen praktiikan kautta esimerkiksi: mitä on ruumiillinen mielikuvittelu?

4. MIELIRUUMIIN SYNTYMINEN JA AISTISUUS

4.1 Mieliruumiillisesta kuvittelusta

Jos kuvittelen itselleni oikeasta pakarastani taaksepäin suuntautuvan raajan, jonka kanssa liikun tilassa ja jonka näin ollen otan mukaan suuntamaan mieliruumistani, mikä on se limittymäpinta, joka muodostuu 'mieleen' viittavasta ajattelustamme ja kuvittelustamme ja toisaalta tuosta ruumiillisesta toiminnastamme, tai ruumiillisesta kuvittelustamme? Voinko mielikuvitella ruumiillani tai mitä tämä voisi tarkoittaa? Näitä kysymyksiä käyn läpi seuraavan harjoitteen kautta. Kuvailen praktiikkaamme erään *Tryst* – harjoitteen kautta, josta muodostui yksi kohta esityksemme. Harjoitus liittyy myös fantasiakuunnelmaan³, jonka teimme yhdessä esitystämme varten.

Fantasiabahmo –harjoite:

Herää tästä virittyneisyyden tilastasi liukuen ja uudelleen syntyen fantasiabahmoosi. Onko sinulla uusia ruumiinosia? Onko jokin ruumiinosasi kasvanut, supistunut? Entä jos jonkin ulos ulottuvan sijaan sinulla on aukkoja, tai jotain sisäänpäin ulottuvaa? Millaista materiaalia ruumiisi on? Entä ajattelusi? Millaisia ominaisuuksia sinulla on ja kuinka ne muodostavat yhteyttä ympäröivään, toisiin? Mieti sitä, kuinka fantasiabahmosi (sinä) katsot maailmaa, tätä tilaa, muita tilassa olijoita. Ketkä käsität tilassa olijoiksi? Voit kuvitella asioita toisiksi (toisiksi). Ovatko tilassa olevat ihmisoliot jotain muuta kuin ihmisiä? Mitä tarkoittaa tasa-arvoinen maasto (huomion kohteiden suhteen)? Mitä on katse 'välisyyksissä'? Mitä on katse ohitse seinien?

Mahdollisia lisäkysymyksiä harjoitteeseen liittyen:

Onko sinulla valtaa? Valtaa suojella? Oletko jonkin vallassa? Millä tavoin kohtelet huomiollasi? Kuinka muodostut fantasiaasi vuorovaikutuksen kautta? Aukeaako katto? Laajentuuko tila? Kuinka liikut? Mikä on fantasiaasi ajallisuus ja rytmi? Mikä on suhteesi toisiin tilassa kokeviin tai kuvitteleviin? Kuinka sinä näyttäydyt muille, muodostut muille? Mikä on fantasiabahmosi visuaalisuus? Kuvittele muita tilassa olevia ja aistivia (tai kaikkea) muuksi. Kuvittele tilaan uusia aistivia. Kohtaa tilassa olijoita ja

³ Kuvailu harjoituksesta, jossa käytämme kyseistä kuunnelmaa sivulla 55

flirttaile fantasiabahmossasi muille kuvitteleville fantasiabahmoille. Mikä tai missä on se limittymäpinta ja millainen sen rajapinnan liike, jossa sinun mielikuvittelusi kommunikoi muiden mielikuvittelun kanssa?

Harjoite pitää sisällään ruumiin rajoja kyseenalaistavaa kuvittelua, minkä nimesin jonkinlaiseksi mieliruumiilliseksi kuvitteluksi. Kuvittelimme muun muassa ruumiinosiemme laajentumisia, proteeseja, erilaisia (pintojen) materiaalisuuksia, aukkoja ja ruumiinrajojen muuntumisen jatkuvaa liikettä ja ruumiimme ja suhteisuutemme muodonmuutosta. Tätä pyrimme haastamaan vielä aistisen (kuvittelu)kerroksen lisäämisellä. Esimerkiksi sillä, kuinka tietynlainen katse ohjaa toimintaamme ja havainnointiamme tai kuinka kuviteltu ruumiinosa aistii koskemaansa pintaa.

Tällaisessa harjoituksessa, jossa sukellamme mielikuvittelun maailmaan ruumiistamme ja sen toiminnoista käsin, voimme tunnistaa ja havaita jotakin mielikuvittelun monipuolisesta mielellisruumiillisesta limittymästä. Tuossa limittymässä ruumiini havainnot, kokemukset ja kokeilut ovat kuin oma kuvittelunmuotonsa, jossa 'mielellä' tapahtunut kuvittelu, mielikuvien luominen tai ehdotusten tekeminen laahaavatkin välillä 'ruumiillista' kuvitteluani, toimintaani ja ehdotusten tekemistäni perässä. Tai nämä mielikuvittelun ulottuvuudet muokkaantuvat yhdessä tuon huokoisen limittymisen katveessa, mikä tosiaan on erottamatonta mieliruumiin tapahtumaa. Jos herkistymme ruumiilliselle kuvittelulle, kenties puhumme sellaisesta mieliruumiin rajapinnalla etsiskelemisestä, jossa mielikuvittelun keskeiseksi osaksi tulee minun ruumiillisuudestani lähtevä suuntautuminen. Tietynlaisen praktiikan kautta rakennamme myös koko teokselle (ja sen ilmiölle) tilaa ja aikaa ja omanlaista materialisoituvaa ja mielikuvittelevaa logiikkaansa, joka muodostuu tilanteen lukemattomista limittymistä.

Mieliruumiillisen kuvittelun limittymien tutkimisen lisäksi kuvailemani harjoitus kurkottaa kohti ruumiin rajojen rakentumisen teemaa. Huokoisuudesta ja ruumismielen rajautumisesta ja rajautumattomuudesta puhuessani keskeiseksi nousee se, kuinka näitä rajautumisia käsitetään.

4.2 Rajoista - ruumiillisiksi käsitetyistä

Jos nostamme keskiöön ruumiin huokoisuuden ja limittyvyyden, niin puhumme samalla siitä, mikä on se limittyvä, rajallinen ja rajaton. Voisimme ajatella, että tuo jokin, joka muodostuu limittyväksi jonkin toisen kanssa, muodostuu jonkinlaisen sisäisyys-ulkoisuuden kautta. Monesti rajaamme ihmisen hänen ihonsa ääriin, ja tämän ihon sisälle muodostuvan äärettömyyden nimitämme joksikin sisäisyydeksi. Iho toimii ajattelussamme ja havainnossamme usein rajana ulkoisen ja sisäisen välillä, ja toisaalta rajana kokemuksen paikantumiseen. Toisaalta jos käsittelemme maailmassa olemista 'tähän' paikantuvana situationa⁴ tai olemassaolona, josta käsin olemme, voimme tämän kautta päätyä myös korostamaan suhteisuutta - olosuhdetta, jossa siis 'olemme suhteessa', jossa muodostumme suhteisuudestamme.

Jos puhummekin iholla rajatun sijaan

hengittävästä

vuotavasta

itkevästä

valuvasta

imevästä

nielevästä

tihkuvasta

ulostavasta

ruumiistamme, häivyttämme ihomme muodostamaa rajaa. Näin tulemme siihen, kuinka käyttämämme kieli – esimerkiksi juuri ruumiinosiamme ja -toimintojamme koskevat adjektiivit ja verbit – suuntaavat toimintaamme ja

⁴ Situaatio ja maailmassa paikallisesti sijoittuneena oleminen esimerkiksi Monni 2004, 27 & 100

havaintoamme sekä sisäisyyden ja ulkoisuuden ajatteluamme⁵. Tämä tuo esiin käyttämämme kielen toiminnallista luonnetta ja sitä, kuinka kieli luo 'olosuhdetta'. Pyrimme häivyttämään ihomme muodostamaa rajaa ruumiillisen mielikuvittelumme kautta.

Lähestyn ihoa - totuttua ruumiin rajaamme - ja ruumiin määrittelyä ylipäättään yhdysvaltalaisen fyysikon, feministin ja filosofin Karen Baradin näkökulmasta, joka painottaa, että ruumiit (tai kehot, 'bodies', joka ei viittaa vain ihmiseen) eivät ole objekteja sisäsyntyisine rajoineen ja ominaisuuksineen, vaan ne ovat vuorovaikutuksessa yhdessä muotoutumisen kautta muodostuvia materiaalis-diskursiivisia ilmiöitä (Barad 2003, 823). Subjektius, objektius ja näiden rajat eivät ole ennalta määritettyjä, vaan 'leikkaamalla' luotuja, ja tämä on materiaalisesti määriteltyä ja sidottua/määrättyä juuri tiettyyn praktiikkaan/käytäntöön (Barad 2007, 155). Baradin toiminnalliset leikkaukset (agential cuts) viittaavat tällaisiin käytäntöjen kautta muodostuviin rajauksiin ja raamituksiin (mt. 148). Rruumiin rajautumisen kysymys nousee siten merkittäväksi myös taiteellisen työskentelyn ja siinä harjoittamiemme praktiikoiden suhteen, jotka toteuttavat tietynlaisia ruumiin määrittelyjä ja toteutumisia. Näkökulmana taiteellisessa praktiikassa voisi kysyä, kuinka ruumiita määritellään, erotellaan ja millaisin käytännöin? Ja kuinka tällainen ruumiillisia rajoja haastava mielikuvittelu voisi toimia näiden ruumiillisten teemojen esiintuojana?

4.3 Rajoista ja katseesta

Ensi silmäyksellä ruumiin rajat voivat näyttäytyä ilmiselvinä, mutta nämä rajat eivät muodostu itsenäisesti katsomisen ja muiden ruumiillisten maailmaan sitoutumisten ulkopuolella. Sen sijaan ruumiin rajat - myös ne visuaaliset, jotka vaikuttavat ilmeiseltä - juontuvat kulttuurisesti ja historiallisesti spesifeistä ruumiillisista esityksistä/suorituksista (performance). Esimerkiksi näkemistä tutkivat tieteilijät ovat herättäneet huomiota siihen, missä ruumiin rajojen käsitetään loppuvan. Se, mitä me näemme ruumiinrajoina (ääriviivat), on ihmispsyken tuote. Fysiikan tutkimuksen kautta voimme sanoa, että reunat ja

⁵ Materian ja diskurssin suhteesta lisää sivulla 54

rajat eivät ole määritettyjä ontologisesti eikä visuaalisesti. Monet ihmisen ja ei-ihmisen näköön keskittyvät tutkimukset osoittavat, että näkeminen on tietynlaisen ruumiillisen maailmassa olemisen/maailmaan kiinnittymisen (specific bodily engagement) tuotosta. Havaitseminen ja objekteille rajojen vetäminen ei ole mekaanista joidenkin 'itsestään olevien' hahmottamista, vaan nämä objekteina pitämämme nimenomaan ilmestyvät meille tiettyjen käytäntöjen, praktikoiden, kautta - näiden määrittäminä. (Barad 2007, 155-157.)

Tryst –teoksessamme käytimme paljon katseen erilaisia praktiikoita. Esimerkiksi kuvailemassani fantasiaharjoituksessa meillä oli sellaisia tehtävänantoja katseelle, jotka muodostivat kysymyksiä havainnoimisesta ja sen suhteesta myös nimeämääni mieliruumiilliseen kuvitteluun ja toimintaan. Näitä katseohjeita oman muistini ja tulkintani mukaan ovat esimerkiksi:

Mitä on 'sumea' katse (tarkkuuteen kohdistamaton katse) ja millaista havainnointia se tuottaa?

Mitä olisi katsoa asioiden välisyyksiin?

Mitä olisi suunnata huomiota siihen, minkä käsität limittymäpinnaksi?

Mitä jos kaikki näkemäsi on tasa-arvoista?

Mitä jos kuvittelet näkemääsi muuksi?

Miten suhtaudut sinuun kohdistuvaan 'katseeseen'?

Miten suhtaudut itseesi mielikuvittelevana toimijana 'nähtynä', vieläpä 'mielikuvituksellisesti nähtynä'? (Huomio: Minun rajojani haastetaan myös muiden havainnoinnissa ulkoapäin → mielikuvittelumme limittymät)

Fantasiaharjoituksemme – joka koski ruumiiseemme kuviteltuja laajentumisia, uusia ruumiinosia tai aukkoja –kautta kysimme mielestäni, voiko praktikalla ja nimenomaan tuollaisen ruumiillisen mielikuvittelun keinoilla muuntaa totuttua tapaamme havainnoida ja rajata ruumiita, asioita, objekteja - tai pikemminkin kysyä subjekti-objekti -suhteisuutta ja sen piirtymistä vuorovaikutuksessa sekä ruumiillisissa ja mielellisissä käytännöissä. Mietin, että käsittelemmekö fantasiahahmo-osuudessamme jonkinlaisen 'kumman toimijan' tai 'kumman subjektin' muodostamista, vai käsittelemmekö nimenomaan tuon 'subjektiuden' ja 'toimijuuden' olemassaolon ehtoja? Kenties haastoimme välisyyksien kysymyksellä

fantasia(hahmo)mme subjektiutta? Jos harjoitteessa käännän huomioni siihen, kuinka minä olen yhtä lailla muiden tilassa ja tilanteessa olevaksi laskettujen huomion kohteena - vieläpä mielikuvittelun kohteena - 'subjektiuteni' on haastettu ja asetettu liikkuvaan ja eläväiseen positioon. Näin olemme tilanteessa, jonka kautta muodostumme - ja ketkä kaikki muodostuvat - nimenomaan yhdessä toiminnalliseksi ja toimijuutta mahdollistavaksi tilanteeksi.

4.4 Rajoista ja käytännöistä ja materiaalisesta sotkeutumisesta

Barad (2007, 431) viittaa Merlau-Pontyn (1962) fenomenologiseen näkemykseen, joka kuvailee ruumiin maailmaan tilallistumista ruumiin toiminnan kautta, mikä muodostaa havaitsemisemme ensisijaisen olosuhteen.

Phenomenologists like Foucault's teacher Merleau-Ponty argue that the successful performance of everyday bodily tasks depends on the mutual incorporation of the instruments used to perform a task into the body and the dilation of our "being in the world" into the instrument, thereby undermining the taken-for-granted distinction between the inside and outside of the body (Barad 2007, 157).

Tämä ruumiin paikantumisen tai tilallistumisen ja havainnoimisen suhde käytäntöihin ja 'instrumentteihin' hahmottuu hienoisesti myös erään *Tryst* -esitysdemomme esimerkin kautta. Eräässä esityksemme kohtauksessa⁶ käytimme yhdessä kirjoittamaamme ja nauhoittamaamme fantasiakuunnelmaa. Käytimme esityksessä kuulokkeita sekä mp3 -soittimia, jotka olivat mukana koko esityksen ajan. Eräässä vaiheessa esitystämme otimme tietyin tehtävänannoin ja fokuksin esiin kuulokkeet, jotka olivat kiinni housuissamme, ja laitoimme ne korvillemme. Kokoonnuimme yhteen ja otimme esiin mp3 -soittimet taskuistamme. Käsittelimme näitä soittimia ja vuorovaikutustamme erilaisin groteskein ilmaisullisin ottein, yhteen kerääntyneenä, josta singahdimme toisenlaiseen tehtävänantoon ja tilaan suuntautumiseen. On kiinnostavaa pohtia, missä vaiheessa näistä soittimista ja

⁶ Harjoitus kuvailtu sivulla 55

kuulokkeista tuli kokemuksellisesti enemmän osa ruumistamme ja ruumiillisuuttamme. Tuosta yhteen kerääntymisen hetkestä alkaen nämä soittimet ja kuulokkeet tuntuivat vahvemmalta osalta omaa esitystäni ja ruumiillisuuden kokemustani. Äänilähteen liittäminen korviimme ja käsiimme - sekä tuo kuulokkeista tuleva kuunnelman äänimaailma -vaikutti havainnointiimme ja ruumiillisuuteemme. Näin ne muodostuivat selkeämmin osaksi omaa ruumistamme ja ruumiillisuuttamme.

