

Olla (vain) ruumis

Näyttämön kumouksellinen potentiaali purkaa
ruumista sukupuolittavaa katsetta

IIRIS LAAKSO



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**
19.4.2021

TEKIJÄ Iiris Laakso		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Olla (vain) ruumis – näyttämön kumouksellinen potentiaali purkaa ruumista sukupuolittavaa katsetta		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 57 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Core, koreografia Emmi Venna, ensi-ilta 19.1.2021, Zodiak Stage. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni kirjallinen osio on vihaa, älyllisyyttä ja toiveikasta ruumiillisuutta. Se on pyrkimys jäsentää sukupuolta ja löytää näyttämöllisiä keinoja sen uudelleenunelmointiin. Kirjoitustapani – samoin kuin käsitykseni sukupuolesta – kamppailee kognitiivisesti ymmärrettävien konseptien ja ruumiillisen kokemuksellisuuden välisessä vuorovaikutuksellisessa hankauksessa. Rakennan sukupuolelle teoreettista viitekehystä voidakseni avata ja ehdottaa erilaisia näyttämöllisiä keinoja horjuttaa ruumista sukupuolittavan katseen asemaa.</p> <p>Esittelen Judith Butlerin (1990/2006) näkemyksen siitä, miten biologinen ja sosiaalinen sukupuoli kummatkin ovat kulttuurillisesti tuotettuja ja ylläpidettyjä konstruktioita. Butlerin mukaan sukupuoli ei ole olemista, vaan pikemminkin tekemistä, ja siten performatiivista. Paul B. Preciado (2014) kuvailee, miten modernit käsitykset sukupuolesta ja seksuaalisuudesta ovat nekropoliittisen, biopoliittisen ja farmakopornografisen hallintojen tuotosta, ja miten ne eivät ole enää todellisia. Raewyn Connell (2009) antaa esimerkkejä ei-länsimaisista kulttuureista, joissa sukupuolikategorioita on useampi kuin kaksi, ja miten kolonisoivan Euroopan binäärinen sukupuolikäsitys on altistanut nämä haavoittuviksi.</p> <p>Avaan, miten ruumiillinen empatia palauttaa empatian, ja siten pyrkimykset ymmärtää toista, ruumiiseen, ja miten ruumiillinen empatia mahdollistaa toisen ymmärtämisen omalla yksilönään eikä ainoastaan representaationa jostain. Määrittelen outouttamisen olevan tutun tekemistä vieraaksi. Esittelen, miten <i>f-ART House</i> kollaboraation ruumiillinen näyttämöteos <i>BODYCTRL</i> (2019) outouttaa ruumista ja pyrkii saattamaan ruumiin näyttämölle aistittavaksi tavalla, joka johtaa erilaisiin, ei-sukupuolittaviin, havaintoihin ruumiista. Outouttamisen kompositionaalisina keinoina toimivat rajaaminen, hahmouttaminen, toisto ja kesto.</p> <p>Toisena sukupuolittavaa katsetta horjuttavana näyttämöesimerkkinä käytän Lorenza Böttnerin työtä. Böttner horjuttaa sukupuolen ja vammaisuuden konstruktioita ilmaisemallaan omaa äärimmäistä itseään ruumiillisesti vapautuneella näyttämöllä, eikä suostu rajaamaan ilmaisuaan hänen kehoaan määrittävien konstruktioiden mukaisesti.</p> <p>Molempien näyttämötarkastelujen kohdalla pohdin, mikä ruumis on asetettu poliittisen muutoksen subjektiksi. Ymmärrän sen <i>BODYCTRL</i>:ssa olevan monin tavoin etuoikeutettu ruumis, ja miten vapautuksen kohteena oleva ruumis ei kykene edustamaan kuin vain samassa yhteiskunnallisessa asemassa olevia. Böttnerin ruumis sijoittuu kahden kulttuurillisen konstruktion intersektioon, ja koska niiden kuvastojen samanaikainen toteutuminen ei ole mahdollista, Böttner osoittaa ne keinotekoisiksi ja riittämättömiksi kuvaamaan ruumista.</p> <p>Viimeisenä kysyn, miten työtäni motivoineet ja eteenpäin vieneet viha ja älyllistäminen ovat kirjoitusprosessin aikana muuttuneet. Tunnistan niiden rinnalle löytyneet romantisuuden ja haurauden, ja miten Böttneriin tutustuminen toimi käännekohtana psyykkiselle asennoitumiselleni. Paikannan vihan ja älyllistämisen näkyvän erityisesti tavassani esitellä teoreettisia viitekehyksiä, kun taas romantisuus ja hauraus paikantuvat tekstin seassa leijuviin kirjeisiin.</p>			
ASIASANAT sukupuoli, ruumis, ruumiillisuus, keho, näyttämö, tanssi, esittävät taiteet			

ABSTRACTDATE:
19.4.2021

AUTHOR Iiris Laakso		MASTER'S OR OTHER DEGREE PROGRAMME Master's Degree Programme in Dance Performance	
TITLE OF THE WRITTEN SECTION/THESIS Olla (vain) ruumis – näyttämön kumouksellinen potentiaali purkaa ruumista sukupuolittavaa katsetta		NUMBER OF PAGES + APPENDICES IN THE WRITTEN SECTION 57 pages	
TITLE OF THE ARTISTIC SECTION Core, choreography Emmi Venna, premiere 19.1.2021, Zodiak Stage The artistic section is produced by the Theatre Academy <input checked="" type="checkbox"/> The artistic section is not produced by the Theatre Academy (copyright issues have been resolved). <input type="checkbox"/> No record exists of the artistic section <input type="checkbox"/>			
The final project can be published online. This permission is granted for an unlimited duration.	Yes <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>	The abstract of the final project can be published online. This permission is granted for an unlimited duration.	Yes <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>
<p>The written part of my thesis is based in anger, rationalization and hopeful corporeality. It is an attempt to analyze gender and find ways for the corporeal stage to reimagine it. The way I write – along with my perception of gender – struggles between the interactive friction of cognitively understandable concepts and corporeality. I build a theoretical framework for gender in order to suggest different strategies for the stage to dismantle the position of the gendering gaze upon bodies.</p> <p>I present the view of Judith Butler (1990/2006) according to which both sex and gender are culturally produced and maintained constructs. According to Butler, gender is not being but rather it is doing, hence performative. Paul B. Preciado (2014) describes how modern-day gender and sexuality are results of necropolitical, biopolitical and pharmacopornographic regimes and how they are no longer true. Raewyn Connell (2009) gives examples of non-Western cultures that have more than two gender categories and how the colonizing European gender binary has placed them in vulnerable positions.</p> <p>I elaborate on corporeal empathy and how it returns empathy back to the body. I describe how corporeal empathy enables the understanding of others as individuals instead of mere representations of something. I define queering as being a practice in which the familiar is made unfamiliar. I present the practice of queering the body in the corporeal stage work <i>BODYCTRL</i> (2019) by <i>f-ART</i> House collaboration and how it attempts to present the body to be perceived in new, non-gendering, ways. The composition behind queering is based on cropping the view, giving new characteristics, repetition and duration.</p> <p>I present the work of Lorenza Böttner as another example of the corporeal stage subverting the gendering gaze. Böttner refuses to limit their expression to the constructs that attempt to limit their body, and thus destabilizes the constructs of gender and disability.</p> <p>I move on to examine what types of bodies are placed as subjects for political change in both <i>BODYCTRL</i> and the work of Böttner. In <i>BODYCTRL</i>, I understand it to be a body with many privileges and how the bodies on stage can only represent other bodies in similar social positions. The body of Böttner is defined by two cultural constructs that contradict each other leading up to the realization of the artificial nature of the two.</p> <p>Finally, I ask how anger and rationalization, which served as my personal motivators and driving forces, have changed during my writing process. I recognize romanticizing and fragility to have emerged, and how the discovery of Böttner marked a turning point for my mental positioning. I locate anger and rationalization in the ways I present theoretical frameworks, while romance and fragility emerge in letters that float within the text.</p>			
KEY WORDS gender, body, corporeality, stage, dance, performing arts			

SISÄLLYSLUETTELO

PROLOGI	4
JOHDANTO	6
RUUMIS, SUKUPUOLI JA NÄYTTÄMÖ	10
<i>Ruumis ja/vai keho</i>	10
<i>Sukupuoli</i>	11
<i>Näyttämö</i>	13

SUKUPUOLI KULTTUURISENA RAKENTEENA	15
<i>Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen vesittyminen</i>	15
<i>Pohdinta 1/5 (Sukupuoli)</i>	16
<i>Sukupuolen performatiivisuus</i>	17
<i>Biopolitiikka sukupuolen ja seksuaalisuuden tuottajana</i>	19
<i>Pohdinta 2/5 (Heteronormi)</i>	21
<i>Sukupuolidikotomian länsimaisuus</i>	22
<i>Pohdinta 3/5 (Seksuaalisuus)</i>	25

RUUMIILLISEN NÄYTTÄMÖN KUMOUKSELLISUUS	27
<i>Ruumiillinen empatia</i>	27
<i>Outouttaminen</i>	30
<i>Pohdinta 4/5 (Näyttämö)</i>	30
<i>Kumouksellisuus teoksessa BODYCTRL</i>	32
<i>Outouttamista edeltävä tunnistaminen</i>	34
<i>Kuvaston poisravistelu</i>	35
<i>Outouttaminen</i>	38
<i>Kasvojen palauttaminen ruumiille</i>	40
<i>Kumouksellisuus Lorenza Böttnerin työssä</i>	42
<i>Mikä ruumis on poliittisen muutoksen subjekti?</i>	46
<i>Pohdinta 5/5 (Ruumis)</i>	50

EPILOGI	52
LÄHTEET	54
LIITTEET	57

PROLOGI

Rakas Lukija,

Riippumatta siitä, kuinka todeksi sen silloin koin, tai mitä sillä oikeasti tarkoitettiin tai miten sen ymmärsin, olen huomaamattani toteuttanut sen ennustusta.