Barad kuitenkin painottaa sitä, että ruumiinrajojen tuottaminen ei ole vain kokemuksellinen tai epistemologinen kysymys – vaan ontologinen. Hänen näkemyksensä ei painotu ihmisen kokemukseen tai ymmärrykseen maailmasta. Sen sijaan, että kuinka ruumis on sijoittunut, paikantunut maailmaan, Barad korostaa ruumiiden olevan osa maailmaa, “being-of-the-world”, not ”being-in-the-world”. Hän korostaa siis materiaa ja sen ’luontoa’ ihmisen kokemuksellisuuden sijaan. Tämän painotuksen kautta tulemme myös eettisten kysymysten piiriin. Etiikassa kysymys tässä ei ole vastuullisista reaktioista ihmisen kokemukseen, vaan kyse on nimenomaan materiaalisista sotkeutumisista (entanglements) ja siitä, kuinka intra-aktiot (vuorovaikutuksesta muotoutumiset) ovat näiden ’sotkeentumisten’ merkittäviä (mattering) uudelleenjärjestymisiä. (Mt. 160.) Myös eroa tekevät rajat ihmisen ja ei-ihmisen välillä sisältävät poissulkemista, ja ovat kritiikin alaisia (mt. 153). Palaan ei-inhimilliseen ja sen rajautumiseen myös osassa II puhuessani empatiasta ja myötätunnosta Baradin ajatusten kautta.

4.5 Välisyydestä, limittymisestä ja aisteista

Faunastic Tryst : betwixt & between’ tapailee tilaa, jonka rajoja piirtävät kysymykset (epä)eläimellisestä, (epä)hirviömaisestä ja (epä)inhimillisestä kelluskelevat kummassa maisemassa unen ja valveen aukealla, flirttaillen värin ja sumeuden horisontissa (Teoskuvailu 2018).

Toisistaan määrittyvät ja rajautuvat kysymykset ’(epä)eläimellisestä, (epä)hirviömaisestä ja (epä)inhimillisestä’ muodostivat meille mielellisruumiillisen mielikuvittelun ja erilaisen kokemisen kumman maiseman, jonka välisyyskokeiluissa asetuiimme leikkisään, voisiko sanoa jopa

anarkistiseen auktoriteettia, valtasuhteita, määrittelyä – jotka muodostuvat rajahahmotuksista - pakenevaan maastoon. Tässä maastossa erotamme asioita eri tavalla rajautuneina ja hahmotamme itseämme eri tavalla rajautuneena sekä mielellisesti että ruumiillisesti - tai pikemminkin juuri siirrämme huomiomme itse välisyyksiin sekä rajojen ja rajattomuuden yhteenkietoutumiseen ja sotkeutumiseen niiden merkitys- ja materiaalitentässään. Mielikuvittelulla ja ruumiillisella mielikuvittelulla pyrin korostamaan sitä, kuinka näiden taiteellis-praktisten keinoin materiaali-merkityssuhteiden, mielen ja ruumiin sekä sisäisyyden ja ulkoisuuden dikotomioita koetellen voimme pohtia, alustaa ja järjestää uudenlaista kietoutuneisuutta ja luoda pohjaa uudenlaiselle mahdollisuudelle kokea ja hahmottaa todellisuutta ja sen eettis-episte-ontologisia kysymyksiä.

Rajojen piirtymisen ja hahmottamisen, kietoutuneisuuden ja välisyyden teemat sekä 'kummat maisemat', jotka flirttailevat värin ja sumeuden horisontissa, kysyvät tuomaan esiin näkökulmia aisteista ja aistisuudesta, niiden kulttuurisidonnaisuudesta, aktiivisuudesta sekä niihin virittymisestä. Marja-Liisa Honkasalon ja Kaarina Kosken toimittaman *Mielen rajoilla – Arjen kummat kokemukset* –kirjan (2018) kertomukset, pohdinnat ja tulkinnat 'kummuudesta' avaavat todellisuuden käsitteen, kokemuksen ja vuorovaikutuksen huokoisuutta omalla erityisellä tavallaan. Esiin nousevat kysymykset mielen ja ruumiin yhteenlimittymisestä sekä mieliruumiin muodostumisesta vuorovaikutuksessa ympäröivään. Kirja sisältää kahdeksan eri kirjoittajan artikkeleita, joista tähän olen poiminut otteita Marja-Liisa Honkasalon sekä Susanne Ådahlin artikkeleista. Käytän kirjoituksessani myös otteita ihmismielen toimintaa pohtivasta *Mielen salat* –artikkelikokoelmasta (toim. Ylikangas 2016).

Moderneissa länsimaisissa tieteellisissä ja niistä johdetuissa arkisissa käsityksissä mieli hahmotetaan yksittäisen aivojen toiminnaksi yksilön pään sisällä.

Kanadalaisen filosofin Charles Taylorin mukaan länsimaissa mieli käsitetään suljetuksi ja ulkomaailmalta rajatuksi. On kuitenkin kulttuureita, joissa mieli käsitetään huokoiseksi ja nimenomaan sellaiseksi, joka läpäisee toisten ajatuksia ja toiveita ja jolla on jopa voimaa. Tuolloin mieli voidaan hahmottaa intersubjektiiiviseksi, ihmistenväliseksi. (Honkasalo 2016, 146.)

Lisäisin Taylorin näkemykseen, että tuo mieli voi olla myös jonkin muun kuin kahden ihmisen välistä.

Välisyyden myötä tärkeäksi muodostuvat aistit ja myös aistien kulttuurisidonnainen luonne. Neuropsykologian dosentti Jari Hietanen esittää humanistisen psykologian edustaja John Heronin (1970) näkemyksen siitä, kuinka ihmisten välisessä kohtaamisessa katseen kohtaaminen ja ihokosketus ovat ainoita tilanteita, joissa ihmiset kohtaavat toisiaan vastavuoroisessa tilanteessa. Tämä siinä mielessä, että kummatkin osapuolet voivat olla yhtä aikaa sekä antajina että vastaanottajina. Heronin mukaan tämän yhtäaikaaisuuden vuoksi ”läheisyyden tunne on erityisen voimakasta nimenomaan katsekontaktin ja fyysisen koskettamisen aikana”. (Hietanen 2016, 27.)

Vuorovaikutusta ja kohtaamista käsitellessämme puhumme siis myös etäisyydestä ja läheisyydestä sekä aistien passiivisuudesta ja aktiivisuudesta. Kuitenkin tämä kyseinen John Heronin ajatus seuraa kulttuurissamme yleistä ja rajoittunutta käsitystä katseen ja kosketuksen muita (aisteja) yliajavina aisteina, ja toimii mielestäni muutenkin esimerkkinä aistillisuuden yksinkertaistamisesta.

Aistikäsitykset ja aistit ovat kulttuurisidonnaisia ja niiden käsittäminen ja käsitteleminen on suhteessa kokemukseemme ’todellisuudesta’. Susanne Ådahl kirjoittaa aistien kokemuksellisuudesta ja kulttuurisidonnaisuudesta *Mielen rajoilla – Arjen kummat kokemukset* (2017) -kirjan artikkelissaan. Aistit taipuvat kokemuksessamme kulttuurisesti rakentuneisiin luokittelun malleihin, ja länsimaissa usein asetamme jokaisen aistin vastaamaan tiettyä aistielintä. Ådahl tuo esille, kuinka hänen ’kumman’ tutkimusaineistonsa kuitenkin kertoo, että todellisuudessa tämä jaottelu ei päde, ja usein aistit sekoittuvat toisiinsa aistikokemusten aikana. Nämä kokemukset voivat olla

luonteeltaan hyvin epämääräisiä, vaikeasti tavoitettavia, pakenevia ja vaikeita paikantaa yhteen tiettyyn aistielimeen. (Ådahl 2017, 128-129.) Keskeiseksi termiksi muodostuukin 'aistienvälisyys', joka viittaa

aistien väliseen suhteeseen, aistien muutoskapasiteettiin, ja siihen, miten aistit ovat keskenään vuorovaikutteisia. Ne eivät ainoastaan reagoi ulkoisiin ärsykkeisiin, vaan sekoittuvat ympäristössä oleviin esineisiin ja ihmisiin. (Howes 2011, 437). Ranskalainen yhteiskuntatieteilijä Michel Serres ehdottaa teoksessaan *Les Cinq sens*, Viisi aistia (2009), että selkeiden kategorioiden ja tiukasti kehon sisällä tapahtuvien ilmiöiden sijaan aistit tulisi mieltää ilmiöksi, jotka rikkovat tai ylittävät kehon ja maailman välisen rajan ja jotka voivat myös yhdistyä toisiinsa. (Ådahl 2017, 128-129.)

Aistit sekoittuvat siis myös toisten ihmisten, olentojen ja eläinten aistien ja aistimusten kanssa. Esille nousevat myös kulttuurilliset käsitykset siitä, mitä meidän odotetaan aistivan ja toisaalta, mitä meidän on sallittua aistia (mt. 128-129). Aistien käsittäminen (ja käsitteellistäminen) on siis kulttuurisidonnaista, ja siten myös niiden kokemuksellisuus on kulttuurisidonnaista ja totuttua. Aistisuus on kuitenkin sellaista, jota voi haastaa kysymällä ja harjaannuttamalla.

4.6 Aistisesta virittämisestä

Kohtaus:

Olemme kaikki neljä esiintyjää bajaantuneena tilaan. Yleisölle on sanallisesti annettu vapaus asettua ja liikkua tilassa haluamallaan tavalla. Olemme melkein suljetuista silmistämme johtuen enemmän tai vähemmän 'omissa oloissamme', tai pikemminkin eri tavalla 'yhteydessä', erilaisessa 'aistivassa tilassa'.

Ohjeistus ja mahdollisia kysymyksiä:

Valitse paikkasi tilassa ja pysy jokseenkin paikassasi, voit kuitenkin liikkua vertikaalisesti. Ummista silmiäsi siten, että valo pääsee pienesti sisään luomiesi raoista. (Aurinko? Auringonnousu tai lasku?) Voit testaila, tarkennatko katsettasi johonkin luomirakojesi ulkopuoliseen kohteeseen vai käytätkö sumennettua katsetta. (Tutki tämän katsekokemuksen subdettä seuraavaan.)

Kuvittele eri ruumiinosiasi seksuaalisesti virittyneiksi. Keskitä tämä aistimellinen herättely ja vire sellaisiin ruumiinosiisiin, joita ei yleensä pidetä erityisen seksuaalisina tai seksuaalisviritteisinä. Keskity virittämään tätä aluetta sekä tutki tämän virittymisen suhdetta mahdollisesti osaksesi saamaasi katsetta. Huomioi, minkä kautta tätä virittyneisyyttä haet. Viritätkö aluetta seksuaalisesti herkistyneeksi kuvitellen ruumiiseesi uusia seksuaalisen aistimisen ja nautinnon kohtia? Onko tämä millä tavoin aistimellisesti suhteessa ympäristöön ja vuorovaikutukseen?

Yhdistätkö tuntemaasi seksuaalikuvaustoa (esimerkiksi poseeraus) tähän ruumiinosaan suhteessa ulkopuoliseen katseeseen ja muihin aistiviin? Kenties molempia yhtä aikaa? Mitä seksuaalinen ruumiinosan virittyminen/virittäminen sinulle tarkoittaa? Onko kyseessä (mieli)halu, 'desire'? Suuntaako jokin tietty ruumiinosa tätä halua? Mitä miellät sanalla 'desire'? Minkälaisen yhteyden muodostumista se suuntaa? Mitä silmien ja katseen käyttö tuottaa toiminnallesi? (Katseella leikkiminen, jonkin uuden petaaminen?) Mitä tämä tekee ruumiisi/ruumiinosiesi 'materiaalisuudelle'? Keskittykö virittyminen ihoon, painontuntuun, liikkeeseen, kosketukseen vai johonkin muuhun? Onko kyse jonkinlaisesta huokoisuudesta? Miksi niin? Kuinka koet yhdistäväsi eri aistiulottuvuuksiasi, mitä tässä on aistienvälisyys?

Esille tulevaa:

katse, virittäminen, seksuaalinen virittäminen, seksuaalinen katseen alla oleminen, aistisuus, aistisuus, aistisuuden virittäminen sille epätavallisiin paikkoihin, oman aistimisen tutkiminen suhteessa ympärillä tapahtuvaan aistimiseen, aistimisen aktiivisuus, alttiina oleminen, aistiminen ja esiintyminen, aistien limittyminen, mielikuvittelu, virta, aistienvälisyys, aistin aktiivisuus/passiivisuus, (mieli)halu, desire

Edellä luonnostelemani harjoitus koski ruumiinosien erilaista virittämistä, kenties erilaisen aistimisen asettamista näihin ruumiinosiisiin sekä katseen ja virittämisen suhteen pohtimista. Tämä toimii meille aistisuuden kanssa leikkimisenä, sen haastamisena ja uudelleenjärjestämisenä. Eräs teemamme kyseisessä harjoitteessa, kuten koko demossamme, oli katseen pohtiminen ja katseen - oman katseen ja itseen kohdistuvan katseen - mahdollinen muuntaminen ja uudelleen suuntaaminen johonkin uudenlaiseen, johonkin kysyvään. Tämän harjoitteen myötä tulee esille myös aistien toisiinsa limittyneisyys ja se, kuinka oman katseen sekä esiintyjänä osakseen saaman

katseen praktinen haastaminen ja muuntaminen muuttavat koko aistikentän kokemusta. Kuinka katseen praktiikka vaikuttaa ihomme tai ruumiinosiemme kokemukseen, ja eritoten niiden aistisuuden kokemukseen? Tämä oli yksi koko demoamme läpäisevä pohdinnan kohde.

Harjoituksemme koski ruumiinosien seksuaalista virittyneisyyttä, ja katseen kautta pohdimme ja haastoimme myös sen suhdetta yleiseen seksuaalikuvaan. Harjoitus voisi toimia myös kysymyksenä 'virittämisestä' ylipäätään ja sen kohdistamisesta sellaisiin ruumiinosiin, jotka usein jäävät huomiotta: mitä on jonkin tarkoituksenomainen virittäminen? Harjoitus toimi rajattuna sukelluksena loputtomaan mahdollisuuksien kenttään virittymisien maastossa ja tulkinnassa sekä kysymyksenä sen liikkeelle panevasta voimasta ja virrasta. Toisaalta harjoituksesta tulee virittymisen kautta esiin kysymys halusta, 'desire', joka on kenties johonkin - kenties vielä tuntemattomaan tai kohdistamattomaan - suuntautuvaa poreilua - jopa kaipausta tai janoa. Virittymistä voisi siis pohtia jonkinlaisen 'halun' tai suuntautumisen kautta. Barad tarkastelee haastattelussaan (2012) tematiikka näin:

Eros, desire, life forces run through everything, not only specific body parts or specific kind of engagements among body parts. Matter itself is not a substrate or a medium for the flow of desire. Materiality itself is always already a desiring dynamism, a reiterative reconfiguring, energized and energizing, enlivened and enlivening. I have been particularly interested in how matter comes to matter. How matter makes itself felt. This is a feminist project whether or not there are any women or people or any other macroscopic beings in sight. (Barad 2012c.)

En muista, että olisimme määritelleet tuon harjoituksen virittyneisyyden 'kohdetta', mutta se suhteutui katseeseen, omaamme ja muiden. Edellinen sitaatti Baradilta laajentaa tämän 'halun' ihmiskeskeisyydestä materiaan ylipäätään. Tämän myötä voisimme haastaa virittymisen harjoitusta pohtimalla, kuinka 'halun', 'tahdon', 'himon' tai 'kaipausten' virittymistä voisi haastaa ruumiillisessa mielikuvittelussamme tiettyjen ruumiinosien lisäksi johonkin muuhun ruumiin tai ihmisen ulkopuoliseksi koettuun. Voisimme pohtia, mihin tuo virittyneisyys on suhteessa ja mikä on sen kohde. Ja voiko se olla tila, jossa se hamuaa, kartoittaa ja kurkottaa kohti paikantumisen kohdettaan ja potentiaaliaan? Kenties tuo harjoituksemme 'halu' tai

'seksuaalinen vire' voisi olla sellaista virettä, joka paikantaa itsensä vuorovaikutuksellisten limittymien liikehdintään ja aistimiseen.

Merkitykselliseksi virittymisen harjoituksessamme nousi aistillisuuden kokemus ja käsittely. Tämän harjoituksen ruumiinosan virittämisen praktiikka voi toimia ikään kuin uudenlaisen aistin herättelynä tai kysymyksenä. Onko tuo virittyminen uudenlaista aistimista, ja onko kyseessä sellainen aistiminen, jota emme vielä tunnista tai osaa nimetä? Onko kyseessä monen jo tuntemamme aistin yhteislimittymä? Ja toisaalta, onko tuo virittyminen jonkinlaista alttiiksi ja huokoiseksi asettumista? Alttiuden käsitteen myötä on mielestäni tarpeellista pohtia aistimisen ja alttiina olemisen aktiivisuutta ja passiivisuutta.

4.7 Aistit ja mieli ulottuvana

Ådahl (Ådahl 2017, 131) tuo esiin kiistellyn tutkijan Rupert Sheldraken, jonka näkemykset ovat tieteen normeja haastavia ja kyseenalaistavia. Hän on tuonut esiin kiinnostavia näkökulmia ihmisten rajoista ja suhteesta ympäristöön. Sheldrake (2009) esittää, että ihmisen mieli ulottuu ruumiin ohi ja voi täten vaikuttaa muihin ihmisiin ja ympäristöön. Eräs tällainen Sheldraken kuvailema kokemus ruumiista ohi ulottuvasta on ilmiö, jossa ihminen aistii jonkun tuijottavan häntä selkään. (Ådahl 2017, 130.) Tämä ajatus – vaikka kenties kritisoi - toimii esimerkkinä aistimisen aktiivisuudesta ja ruumiin ohi ulottuvasta. Mieli jonakin (ruumiista) ulos ulottuvana on kiinnostava näkökulma 'mielen' käsittämiseen, ja haastaa juuri länsimaista 'mielen' ajattelua erillisenä, yksinäisenä saarekkeena. Tällöin mieli käsitetään olevan sidoksissa ruumiiseen - sen keskiö kenties on ruumiissa, mutta tästä ruumiiksi kutsumastamme entiteetistä se ulottuu kohti ulkopuoliseksi käsittämiämme ja samalla sisäisydessämme kokemiamme limittymäpintoja.

Kulttuurienvälinen tutkimus on osoittanut, että aistien määrä, kategorisointi ja niiden toimimisen käsittäminen (sisäisesti ja ulkoisesti) ovat kulttuuri- ja tilannekontekstisidonnaista. Muissa ei-länsimaisissa yhteiskunnissa ja kulttuureissa aistit on nähty vähemmän pysyvinä, ja niitä on myös jaoteltu eri tavoin. Joissakin kulttuureissa aisteja on eri määrä ja niillä viitataan meidän kulttuuristamme poikkeaviin ilmiöihin. Ne voidaan nähdä vähemmän pysyvinä

tai ne voivat toimia esimerkiksi yhtenäisempänä - ei niin jaoteltuna – kokonaisuutena ja kokemuksena. (Mt. 131.)

Ådahl sanoo, että ”aistikokemus on tapa tietää ja kerätä informaatiota ympäröivästä ja sisäisestä maailmasta”. Monet ihmisryhmät näkevät esimerkiksi puheen aistina, mikä liittyy näkemykseen siitä, kuinka aistit käsitetään aktiivisena kommunikaation välineenä. Ådahl kirjoittaa Constance Classenia (1993) mukailleen, että tällöin kyse ei siis ole ympäröivän informaation passiivisesta vastaanottamisesta. (Ådahl, 131-132.) Ådahl kertoo David Howesin (2009) kautta siitä, kuinka aistit toimivat sekä sisäisesti että ulkoisesta ja kuinka havaitseminen voi tapahtua yhtä paljon ympäristössä kuin aivoissa: ”-- aistit ovat interaktiivisia, ne sekoittuvat objektiensa kanssa eivätkä pelkästään reagoi ulkoisiin ärsykeisiin”. (Ådahl 2017, 132.) Tämäntapaista kietoutuneisuutta pohdin myöhemmin eri näkökulmasta Karen Baradin intraktion ja sen kautta muodostuvan reagointimahdollisuuden ja vastuun käsitteiden myötä kirjallisen työni osassa II.

Kulttuurintutkimuksen esimerkit voivat myös olla kyseenalaisia, koska ne muotoutuvat länsimaisin näkemyksin tehdyistä tutkimuksista ja rakentuvat myös tulkinnassaan länsimaisen ymmärryksen ja käsitteistön ympärille. Halusin kuitenkin tuoda Ådahlin esittämät esimerkit valottamaan sitä, kuinka eri tavalla aistit ja aistisuus koetaan eri kulttuureissa ja kuinka niillä on valtava rooli maailmankuvan muodostumisessa. Lisäksi tämä tuo esiin sitä, kuinka erilaisiin aistisiin kokemuksiin virittäytyminen voi haastaa omaa näkemysmaailmaa ja kokonaista maailmankuvaa. Koen, että *Tryst* – projektimme taiteellinen työskentely ’kumman’ kanssa on eräs mahdollisuus aistisuuden ja näkemysmaailman haastamiseen.

5. KOHTI KUMMIA KURKOTUKSIA - KUMMASTA JA SEN ESIIN TUOMISTA KYSYMYKSISTÄ

Taideprosessissa ja taide-esityksessä on jotain sellaista, joka hakeutuu kohti hämärää, epävarmaa aluetta. Se kaivautuu uteliaisuuden ja suuntautumisen halun kautta johonkin erityiseen. Tämä erityinen voi samalla olla hakevaa eikä välttämättä sanoin selitettävää. Kykymme eläytyä taiteen äärellä sellaiseen, joka ei ilmene samassa muodossa muualla, mutta siinä hetkessä on 'totta' ja elää, voi parhaimmillaan luoda kokemuksen jonkinlaisen kokonaisen maailman ja uuden järjestyksen äärellä olemisesta.

Mitä empaattinen virittyminen ja aistien limittyminen ja ulottuminen on merkinnyt taiteellisen mielikuvittelun ja praktiikan työstämiselle teoksessamme *Tryst?* 'Kumma' aistimellisruumiillisuuteen linkittyvänä käsitteenä avaa potentiaaleja myös taiteen luomiseen ja kokemiseen. 'Kumman' linkittäminen taiteelliseen praktiikkaan ja taiteen kokemushavainnointiin ja edellä lyhyesti avaamiini näkökulmiin aisteista ja niiden limittymisestä luo näkökulmia sille, kuinka miellämme esittävää taidetta ja taiteenluomista sekä niiden potentiaalia jonkin kulttuurissamme rakentuneen haastajana.

Faunastic Tryst : betwixt & between' tapailee tilaa, jonka rajoja piirtävät kysymykset (epä)eläimellisestä, (epä)hirviömaisestä ja (epä)inhimillisestä kelluskelevat kummassa maisemassa unen ja valveen aukealla, flirttaillen värin ja sumeuden horisontissa (Teoskuvailu 2018).

Entä jos pohdimmekin välisyyksiä ja mielen ja ruumiin limittymisiä ja rajautumisia tuon 'kumman maiseman' kautta, joka sijaitsee jossain unen ja valveen aukealla, ja flirttailee värin ja sumeuden horisontissa? 'Kumman' pohtimisella on paljon tekemistä edellä puhumani ruumiillisuuden ja aistisuuden kanssa. Marja-Liisa Honkasalo avaa sanaa 'kumma' sillä, että se ei sanana ota kantaa kokemusten ja ilmiöiden perään ja selitykseen, vaan se viittaa johonkin, joka poikkeaa arkikokemuksesta ja viittaa 'toisiin todellisuuksiin tai selittämättömiin ilmiöihin'. Kummia kokemuksia ovat

esimerkiksi näyt, ennalta-arvaamiset, telepatia, kuuloaistimukset vailla äänen lähdeä tai kuolleiden kohtaamiset. (Honkasalo 2016, 141.)

Suomen Akatemian *Mieli ja Toinen* – hankkeen⁷ tutkimuskysymykset, ’kumman’ pohdinnat ja kerätyt kummat kertomukset käsittelevät todellisuuden käsitteen ja kokemuksen huokoisuutta. Honkasalo puhuu kummista arkitiedon ylittävistä kokemuksista, jotka länsimaisessa kulttuurissamme luokitellaan esimerkiksi sanalla ’yliluonnollinen’ (Honkasalo 2016, 140-141 & Honkasalo 2017, 30-32). Honkasalo kontekstualisoi kummaa seuraavasti:

Historiallisten ja kulttuurienvälisten tutkimusten mukaan ihmisten kesken ei ole vallinnut lähestulkoonkaan yksimielisyyttä siitä, mitä tällaiset kokemukset ovat, mitä niistä tulisi ajatella tai kuinka lähestyä ja tutkia niitä. Niiden alkulähteenä on saatettu pitää jumalallisia voimia, pahoja henkiä, toisia tietoisuuksia tai ulottuvuuksia, maagisia kykyjä, uskonnollisia tunteita tai uskomuksia, ihmisen henkistä potentiaalia, muuntunutta tietoisuuden tilaa, lääkkeitä tai sairauksia, virhetulkintaa, aistiharhaa tai mielenhäiriötä. – Sanasto kiinnittyy erilaisiin kulttuurillisiin käsityksiin siitä, mitä maailmassa yleensä pidetään mahdollisena. (Honkasalo 2017, 12.)

Länsimaisessa kulttuurissamme on tapana tuomita tuollaiset kokemukset sekä jäsentää niitä kokevat ’toisiksi’, ja itse kokemukset uskomuksiksi tai harhoiksi. Silti tällaiset kokemukset näyttävät olevan kiinteä osa ihmisten elämää suurimmassa osassa maailmaa. (Honkasalo 2016, 143 & 150.) Tällainen jaottelu toimii myös toisten kulttuurien ’toisentamisena’ ja vähättelynä – kulttuurien, joille nämä kokemukset ovat osa todellisuutta, ja joissa niitä ei luokitella ’kummiksi’.

5.1 Kumma osana leikkiä, luovuutta ja taidetta

’Kumma’ toimii osana luovuutta, leikkiä, taidetta ja inspiraatiota. ”Useat taiteilijat kokevat kummia asioita ja kurkottavat niiden avulla kummiin maailmoihin ja toisiin todellisuuksiin” (Honkasalo 2016, 149). Taide tuo esiin kuvittelun ja kuvitelman voimaa ja pohtii todellisuuden luonnetta. Kuvittelun

⁷ Hanke esitely: Honkasalo 2017, 12 & Honkasalo 2016, 140

kautta taiteilija voi visioida, mielikuvitella ja avata erilaisia maailmoja yhteiseksi koetuiksi, tarkasteltaviksi ja kysyttäviksi. Taiteilija kommunikoi kummuuden kautta. Tällainen lähestymistapa taiteelliseen ajatteluun puskee kohti sellaista virittyneisyyttä, jonka kautta olemme kummallisissa yhteyksissä, kiinni väreilevissä avauksissa ja monikerroksellisesti aistittavissa ja koettavissa kohtaamisissa. Kohtaamisissa, jotka kysyvät todellisuuden luonnetta. Taiteilija toimii kumman avaajana tai kumman kautta: se on hänen kanavansa. Kumma on se, minkä hän houkuttelee esiin mieliruumiin rajoilla, kurkotuksilla ulospäin ja sisäänpäin, liikkeellä kohti limittyviä ja uusia kosketuspintoja. Taidekokemuksessa eräät arvottamisen ja näytön - näkyvän todisteen ja evidenssin - kaavut laskeutuvat, ja osanottajalla on lupa olla 'kummuuden' maailmassa. Länsimaisessa modernissa tietynlaista tietämistä, kokemista ja näyttöä (näkyvää todistetta) painottavassa kulttuurissamme olemme jaotelleet monet kumman kokemukset pois sallittavista, järjellisistä kokemuksista. Tähän liittyy myös ruumiin erottelemiseen hengelle ja järjelle alisteiseksi ja toissijaiseksi, mikä on johtanut siihen, että ruumiillisesti ja aistisesti koettua ja jopa 'pitkään tiedettyä' vaaditaan perustelemaan järjen – ja tutkimustiedonkin – kautta.

Arjen ylittävät kokemukset ovat modernissa länsimaisessa kulttuurissa sallittuja taiteen, uskonnon ja mediakulttuurin piirissä (Honkasalo 2017, 12). Taide toimii siis myös sallittuna paikkana kokea noita kummia kokemuksia ja virittäytyä aistillisesti kumman äärelle. Näin taide on kenties luvallinen paikka kohdentaa tarvetta myös erilaisista tietoisuuden tiloista ja todellisuuden kokemuksista. Näissä kokemuksissa maailma ja asioiden välisyydet tulevat näkyviin uudenvälisillä ja huokoisemmin ulos- ja sisääntuloin. Ne näyttävät tai materialisoituvat edessämme, ja toisaalta astuvat meihin meitä lävistäen.

Utelaisuus ja intohimo epävarmuuksia täynnä olevaa vaikeaa tutkimuskohdetta kohtaan sitovat toisiinsa niitä, jotka toimivat luonnontieteen, taiteen ja yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen piirissä. Kummaa voi lähestyä vain siten, että pitää mahdollisuudet avoinna. Se on tie, jota kulkea. (Honkasalo 2016, 151.)

5.2 *Mielen rajamailta käsin*

Honkasalo (2016, 144) aukaisee ’kumman’ tutkimuksen eri lähtökohtia, joista eräs ”kohdistuu ihmismieleen, ihmisten omiin mieliin ja kokemuksiin kummasta. Tässä keskeistä on kokemusten totuus ja todellisuus ihmiselle itselleen – miten ihminen kokee kumman ja miten hän kertoo siitä.”