Älyni pyrkii resurssējani pidemmälle vain suojellakseen minua. Se hoitaa tarvitsemani taistelut, jotta ruumiini jäisi koskemattomaksi, mikä tietenkin on mahdotonta. Älyni on kilpi, joka pitää ruumiistani huolta ja pyrkii varmistamaan, ettei mikään satuta minua. Kietoudun älylläni itseni ympärille, silitän hiuksiani ja suukotan niskaani ja lupaan, ettei minuun satu enää koskaan.

Olen löytänyt ajattelusta ja järkeistämisestä turvan silloin, kun minuun on kohdistunut sellaista valtaa, jota en ole halunnut. Selitän itselleni ruumiillisuuttani, jotta se olisi vähemmän surullista. Selitän itselleni valtojen motiiveja, jotta niiden jättämät jäljet eivät tuntuisi satunnaisilta. Pysin sanallisesti ymmärtämään ruumiillisuuttani kokemisen sijasta, koska kokeminen paljastaisi haavoittuvaisuuteni, haurauteni ja raunioni.

Siinä missä älyllistäminen on keinoni, niin aggressio on moottorini. Kirjoitan, ajattelen ja analysoin usein vihasta käsin. Viha on minulle tuttu ja turvallinen tunne, siinä missä suru ja haavoittuvaisuus eivät. Älyllisyyteni tunnistaa rakenteita, ja vihani rakentaa emotionaalisen siteen niihin. Kirjoitan sellaisesta, johon haluan muutoksen – johon vihani haluaa muutoksen.

Tämä opinnäytetyö oli uhmakkaan defensiivisesti menossa kohti älyllistä runkkausta, jonka polttava motiivi oli yksinkertainen: suojata selustani. Älä jätä yhtäkään ajatusta tai kysymystä kirjoittamatta, älä jätä yhtäkään iskusta haavoittuvaa paikkaa auki. Kirjoitat julkista opinnäytetyötä, joten tunne velvollisuutesi. Lataa tämä kirjallinen näyttämö kaikella sillä, minkä koet tärkeäksi. Käytä tämä tila oikein. En ole varma, sainko tämän työn suuntaa kursittua kohti inhimillisyyttä, josta kuitenkin niin monesti on kyse.

Olen arvioinut minulla olevan varaa tämän esipuheen haavoittuvaisuuteen. Ja silti kyyneleeni ja kylmät hikipisarani valuvat ihoani pitkin ensimmäistä kertana tämän kirjoitusprosessin aikana. Olenko sittenkään arvioinut tätä oikein? Onko selustani kuitenkaan turvattu ilmatiiviisti, vai voisiko kevyt väre kyetä sen läpi? Kuvittelen väreen lihaa raastavana, vaikka mikään ei sitä takaa. Miksen kuvittele sitä hellivänä?

JOHDANTO

Tanssijantaiteen maisteriopintojen ohella suoritin 10 opintopistettä sukupuolentutkimuksen opintoja Helsingin avoimessa yliopistossa ja 5 opintopistettä antirasismien perusteita Itä-Suomen avoimessa yliopistossa, sillä janosin jonkinlaista yhteiskunnallista sidosta opintoihini. Koin maisteriohjelman tarjonnan riittämättömäksi suhteessa siihen, mitä halusin oppia. Tiesin aikovani kirjoittaa sukupuolesta, ruumiista ja näyttämöstä jo maisteriopintojen ensimmäisten viikkojen aikana huomattuani, kuinka haastavaa englanninkielisten persoonapronominien lisääminen esittelykierroksen käytäntöihin oli. Tämä opinnäytetyö on ensimmäinen laaja kirjallinen ulostuloni näiden kysymysten äärellä. Olen alussa. En koe, että tanssin koulutusohjelma taikka tanssijantaiteen maisteriohjelma olisivat antaneet ihanteellisia aineita valitsemani kaltaiselle kirjalliselle työlle, mutta päätin silti valita hapuilevan tien humanististen tieteiden ja taiteen kohtaamispaikasta. Osa hyödyntämistäni lähdemateriaalista on peräisin avoimen yliopiston kursseilta, osa on vilahtanut vierailevien taiteilijoiden puheissa ja osa on täysin opintojen ulkopuolelta.

Koen tarpeelliseksi ymmärtää sukupuolta, sillä koen sen rakenteena olevan sellainen, jolla on suuri valta rajoittaa ruumiillisuutta ja ihmisyyttä. Pyrkimykseni ei ole poistaa sukupuolta ruumiista, miten ikinä se voidaankaan siinä kokea, vaan haluan horjuttaa ruumiiseen kohdistuvaa sukupuolittavaa havainnointia, ja erityisesti katsetta. Haluan pohtia, missä määrin sukupuolen poistaminen toisen ruumiiseen kohdistuvasta katseesta on mahdollista. Kysyn sukupuolittamisen tarpeellisuutta. Pyrin ymmärtämään sukupuolen rakentumisen historiaa, sen vallan paikkaa ja vallan kohdetta ja lähestyn opinnäytetyössäni sukupuolta teoreettisen viitekehyksen kautta, sillä pyrin sitä kautta ymmärtämään sen kulttuurillista muodostumista. Jos ymmärrämme, miten sukupuoli on kulttuurillisesti rakentunut, voimme ehkä ymmärtää sen roolia omissa ja muiden tulkinnoissa, ja siten kyseenalaistaa sitä. Miten voisimme vastustaa valtaa, jota emme ymmärrä, tai jota emme pysty havaitsemaan tai paikantamaan?

Tarkoitukseni ei ole selittää sukupuoli-identiteettejä tai määrittää niiden olemista ja kokemista. Jokaisella on oikeus ilmaista mahdollista sukupuoltaan haluamallaan tavalla

ja tulla tunnistetuksi omana sukupuolenaan näin halutessaan, vaikka tämä oikeus ei vielä lähimainkaan toteudu. Avaan sukupuolta teoreettisesta näkökulmasta pohtiakseni nimenomaan sitä valtarakenteena enkä kokemuksena. Arvomaailmassani sukupuoli on vain yksilön itse määritettävissä – mikäli hän sitä ylipäättään haluaa määritellä – eikä koskaan kenenkään muun. Ei ole ulkopuolisen tehtävä asettaa toista johonkin hänen olettamaansa sukupuolikategoriaan tai -viitekehykseen, ja pyrin tässä opinnäytteessä itseasiassa vihjaamaan sen mahdottomuudesta ja keinotekoisuudesta.

Tempaannun Judith Butlerin ja Paul B. Preciadon teorioiden väitteeseen sukupuolen keinotekoisesta luonteesta, ja jään pohtimaan, mitä jää jäljelle. Jos sukupuoli on keinotekoinen ja riittämätön rakenne kuvaamaan ruumista, niin eikö meille jää jäljelle vain ruumis? Jääkö ruumis ainoaksi totuudeksemme? Olisiko siis juuri ruumiin vapauttaminen ainutlaatuinen keino vapautua sukupuolesta ja ilmaista jotain sen ehdottamia kategorioita laajempaa, syvempää ja ristiriitaisampaa ihmisyyttä?

Vaikka tuonkin vahvasti esiin sukupuolen keinotekoisuutta ja kulttuurillista fiktiota, se on samaan aikaan myös *täysin totta*. Sukupuoli *on* olemassa, enkä vähimmässäkään määrin pyri vähättelemään sitä. Teen oikeastaan päinvastoin. Tuon keskiöön sen, jota kulttuurillisesti pidetään itsestäänselvytenä, ja jonka olemusta, totuudellisuutta ja vaikuttavuutta emme välttämättä ole pysähtyneet riittävästi pohtimaan. Tämän opinnäytteen yläotsikko, *Olla (vain) ruumis*, on valheellinen ja provosoiva, sillä se ei ole mahdollinen tilanne. Ruumiskaan ei elä kulttuurin ulkopuolella, vaan täysin sen parametrien vuorovaikutuskentässä. Tahdon tuoda otsikon asettelulla ruumiin joko keskeiseksi lukuohjeeksi ja vähintään taustalla kolkuttavaksi ajatukseksi silloinkin, kun käsittelen sukupuolta älyllistettynä teoriana. Otsikko pyrkii petaamaan myös ruumiillisuuden paradoksaalisuutta: ruumis on ainoa, jonka kautta ja jota koemme, ja se on todellisuutemme muodostaja – ja taas toisaalta, se on aina suhteessa kulttuuriin, ja toimii osana sen rakentumista ja ruumiiden välisiä suhteita ja hierarkioita. Siis samaan aikaan, kun olemme (vain) ruumiita emmekä ainoastaan kokoelma kulttuurillisia konstruktioita, emme koskaan ole ”vain” omia ruumiitamme. Ja toisaalta se on ainoa, mitä meillä on.