Voiko mielen toimintaa tutkia sen reunoilta käsin? Tämä viittaa kysymykseen siitä, mitä kummallinen rajakokemus voi kertoa meille ’mielestä’. Kumman tutkimushankkeen näkökulmaan kuuluu, että reunalta voi katsoa kumpaankin suuntaan: sekä mielen sisälle että ihmisten väliseen maailmaan mielen ulkopuolella. (Mt. 144.) Honkasalo avaa yhdysvaltalaisen filosofin ja psykologin William Jamesin (1902) ajatuksia aiheesta:

James ajattelee mieltä jatkumona eikä tee lähtökohtaista erottelua poikkeavan ja ”normaalin” välille. Hän sijoittaa jatkumon reuna-alueille unen, mielikuvituksen, luovuuden – ja kumman, josta hän käyttää usein termiä näkymätön, invisible. Mieltä voidaan ajatella toimintojen sarjana, ja sen kokonaisuudesta voidaan sanoa uutta ja kiinnostavaa reunoille kiteytyneiden toimintojen näkökulmasta. James esitti myös ajatuksen, jonka mukaan mielen yksilöllinen vaihtelu mahdollistaa sen, että toiset kokevat kummaa, toiset taas eivät. Joidenkin ihmisten mielen reuna-alueet ovat huokoisempia ja ”päästävät läpi” – mahdollisten toisten todellisuuksien aineksia, joita James jäljitti ja tutki kiihkeästi. Kummat kokemukset voivat jättää mieleen jälkiä ja muistoja, mikä tekee mielen vastaanottavaisemmaksi sekä uusille kokemuksille että myös niiden oppimiselle. (Honkasalo 2016, 144.)

Myös taiteellisella tutkimuksella ja estetiikalla on tärkeä merkitys kumman hahmottamisessa ja jo lähtökohtaisesti tällaisten kysymysten käsitteellistämiseen tarvitaan vuoropuhelua taiteen ja taiteellisten menetelmien kanssa (Honkasalo 2017, 59). Mielen vastaanottavaisuuden oppimisen näkökulma tuo esiin kysymyksen siitä, kuinka tuota mielen ja sen reuna-alueiden huokoisuutta voisi jollain tavoin harjoituttaa juuri taiteellisen praktiikan kautta?

5.3 Aistisuus ja muuntuneet tietoisuuden tilat

Keskeiseksi työkaluksi *Tryst* -projektissamme nousi aistimellisuuden pohdinta, ja pyrkimys sen muuntamiseen ja harjaannuttamiseen. Tämän toivoimme johtavan tuon jonkin 'meissä jo toimivan' kumman esiintuloon ja jopa valtaanottoon. Tämä on kokemuksellisesti toiminut minulle jonkinlaisena tietoisuuden tilan havainnoimisena ja sen muuntamisen yrityksenä. Kuten puhuin 'mieliruumiillisesta kuvittelusta' ja sen potentiaalista mieliruumislimittymään havahtumisessa ja 'kumman' taidekokemuksen äärelle astumisessa, voiko myös mielen kerroksellisuuteen ja eri tietoisuudentasojen limittymiin keskittyminen tuottaa 'kummaa', joka haastaa ajatteluamme ja ruumiillisuuttamme, tapaamme kokea, havainnoida ja toimia?

Eräs prosessissamme ollut harjoite liittyi synestesiaan. Synestesia viittaa kokemukselliseen aistien sekoittumiseen ja toisiinsa limittymiseen. Tämä tarkoittaa esimerkiksi äänien kokemista väreinä tai sanallisten käsitteiden kokemista makuina. Pohdimme, voisimmeko tuottaa itsellemme kokemusta aistien sekoittumisesta ja mietimme, kuinka luoda harjoitusta, jossa sukeltaisimme aktiivisesti kääntämään jonkinlaista aistimusta toisen aistin alueelle. Toisaalta on kiinnostavaa, kuinka tämä kääntäminen muuttuu aktiiviseksi toiminnaksi, jossa aistien vastaanottavuus ja aktiivisuus elävät keskenään limittyvässä liikepinnassa? Loimme harjoitteen, jossa käänsimme havaitsemiamme värejä ääniksi. Näiden värien, äänien sekä katseemme tietynlaisen käytön kautta asetuimme myös vuorovaikutukseen toistemme, tilan, ruumiillisuuden ja liikkeen kanssa.

Lasse Nissilä (2001) puhuu pro gradu -tutkimuksessaan 'Synestesia – tietoisuuden mielikuvat' erilaisista tietoisuudentiloista sekä muuntuneen tietoisuudentilan ja synestesian suhteesta. Nissisen tuo Unestählin (1974) ja Farthingin (1992) tutkimusten kautta esiin tietoisuuden ja mielen monikerroksellisuutta ja moniulotteisuutta. Unen ja normaalin (tila, jossa vietetään suurin osa valveillaoloajasta) tietoisuudentilan välillä on useita eri tietoisuudentiloja. Muuntuneet tietoisuudentilat eri tasoinen ovat luonteeltaan laadullisia ja siten niiden tason vaikeasti määritettävissä. Mentaaliset prosessit (kuten muisti ja tarkkaavaisuus) vaihtelevat asteittain, ja

niitä on mahdotonta mitata. Muuntuneet tietoisuudentilat voivat aiheutua fysiologisista, psykologisista tai farmakologisista tekijöistä. (Nissilä 2001, 37.)

Muuntuneessa tietoisuudentilassa tapahtuu ajattelun muutoksia, kuten rationaalisen ajattelukyvyn heikentyminen. Kognitiivisissa toiminnoissa, esimerkiksi havaitsemisessa ja muistissa, tapahtuu myös poikkeuksia. Muutoksia syntyy myös ajantajussa, tunteissa, kehon kuvassa, suggestiivisuudessa, asioiden merkityksissä ja itsekontrollissa. (Mt. 37.)

Nissilä tuo Farthingin (1992) kautta esiin useita muuntuneen tietoisuudentilan muotoja, joita ovat uni, hypnagoginen tila (ennen unta tuleva unelias tila), hypnoosi, monet meditatiiviset tilat, mystiset tai transsendentaaliset kokemukset, aistiärsyketyhjiöstä aiheutuva tila, sekä psyykkiseen tilaan vaikuttavilla huumavilla aineilla aikaansaatu olotila. (Nissilä 2001, 38.) Hän mainitsee 'synestesiaalle otolliset olosuhteet', jotka ovat samankaltaisia kuin edellä mainitut muuntuneen tietoisuudentilan määritteet. Nissilä kirjoittaa, kuinka synestesiakokemukset ovat yksilöllisiä, mutta Dann:n (1998) ja Cytowicin (1998) tutkimuksiin viitaten hän huomauttaa, että "hiljainen ja rentoutunut mentaalinen tila tekee synestesiasta elävemmän ja helpottaa havainnon tiedostamista." (Nissilä 2001, 15.)

Tryst -praktiikkamme kautta tuli esiin kysymys siitä, voimmeko harjaannuttamalla tietynlaista havainnointia vaikuttaa mielen- ja tietoisuuden tilaamme ja täten 'tuottaa' uudenlaista havainnointia tai pikemminkin löytää itsemme uudenlaisen havainnoinnin ja kokemuksen piiristä. Harjoituksiemme aktiivinen havainnon muuntaminen ja keskittyminen olivat siis kenties tapa hakea sellaista mielentilaa, joka mahdollistaisi synestesian kokemusta ja tuottaisi yhä uudelleen havainnon muuntumista. Näin tämä voi toimia kierteen tavoin porautuen aina yhä uuden havainnon muuntumisen piiriin ja kokemukseen, jossa vaihtelevat aktiivinen havainnon muuntaminen ja keskittyminen ja toisaalta itsensä näiden keskeltä löytäminen.

Väriharjoitus:

Harjoite1: rivissä on liuta erivärisiä esineitä/objekteja. Valitse niistä jokin, ja käännä näkemäsi äänelliseen ulostuloon. Miksi värität väriä äänellisesti näin?

Harjoite2: valitkaa yhdessä jokin värillisistä esineistä/objekteista, ja maalatkaa yhdessä äänellisesti tilaan tuota väriä. Voit liikkua tilassa. Kuinka koet värin itse? Kuinka muut harjoitteen tekijät vaikuttavat kokemiseesi värin äänellisestä muodosta? Kuinka koet kääntäväsi väriä ääneksi ja tilalliseksi liikkeeksi?

Harjoite3: ruumiissasi ja muiden esiintyjien ruumiissa on maalattuja väriläiskiiä. Voit sumentamalla katsettasi ja käsin rajaamalla näkökenttäsi muuntaa näkökykyäsi, zoomata johonkin kohteeseen tai rajata näkemääsi. Suuntaa katsettasi muiden ruumiissa ja tilassa oleviin väreihin. Tulkitse tätä näkemääsi 'väreilyä' (?) ääneksi. Kuinka se liikuttaa sinua tilassa, kuinka se luo subdettasi tilaan ja muihin tilassa oleviin, entä itseesi? Kuinka käsittelet muita sinua ja väriläiskiiä tilassa olevia? Kuinka jäät itse itseltäsi erityisen hämärään?

Pohdimme tämän harjoitteen äärellä, kuinka havainnoinnin ja aistimisen harjoittaminen sekä otollisten olosuhteiden luominen saattaisi vaikuttaa vuorovaikutukseemme sekä suuntautumiseemme tilassa. Minulle tuo harjoite toi esiin myös ajatuksia jonkin väkinäisesti tuottamisesta ja väkisin kääntämisestä. Mitä on tuo väkisin tuottaminen ja mistä sen kokemus muodostuu? Voinko väkisin tuottamisen kokemuksella avautua kuitenkin johonkin minua sillä tavalla lävistävään, että se alkaakin kuitenkin toimia minussa kuin itsestään, tuoden näin esiin minussa jo toimivaa kummaa? Entä, jos puhumme tästä harjoittelusta simuloinnin käsitteellä? Jos simulointi käsitetään vain todellisuuden jäljittelyksi, nostaa se esiin kysymyksen todellisuuden luonteesta.

Yhdeksi simuloinnin ja todellisuuden jäljittelyn alueeksi määritetään myös 'leikki'. Työryhmässämme halusimme pureutua esityksen mahdollisuutta myös jonain leikkisänä tilanteena. Mutta mitä tämä leikillisuus merkitsee? Minulle se merkitsi kenties jonkinlaista keveyttä ja kokeilua demon pohjavireenä. Mutta mitä tällainen keveys voisi merkitä? Kenties keveys ja leikki merkitsevät herkkiä ja leikkaavia hyppyjä tilanteesta toiseen, mielikuvittelun käyttämistä ja

tilanteen huokoista kuuntelua. Leikki toimii menneen, hetken ja tulevan muokkaajana, joten olisi kyseenalaista puhua siitä 'todellisuuden jäljittelynä'. Simulointi liitetään usein myös tulevaisuuden ennakkointiin tai sen katsotaan pyrkivän jonkin tulevan hahmottamiseen tai tulevaan varautumiseen: asennoitumiseen tai suuntautumiseen kohti jotakin. Tämä ajatushan kielii jostakin sellaisesta tilasta, jossa ollaan jonkin kynnyksellä, jonkin kysymyksen, hahmottamisyriytyksen tai suunnan ottamisen paikassa - kenties jossakin välisyydessä?

Taiteellisessa praktiikassa leikin voi ottaa nimenomaan osaksi totuutta ja todellisuutta ja näin leikistä tulee se nimenomainen painava osa senhetkistä todellisuutta. Leikin kautta kysymme leikin osaa todellisuuden käsityksen haastajana ja todellisuuden muokkaajana – leikkiä todellisuutena.

Honkasalo puhuu estetiikan tutkija Pauline von Bonsdorffin (2009) hahmottavan mielikuvitusta ”toisena ontologisena rekisterinä”, joka on sivussa tiedon ja toiminnan maailmasta ja mahdollinen sellaisessa aistimellisuudessa, jossa todellisuus voi moninkertaistua (Honkasalo 2017, 58). Vaikka en ymmärrä ja kyseenalaistan mielikuvituksen erillisyyttä tai sivullisuutta tiedon ja toiminnan maailmaan nähden⁸, haluan poimia tästä tuon aistimellisuuden ja todellisuuden moninkertaistumisen. ”Samalla yksiselitteinen tietäminen ja tunteminen muuntuvat ja leikki, mielettömyys, lapsellisuus ja unen logiikka tulevat mahdollisiksi” (mt. 58). Tämä läpileikkaa siihen, mitä jo kirjoitin tietoisuuden tasojen monimuotoisuudesta ja monikerroksellisuudesta (s.45-46). Mielikuvittelun ja mielikuvituksellisen taiteellisen toiminnan myötä tietämisestä, tuntemisesta ja ymmärryksestä voi muotoutua todellisuuden ja tietoisuuden monikerroksellinen ja monitasoinen kokemus. Honkasalo kertoo Bonsdorffin myös korostavan mielikuvituksen voimaa ihmisen eettisen kyvyn muotoutumisessa: ”vailla kykyä nauraa ja iloita toisen kanssa tuskin on mahdollista myöskään ymmärtää hänen kärsimystään” (mt. 58).

⁸ Kirjoitan mielikuvituksen merkityksestä enemmän osassa II

5.4 Totuudellisuus, todellisuus ja evidenssi

Kumman pohdinnan – sekä sen ottamisen näkökulmaksi taiteelliseen praktiikkaan – kautta voimme tuoda esille kysymyksiä 'totuuden' ja 'todellisuuden' käsitteistä. Länsimaisen tieteen ja ajattelun taustalla on pitkä historia 'totuuden' luonteen pohtimisessa, ja siihen käsiksi pääsemisen kysymyksestä. Tässä on usein painotettu juuri järkeä ja päättelyä. Jos tarkastelemme ruumista ja mieltä jonakin sellaisena potentiaalina, jolla on pääsy 'totuuteen', missä 'kumman' kokemuksen katsotaan asuvan, mielessä vai ruumiissa? Jos kumman kokemuksen aistisuus ja ruumiillisuus ja kokonaisvaltaisuus haastavat kulttuurimme mieli- ja ruumisdikotomiaa, on tämä haaste myös ehdoton osasy syy kumman kokemuksen marginalisoimiseen? Mikä kummissa kokemuksissa on niin epäsellittua silloin, kun ne tapahtuvat uskonnon tai esteettisen kokemuksen ulkopuolella? Kummissa kokemuksissa yhdistyy ei-todistettavissa ja ei-mitattavissa oleva, kokemuskohtainen ruumiillisuus sekä jokin sellainen 'miehellinen', joka ei noudata päättelyn tai luonnontieteellisen 'objektitarkastelun' määrittelemiä kaavoja.

Kuinka vakuuttaa toisia omasta kumman kokemuksesta, joka ei ole aistimellisesti ja siten todistettavasti jaettavissa muiden ihmisten kesken? Evidenssin käsite viittaa siihen, että jostakin on näyttöä, ja että kokemus on vakuuttava ja ilmeinen. Kulttuurissamme vakuuttavuus liitetään usein näköaistiin (sana 'näyttö'), mikä "ohjaa käsitystä totuudesta luonnontieteellisen arvioinnin suuntaan". 'Näyttöä' harvoin tarkastellaan merkityksessään kriittisesti. Evidenssi on aina 'jostakin' ja samalla siis aina myös 'jotakin' varten. Mutta jos 'näyttöä' voitaisiinkin tarkastella siitä kulmasta, miten se vaikuttaa kokijan elämään eli mitä siitä seuraa? Koska näkymätön aiheuttaa vaikutuksia siinä missä näkyväkin. (Honkasalo 2017, 64.)

Honkasalo mainitsee William Jamesin näkemyksen, jonka mukaan seikan todenperäisyys riippuu siitä, millaisia seurauksia sillä on todellisuudessamme. Eli näin on myös suhteessa näkymättömän aiheuttamiin vaikutuksiin ihmisten elämässä ja yhteiskunnassa. (Mt. 20-21.) Hänen mukaansa asenteemme - niin moraaliset, käytännölliset, emotionaaliset kuin uskonnollisetkin – "johtuvat tietoisuutemme 'kohteista', asioista, joiden uskomme olevan olemassa, joko todella tai ideaalisesti meidän itsemme rinnalla. Sellaiset oliot voivat olla

olemassa aisteillemme tai ainoastaan ajatuksillemme. Kummassakin tapauksessa ne aiheuttavat meissä reaktion. Näkymätön voi aiheuttaa yhtä voimakkaita vaikutuksia ihmisten elämään kuin aistittavakin lähde, ajoittain jopa voimakkaampia”. (Mt. 20-21.) Myös taidekokemus saatetaan kokea hyvin voimakkaana.

Taiteilija, kuin tutkijakin, on jonkin kumman äärellä, kun jokin on saavutettavissa tai kun oivallus tapahtuu. Hyvää tutkijaa voi luonnehtia näkymättömän näkijäksi (Honkasalo 2016, 150). Näin myös taiteilija tuo näkyviin jotakin näkymätöntä tai esitystaiteilija esitystilanteessa aistittavaksi jotakin, joka ei muuten tulisi aistittavaksi ja koetuksi samoin tavoin. Tästä esiin tulee kysymyksiä siitä, kuinka tuota näkymätöntä käsitetään sekä siitä, mikä on materiaalisuuden suhde näkymättömään. Kuinka kuunnella näkymätöntä? Mitä on toisaalta näkymättömän materialisoituminen tai joksikin tiivistyminen?

5.5 Oivallus

Olen puhunut ’kumman’ kanssa sen jonkinlaisesta esiin kutsumisesta. Entä jos käsitteellisimmekin sen esiintuloa jonkinlaisena materialisoitumisena? Ja tätä materialisoitumista jonkinlaisen oivalluksen kokemuksen kautta? Voisiko oivalluksen kokemus olla jotakin, joka tuo esiin tuota näkymätöntä maastoa? Oivallusta voisi joskus kuvata välähdyksenomaisena hetkenä, ja tällaisena joskus myös taiteellista toimintaa tai ehdotusta, joka ehdottavuudessaan myös materialisoituu joksikin. Tuollaisessa hetkessä jokin tuntuu tiivistyvän ja tulevan esiin – joksikin uudeksi suhteellisuudeksi, joksikin koettavaksi ja ehkä jaettavaksi.

Tätä välähdyksenomaista kokemusta edeltää kuitenkin erityinen työskentely tietyn aiheen parissa. Luovuus ja idea ovat kokonaisuus, joka kypsyy ja nousee (tietynlaiseen) tietoisuuteen prosessin tuloksena. Voisimme puhua ”pikemminkin pitkään tietoisesti ja esitietoisesti työstetyn kokonaisuuden nousemisesta tietoisuuteen”. ”Luovilla ihmisillä nämä tietyt taidot saattavat

siirtyä materiaalista toiseen ja pulpahtaa yllättäen pintaan eri yhteyksissä.” (Mäkelä, Seitamaa-Hakkarainen, Huotilainen 2016, 76-77.)

Kuinka luovat ja taiteelliset ideat sitten rakentuvat materiaaliksi/materialisoituvat, esimerkiksi muistiinpanoiksi, piirroksiksi, malleiksi tai ruumiillisiksi ulostuloiksi? ”Taiteellinen tai käsityöllinen toiminta on aina materiaalisesti välittyntä: luovat idea piirtyvät ja muotoutuvat yhtä aikaa materiaalien kanssa työskenneltäessä.” (Mt. 78.) Tämä ajatus selventää molemmisuuntaista liikettä myös esitystaiteellisessa työskentelyssä, esimerkiksi juuri mielikuvittelun ja sen ’nähtävän’ tai materialisoituvan välillä. Tämä ilmentää sitä, kuinka luovuus, ideointi ja toiminta syntyvät yhä uudelleen toisistaan taiteellisessa praktiikassa.

Aiemmin synestesiaharjoitteestamme (s.47) puhuessani viittasin mielentilojen ja tietoisuudentasojen laatuksiin ja niiden asteiden moninaisuuteen ja mittaamattomuuteen, minkä myötä tietoisuuden ja jonkin tietoisuuteen nouseminen voi käsittää monin ja monikerroksellisin tavoin. Kenties edellä mainittu ’tietoisuuteen nouseminen’ voisi olla kokemusta siitä, kuinka jokin asia kuin pulpahtaa tai tiivistyy johonkin konkreettiseen kiinnittyväksi - kenties juuri ’materiaan’. Tai kenties kokemusta siitä, kuinka asiat esiintyvät uuteen suhteisuuteen loksahaneena, monikerroksellisena tajuamisena. Taiteellisessa työssä tämä saattaisi merkitä taiteellista ehdotusta ja ulostuloa, jossa taiteentekijä kokee muuntaneensa jotakin ideaa toisesta hetkestä ja tilasta juuri tähän hetkeen ja tilaan - tähän vuorovaikutussuhteeseen.

Tämän myötä voi pohtia, että harjoittamalla ajattelua ja toimintaa jollakin tietyllä alueella (esimerkiksi aistisen ja empaattisen kautta), tämä putkahtaa monikerroksellisesti myös muuhun toimintaan ja ajatteluun. Näin myös taiteen luomisessa ja epätyypillisten ratkaisujen ja ehdotusten tekemisessä: ne puskevat ulos myös toisessa ajassa ja paikassa. Pohjustamalla ’jotakin’ taiteellisessa työskentelyssämme kutsumme esiin ’sen’ jonkinlaista materialisoitumista, ja joudumme oikeastaan kysymään: mitä materialisoituminen on?

Edeltävä oivalluksen ja luovan idean materialisoitumisen pohdinta tuntuu painottavan ihmisen mielen kykyä jäsentää 'materiaalia', ja tuottaa sitä erityisesti yhdistämällä pitkäjänteistä työskentelyä ja kypsyttelyä. Tässä näkökannassa 'materiaali' painottuu jonakin ajattelun näkyvänä ulostulona ja välittymisenä. Voisiko tätä oivalluksen tiivistymää käsittää jonkin, esimerkiksi juuri 'näkyttömän', materialisoitumisena? Jos puhumme luovien ideoiden 'piirtymisestä' työskenneltäessä materiaalin kanssa, kysymme toisaalta myös sitä, kuinka materia tulee olevalsi tästä vuorovaikutuksesta. Voisimme siis painottaa molemminpuolista vuorovaikutusta ja yhdessä olevalsi tulemistä. Tähän linkittyvät vielä kysymykset jo aikaisemmin esiin tulleet kyseenalaistukset järjen, kielen ja diskurssin kautta tietoon, totuuteen ja todellisuuteen käsiksi pääsemisestä. Mitä on todellisuus materiaalista painottavan hahmottamisen kautta? Mitä on kielen ja materiaalin suhde? Ja toisaalta, jos puhumme jonkin materialisoitumisesta, viittaamme myös siihen, mikä ei materialisoidu: näkyttömään tai olemattomaan ja näiden myötä jonkin 'vieraan' kanssa kosketuksissa olemiseen. Kirjallisen työni osassa II keskitynkkin käsittelemään 'materialisoitumista' vuorovaikutuksen, huokoisuuden ja limittymisen näkökulmien täydentäjänä.

OSA II: LIMITTYMINEN MATERIALISOITUMISEN TEEMAN KAUTTA

Länsimaisen ajattelun traditiossa on yleistä ajatella itsenäisiä erillään olemassa olevia olioita, jotka kohtaavat vuorovaikutuksen kautta. Tarkastelin tätä työni ensimmäisessä osassa tuomalla esiin mielen ja ruumiin muotoutumisen ja rajautumisen kysymyksiä sekä aistisuuden ja ruumiillisuuden näkökulmia niiden limittymien ja huokoisuuksien tarkastelussa *Tryst* –esitysprojektin avulla. Tässä osiossa käsittelen laajemmin minua taiteellisessa työssä koskettavia kysymyksiä. Nekin ovat osa huokoisuuden ja limittymisen ja yhteen kietoutumisten maastoa, mutta painottuvat aiempaa kokemuksellisuutta korostavaa näkökulmaa enemmän peilauksiin yhdysvaltalaisen fyysikon, feministin ja filosofin Karen Baradin ajatuksista, jotka ponnistavat materiaalistumisen, olemassaolon ja todellisuuden luonteen kysymyksistä. Käytän hänen ajatteluaan oman tulkintani kautta taiteellisen työskentelyn ja merkityksellisyyden peilauspintoina. Näistä näkökulmista palaamme lopulta takaisin vuorovaikutuksen kysymyksiin ja sen myötä todellisuuden luonteen ja etiikan yhteenkytkeytymiseen. Tässä merkitykselliseksi erottuu se, kuinka olla vuorovaikutuksessa ja kosketuksissa ja kuinka asettua näkymättömän, olemattoman ja itsen ja vieraan muodostumisen äärelle?

6. MATERIALISOITUMISEN KYSYMYKSIÄ?

Arkipuheessamme materialisoitumisella saatetaan usein viitata jonkin näkyväksi tai aistittavaksi tulemista, kenties jonkin kiinteään esiintymiseen ja tulemiseen osaksi todellisuutta. Tällöin painotamme materialisoitumista jonkin todelliseksi tulemista ja todellisuuden luonnetta jonain näkyvänä, johon aiemmin viittasin (s.49) myös evidenssin käsitteellä. Voisiko materialisoituvasta puhua myös jonakin sellaisena, joka aktualisoituu, tapahtuu ja tulee olevaksi, ajankohtaisesti olevaksi? Jonakin, joka eräänä äärettömistä materialisoitumisen mahdollisuuksista tulee osaksi todellisuutta jättäen maailmaamme jälkiä?

6.1 Materian ja diskurssin suhteesta

Huokoisuuden, limittymisen ja materialisoitumisen potentiaalit muodostuvat ja tulevat esiin rajaamisten myötä, joissa jotakin rajataan sisään ja jotain samalla pois. Tämä pois rajautuva määrittää sitä, mikä on rajattu sisään - ja toisinpäin.

Englanninkielen sana 'matter' viittaa sekä materiaan että merkitykseen. Yhdysvaltalainen fyysikko, feministi ja filosofi Karen Barad puhuu materian ja merkityksen (matter and meaning / matter and discourse) yhteenkietoutuneesta luonteesta. Hän korostaa toiminnallisella realismillaan (agential realism) sitä, kuinka sanat ja materiaalisuus ovat representationalismin⁹ sijaan intra-aktiivisessa (sisäisvaikutus/yhteismuotoutuminen) suhteessa toisiinsa. Olioiden itsenäisen individualistisen olemassaolon ja omien sisäsyntyisten rajojen ja ominaisuuksien sijaan oliot sitoutuvat intra-aktiiviseen toimintaan, jota ne synnyttävät ja josta ne syntyvät. (Barad 2003, 811-812, 815 & Barad 2007, 339.) Tuolloin myös mieliruumiimme muodostuu intra-aktiivisista suhteista. Olen

⁹ Mariam Magomedov kirjoittaa pro gradu -tutkielmassaan: "Kuten Karen Barad huomauttaa, miten tietoisuus materiaalisesta ja sen representointi on mahdollista, jos sanat ajatellaan irrallisiksi materiaalisesta maailmasta?" (Magomedov 2016, 8; Barad 2003, 801-806, 811).

aiemmin lähestynyt kohtaamista, vuorovaikutusta ja empatiaa kenties enemmän erillisistä ja toisiinsa limittyvistä ja yksilöistä käsin painottaen kokemuksellisuutta. Nyt tuon esiin näkökulmaa siitä, kuinka koko 'yksikköys', yksilöllisyys, identiteetti sekä rajautuminen muodostuvat näistä intra-aktioissa tapahtuvista limittymistä.

Baradille ilmiö, 'phenomena', muodostaa ontologisesti pienimmän yksikön, jonka ei-itsenäisinä vaan suhteellisinä osina asiat ovat. Tässä kantilaisen 'ilmiön' tai fenomenologin 'ilmiön' kokemuksellisuuden sijaan painottuu yhteislimittymä, josta osapuolet syntyvät. (Barad, 2007, 429.) Myös materia ja merkitys sekä materia ja diskurssi ovat molemminpuolisesti artikuloituneita ja tulevat oleviksi (becoming) jatkuviinsa kytkeytyvissä intra-aktion prosesseissaan (mt. 151-152). Merkitykselliseksi nousevatkin materialis-diskursiiviset praktiikat, joiden myötä rajat ja toimijuus dynaamisesti määrittyvät. Baradille juuri tämä dynamiikka on toimijuutta: "And the primary semantic units are not "words" but material-discursive practices through which (ontic and semantic) boundaries are constituted. This dynamism is agency. (Mt. 141.)

Praktiikat ja käytännöt – taiteellisetkin – toimivat siis todellisuuden luojina ja ovat kiinni materiaalisuudessa, sen muotoutumisessa ja toimijuuden syntymisessä. Seuraava harjoitus ja harjoituskuvailuni asettavat praktiikan kautta esille kysymyksiä materiaalisuudesta, materialisoitumisesta, kielen ja materiaalin limittymisestä ja toisistaan syntymisestä sekä jonkin välittymisestä yhtäaikaaisesti ja erottamattomasti sekä ruumiillisen että kielen kautta.

Kuunnelma –harjoite:

Ohjeistus ja mahdollisia kysymyksiä:

Aisti kuulokkeista korvaasi tulevaa ihmisäänin tehtyä fantasiakuunnelmaa. Virittäydy äänen kulkemiseen ruumiisi läpi. Mitä se herättää? Reagoi kuulemaasi ääneen. Anna sen kuin lävistää itsesi siten, että purat ja ilmaiset tuota ääntä itsestäsi ulos, mutta ei välttämättä äänesi kautta eikä sanojen. Saat käyttää (liioitellun groteskisti) suuaukkoasi, kieltäsi, koko naamaasi tai laajemmin muuta ruumistasi kuullun seuraamiseen ja tulkitsemiseen. Kuinka ääni liikkuu sinussa ja kuinka se purkautuu ulos tekemisestäsi? Mikä on päästäväsi äänen subde sanoihin? Kuinka subteutat itseäsi ja tekemistäsi tilaan ja muihin tilassa oleviin, entä muihin harjoitusta tekeviin? Kohdenna tekemistäsi tilaan tai keskity sisäiseen aistimiseesi äänestä ja sen ruumiillisesta ulostulosta? Kuuntele äänen muodostamaa sisältöä tai kuuntele

ääntä ja sen väriä ja olemusta? Kuinka fantasiamaastoinen kuunnelma elää sinussa ja kauttasi (myös ulossuuntautuen) 'materiaalisella' (tässä jotenkin ruumiillisesti näkyväksi/välittyväksi tai ääninä kuultavaksi tulevalla) tavalla?