Lisäksi haluan korostaa, että on mahdotonta ja keinotekoista tutkia yksinään sukupuolta ruumiiseen kohdistuvana valtana. Yhdysvaltalainen kirjailija Audre Lorde (1982/2012) tiivistää ongelmallisuuden ajatuksessaan siitä, että ei ole olemassa yksittäisten ongelmien kamppailuita, sillä emme elä yksittäisten ongelmien elämää ¹. Luen Lorden lauseesta intersektionaalisen feminismen ytimessä kiehuvan kysymyksen siitä, miten ihmiset elävät useamman sosiaalisen ja kulttuurisen rakenteen intersektioissa, mikä tekee tasa-arvosta hankalan ja moniulotteisen taistelun. Sukupuolta ja sen ilmentymismuotoja voi, ja uskon, että on hyödyllistä, teoretisoida, mutta on vaarallista pysähtyä vain siihen. Silloin ohitamme, että sukupuoli ei ole ainoa ihmisiä eriarvoistava tekijä, ja että samankin sukupuoli-identiteetin jakavat voivat olla keskenään hyvin eriarvoisissa asemissa ja erilaisten odotusten ja kuvastojen kohteina.

Teoriat, joihin viitataan, tulevat pitkälti valkoisesta länsimaisesta kaanonista. Ja vaikka ne pyrkivätkin olemaan kriittisiä sitä kohtaan, ovat ne silti sen kaanonin sisällä tuotettua tietoa. Haluan jatkossa oppia hahmottamaan länsimaisuuskeskeisyyden paikkoja ajattelussani yhä enemmän ja yhä tarkemmin. Olen alkanut tämän kirjallisen työn myötä hahmottamaan binääristä sukupuolikäsitystä valkoisen ylivallan strategiana, mutta työn laajuus ei riitä sen käsittelyyn. Sukupuolijärjestelmä vaikuttaa olevan erottamaton muista valtarakenteista, minkä ymmärtämistä haluan jatkossa kehittää.²

Kirjoitusprosessin aikana olen toistuvasti ollut oman ymmärrykseni rajoilla, ja välillä selkeästi sen ulkopuolella. Sanat ovat täyttäneet ajatteluni maastoa

sukupuoli

kolonialismi

seksuaalisuus

kulttuuri

heteronormatiivi

ruumis

lisääntyminen

¹ alkuperäinen lainaus: "There is no such thing as a single-issue struggle because we do not live single-issue lives."

² Sisällytän työhöni kurssiivilla kirjoitettuna niitä ajatuksia, joille tämän työn laajuus ei riitä. Ne toimivat minulle visuaalisena muotona aiheeni ja ajatteluni rihmastollisuudelle, ja toivon rihmastojen jatkavan leviämistään myös lukijassa.

keho

biovalta

koherenssi

outo

valta

valkoisuus

vapaus

Yritykseni muodostaa sanoja selkeään mentaaliseen matriisiin epäonnistuvat jatkuvasti. Logos minussa haluaa vetää viivoja käsitteiden välillä ja ymmärtää, milloin piirtää yhtäsuuruusmerkkejä, milloin merkitä jotkin käsitteet paradoksisiksi, milloin käsitteet ovat riippuvaisia toisistaan, tai kietoutuneet toisiinsa ja onko niiden välillä kausaliteetteja.

Olen parhaani mukaan pyrkinyt muodostamaan tämän opinnäytetyön siten, että sen ajatuksenkulkua on mahdollista seurata, mutta en koe ongelmaksi, vaikka jotkin sanat, käsitteet, kategoriat ja niiden väliset suhteet jäisivät kysymään paikkojaan lukijankin mielen matriisissa. Ehkä niiden sanojen ja käsitteiden ymmärtäminen on toisinaan juuri sitä, että kysyy jatkuvasti niiden paikkaa ja niiden suhteita, eikä ota niitä itsestäänselvyyksinä. En pyri esittelemään valitsemiani teorioita lopullisina totuuksina. Pikemminkin koen teorian, kuten näyttämölliset ulostulotkin, huomaamattomien ja itsestäänselvinä pidettyjen ajatusmallien keskeyttäjinä ja häiritsijöinä, ja siten uudelleenajattelun ja muutoksen kipinäinä.

Tämä opinnäytetyönikin on näyttämö, vaikkei kovinkaan ruumiillinen sellainen. Suhtaudun tähän näyttämöön kuitenkin samalla intensiteetillä ja arvostuksella kuin muihinkin. Näyttämö on tilaa ja aikaa keskittää havainnointi jonkin äärelle. Näyttämö on kokoontumista. Se on aina samalla kysymistä ja ehdottamista. Julkinen näyttämö on aina poliittista. Teen parhaani saamani näyttämön kunnioittamiseen ja oman positioni tunnistamiseen, minkä kuitenkin tiedän olevan aina epätäydellinen ja keskeneräinen prosessi.

RUUMIS, SUKUPUOLI JA NÄYTTÄMÖ

Ruumis ja/vai keho

Ruumiilla en tarkoita ainoastaan fyysiseen materiaan rajoittunutta solurykelmää, vaan kokevaa ja elävää ihmistä kokonaisuudessaan. *Ruumiilla* tarkoitan ihmisyyden kokonaisvaltaista ekspressiota ja olemista – tarkoitan ihmisyyden kokemuksellisuutta ja affektiivisuutta, emootioita, kognitiota, lihallisuutta ja subjektiivisuutta. *Ruumis*, jonka alkuperäinen merkitys on ollut niin elävä kuin kuollut ruumis (Kolehmainen 2001), kantaa itsessään myös ihmisyyden väistämätöntä kuolevaisuutta, mistä nautin. Se muistuttaa siitä, että elämme vääjäämättömästi rappeutuvassa rakennelmassa, joka on jokaisella hetkellä erilainen ja ainutlaatuinen.

Sana *keho* on kehitetty 1940-luvulla länsimaisen lääketieteen tarpeisiin erottaa elävä ja kuollut ruumis toisistaan. Sana on johdettu niin suomen kielen sanasta *kehä* kuin viron kielen sanasta *keha*, joka tarkoittaa elävää ruumista. (Kolehmainen 2001.) Minulle *keho*, jolla on yhteistä kirjaimellista muotoa juuri sanojen *kehä* ja myös *kehys* kanssa, sijoittuu merkitysmailmaltaan funktioon reunustaa *jotakin*. Oli tämä *jokin* sitten mieli, sielu, psyyke tai jokin muun aineeton ihmisyyden manifesti, vahvistaa *keho* minulle jotain dikotomiaa ihmisyydessä – jakoa aineelliseen ja aineettomaan – jakoa mieleen ja kehoon. Tämänkaltainen dikotomia, kuten dikotomiat yleensä, tuntuu keinotekoiselta ja yksinkertaisesti mahdottomalta.

Tässä opinnäytetyössä käytän sekä, mutten keskenään vaihtokelpoisesti, sanoja *ruumis*, että *keho*. Taiteellisissa konteksteissa *ruumis* on ensisijaisesti käyttämäni termi ihmisen lihalliselle manifestoitumiselle, joka toki sisältää myös affektiivis-emotionaalipsykykkisen ja sosiaalisen, kokemuksellisen, ulottuvuuden ihmisyyttä. *Kehoa* käytän kuitenkin niissä tilanteissa, joissa haluan korostaa ihmiseen kohdistuvia kulttuurillisia määritelmiä – liittyen muun muassa juridiikkaan, lääketieteeseen ja taiteeseen – jotka liittyvät aina myös valtarakenteisiin. *Keholla* siis kehitän fiktiota siitä, että ruumista voitaisiin tarkkailla (ainoastaan) näiden ulkoisten määritelmien kautta – tuon siis esiin

sitä käsitystä, jota luomme itsellemme havainnoidessamme muiden kehoja. Käytän *kehoa* ruumiin sijaista silloinkin, kun haluan korostaa kehojen välistä yhteiskunnallista eriarvoisuutta suhteessa valtarakenteisiin, diskursseihin ja normeihin.

Käytän *ruumista* ja *ruumiillisuutta* siis korostaessani kokemuksellisuutta ja kokonaisvaltaisuutta. Viitatessani esimerkiksi erilaisten kehojen representaatioihin, käytän sanaa *keho* ruumiin sijaan, silloin kun kyse ei ole kokemuksestani tai samaistumisestani. Pyrin tällä huomauttamaan, että en kokemuksellisesti pysty samaistumaan kehoihin, jotka ovat yhteiskunnallisesti vallan suhteen erilaisessa asemassa. Toki on mahdollista samaistua joihinkin toisen ruumiillisiin ilmauksiin eroavaisuuksista huolimatta, mutta koen vaaralliseksi kuvitella ymmärtävänsä, miltä toisesta ihmisestä tuntuu eritoten silloin, kun olemme erilaisessa suhteessa valtaan. Toisen ruumiillisuuteen voi samaistua, ja toisen ruumiillisuus voi väreillä meissä itsessämme – mikä on luultavasti tanssitaiteen suurimpia potentiaaleja – mutta toinen kuitenkin aina pakenee ymmärrystämme. Syvennyn tähän luvun *Ruumiillisen näyttämön kumouksellisuus* alaluvussa *Ruumiillinen empatia*.