Harjoitteen pohjalla:

Suun aukkoisuus, jättisyys, puhutun kielen lävistävyys ja sen tuottama affekti, kielen (ruumiinosa) ulostyöntyminen ja artikulaatio ja kommunikaatiopotentiaali, äänenvärien aistiminen, äänen muuntuminen ruumiilliseksi liikkeelliseksi kokemukseksi ja toiminnaksi, subde kielen merkityksiin, merkitys ja toisaalta kielen kielenliikkeellinen materialisoituminen, reaktionopeus, äänivirran kulku korvista sisään ja siitä ruumiilliseen ulostulemaan ja siitä → välillisyyys, välittyminen

Esiin tulevaa:

kehon aukkoisuus, kieli (language) ja kieli (tongue), matter and mattering, kielen materiaalisuus, lävistävyys, merkityssuhteet ja materialisoitumisen käsittely, mitä on materialisoituminen? groteski suun, naaman ja ruumiin käyttö sekä tämän affektiivisuus, resonaatio ja tarttuvuus, groteski ilmaisu, tekemisen suuntaus, virran kokemus, purkautumisen kokemus, pidättelyn kokemus, välittömyyden hakeminen (reaktio), reaktioalppaus, äänen affektiivisuus, aistien sekoittuminen, kuuloon keskittymisen vaikutus muuhun ruumiillisuuteen (muihin aisteihin, niiden kohdistamiseen ja toimintaan), katseen luonne ja suuntautuminen, subde tilaan, nopea vuorovaikutuksien vaihtuminen, kohdentaminen vai ei-kohdentaminen, subde esiintymiseen ja yleisöön, aistiminen ja esiintyminen, kuvittelu, mielikuvitus, narraatio, hetken narraatio (suhteiden luominen), ruumiillinen eläytyminen kaikkeen aistittuun, materialisoituminen välisyydessä, välisyyden kautta?

Kuunnelma –harjoituksessamme sukelsimme muun muassa kysymään kielen merkityksellisyyttä ja yhteyttä ruumiiseen ja havainnointiin, kielen ruumiillista materialisoitumista sekä kielen merkityksellisyyden rikkomista ja uudelleen järjestämistä keskiössämme kuullusta affektoituminen, havainnointi, ruumiillisuus, ekspressiivisyys ja jopa groteski ilmaisu. Merkityksellistä olivat myös kielellisyyden, äänellisyyden ja ruumiillisuuden vaikutus tilaan ja vuorovaikutukseen suuntautumiseen. Hahmottelimme mielestäni tehtävänannollisilla ohjeilla ja rajauksilla juuri tietynlaista kielen (diskurssin) ja materian ja ruumiillisuuden suhteisuuden piirtymistä. Tämä limittymä kietoutuu representaation kysymyksiin sekä toimijuuden (agency) määrittelyyn ja käsittelyyn. Harjoitetta tekemällä pohdimme mielestäni sitä, kuinka affektiivisuuden, aistisen ja kielen ruumiillisen lävistävyyden näkökulmien kautta voimme tuoda esiin materialisoitumisen kysymystä.

'Materialisoituvaan' suhtautuminen vaikuttaa siihen, kuinka hahmotamme toimijuutta, ja toisaalta siihen, kuinka esimerkiksi aiemmin käsittelemäni ruumismielen rajautuminen käsitetään. Käytännöt muodostavat rajauksia, jotka tuottavat ja joiden sisällä muodostuu toimijuutta. Näin ollen tietynlaisilla tehtävänannollisilla ja esitystilannetta koskevilla rajauksilla mahdollistimme tietynlaista toimijuutta – toimijuuden dynaamista liikettä. Baradin toiminnalliset leikkaukset (agential cuts) viittaavat tällaisiin rajauksiin ja raamituksiin, joiden myötä subjektit ja objektit - ja toimijuus – syntyvät. (Barad 2007, 140, 148, 339.)

Taiteellisten praktiikoiden ja esityksen rajausten kautta luomme erottuvaa, erottavaa ja rajoja muodostavaa materialisoitumista ja tietynlaista merkityksellistymistä. Esitys on kuin rajattu limittymien vierailu, jossa osanottajat kohtaavat ja astuvat toiminnallisten leikkauksien kautta muodostettujen yhteenkietoutumisten havainnointiin ja kokemiseen.

6.2 Olemattoman ja äärettömyyden potentiaalista

Palaan siihen, kuinka taiteilijan työtä voisi käsittää 'näkymättömään' virittymiseksi ja sen maaston koettavaksi tuomiseksi. Kenties tuolla näkymättömällä voi viitata johonkin sellaiseen, joka meidän kulttuurimme kokemuksessa ja näkemyksessä on juuri jotenkin pois rajautunutta tai johonkin sellaiseen, joka vaatii erityistä huomiota ja herkistymistä tullakseen tavoitetuksi. Taitelijat toimivat kumman, näkymättömän ja olemattoman kanssa (Honkasalo 2016, 149-150). Jos kytken tätä näkymätöntä materialisoitumisen teemaan, voisin materialisoitumisen kautta tosiaan pohtia näkymättömän sijaan 'olematonta': sitä, mikä ei materialisoitumisen tapahtuessa tee niin, tai se, mikä ei vielä tee niin. Tällöin puhumme materialisoitumisen äärettömästä potentiaalista: olemattoman äärettömyydestä, josta oleva ja materialisoituva nousee. Taiteellisessa työssä tämä voisi viitata esimerkiksi esityksellisten toimintojen mahdollisuuksien äärettömyyteen, josta erilaisten raamitusten kautta nousee esiin ja koettavaksi jotakin materialisoituvaa ja jälkiä jättävää.

Tryst -teoksessamme leikimme mielestäni myös sen kanssa, mikä luetaan näkyväksi ja todelliseksi tulevaksi, ja samalla toisaalta sen kanssa, mikä sen taustalla lymyää. Pyrimme harjoituksiemme kautta luomaan monipuolista ja haastavaa toimintakenttää ja tuomaan esiin kokemusmaailmamme muuntamisyriksen hienosyisyyden. Kurotimme kohti sitä, kuinka kaikki toimintamme, ajattelumme, aistimamme ja kuvittelemamme vaikuttaa tuon monin tavoin rajatun esityshetken kokonaisuuteen: tunnelmaan, vireeseen, ruumiilliseen eläytymiseen ja siihen, minkä koemme aktualisoituvan. Ehdotimme mielestäni kuulostelemaan myös sellaista 'aktuaalia', joka on vaikeammin havaittavaa tai tunnistettavaa. Pohdimme välisyyden tai kynnyksellä olemisen teemaa, ajallisuuteen ja rajaamiseen linkittyvää potentiaalia ja näiden myötä olemisen tulemisen prosessia. Tuo materialisoituvia ja olevaksi tuleva nousevat äärettömistä potentiaaleista ja on kytköksissä 'olemattomaan'. Tuohon olemattomaan kytkeytyneenä olevainen muodostuu: "-- void not being nothing (while not being something), but it may in fact be the source of all that is, a womb that births existence" (Barad 2012a, 7).

On kiinnostavaa pohtia ja tutkia sitä, kuinka 'olemattomaan' suhtautuminen on merkittävänä osa suhtautumistamme todellisuuden ja vuorovaikutuksessa olemisen teemoihin. Nyt haluan suunnata huomiotani johonkin sellaiseen, joka ei materialisoidu tai tule olevaksi. Mikä on aiemmin mainitsemani näkymättömän mahdollisuus olemattomana: sellaisena, joka jonkin tullessa, maailmallistumisessa ja materialisoitumisessa on se, joka *ei tee niin*? Kenties esimerkiksi taiteellisessa praktiikassa ja esiintymisessä tämä voisi viitata hetkeen, jossa jotain *ei vielä* ole, jota voisimme ehkä kuvailla jonkinlaisena kynnyksellä olemisena. Mutta kuten Barad kysyy: Kuinka puhua olemattomasta ja olemattomuudesta loukkaamatta itse sen luontoa, tai sen oman mahdollisuutensa ehtoja? Kuinka osoittaa kohti jotakin, jota ei ole? (Mt. 5.) Olemattoman erästä merkitystä kuvailee se, kuinka Barad sanoin luonnehtii tyhjiön¹⁰ olemusta seuraavassa otteessa:

¹⁰ Tyhjiö määritellään yleisesti tilaksi, jossa ei ole materiaalia – ei mitään

The void is a lively tension, a desiring orientation toward being/becoming. The vacuum is flush with yearning, bursting with innumerable imaginings of what could be. The quiet cacophony of different frequencies, pitches, tempos, melodies, noises, pentatonic scales, cries, blasts, sirens, sighs, syncopations, quarter tones, allegros, ragas, bebops, hiphops, whimpers, whines, screams, are threaded through the silence, ready to erupt, but simultaneously crosscut by a disruption, dissipating, dispersing the would-be sound into non/being, an indeterminate symphony of voices. The blank page teeming with the desires of would-be traces of every symbol, equation, word, book, library, punctuation mark, vowel, diagram, scribble, inscription, graphic, letter, inkblot, as they yearn toward expression. A jubilation of emptiness. Don't for a minute think that there are no material effects of yearning and imagining. (Barad 2012a, 13.)

Keskeistä minulle tässä Baradin eräässä näkökulmassa 'tyhjiön' on sen eläväinen jännite, ääretön mielikuvittelu ja haluava orientaatio olemista ja olevaksi tulemista kohtaan. Jännite, joka elää olevaksi tulemisen potentiaalissa ja kaikkien mahdollisuuksien yhtäaikaaisuudessa. Tämä muistuttaa siitä, mistä kirjoitin (s.37-39) ruumiinosiemme virittämisen harjoituksen yhteydessä: jostakin haluavasta ja virittyneestä poreilusta, joka ei ole vain inhimillisen ominaisuus vaan materian ominaisuus. Tämä muodostaa maailmaa, joka kuvittelee jatkuvasti itseään. Kaikki tämä kuvittelu, ilmaisun halu ja ääretön potentiaali ovat siis myös osa maailman materialisoitumista. Ontologinen määrittämättömyys ja tuntemattomuus ja äärettömät mahdollisuudet ovat materialisoitumisen (ja merkityksellisyyden) ydintä. Materia ei ole vakiintunutta, vaan sen toistuvassa materialisoitumisessa määrittämättömyyden ja määrittävyyden dynaamista leikkiä. Olemattomuus ei ole poissaoloa vaan päättymätöntä aukinaisuuden runsautta ja moninaisuutta. Äärettömyydet eivät ole vain matemaattisia idealisaatioita, vaan ruumiillistuvia jälkiä määrittämättömyydestä/määrittävyydestä. (Mt. 15-16.) Baradin tyhjiön luonnehdinta tuo minulle esiin sen, kuinka myös taiteelliset mielikuvittelut, ilmaisun halut sekä taiteelliset materiaalistumiset ja ruumiillistumiset muodostuvat kietoutumisestaan määrittämättömän ja olemattoman äärettömään potentiaaliin – ja kuinka näillä kaikille on myös materiaalisia vaikutuksia.

Barad ehdottaa aistimisen eri laatuja ”as a way of gesturing toward the multiplicity of possibilities for sensing the insensible” (mt. s.5). Tämä ajatus iskeytyy olemattoman suhteeseen taiteellisen aistisen ja ruumiillisen työskentelyn äärellä. Olennaiseksi muodostuu ajatus potentiaaliin virittymisestä: jonkin tuon ’olemattoman’ tai ’ei-minkään’ painavuuteen sukeltamisena. Tai ’ei-mihinkään’ virittymisestä taiteellisen työskentelyn jopa utopistisena lähtönä. Ja toisaalta olennaiseksi nousee suhtautuminen olevaan, olevaksi tulevaan, materialisoituvaan ja ruumiillistuvaan jonain, joka on ei-olevaan kietoutunutta.

6.3 Vieraudesta ja toiseudesta

Äärettömyys ja äärellisyys koostuvat toisistaan ja ovat siten erottamattomasti läsnä toisissaan. Tästä loputtomasta määrästä mahdollisuuksia - menneiden, tulevien ja tämän hetken testauksia, taakse jättöjä ja uudelleentulemisia – muodostuvat oleva, materialisoituva sekä myös (yksilön) rajautuminen, identiteetti ja toiseus. Olen aiemmin kirjallisessa työssäni pohtinut ruumiin ja mielen muodostumista vuorovaikutuksen limityksissä sekä vierauteen virittymistä esimerkiksi empatian teeman kautta. Olemattoman pohtiminen tuo äärettömän ja määrittämättömän käsitteiden kautta omalla tavalla esiin vierauden käsitteen ja itsen ja toisen muodostumisen teeman. Muodostumme yksilöiksi siis myös kosketuksissa määrittämättömään, vierauteen ja toiseuteen. Barad selittää virtuaalipartikkeleiden ’itsekosketuksen’ pohdinnan kautta seuraavasti:

Every level of touch, then, is itself touched by all possible others. Hence, self-touching is an encounter with the infinite alterity of the self. Matter is an enfolding, an involution, it cannot help touching itself and in this self-touching it comes in contact with the infinite alterity that it is. Polymorphous perversity raised to an infinite power: talk about a queer intimacy! (Barad 2012b, 5.)

Tästä Baradin lainauksesta nousevat esiin käsitteet ’itse’, ja ’toiseus’. Äärettömyyden ja äärettömien mahdollisuuksien sekä toiseuden kautta

muodostumme meiksi ja itseksemme, joten tuo äärettömyys, mahdollisuudet ja 'toiseus' eivät ole jotakin ulkopuolista vaan myös meissä olevaa ja elävää.

Each "individual" always already includes all possible intra-actions with "itself" through all the virtual others, including those that are noncontemporaneous with "itself." That is, every finite being is always already threaded through with an infinite alterity diffracted through being and time. (Mt. 7.)

Kumma taiteellinen praktiikkamme toi esille vierautta ja sen olemassa oloa myös 'meissä' itsessämme. Kun viittasin johonkin 'jo meissä toimivaan', on tuo jokin jo meissä toimiva siis myös vierauden äärettömyyttä itsessämme: sen tunnustelua ja kuulostelua. Tämän kautta tuo vieras on myös kohdattavissa kosketuksessamme itseemme. Oleellista vieraassa ja sen kohtaamisessa on kosketuksissa oleminen. Jotta voimme olla kosketuksissa, tarvitsemme vierautta. Kosketuksissa oleminen on aina myös vierauden äärellä olemista:

Is touching not by its very nature always already an involution, invitation, invisitation, wanted or unwanted, of the stranger within? (Mt. 1.)

7. KOSKETUKSISSA OLEMISESTA JA VASTUUSTA

7.1 *Kosketus itseän*

Kosketukselle ja olemattomalle, ei-aistittavalle ja vieraudelle herkkänä ja vastuussa olemisen kautta palaamme myös takaisin empatian ja myötätunnon teemaan, seuraavassa Baradin otteessa jonkin ei-inhimillisen kautta:

What if it is only in the encounter with the inhuman — the liminality of no/thingness — in all its aliveness/liveliness, its conditions of im/possibility, that we can truly confront our inhumanity, that is, our actions lacking compassion? Perhaps it takes facing the inhuman within us before com-*passion* — suffering together with, participating with, feeling with, being moved by — can be lived. How would we feel if it is by way of the inhuman that we come to feel, to care, to respond? Troubling oneself, or rather, the “self,” is at the root of caring (oed). (Barad 2012b, 8.)

Englanninkielen ’inhuman’ –sanan ’in’ merkitsee jotakin sisäistä ja myös itsessämme kohdattavaa – kohtaaminen, jonka kautta tunnistamme myös inhimillisyyden ja myötätunnon. ’Epäinhimillinen’ liitetään usein myötätunnon puutteeseen, mutta tuo ’epäinhimillinen’ saattaakin olla juuri ehtona sille, että voimme tuntea toisen kärsimystä, olla kirjaimellisesti kosketuksissa toisen kanssa ja tuntea tunteen (’e-motion’) vaihtoa sotkeutumisten sitovissa velvoitteissa (mt. 10). Tämä tuo mielestäni uutta näkökulmaa empatian käsittelyyn, joka on minulle olennaista taiteen tekemisen pohdinnoissa. Alussa puhuin empatian eri muotojen kautta siitä, kuinka virittyä kohti ’toista’ ja toisaalta myös siitä, kuinka muodostumme näissä vuorovaikutussuhteiden limittymissä. Barad ehdottaakin, että itsensä tai pikemminkin ’itsen’ tuominen tarkastelun ja kysymyksen alle on välittämisen juuri. Taiteellisessa työskentelyssämme ja praktiikoissamme voimme pohtia myös sitä, kuinka suhtaudumme itseemme ja kuinka olemme kosketuksissa itseemme.

7.2 Kosketuksissa oleminen

Olen kirjoittanut siitä, kuinka taiteellisen työskentelyn kautta on mahdollista asettua kutsumaan luokseen jonkinlaista kummaa, toisenlaisia tajunnantiloja, aistisia matkoja sekä myös meissä elävää 'vierautta'. Kuinka kuunnella ja aistia tarkasti ja asettua kosketuksiin äärettömän ja vierauden kanssa? Olen puhunut empatiasta ja aistimisesta ja niiden näkökulmien esiin tuomista erilaisista kosketuksissa olemisen mahdollisuuksista sekä tämän tutkimisesta ruumiillisen taiteellisen työn parissa. Kosketuksissa ollessamme toisten - olentojen, tilojen, aikojen - äärettömyys on herätetty (Barad 2012b, 1). Taiteellinen työskentely voi ohjata huomiota nimenomaan siihen, kuinka asetumme kosketuksiin ja herättelemme noita toisten olentojen, tilojen ja aikojen äärettömyyksiä. Taiteellisen kokeilun voi nähdä suhteisiin ja kosketuksiin asettumisen leikkinä, maailman eri olemisiin ja tulemisiin asettumisena tai pikemminkin niiden virittymisen virtaan hyppäämisenä, joissa olennaista on juuri jonkin 'vieraan' kanssa kosketuksissa oleminen.

Niin tieteellinen kuin taiteellinenkin tutkiminen, teoretisointi ja kokeilu ovat kosketuksissa olemista. Se, mikä Baradin mukaan pitää teorat elävinä ja eläväisinä, on maailman kuvioinneille/hahmottumisille ja kohinoille (patterning and murmurings) vastuuntuntoisena ja reagoivana/herkkänä oleminen (being responsible and responsive). Kuten Barad puhuu teoretisoimisesta, myös taiteellinen työ vaatii maailman eläväisyydelle avoimena olemista, ja valmiutta antautua uteliaisuuden, yllätyksen ja ihmettelyn houkuteltavaksi. Teorat eivät ole jostakin ulkopuolelta tehtyjä metafysisiä julkisanomia, vaan eläviä ja hengittäviä uudelleenjärjestymisiä. Maailma teoretisoi ja kokeilee itseään/itsensä kanssa. (Mt. 2.) Tämä tuo mieleeni sen, mitä aiemmin sanoin tieteen todistettavuudesta: kuinka evidenssi on aina 'jostakin' ja samalla siis aina myös 'jotakin' varten (s.49). Näin ollen se, mitä haemme - motivaatio, suhtautuminen ja päämäärä - vaikuttavat kosketuksiin asettumisen tapoihin. Taiteelliset motivaatiot ja suhtautumiset muokkaavat sitä, kuinka asetumme kosketuksiin ja mitä tästä kosketuksissa olemisesta syntyy.

Tutkiminen ja teoretisointi ovat aina elävää ja luovaa uudelleenjärjestymistä ja samalla maailman itsensä kuvittelua ja kokeilua (mt. 2). Jos näemme taiteen praktiikat maailman tutkimisena sekä hahmottumisen ja hahmottomuuden välisenä leikkinä, nämä teoretisoinnin luonnehdinnat tuovat esiin kokeilun ja siinä kosketuksissa olemisen merkityksen. Kosketuksissa oleminen, jossa aistisuus korostuu, on taiteen tekemisen ytimessä. Herkistyminen hahmottumisille ja sille, mikä ei hahmotu. Herkistyminen maailman kohinoille.

Palaan yhä seuraavaan otteeseen teoskuvailustamme:

Kaivautumalla mielikuvittelun ruumiillisiin ulostulemiin olemme löytäneet työkaluiksemme tapoja havaita ja simuloida affektiivista kummaa; kummaa, jota ei tarvitse tuottaa, sillä se jo toimii meissä (Teoskuvailu 2018).

Edellä esittelemäni ajatukset meissä elävien mahdollisuuksien äärettömyyksistä ollessamme kosketuksessa ja kosketuksissa yhdistyvät yhä ajatukseen 'jo jostakin meissä toimivasta'. Avaudumme tuolle myös meissä olevalle, toimivalle ja mahdollisuuksilla leikkivälle kosketuksen kautta.

7.3 Kosketuksesta vastaamisen mahdollisuuteen ja herkkyyden tarpeeseen

Olen puhunut huokoisuudesta, limittymisestä ja rajoista sekä taiteellisen praktiikan rajoja ja eroavaisuuksia synnyttävästä luonteesta. Nämä kaikki ovat osa suhteellisuuden ja kosketuksissa olemisen teemaa. Kosketuksen osana on myös eroa tekevän suhteellisuuden (differential relations) eettinen paino (Barad 2012b, 8-9). Millaisiin kosketuksiin siis asetumme?

Tämä kysymys palaa ruumiillisuuteen ja aistisuuteen sekä empatian ja sen eri muotojen näkökulmiin. Näiden pohdinnassa on kyse nimenomaan siitä, millaisia kosketuksia ja kuulosteluja kohti hapuilemme, ja kuinka kohtaamme 'vierautta', joka elää kosketuksessa ja joka syntyy kosketuksesta. Vieraus ja kosketuksissa oleminen antavat meille myös mahdollisuuden vastata. Näin

etiikka ja vastuullisuus nousevat kosketuksissa olemisen luonteesta: äärettömistä mahdollisuuksista vastata.

In an important sense, in a breathtakingly intimate sense, touching, sensing, is what matter does, or rather, what matter is: matter is condensations of response-ability. Touching is a matter of response. Each of “us” is constituted in response-ability. Each of “us” is constituted as responsible for the other, as being in touch with the other. (Mt. 7.)

Baradin lainauksesta esiin nousevat juuri vastaamisen äärettömät mahdollisuudet: 'response-ability'. Materialisoitumisen voi käsittää tämän 'response-abilityn' tiivistyminä (mt.7). Jos siis korostamme yksilöllisyyden sijaan yhteydessä olemista ja yhteydestä muodostumista ja tuomme esille 'näkyttömän' ja 'olemattoman' osaa todellisuuden luonteessa, annamme tällöin painoa sille, mikä on vaikeasti tai joskus meille mahdottomasti nähtävissä ja hahmotettavissa. Näin muodostuu uudenlainen herkkyyden tarve suhteessa kosketuksen ja vastuun teemoihin (mt. 8).

Aiemmin mainitsemani itseensä tai 'itseen' kohdistuva kosketus on merkityksellistä empatian, myötätunnon ja vastuun kannalta. Herkkyyden ja alttiuden ja kosketuksen kautta olemme samanaikaisesti kosketuksissa yhä itsemme kanssa. Toisaalta tämä herkkyyys pitää sisällään vastuuta: herkkyyden teema tuo esille vastuuta ja velvoittavia suhteita. Barad viittaa Alphonso Lingiksen sanoihin siitä, kuinka vastuullisuus ja herkkyyys ovat yhteneväisiä. Herkkyytemme kautta olemme alttiita ulkoiselle ("to the world's being") siten, että olemme velvollisia vastaamaan sille. Alttiina, aukinaisena ja haavoittuvaisena oleminen on tässä tärkeää, koska sotkeutumiset ja kietoutumiset ovat myös velvoittavia suhteita, joissa olemme sidottuja toisiimme, määrittäneitä toisistamme. (Mt. 8-9.) Tällainen ajattelu antaa myös poliittista arvoa taiteen tekemiselle ja sellaisten taiteellisten näkökulmien ja praktiikoiden harjoittamiseen, joita esimerkiksi *Tryst* -projektimme kautta olen kirjallisessa työssäni esitellyt.

7.4 *Vastaamisen mahdollisuus ja ymmärtämisen kysymys*

Taiteellisen työn avaukset, tutkimukset, mielikuvittelut ja alttiiksi heittäytymiset voivat toimia väylänä kohti vastaamisen mahdollisuuksiin virittymistä - to respond, to be able to respond. Näin kirjallisessa opinnäytteessäni pohjustamani empatia, huokoisuus, herkkyys ja alttius tuovat siis samalla esiin vastuun teemaa ja etiikan kietoutuneisuutta. Etiikka on olennainen osa itse materialisoitumista ja siihen sisältyviä 'vastaamisen' mahdollisuuksia. Vastuu ei ole subjektin valitsemaa velvollisuutta, vaan sellaista ruumiillista suhteellisuutta, joka jo edeltää tietoisuuden intentiota. Vastuullisuus ('response-ability') on olennainen osa maailman intra-aktiivista tulemista ja ei-tulemista, toistuvaa (uudelleen)avautumista mahdollisuuteen reagoida. (Barad 2010, 265.) Tässä pääsemme kiinni myös taiteellisen työskentelyn limittymisen, huokoisuuden ja rajaamisen eettiseen ytimeen: virittymiseen tasa-arvoisuuden maastoon, josta eroavaisuudet muodostuvat äärettömien potentiaalien seasta ja äärettömien vastaamisen mahdollisuuksien seasta. Tästä on kyse minulle taiteen eettisyyden pohdinnoissa ja taiteellisen työn virittymisissä. On merkityksellistä, kuinka asetumme ja viritymme vuorovaikutukseen ja kohtaamisiin, kosketuksiin. On myös merkityksellistä, kuinka ymmärrämme mahdollisuuttamme 'ymmärtää'.

Empatian eri muodoissa merkittävää oli myös se, kuinka niissä käsitetään ymmärrystä ja 'toisen' saavutettavuutta. Barad (2012b, 10) huomauttaa, kuinka myötätuntoisesti eläminen edellyttää itse asiassa jonkinlaista häiriötä tai väliintuloa täydellisen ymmärtämisen kaipuutemme. Se, ettemme voi täysin ymmärtää, luo eron ja siten vastuun vastaamisesta tuon eron äärettömyyteen – ja sen äärettömyyteen myös meissä itsessämme.

The indeterminacy at the heart of being calls out to us to respond. Living compassionately, sharing in the suffering of the other, does not require anything like complete understanding (and might in fact, necessitate the disruption of this very yearning). Rather, living compassionately requires recognizing and facing our responsibility to the infinitude of the other, welcoming the stranger whose very existence is the possibility of touching and being touched, who gifts us with both the ability to respond and the longing for justice-to-come. (Barad 2012b, 10.)

Eettisyys sisältää vieraanvaraisuutta tuntematonta, vierasta, kohtaan – tuota, joka on itsessämme ja kaikessa olevassa ja ei-olevassa (mt. 9). Kappaleessa 5 (s.41 alkaen) kirjoitin kummasta, sen olemuksesta ja esiin kutsumisesta sekä toisaalta tuosta jostakin, 'joka jo toimii meissä'. 'Jo meissä toimiva' viittaa juuri näihin teemoihin rajautumisista, itsestä, toisesta, vieraudesta ja tämän kaiken elämisestä meidän olemisessamme. Kenties tämän 'kumman' taiteellisessa käsittelyssä voimme olla samalla juuri Baradin esiin tuomien sotkeutumisten teemojen sisällä. Nämä teemat ruumiillisen, aistillisen, taiteellisen työskentelyn kautta muodostavat kysymyksiä todellisuuden luonteesta sekä empatiasta ja etiikasta jo sisäsyntyisenä osana todellisuutta.

Näiden ajatusten myötä aiemmin käsittelemäni empatia muotoutuu ja syventyy tuon äärettömän toiseuden tai vierauden tunnistamiseen ja sen tunnistamiseen myös itsessämme. Olemme vastuussa 'toisen' äärettömyydelle ja käsittämättömyydelle, ja vastuussa toivottamaan tervetulleeksi tuota vierasta. Toistan yhä: jotta on olemassa kosketusta ja kosketuspintaa – jotta voimme koskettaa ja tulla kosketetuksi - on oltava toiseuden, vierauden olemassaoloa.

8. YHTEENVETO

Olen kirjallisessa opinnäytteessäni käsitellyt huokoisuuden, limittymisten sekä rajanmuodostumisten näkökulmia omassa taiteellisessa työskentelyssäni ja taiteen kokemisessani. Olen liikkunut empatian, aistisuuden, materiaalisuuden, näkymättömän ja olemattoman näkökulmien ja hipaisujen kautta kohti kosketuksissa olemisen ja kosketuksista muodostumisen teemaa ja sen eettistä luonnetta. Huokoisuus ja limittyneisyys ovat rajojensa ja rajattomuksiensa kautta taiteellisen työskentelyn mahdollisia näkökulmia ja työkaluja, joiden keskiöksi tässä kirjallisessa työssäni olen muodostanut ruumiillisuuden, aistisuuden ja vuorovaikutukseen ja kosketuksiin asettumisen. Nämä ovat toimineet tutkimuslähtönä siihen, kuinka maailma ja me (mieliruumiimme) muodostumme limittymissä ja rajanmuotoiluissa - mistä myös toimijuus muodostuu.

8.1 Vierauden ja määrittämättömän teemat

Taiteellisessa työskentelyssä voimme ottaa näkökulmaksi vierauden teeman variaatioihin virittymistä. Tämän pohdinnan aloitin empatian eri muotoihin viittaamalla ja toin esiin erityisesti ruumiillisen ja affektiivisen empatian. Toistuvaksi teemaksi kirjallisessa työssäni on noussut jokin 'jo meissä toimiva' ja pohtiminen siitä, mihin tuo ilmaisu voisi viitata. Tämä 'jo meissä toimiva' on tullut esiin muun muassa jonakin havainnointina sellaisesta 'kummasta', joka on jo astunut meihin tai elää meissä. Tässä affektiivisuus ja resonaatio nousivat merkityksellisiksi taiteellisen työn praktiikkamme kehittämisessä. 'Kumman' käsitteellä olen tuonut esiin jotakin arkiymmärryksestämme poikkeavaa, arkikokemusta ylittävää, vierasta ja samalla jo meissä toimivaa sekä tämän suhdetta taiteelliseen kokemukseen ja erilaisiin ruumismielellisiin ja tajunnallisiin tiloihin. Näissä teemoissa painottuu kokemuksellisuus. Taide ja erityisesti esittävä ja affektiivinen ruumiillinen taide voi tuoda esiin näitä pohdintoja ja kokemuksellisesti virittää meitä kosketuksiin 'näkymättömän', 'olemattoman' ja 'vieraan' kanssa, jotka elävät ja toimivat myös

sisäisyydessämme. 'Jo meissä toimiva' on toiminut kirjallisessa työssäni myös tuomaan esiin vierautta, joka elää meissä, ja jonka kautta me elämme ja muodostumme ja identifioidumme 'itseksemme'. 'Jo meissä toimivaa' käsittelin siis myös Baradin ajatusten ja erityisesti hänen lainauksistaan tulevien 'vierauksien' ja 'toisten' tulkintojen kautta. Tässä olen liikkunut edelleen limittymisen ja muodostumisen teemoissa, vaikka keskiössä ei ollutkaan enää vain ihmisen kokemus, vaan maailman ja materian olemuksen luonne.