On ehdottomasti täysin valheellista väittää, että ruumista/kehoa voitaisiin tarkastella äsken esittämieni kahden varsin keinotekoisien näkökulman kautta toisistaan erotettuina. Tämä ruumis-keho-erottelu on yhtä keinotekoinen dikotomiassaan kuin mikä tahansa muu dikotomia. Pyrin näillä kahdella eri sanalla tuomaan esiin tarkoittamani tarkastelun suuntaa pikemmin kuin väittämään, että olisi mahdollista tarkastella ainoastaan *kehoa* ja/tai ainoastaan *ruumista*.

Sukupuoli

Sana *sukupuoli* itsessään aiheuttaa minulle riesaa ja turhautumista. Sukupuolen *suku* linkittää sukupuolen käsitteenä heti jo sukuun, siis lisääntymiseen ja suvun jatkamiseen. Sukupuolen *puoli* taas ammentaa sukupuolen dikotomiaa, sillä puoli on jokin *yksi* jaettuna *kahdella*. Käyttämällä sanaa *sukupuoli* vahvistetaan sukupuolen merkitystä suvullisessa – kahteen eliöön tarvittavassa – lisääntymisessä. Sana sukupuoli siis kantaa ja vahvistaa itsessään niin cissukupuolisuuden normatiivia, heteronormatiivia kuin

binääristä sukupuolijärjestystä. Sukupuoli kietoutuu siis jo kielellisestikin hetero-oletukseen, ja osoitan sen tapahtuvan myös laajempänä ilmiönä luvussa *Sukupuoli kulttuurisena rakenteena*.

Suomenkielessä kuulee yhä sukupuolen erottelua biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen. En itse käytä termiä *biologinen sukupuoli*, koska sillä todellisuudessa viitataan ulkoisiin sukuelimiin³ jättäen huomiotta esimerkiksi kromosomit ja hormonaalisen toiminnan. Kun puhutaan biologisesta sukupuolesta, puhutaan usein siitä, joka on lapselle syntymässä määritetty, ja se usein tapahtuu ainoastaan ulkoisten genitaalien tarkastelun perusteella. Suomessa esimerkiksi sukupuolen moninaisuuden puolesta järjestäytyneet järjestöt ja yhteisöt käyttävät termiä *juridinen sukupuoli* kuvaamaan lapsen syntymähetkellä hänelle määriteltyä sukupuolta. Englannin kielisessä käytetään termejä *sex* ja *gender*, jotka kantavat itsessään suomenkielestä eroavia merkityksiä, assosiaatioita ja konnotaatioita. Sekä suomen- että englanninkielisessä erottelussa molemmissa on läsnä oletus siitä, että ”biologinen sukupuoli” eli *sex* on ihmisen anatomiaan pohjautuva, ja ”sosiaalinen sukupuoli” eli *gender* liittyy sosiaalisiin rooleihin tai identiteettiin. Jo Suomen lakikin kuitenkin osoittaa, että juridisen sukupuolen korjaus vaatii biologian ja sosiaalisen koherenssia.

Suomen valtio vaatii juridiseen sukupuolen korjaukseen ihmisen lisääntymiskyvyttömyyttä. Ensinnäkin, Suomen lakiin on kirjattu *Laki transseksuaalin sukupuolen vahvistamisesta* (28.6.2002/563). *Transseksuaali* on vanhentunut termi ja pohjautuu virheelliseen käännökseen englannin kielen sanalle ”transsexual”⁴. Se luo virheellisen mielikuvan siitä, että transsukupuolisuus liittyy seksuaalisuuteen, joten sen käyttö ei ole sopivaa. Termin käyttö on jäämässä historiaan, mutta laissamme se vielä siis on. (Trasek ry.) Suomen laki ei hyväksy hedelmöittävää naista tai hedelmöittävää miestä, vaan vaatii sukupuolen juridiseen korjaukseen sterilisaatiota tai muusta syystä johtuvaa lisääntymiskyvyttömyyttä. Lääketieteellinen selvitys on esitettävä sekä lisääntymiskyvyttömyydestä, että siitä, että henkilö ”pysyvästi kokee kuuluvansa

³ Huomaamme taas, miten sukuelin-yhdyssanan suku-sana korostaa genitaalien lisääntymistarkoitusta. Tuo suvulliseen lisääntymisen näkökulmasta tarkasteltu oletettavasti joko hedelmöittävä tai hedelmöityvä elin määrittää lapsen sukupuolen. Sukupuolen ja lisääntymisen yhteennivoutumisen lisäksi seksuaalisuus redusoidaan olevan ensisijaisesti lisääntymistarkoituksellista.

⁴ jossa *sexual* on taivutettu muoto sanasta *sex*, viitaten ”biologiseen” sukupuoleen, eikä seksuaalisuuteen.

vastakkaiseen⁵ sukupuoleen ja että hän elää tämänmukaisessa sukupuoliroolissa”. (Laki transseksuaalin sukupuolen vahvistamisesta 2016/252 § 1.) Biologian ja sukupuoliroolien yhteys on kiistattomasti laissamme ja todentaa osaltaan, että sukupuolella tarkoitetaan hedelmöittymisen suoraa suhdetta sukupuolirooleihin, ja miten niiden ei sallita menevän ”ristiin”.

Haluan vielä purkaa sukupuolen *puolta*, eli sukupuolen binäärijärjestelmää. Käyttämällä sanaa sukupuoli tulemme vahvistaneeksi sitä virheellistä mielikuvaa, että niitä olisi vain kaksi. Edes ihmisen suhdetta lisääntymiskykyyn ei ole vain kahta, joten kahtiajako on siinäkin mielessä harhaanjohtava. Seuraavassa luvussa viitataan Judith Butlerin ajatteluun siinä, miten sosiaalisen sukupuolen dikotomia ei ole mitenkään perusteltavissa biologisen sukupuolen dikotomialla.

Se, miten sukupuolta määritetään ja rakennetaan lääketieteellisesti ja juridisesti, mikä on siis aina myös kulttuurillista, tuntuu minusta olevan hyvin kaukana siitä, minkä ajattelen olevan ruumiillista. Mutta kun ruumiitamme sukupuolitetaan, niin sukupuolitetaan todellisuudessa myös tunteitamme, sosiaalisuuttamme, lihallisuuttamme ja psyykettämme. Sukupuolittaminen, joka alkaa ulkoisten genitaalien muodosta, laajentuu koskemaan koko ruumiillisuuttamme.

Näyttämö

Näyttämöllä viitataan ensisijaisesti ruumiilliseen nykytanssin näyttämöön. Koen tuon kiinnostavaksi paikaksi tarkastella pakko-sukupuolittavaa katsetta siitä syystä, että juuri ruumis asetetaan keskiöön. Tiedämme, että lapsen syntyessä genitaaleihin kohdistuva sukupuolittava katse määrittää lapsen juridisen sukupuolen (usein) täysin. Minua kiinnostaa ruumiillisen näyttämön hätkähdyttävä kumouksellinen potentiaali horjuttaa sukupuolittavaa katsetta juuri siitä syystä, että olemme silloin ruumiin katselemisen (ja kokemisen) äärellä. Mikä potentiaali onkaan lähestyä ruumiin vapautumista sukupuolesta juuri samaa aistikanavaa pitkin, joka sitä on tottunut sukupuolittamaan?

⁵ Ajatus sukupuolten vastakkaisuudesta myös rakentaa sukupuolten dikotomisuutta, siis kahtiajakoista ajatusta siitä, että kaksi tunnistettua sukupuolta muodostuisivat piirteistä, jotka kuuluvat ainoastaan jompaankumpaan sukupuoleen.

Kirjoitan paljon katseesta suhteessa ruumiin sukupuolittamiseen, vaikka ymmärränkin ruumiin voivan tulla aistituksi monella eri tavalla. En siis tarkoita, etteikö ruumiiden sukupuolittaminen voisi tapahtua myös kaikilla muilla aisteilla kuin näköaistilla. En pyri väittämään, että sukupuolittava kulttuuri siis ilmenisi ainoastaan *katseessa*⁶. Tulen tässä opinnäytteessä kuitenkin viittaamaan *f-ART House* -kollaboraation ruumiilliseen näyttämöteokseen *BODYCTRL* (2019), jossa ollaan aisteista paljon juuri näköaistin äärellä.

Koen näyttämön myös potentiaalisiksi ja houkuttelevaksi paikaksi olla sukupuolen äärellä, sillä näyttämö mahdollistaa myös ruumiillisen empatian äärellä olemisen. Sukupuolen teoretisointi, josta tässäkin opinnäytteessä aloitan, avaa minulle näkökulman ja väylän sukupuolen ymmärtämiseen rakenteena ja historiana, mutta tahdon sitoa siihen myös ruumiillisuuden. Olen kiinnostunut siitä, miten sukupuoli, joka kohdistuu juuri ruumiiseen, olisi käsiteltävissä teorian ja ruumiillisen näyttämön intersektiossa ja limittymisissä.