A cacophony of whisper
ed screams,
gasps, and cries, an infinite multitude of
indeterminate beings diffracted
through different spacetimes, the nothingness, is always
already within
us, or rather, it lives through us. We cannot shut it out, we cannot control
it. We cannot block
out the irrationality, the perversity, the madness we
fear
,
in the hopes
of a more orderly world. But this does not mitigate our
responsibility. On the contrary, it
is what makes it possible. Indeterminacy
is not a lack, a loss, but an affirmation, a
celebration of the plentitude of nothingness. (Barad 2012b, 9-10¹¹)

Tuntematon ja määrittämätön eivät ole puute tai menetys, vaan Baradia mukaillen vahvistus ja tunnustus olemattomuuden ja tyhjyyden monimuotoisuudelle. Toisaalta 'jo meissä oleva' toimiikin viittauksena meissä elävään äärettömyyteen ja äärettömiin mahdollisuuksiin ja potentiaaleihin, joihin avaudumme myös kosketuksen kautta - ja jotka luovat myös vastuuta.

¹¹ Runomuoto syntynyt tekstinmuokkauksen myötä vahingossa, mutta koen sen tekevän tekstille oikeutta

Mainitsin aiemmin (s.49) Marja-Liisa Honkasalon esiin tuoman William Jamesin näkemyksen, jonka mukaan seikan todenperäisyys riippuu siitä, millaisia seurauksia sillä on todellisuudessamme ja että näin on myös suhteessa näkymättömän aiheuttamiin vaikutuksiin ihmisten elämässä ja yhteiskunnassa. Haluaisin tässä kohtaa lisätä tuon ajatuksen ulottumaan yli 'ihmisen ja yhteiskunnan' ja toisaalta tuoda esiin näkymättömän lisäksi tuon olemattoman, johon kietoutuneena oleva syntyy. Vaikka Jamesin näkemyksen keskiössä ovat todenperäisyys ja kokemuksellisuus ja toisaalta vaikutukset tai seuraukset, mikä viittaa tietynlaiseen kausaalisuhtautumiseen, painottaa se myös kuitenkin näkymättömyyttä ja sitä, kuinka käsittää todellisuuden muodostuvaksi myös tuon näkymättömän olemassaolosta.

Jamesin näkemys korosti sitä, kuinka moraaliset, käytännölliset, emotionaaliset ja uskonnolliset asenteemme johtuvat asioista, joiden uskomme olevan olemassa. Nämä asiat aiheuttavat meissä reaktion, vastaamisen. Suhteessa muuhun kirjoittamaani merkittävää tässä on se, kuinka tuo todellisuus muodostuu ja tulee myös sen kautta, kuinka käsitämme 'todellisuutta' ja kuinka siihen asennoidumme: sen kautta, kuinka asetumme aistimaan suhteellisuuksia, nyansseja ja näkymättömän tai jopa olemattoman kohinaa.

Ja kun näkymätön voi aiheuttaa yhtä voimakkaita, ellei voimakkaampia, vaikutuksia elämään kuin aistittavakin lähde, haluan tämän kokemuksen voimakkuuden kautta palata taidekokemukseen. Jos näkemätön (tai ei-laskettavissa tai jopa ei olemassa oleva tai näihin viittaava) voi aiheuttaa aistittavaakin lähettä voimakkaampia kokemuksia, kenties tämä on se, minkä ytimessä myös taiteellisessa kokemuksessa – kaikessa sen aistillisuudessaankin - olemme. Kenties tämä paikantuu johonkin murroksen potentiaalin äärelle – äärettömyyden äärelle – olemiseen. Kenties asettumalla aistimaan moniaistillisesti uusin tavoin ja kuuntelemaan tuota näkymättömyyttä tai jopa olemattomuutta, pääsemme yhä kiinni siihen, kuinka vieraus ja toiseus - meissä ja ulkopuolellamme - on se, joka mahdollistaa aistittavan, kosketuksissa olemisen sekä vastuun ja mahdollisuuden vastata.

8.3 Kosketuksissa --- kuinka --- todellisuuden kysymys

Kosketus ja siihen asettuminen sekä kosketuksien myötä todellisuuden luominen on kaikki eettisyyteen kietoutunutta. Näin olen päätenyt vastuuseen, etiikkaan ja näiden myötä takaisin alkupuolen empatian ja aistisuuden ja ruumiillisuuden painottamiseen vuorovaikutuksessa olemisessa. Pohtimalla monimuotoisesti kosketuksiin asettuvaa taiteellista työskentelyä sekä huokoisuutta, limittyneisyyttä ja rajaamisia näkökulmana siihen, kurkotan kohti tiedon ja todellisuuden luonnetta kysyvää lähestymistä taiteen tekemiseen. Ihmismielen ja –ruumiin muodostumisen pohdinnan - jossa mieliruumiin limittyminen ja ruumiillisuus ja aistiminen ovat keskiössä – ja sen myötä aukenevan todellisuuskäsityksen kysymyksen kautta olen päätenyt pohtimaan todellisuutta, joka ei ole vain ihmismieltä vaan keskittyy kattamaan laajempaa ontologista pohjaa todellisuuden olemukselle ja sen eettisille kytkeytymisille.

Näen taiteellisen praktiikan näiden kysymysten esille tuojana tai niiden leikkisänä temmelyskenttänä, joka samalla osallistuu todellisuuden luomiseen. Pohdin individualismia ja dikotomioita häivyttävän virittymisen mahdollisuutta, jossa aistisuus ja ruumiillisuus ja empatia ovat keskiössä. Haluan nähdä tämän erilaisten suuntien ja utooppisten mielikuviuksellisten maailmojen herättelynä. Tämä syntyy kenties jonkin 'käsittämättömältä' tuntevan äärellä olemisesta, ja kosketuksissa ja vastuussa olemisen käsittämisen yrityksestä.

On kyse vaikeasti hahmottuvista kosketuksen ja vastuun teemoista, kun niihin on liitettyä ajatus potentiaalien ja vierauden äärettömyys. Taiteellisessa työssä voi usein olla läsnä myös jokin tuollainen käsittämättömän tehtävän paino ja jokin mahdottomuuden tuntu - vaikeasti hahmottuvan haparointi - ja näin oli kokemukseni myös *Faunastic Tryst – betwixt and between* –esityksemme suhteen. Tämä utooppisen mahdottomuuden tunteen (eli mahdollisuuden kysymyksen) läsnäolo aiheuttaa joskus kokemuksen jonkin 'päälle liimatun' läsnäolosta tai kokemuksen esiintyjällisestä mahdottomasta haasteesta, jonka

myötä voi olla helppo turvautua entistä tiukemmin vanhoihin kaavoihin ja tapoihin olla, aistia ja toimia harjoitus- tai esitystilanteessa. Kuitenkin tätä tiedostaen ja samalla tätä mahdottomuutta ja käsittämättömyyttä haastaen - asettumalla sille aistivaksi ja herkäksi - voimme luoda todellisuutta, joka asettuu kuuntelemaan ja kysymään 'mahdollisuuden' olemusta.

Koen tärkeäksi myös huomauttaa, että kuten jo alussa mainitsin: joskus on tarpeellista pienentää huokoisuuspotentiaalin sisään- ja ulospäästäviä solukkoja. Ruumiin- ja mielenrajoja häivyttävät teemat tuovat esille myös kritiikin paikkaa ja toisenlaisia eettisiä kysymyksiä suhteessa rajojen muodostumiseen, kosketukseen sekä huokoisuuden ja limittyvyyden teemoihin. Koen myös, että 'huokoinen' ja 'limittyvä' eivät ole ainoita eivätkä välttämättä aina ensisijaisia näkökulmia taiteen tekemisessä. Olen kuitenkin työssäni keskittynyt nimenomaan siihen, mitä huokoisuuden ja alttiuden ja virittymisen maasto voi parhaimmillaan tarjota taiteelliseen praktiikkaan ja kokemukseen. Se voi luoda uudelleen toimivaa mielikuvittelua ja havainnointia, ja avautua lopulta jopa jonkinlaiseen utopistiseen fantasiaan, joka haastaa ja uudelleenjärjestää todellisuuden kokemuksen ja kulttuurimme rakenteita.

8.4 Mielikuvittelu, taide ja todellisuuden luominen

Jos kirjoitamme (epä)inhimillisestä, (ei-)aistittavasta, ir(rationaalisesta), (ei-)ymmärrettävästä ja (ei-)laskettavasta, korostamme termien kietoutuneisuutta ja niiden potentiaalia uuteen avaukseen ja jatkuvaan uudelleen muotoutumiseen. Tulemme takaisin siihen, mitä myös aistisuuden, leikin ja kumman teemojen kanssa aiemmin pohdin (s. 39, 40, 47): haaveesta jonkinlaisesta suhtautumisen murroksesta, joka jo unelmana syntyy osaksi maailmaa ja todellisuutta. Haaveilen mahdollisuuksista sen suhteen, mitä näiden näkökulmien tunnistaminen ja niiden suuntaamispotentiaaleilla leikittely tuottavat.

Menneen ja nykyisyyden, ajan ja paikan yhtäaikaisuus, elämän ja kuoleman välisen rajan kyseenalaistaminen, kaksoisolennot, yksisarviset ja merenneidot ovat taiteen ”tavallisia” hahmoja. Monimerkityksellisyys ja yhtäaikaisuus, hämäryys ja ambiguiteetti, hurmos, paniikki tai haltioitumien ovat taiteellisen ilmaisun konventioita. Vieraus ja ulkopuolisuus, kodittomuus, harhailu ja eksyminen toistuvat aiheina. Taiteelliselle työlle on ominaista se, että kumma ei ole ainoastaan aihe, teema tai kokemus, vaan tapa toimia ja tutkia todellisuutta ja maailman mahdollisuuksia. (Honkasalo 2016 58.)

Kuten fysiikan virtuaalipartikkelit yhtä aikaa olemassa olevina ja ei-olevina laskeskelevät ja leikittelevät jatkuvasti menneellä, tällä hetkellä ja tulevalla (Barad 2012b, 4-7), tuo kaikki ulottuu partikkeleista laajempiin mittakaavoihin. Ja koska - kuten Barad huomauttaa - tällainen ajattelu, teoretisointi, kokeilu ja itsensä kanssa kosketuksissa oleminen ei ole vain elävän (animate) ominaisuutta, vaan myös epäinhimillisen ja elävän elottoman (inanimate forms of liveliness) olemusta, on virittäytyttävä yhteistyöhön perustuvaan tutkimiseen ja kosketuksissa olemiseen tavoilla, jotka mahdollistavat vastuullisuutta (response-ability) (mt. 2). Etiikka ja todellisuus- ja tietokysymykset ovat toisiinsa kietoutuneita. Taiteelliset mielikuvittelut, harppaukset ja paikantumiset eivät ole kuvaamassa jotakin ’todellisuudesta’, vaan luomassa sen olemista ja olemisen tulemistä:

Electrons, molecules, brittlestars, jellyfish, coral reefs, dogs, rocks, icebergs, plants, asteroids, snowflakes, and bees stray from all calculable paths, making leaps here and there, or rather, making here and there from leaps, shifting familiarly patterned practices, testing the waters of what might yet be/have been/could still have been, doing thought experiments with their very being. Thought experiments are material matters. (Barad 2012b, 2.)

LÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET:

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2017. *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Into Kustannus Oy. Helsinki.

Barad, Karen 2007. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University Press.

Hietanen, Jari 2016. Katsekontakti ja mielten kohtaaminen. Teoksessa *Mielen salat*. Toim. Mikko Ylikangas. Gaudeamus Oy. Helsinki, 27-38.

Honkasalo, Marja-Liisa. 2016. Kumman varjo. Teoksessa *Mielen salat*. Toim. Mikko Ylikangas. Gaudeamus Oy. Helsinki, 140-151.

Honkasalo, Marja-Liisa. 2017. Johdanto & Kirjoituksia elämästä. Teoksessa *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Toim. Marja-Liisa Honkasalo & Kaarina Koski. Teos on toteutettu osana Suomen Akatemian *Ihmisen Mieli* –ohjelmasta rahoitettua hanketta. Suomen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 9-84.

Monni, Kirsi. 2004. *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999*. Tanssitaiteen taiteellinen tohtorintutkinto, kirjallinen osio. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, tanssitaiteen laitos. Yliopistopaino, Helsinki.

Mäkelä, Maarit & Seitamaa-Hakkarainen, Pirita & Huotilainen, Minna. 2016. Luovuuden reunaehdot yksilön ja työyhteisön toiminnassa. Teoksesta *Mielen salat*. Toim. Mikko Ylikangas. Gaudeamus Oy. Helsinki, 73-81

Ådahl, Susanne. 2017. Kummat tuntemukset: aistikokemukset todellisuuden rajalla. Teoksesta *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Toim. Marja-Liisa Honkasalo & Kaarina Koski. Teos toteutettu osana Suomen Akatemian

Ihmisen Mieli –ohjelmasta rahoitettua hanketta. Suomen Kirjallisuuden Seura. Helsinki, 124-160.

KÄSIOHJELMA:

Teoskuvailu 2018. *Faunastic Tryst : betwixt and between* –esityksen käsiohjelma, Teatterikorkeakoulu.

INTERNETLÄHTEET:

Barad, Karen 2003. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28:3, 801-831. Chicago: The University of Chicago. Luettavissa osoitteessa: https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT4400/v14/pensumliste/barad_posthumanist-performativity.pdf. Luettu 1.4.2019.

Barad, Karen 2010. Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come. *Derrida Today, Volume 3 Issue 2, Page 240-268*. Luettavissa osoitteessa: <https://feministstudies.ucsc.edu/faculty/publications/pdfs/barad-derrida-today.pdf>. Luettu 1.4.2019.

Barad, Karen 2012a. What is the Measure of Nothingness? Infinity, Virtuality, Justice. Ostfindern, G.R.: HatjeCantzVerlag. Published in conjunction with the Documenta 13 exhibition in Kassel, Germany, the Documenta notebook series 100 Notes, 100 Thoughts. Luettavissa osoitteessa: <http://deeptimechicago.org/wp-content/uploads/2016/10/barad-k-what-is-the-measure-of-nothingness.pdf>. Luettu 1.4.2019.

Barad, Karen 2012b. On Touching: The Inhuman That Therefore I Am (v1.1) *Brown University and differences : A Journal of Feminist Cultural Studies* (differences. 25.5(2012): 206-223). Luettavissa osoitteessa: <http://planetarities.web.unc.edu/files/2015/01/barad-on-touching.pdf>. Luettu 1.4.2019.

Barad, Karen 2012c. Barad: Matter feels, converses, suffers, desires, yearns and remembers. Interview with Karen Barad. *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Barad, K., Dolphijn, R. and Van der Tuin, I. Ann Arbor, MI: Open Humanities Press, pp. 48–70. Luettavissa osoitteessa: <http://quod.lib.umich.edu/o/ohp/11515701.0001.001/1:4.3/-new-materialism-interviews-cartographies?rgn=div2;view=fulltext>. Luettu 1.4.2019.

Magomedov, Miriam 2016. Valoisia ja vetisiä virkkeitä. Lyyrinen kertoja ja toksinen diskurssi 2010-luvun kotimaisessa proosassa. Pro gradu –tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Humanistinen tiedekunta. Turun Yliopisto. Luettavissa osoitteessa: <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/130568/gradu2015Magomedov.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Luettu 1.4.2019.

Nissilä, Lasse. 2001. Synestesia – tietoisuuden mielikuvat. Synestesian ja sen musiikillisten yhteyksien laadullinen tarkastelu. Pro gradu –tutkielma. Musiikkikasvatus. Oulun yliopisto. Luettavissa osoitteessa: http://www.lassenissila.net/dmdocuments/Gradu_Lasse_Nissila.pdf. Luettu 1.4.2019.