⁶ Vaikka kuten aikaisemmin todettu, sukupuoli määritetään lapsen syntymähetkellä nimenomaan katseella.

SUKUPUOLI KULTTUURISENA RAKENTEENA

Biologisen ja sosiaalisen sukupuolen vesittyminen

Teoksessaan *Hankala sukupuoli* (1990/2006⁷) Judith Butler kirjoittaa, että biologisen⁸ ja sosiaalisen sukupuolen erottelu palveli alun perin tarkoitusta kiistää biologia yksilön kohtalona. Tämä erottelun tarve pohjaa oletukseen, että biologinen sukupuoli on jotain esikulttuurista - jotakin, joka on lähtökohtaisesti muuttumatonta ja pysyvää – ja jotakin, joka on ”luonnollista” ja yksiselitteistä. Vain sosiaalinen sukupuoli taas olisi jotakin kulttuurisidonnaista tai kulttuurista omaksuttua. Butler lähtee ajatusleikkiin, jossa biologinen sukupuoli olisi jotakin muuttumatonta, ja vain sosiaalinen sukupuoli olisi kulttuurinen konstruktio. Hän nopeasti väittää, että ei ole mitään syytä olettaa, että sosiaalinen sukupuoli olisi *seuraus* biologisesta sukupuolesta. Hän lisäksi huomauttaa, että se, että biologinen sukupuoli on kaksijakoista ei vielä yksiselitteisesti selitä sitä, että sosiaalinen sukupuoli olisi myös, mikäli sosiaalinen sukupuoli olisi kulttuurillisesti omaksuttua. Sosiaalisia sukupuolia kuitenkin ajatellaan olevan vain kaksi (ainakin useissa länsimaisissa konteksteissa), ja Butler väittää, että tämä puoltaa uskomusta siitä, että sosiaalinen sukupuoli kuitenkin seuraisi tai heijastelisi biologista. (Butler 1990/2006, 54-55.)

Butlerin mukaan sekä biologinen että sosiaalinen sukupuoli rakentuvat, määrittyvät ja toimivat heteroseksuaalisen kulttuurin matriisin sisällä. Kaksijakoisuus – jako mieheen ja naiseen – hallitsee molempia. Butler kirjoittaa, että ”kahteen jakava seksuaalisuuden säätely tukahduttaa seksuaalisuuden moninaisuuden, joka rikkoo heteroseksuaalista, reproduktiivista ja lääketieteellis-juridista hegemoniaa”. Kaksijakoinen sukupuoli käsitys ei siis ole sattumaa, vaan Butler viittaa Monique Wittigin ajatteluun siitä, että kaksijakoinen käsitys sukupuolesta palvelee *pakkoheteroseksuaalisuuden reproduktiivisia tavoitteita*. Kaksijakoinen sukupuolikäsitys palvelee siis poliittista

⁷ Englanninkielinen alkuperäisteos on vuodelta 1990, ja lähteenä käytän vuonna 2006 suomennettua teosta.

⁸ Käytän termiä *biologinen sukupuoli* viitatessani Butleriin, sillä jäljittelen kääntäjien kieltä. Tänä päivänä termin voisi kuitenkin suhteellisen saumattomista korvata *juridisella sukupuolella*.

lisääntymiseen tähtävää agendaa. (Butler 1990/2006, 71-72.) Palaan sukupuolen ja heteroseksuaalisuuden yhteenkietoutuneisuuteen avatessani Paul B. Preciaddon ajattelua alaluvussa *Biopolitiikka sukupuolen ja seksuaalisuuden tuottajana*.

Butler esittää, että ei ole mitään esikulttuurillista, eli kulttuuria edeltävää. Hän tuo esiin, että tiede, kuten biologia ja lääketiede, tapahtuu kulttuurin sisällä, joten se ei millään tavalla ole sen ulkopuolella tai sitä edeltävä. Tiede siis on kulttuurillista ja kulttuuria. Siksi voidaan ajatella, että myös biologinen sukupuoli on sosiaalista ja kulttuurillisesti rakennettua. Sukupuolitettu ruumis on vain kulttuurisin merkityksin tulkittu ruumis. Siispä Butler esittää, että jos biologinen sukupuoli onkin jo sosiaalinen sukupuoli, niin näiden kahden ero osoittautuu olemattomaksi. Ei siis ole mielekästä ajatella, että sosiaalinen sukupuoli on biologisen sukupuolen kulttuurinen tulkinta, koska biologinen sukupuoli on jo sosiaalisesti sukupuolitettu kategoria. (Butler 1990/2006, 54-57.)

Pohdinta 1/5 (Sukupuoli)

Hei Sukupuoli,

Olen pohtinut ja opiskellut Sinua jo jonkin aikaa nyt. Aluksi tuntuu hirvittävältä. Vyörysit ylitseni, ja tuntui kuin olisin juossut perässäsi koskaan saavuttamatta muuta kuin pelkoa ja ahdistusta nostattavan kuumeen. Vihasin Sinua pitkään, ja näin Sinussa vain sortoa ja vallan manipuloimaa itseriittoisuutta. Pönkitit itseäsi pakottamalla ihmisten toistamaan nimiäsi: hei mies, tuo nainen, eräs nainen, sellainen mies, mies ja nainen, nainen ja mies. Säpsähdin joka kerta, kun kuulin jommankumman nimistäsi kuvaavan jotakuta muuta kuin tarinan kertojaa. Pyöritin silmiäni, kun nimesi mainittiin turhaan, ja mietin, mitä informaatiota siinä kuviteltiin kannettavan mukana.

Yritin etsiä Sinua ruumiistani. Etsin poskipäistäni, ihoni pinnalta, lima- ja verkkokalvoiltani, nenäni rustosta ja tukilihaksistani, mutta en saanut Sinua paikannettua. En saanut sinua paikannettua ruumiini aineettomuuteenkaan; pengoin tunteitani ja muistojani, enkä löytänyt Sinua mistään. Löysin jälkiäsi ja vaikutuksiasi,

löysin rajauksiasi ja aiheuttamaasi kipua, mutta en koskaan löytänyt Sinua. Etsin Sinua ruumiistani turhaan. Etsin väärästä paikasta.

Kun aloin etsiä Sinua ajattelemalla ja lukemalla, minä ymmärsin. Ymmärsin, ettet asukaan ruumiissani. Asut kulttuurissa, Sinä koko kaikkeudessasi asut kulttuurissa. Elämme vuorovaikutuksessa keskenämme, mutta Sinä et elä minussa etkä koskaan tulekaan tekemään niin, jos minä en niin halua. En päästä Sinua sisääni, en päästä Sinua lävitseni, en salli Sinun tulla lähelleni. Helvetti sentään, nyt minä sen vihdoinkin ymmärsin. *Minä* päätän mitä Sinusta otan, jos yhtään mitään, mutta Sinä et voi sanella suhdettamme.

Myönnän kyllä, että pyörittelen silmiäni vieläkin, jos nimesi yhdistetään minuun. Mutta olen saanut sen rinnalle pienen heleästi versoavan naurun. Korjaan virheen, tietysti, koska meidän on puhuttava Sinusta. Meidän on puhuttava Sinusta, kunnes sylkemme loppuu ja huoneen happipitoisuus lähenee olematonta. Mutta tuo sisälläni oleva nauru sopertaa korvaani muistutuksia siitä, että ruumiini on sinua vahvempi. Että vaikka minä eläisin Sinun hallitsemassa kulttuurissa, niin sinä et pääse ruumiiseeni.

Ja kun ymmärsin ruumiini olevan sinua vahvempi, löysin voimaa uhmata sinua. Aloin myös ymmärtää, *miten* uhmata sinua. Aloin ymmärtää, että sinä et olekaan itsenäinen, hirviömäinen ja koskematon valta, vaan olet täysin ruumiillisen uhmakkuuden armoilla.

Sukupuolen performatiivisuus

Sukupuoli ei Butlerin mukaan ole substantiivi, jota ihminen joko on tai ei. Sukupuoli ei myöskään ole ”kokoelma vapaasti leijuvia ominaisuuksia”, sillä sukupuoli on kulttuurissa tunnistettu ja ylläpidetty koherenssi. Butler väittää, että vaikutelma sukupuolen pysyvyydestä on performatiivisesti tuotettu. Sukupuoli ei siis ole identiteetti, vaan se on performatiivista, joka itseasiassa muodostaa identiteettiä. (Butler 1990/2006, 79.)

Butler kyseenalaistaa sen, että sukupuoli aiheuttaisi sukupuoliin kulttuurillisesti yhdistetyt ilmaisut, ja ehdottaa, että ilmaisut tuottavat sukupuolta. Näin siis sukupuoli ei olekaan tekijä, vaan toistettujen ja tunnistettujen tekojen tuotosta. Sukupuolen ilmausten taustalla ei siis ole sukupuoli-identiteetti, vaan ”identiteetti muodostuu performatiivisesti juuri niillä ’ilmauksilla’, joiden sanotaan olevan seurausta siitä”. (Butler 1990/2006, 79-80.)

Sukupuolen kurinpidollinen tuotanto saa aikaa heteroseksuaalisuutta hyödyntävän konstruktion, ja seksuaalisuuden säätelyn, joka paikantuu lisääntymiseen. Sukupuolen pyrkimys koherenssiin peittää alleen sellaiset sukupuolen epäjohdonmukaisuudet, joissa sosiaalinen sukupuoli ei ole seurausta biologisesta, ja joissa seksuaalisuus ei seuraa sosiaalista sukupuolta. Kun tätä koherenssia – jossa seksuaalisuus seuraa sosiaalista sukupuolta, joka seuraa biologista sukupuolta – häiritään, paljastuu, että sukupuoli on kuvitelmaa, joka tosiasiallisesti säätelee sitä, mitä se esittää vain kuvaavansa. (Butler 1990/2006, 228.)

Jos sukupuoli ajatellaan siis tekoina, eleinä ja esityksinä, niin identiteetti, jota ne väittävät kuvaavan onkin siis sepitelmiä, jota tuotetaan ja ylläpidetään ruumiillisilla signaaleilla ja muilla diskursiivisilla keinoilla. (Butler 1990/2006, 229.)

Butler ehdottaa juuri performatiivisuuden olevan oiva sukupuoliin horjuttava kumouksellinen potentiaali. Käytännöt, kuten ”drag, ristiinpukeutuminen ja butch/femme-identiteetit [,] parodioivat ajatusta alkuperäisestä ja ensisijaisesta sukupuoli-identiteetistä.” Ne siis horjuttavat sitä, että elet, joiden ajateltaisiin ilmaisevan sukupuoli-identiteettiä, ilmaisivat identiteettiä. (Butler 1990/2006, 230.)

Butler tuo esiin, että sukupuolikategoria ei onnistu kattamaan identiteettiä, sillä ihminen ei ole ainoastaan sukupuolensa. Tämä johtuu siitä, että ”sukupuoli ei aina muodostu yhtenäisesti tai johdonmukaisesti eri historiallisissa ympäristöissä. Sukupuoli risteää myös muiden diskursiivisesti muotoutuneiden mahdollisten identiteettien kuten rodun, luokan, etnisyyden, seksuaalisuuden ja alueellisuuden kanssa”. Tämä johtaa mahdollisuuteen erottaa ”sosiaalinen sukupuoli” niistä ”poliittisista ja kulttuurista

risteymistä, joissa sitä poikkeuksetta muodostetaan ja pidetään yllä”. (Butler 1990/2006, 50.)

Biopolitiikka sukupuolen ja seksuaalisuuden tuottajana

Paul B. Preciado avaa, mitkä vallat ovat vaikuttaneet nykyisiin käsityksiin sukupuolesta ja seksuaalisuudesta, ja kuinka nämä kolme eri valtarakennelmaa ovat keskenään jo paradoksaalisia. Siitä huolimatta, ne kaikki vaikuttavat meihin samanaikaisesti. Preciado peräänkuuluttaa keskustelun tärkeyttä, ja kuinka paljon sitä määrällisesti tarvitsisimme, voidaksemme irtisanoutua näistä valloista. (Preciado 2014.)

Preciado esittelee Michel Foucault’n ajattelua siitä, että nykyajan seksuaalisuus on biovallan seurausta. 1700-luvulle asti valta oli määritelty nekropoliittisena tekniikkana, siis tekniikkana tuottaa kuolemaa⁹. Tämän vallan ruumiillistuma oli kuningas, joka on isähahmo ja patriarkaalinen hahmo. Tällöin valtahahmo (eli isähahmo ja samalla maskuliinisuus) ei määrittynyt elämää antavana hahmona, vaan kuolemaa tuottavana hahmona. Historiallisesti tuotettu maskuliinisuus, ja historiallisesti tuotettu mieskeho, ovat määritelty valtana tuottaa kuolemaa. (Preciado 2014.)

1700-luvulla kuoleman tuottamisen tekniikoista siirryttiin uusiin elämää tuottaviin ja elämää hallitseviin tekniikkoihin, joita Foucault kutsuu biovallaksi. Biovallan tehtävä on ihmiskunnan elämän jatkuminen eli lisääntyminen. Siinä missä mies- ja isähahmo oli nekropoliittisen hallinnon keskeinen poliittinen hahmo, naishahmo on biopoliittisen hallinnon keskiössä ja kohteena. Biopoliittisen agendan näkökulmasta ihmiset ovat jaettu sperman tuottajiin ja kohtuihin. Naisena olemisen tarkoittaa lisääntyvänä kohtuna olemista. (Preciado 2014.)

Feminiinisyys keksittiin olevan anatominen entiteetti ja kohtu, jota on hallittava vallalla. Sen aikaiset uudet lääketieteelliset diskurssit määrittävät seksuaalisuuden ja lisääntymisen välille luonnollisen jatkumon. Tästä johtuen homoseksuaalisuus

⁹ eng. give death

määriteltiin patologiseksi, sillä se ei ole biopoliittinen lisääntymispraktiikka. Homoseksuaalisuus oli biopoliittinen epäonnistuminen. (Preciado 2014.)

Rasismi on myös biopoliittisen vallan keskeisiä strategioita. ”Rodun” ja rasismien kehittämisellä pystyttiin estämään ”rotujenväliset” avioliitot ja lisääntyminen. (Preciado 2014.) Jään pohtimaan, millä kaikin tavoin sukupuoli ja rasismi ovat yhdessä biovallan hallinnossa. Mitkä ovat kulttuuriin jääneet biovallan keinot, ja miten ne elävät rasismissa tänäkin päivänä? Onko biovallassa ideaali-ihminen ja onko se kenties sama, joka tänä päivänä on normatiivisin ja etuoikeutetuin Suomessa? Onko homogeenisyyttä helpompi hallita kuin heterogeenisyyttä?

Preciado esittää, että käsitykset naissukupuolesta, miessukupuolesta, heteroseksuaalisuudesta ja homoseksuaalisuudesta ovat täysin vanhentuneita, sillä emme enää elä nekropoliittisessa tai biopoliittisessa hallinnossa. Ehkäisypillerin kehittäminen 1950-luvulla tuhosi biopoliittisen hallinnon, sillä se erotti heteroseksuaalisuuden lisääntymisestä. Preciaden mukaan tämä tarkoittaa sitä, että heteroseksuaalisuutta ei ole enää olemassa, ja jopa väittää heteroseksuaalisuuden olevan vale. Heteroseksuaalisuus oli somaattinen fiktio, jota tuettiin avioliiton instituutiolla. (Preciado 2014.)

Biovaltaa hajotti myös pornografia, joka aukesi populaarikulttuuriin 1950-luvulla. Porno avasi populaarikäsitykseen seksuaalisuuden muodon, jolla ei ole lisääntymistarkoitusta. Biopoliittisessa hallinnossa jokainen pisara spermaa tulisi käyttää lisääntymiseen, joten Preciado sanoo pornografian valtavirtaistumisen aiheuttavan tästä näkökulmasta suuren sperman haaskauksen. Seksuaalisuus ei siis enää liity lisääntymiseen, vaan sillä tuotetaan pääomaa. Preciado nimittää tämänhetkisen hallinnon aikaa farmakopornografiseksi aikakaudeksi¹⁰. (Preciado 2014.)

Kun tarkastelee sukupuolta Preciaden jäsentelyn mukaan, koko konseptin tarpeellisuus nykyhetkessä horjuu. Vaikka sukupuoli olisikin vanhojen hallintomuotojen strategia, on se yhä vahvasti läsnä kulttuurissamme. Preciado ehdottaa sukupuolesta ja seksuaali-identiteeteistä kollektiivista kieltäytymistä (Preciado 2014). Tässä opinnäytetyössä

¹⁰ eng. pharmacopornographic era

olenkin kiinnostunut siitä, miten näyttämö voi olla ruumiin paikka kieltäytyä olemasta vallan keino ja kohde, ja missä määrin se on mahdollista.

Pohdinta 2/5 (Heteronormi)

Hei Heteronormi,

Me molemmat tiedämme suhteemme tolan. Minä en pidä Sinusta, ja tiedän, ettet Sinäkään pidä minusta. Olemme kuitenkin tunteneet toisemme pitkään, ja olen viimein saanut jäsennelyä tunteeni Sinua kohtaan.

Haluan, että kuolet. Haluan, että mätänet sisältä käsin. Haluan nähdä Sinun syövyttävän itsesi olemattomaksi. Kuulla viimeisen huutosi ja sen jälkeisen syvän hiljaisuuden. Nähdä viimeisen eleesi, viimeisen virneesi, kunnes olet liikkumaton, eloton ja olematon. Haluan tuntea viimeisen kylmän ja julman kosketuksesi ja tietää sen olevan viimeinen, sillä niin hyvästelevä se on. Maistaa katkeruutesi kielelläni viimeisen kerran, sen aidosti viimeisen kerran, ja vuosien saatossa unohtaa, miltä maistuit. Haistaa piinaavan, pistävän ja pinttyvän löyhkäsi viimeisen kerran. Yritä tunkeutua molekyyleinesi soluihini viimeisen kerran, ja laimene sen jälkeen tyhjyyteen.

Anna meidän kaikkien unohtaa Sinut. Anna meidän päästä Sinusta yli. Ehkä Sinua joku suree, mutta senkin aika on korkea. Surkoot, hyväksykööt ja lopulta ymmärtäkööt tuhoisuutesi. Sukupuolenkin olet valjastanut armeijaasi. Hyi Sinua. Häpeän puolestasi. Käsitätkö itse, kuinka sääliittävä olet.

Olet vanhentunut. Kai ymmärrät, että Sinuakin käytetään hallinnan välineenä. Sinua käytetään muiden tarkoitusperien hyväksi. Sinua käytetään hallitsemaan, ohjaamaan ja manipuloimaan. Biovalta nauraa Sinulle Sinulta salassa. Kun et huomaa, Biovalta myhäilee porvarillisessa valtaistuimessaan ja silittää täytettyä palatsikoiransa raatoa paljon rakastavammin kuin Sinua koskaan. Luulet olevasi mahtava, mutta tosiasiaassa et olisi mitään ilman Biovaltaa.

En ole pahoillani siitä, jos sanani ja ruumiini uhmakkuus satuttaa sinua. Haluan että se johtaa luhistumiseesi. Haluan, että tuhoat itsesi. Haluan, että räjähdät äänettömästi ja pieneleisesti sisäänpäin. Sinulle ei kirjoiteta muistopuheita, sinulle ei tuoda kukkia, sinusta ei puhuta kuolemasi jälkeen kauniisti. Ruumiit ilakoivat ja kirmaavat haudallasi.

Murhaan sinut ajatuksissani päivittäin. Keksin sinulle jatkuvasti uusia tapoja kuolla, ja ai että kun se tuottaa minulle nautintoa. Hyvästelen sinut mielessäni ilikurisesti virnistäen. Katson sinua ja löydän sisältäni palavan voiman, joka hehkullaan langettaa päällesi tukehduttavan varjon. Siis hyvästi, heteronormi, nämä ovat viimeisiä hengenvetojasi.

Sukupuolidikotomian länsimaisuus

Kulttuurin osa sukupuolen rakentumisessa ja sen biologisen essentialismin falsifiointi todentuvat siinä, että eri yhteisöt tunnistavat keskenään erilaisia sukupuolikategorioita. On olemassa kolmiansia sukupuolia tai sellaisia variaatioita kahdesta, että sukupuolikategorioiden määrä moninkertaistuu. (Connell 2009, 109.)

Pohjois-Amerikan lounaisosissa alkuperäiskulttuureissa tunnistetaan sukupuolikaterogia *berdache* (Williams 1986, viitattu lähteessä Connell 2009, 109). Termi viittaa biologisilta ominaisuuksiltaan määriteltyihin miehiin, joiden sosiaalinen asema on lähempänä naisen kuin miehen asemaa. Berdacheihin voidaan viitata myös ”kaksisieluisina¹¹” ja heidät ajatellaan olevan hengellisesti hyvin voimakkaita. (Connell 2009, 109.)

Perinteisessä javalaisessa kulttuurissa on ollut tunnistettu paikka *banci*-ihmisille, jotka biologisilta ominaisuuksiltaan määritetään miehiksi. He pukeutuvat tavalla, joka kulttuurillisesti tunnistetaan naiseksi, ja harrastavat tyypillisesti seksiä heteromiesten kanssa. (Connell 2009, 109.)

¹¹ eng. two-souled

Brasiliassa on ryhmiä, jotka määritetään biologisten ominaisuuksien mukaan miehiksi ja he harrastavat seksiä miesten kanssa, mutta seksuaalikulttuuri piirtää eron ”penetroivan” ja ”vastaanottavan” välillä (Connell 2009, 109). Penetroiva ylläpitää maskuliinisuutensa, ja vastaanottava ei ole enää tarkalleen mies eikä samanaikaisesti välttämättä kuitenkaan määritä itseään täysin naiseksi (Parker 1991, viitattu teoksessa Connell 2009, 109).

Länsimaisesta perspektiivistä dikotomisen sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle jätetyt kategoriat nimetään usein ”kolmanneksi sukupuoleksi”, mutta ajatus kolmannesta sukupuolesta ei välttämättä sellaisenaan sovi kaikkiin aikaisempiin esimerkkeihin. Edellä mainitut ”kolmannen sukupuolen” kategoriat eroavat toisistaan, eivätkä muodosta millään tavalla katsottuna yhtenäistä ”kolmatta sukupuolta”. (Connell 2009, 109.)

Länsimaisesta dikotomisesta sukupuolijärjestelmästä poikkeavat järjestelmät ovat olleet haavoittuvaisia kolonialismille. Espanjalaiset kolonisoijat yrittivät brutaalistikin kitkeä alkuperäiskansojen käytäntöjä Pohjois-Amerikassa. (Connell 2009, 109.) Nykyisessä Indonesiassa *bancit* ovat erillään uudesta seksuaalikategoriasta ”homomiehet”, joka kategoriana on vahvasti linkittynyt Pohjois-Amerikan homokulttuuriin ja on ilmentynyt laajasti sosiaalisissa konteksteissa (Oetomo 1996, viitattu lähteessä Connell 2009, 109). Homomalli, jossa yksilö nähdään niin penetroivana kuin myös penetroitavana, on yltänyt myös Brasiliaan (Connell 2009, 109).

Nämä muutokset eivät välttämättä ole yksiselitteisesti ”perinteisten” kulttuurien vaihtumista länsimaiseen kulttuuriin. Globalisaatioon liittyy valtavasti kompleksisia seksuaalikäytäntöjä ja sukupuolijärjestelmiä, jotka ovat aina keskenään erilaisia ja erillään. Muutokset ovat seksuaalisten ja sukupuoliharjoitteiden ja -kategorioiden spektri, joka on muodostunut kulttuurillisen häiriön ja taloudellisen epätasa-arvon kontekstissa. (Altman 2001, viitattu lähteessä Connell 2009, 109-110.)

Kolonisoivan Euroopan sukupuolijärjestys, joka on lähtöisin Etelä-Euroopasta, toimii nykyajan globalisaatiossa pääasiallisesti sukupuolidikotomian mallina. Sukupuolten oletetaan pääsääntöisesti olevan heteroseksuaalisia, mutta sukupuolidikotomiaa

ylläpidetään myös siinä, miten länsimaalaisuus käsittelee miesten välistä seksiä termillä ”homo” ja naisten välistä seksiä termillä ”lesbo”. Biseksuaalisuus taas on epämääräisempi, eikä sillä ole selkeää sosiaalista merkitystä. (Connell 2009, 110.) Biseksuaalisuuskin terminä ylläpitää dikotomista sukupuolijärjestelmää. Termin *bi-* etuliite – *bi* siis *kaksi* – viittaa seksuaaliseen kiinnostukseen *molempia kahta* sukupuolta kohtaan.

Länsimainen sukupuolen dikotomisuus on suhteellisen uusi järjestys. Vielä 1600-luvulla ei tunnustettu kahta vastakkaista sukupuolta, siis ajatusta siitä, että mieheksi ja naiseksi tulkitut kehot olisivat luonnollisia vastakkaisuuksia. ”Naiskeho” nähtiin pikemminkin epätäydellisenä miehenä. (Laqueur 1990, viitattu lähteessä Connell 2009, 110.)

Kaikissa Connellin antamissa esimerkeissä seksikumppanien sukupuoli määrittää seksuaalisuutta, toisissa myös yksilönkin sukupuolikategoriaa. Sukupuolen ja seksuaalisuuden yhteenkietoutuneisuus näkyy myös kielessämme ja niissä sanoissa, joita käytämme. Tämä kieli ei ainoastaan kuvaa kulttuuria, vaan myös ylläpitää ja tuottaa sitä.

Sen lisäksi, että eri kulttuureissa on erilaiset sukupuolijärjestelmät, on kulttuureissa myös valtavasti muita eriarvoistavia järjestelmiä. Samaankaan sukupuolikategoriaan identifioituvat eivät välttämättä ole samassa asemassa kulttuurissa mahdollisesti läsnäolevien rasismien, ableismien, fatfobian ynnä muiden eriarvoistavien valtarakenteiden takia.

Haluan Connellin antamien esimerkkien myötä tuoda esiin sukupuolen kulttuurisidonnaisuutta konkreettisesta näkökulmasta. Lisäksi haluan raottaa dikotomisen sukupuolijärjestelmän eurosentrisyyttä ja myös sen valkoisuutta. Nykyisestä käsityksestäni käsin vaikuttaa siltä, että eurooppalaisen sukupuolijärjestelmän pakottaminen kolonialisoituihin kulttuureihin on toiminut (ja toimii edelleen?) rasismien tavoin valkoisen ylivallan strategia.

Sukupuolen ja seksuaalisuuden tiivis dialogisuus ei tunnu minulle lainkaan ruumiilliselta dialogilta, vaan juurikin kulttuurisesti tuotetulta hämärältä vallankäytöltä, joka pyrkii ulkoisesti jäsentämään ruumista. Sukupuolen kulttuurillisen rakentumisen teorian uppeluksissa yritän muistaa kysyä itseltäni, miten tämä liittyy ruumiillisuuteen. Kun sukupuolta teoretisoidaan, alkaa se tuntua varsin käsittämättömältä tilanteelta. Se, miten me performoimme sukupuolta, ylläpitää juuri sitä, mikä on kehitetty hallitsemaan ja rajoittamaan meitä. Syy-seuraus-kamppailun lähtöruutuun on hankala päästä käsiksi, sillä valta ei ole vain yhteen suuntaan valuvaa, vaan ruumiillinen toisto (yhdessä muiden kulttuurillisten diskursiivien kanssa) ylläpitää sukupuolikategorioita. Ruumiilla on siis valtavasti valtaa ja mahdollisuutta. Kyse on siitä, mihin ja miten sitä potentiaalia ammennetaan.

Pohdinta 3/5 (Seksuaalisuus)

Rakas Seksuaalisuus,

On aikasi. Tunnen, kuinka ahtaalle Sinua on yritetty pakottaa, kuinka Sinua on yritetty alistaa ja kuinka kovin ottein rajoittaa. Sinun täytyy saada tulla vapautetuksi.

Minä vihdoinkin ymmärrän. Tiedän, kuinka mahtavuuttasi on pelätty. Tiedän, että Sinun saadessasi toteutua uhmaisit heteronormia ja sukupuolta. Tiedän, kuinka voimaasi on yritetty nitistää. Mutta tiedän myös, että vapautesi ei voi kuolla, ja olet paljon keinotekoisia hähkejä suurempaa.

Luulin, että Sinun on mahdollista vapautua vasta kun heteronormi kuolee, mutta ehkä Sinun ei ole odotettava sitä. Ehkä minun ei tarvitsekaan tappaa heteronormia nähdäkseni hänen tuhoutuvan, vaan ehkä minun on ainoastaan antauduttava Sinulle. Sinun vapautumisesi on se, joka vie heteronormilta kaiken hapen, ja siitä kehkeytyykin hänen tuhonsa.

Voitko kuvitella sen? Sinut, ilman normeja. Ruumiissa ja Ruumiiden välisyyksissä.
Sinut asuttamassa Ruumiista siten, kuin Ruumis Sinua luokseen kutsuisi. Rauhassa ja
turvassa, Ruumiissa.

RUUMIILLISEN NÄYTTÄMÖN KUMOUKSELLISUUS

Ruumiillinen empatia

Näyttämö kiinnostaa minua sukupuolen horjuttamisessa siksi, että se mahdollistaa ruumiin asettamisen ja asettumisen havainnoinnin keskiöön taiteilijan suunnittelemissa parametreissa. Lisäksi näyttämö on paikka, jossa ruumiit ovat yhdessä – niin taiteellisen työryhmän kuin ja yleisön ruumiit. Koenkin, että ruumiillisen näyttämön kumouksellista potentiaalia lisää sen ruumiiseen kohdistuvan katseen rinnalla oleva *ruumiillinen empatia*.

Elisa Aaltola kirjoittaa ruumiillisesta empatiasta yhdessä muiden empatian muotojen kanssa empatiatutkimusta popularisoivassa teoksessa *Empatia – Myötäelämisen taito* (2017). Empatia terminä on lanseerattu 1800-luvun lopussa viittaamaan esteettiseen kokemukseen, jossa katsoja identifioituu taiteen aiheuttamaan tunteeseen (Cole 2001; Nilsson 2003, viitattu lähteessä Aaltola 2017, 25). Nykyään yleismääritelmä on, että ”empatia on kokemus toisen yksilön mielentilojen tunnistamisesta tai niiden kanssa myötäelämisestä.” (Aaltola 2017, 25.) Ruumiillinen empatia on yksi empatian kuudesta muodosta.

Ruumiillinen empatia palauttaa empatian nimenomaan ruumiillisuuteen. Ruumiillisen empatian muoto muistuttaa, että empatia ei ole ruumiista erillään olevia mielenliikkeitä, vaan että se on myös ruumiillinen tapahtuma. Empatia linkittyy siis osaksi myös eleitä, liikkeitä ja kykyä olla kosketuksissa muiden ruumiiden¹² kanssa. (Aaltola 2017, 76)

Ruumiillinen empatia on välitöntä ruumiiden välistä havainnointia. Kun ruumis ilmaisee tunteita, se tekee ne samalla muille ruumiille tietäviksi. (Scheler 2009, 10, viitattu lähteessä Aaltola 2017, 78.) Kehonkielen lukemisen on jopa painotettu olevan varmin tapa ymmärtää toista. Kun ruumis ilmaisee tunteita esimerkiksi nauramalla,

¹² Aaltola käyttää sanaa *keho*, mutta ymmärrykseni mukaan tarkoittaa sillä samaa kuin minä ruumiilla.

vaikenemalla ja koskettamalla, se tuo ruumiin sisäisen kokemuksen ja tunteen muiden tietoisuuteen, mikä mahdollistaa ymmärrystä. Tunne näkyy ruumiissa ja aiheuttaa välittömän reaktion toisen ruumiissa. Tämä johtaa kohti ymmärrystä siitä, mitä toinen tuntee. Mieli ja ruumis muodostavat ”ekspressiivisen kokonaisuuden” tarjoten välittömän väylän muiden kokemuksiin, tunteisiin ja empatiaan. (Zahavi 2008, 518, viitattu lähteessä Aaltola 2017, 78-79.)

Ruumiillinen empatia on muista empatian muodoista poikkeava siten, ettei se pyri muiden ymmärtämiseen ainoastaan mielen kautta – ikään kuin mieli olisi ruumiista erotettu. Ruumiillinen empatia ei tarkoita, että jotakin tunnetta jaettaisiin. Se tarkoittaa sitä, että toisen tunne tunnustetaan omien ruumiillisten kokemusten kautta. Ruumiillinen empatia voi olla myös vastakkaista, jolloin toisen ilo voi herättää empatian kokijassa esimerkiksi uteliaisuutta. (Aaltola 2017, 79.)

Ruumiillinen empatia ei tosin keskity vain yhteen tunnetilaan, vaan se tunnistaa toisen yksilönä ja laaja-alaisena, monien eri mielentilojen olentona. Ruumiillinen empatia voi siis havahduttaa kokemukseen siitä, että toinen on oikeasti ”joku”. Ruumiillisen empatian kautta ruumis *tuntee* toisen omaksi yksilökseen. (Aaltola 2017, 79.) Empatia vaatii toisen tunnistamista yksilönä, ei kasvottomana stereotyyppiana tai representaationa, ja juuri tähän pohjaa ruumiillinen empatia (Scheler 1979, viitattu lähteessä Aaltola 2017, 79-80).

Ruumiillinen empatia tunnistaa toisessa myös tämän eroavaisuuden. Tunnistamisen lisäksi toisen ruumis elehtii, pilkahtelee ja sävyttää ääntään tavoilla, jotka tuovan tämän henkilökohtaiset vyöhykkeensä ja omanlaatuisuutensa tunnettaviksi ja tiettäviksi. Kun keho kommunikoi sekä tuttua että tuntematonta, se samalla lähestyy ymmärrystä ja pakenee sitä. Empatiaan kuuluu siis myös se, että on paljon, mitä se ei voi saavuttaa. (Aaltola 2017, 80.) Toinen on aina itsestä eriävä ja osittain saavuttamaton (Scheler 2009, 10, viitattu lähteessä Aaltola 2017, 80).

Ajatus tunnistamisesta on potentiaalisesti vaarallinen, sillä kykenemme tunnistamaan vain jotain meille tuttua. Voiko olla vaarallista luottaa omaan tunnistamisen kokemukseen? Kykenemmekö tunnistamaan vain oman kulttuurillisen matriisin

tunnistamia asioita? Voiko tunnistaminen kääntyä projisoinniksi? Sen sijaan, että tunnistan toisessa jotain hänen omaa, projisoinko häneen jotain minun omaani? Ehkä ruumiillinen empatia kykenee ylittämään tämän uhan juuri toisen ainaisella pakenemisella. Ehkä tunnistettavan ja tunnistamattoman kietoutuneisuus viekin meidät aina juuri väistämättä herkän aistimisen ja tuntemisen tasolle yrityksessämme ymmärtää toista, joka samalla pakenee ymmärrystä.

Ruumiillisen empatian tärkeys korostuu väitteessä, että järki ja kieli ovat yksin kykenemättömiä tavoittavamaan toista täysin. Kukaan ei ole redusoitavissa tieteellisiin määritelmiin tai muihin kaavamaisiin kategorioihin, sillä ne eivät riitä kuvaamaan yksilöä. On siis väkivaltaista yrittää puristaa yksilöä niihin, sillä jokaisessa vaikuttaa tämän oma ja ainutlaatuinen kokemusmaailmansa. (Levinas 1961, viitattu lähteessä Aaltola 2017, 80.)

Voisiko siis ruumiillinen empatia toimia jopa niin, että se ei ole ainoastaan väylä ymmärtää toista muuna kuin oletettuna sukupuolena, vaan myös tunnistaa toinen yksilönä niin pitkälle, että sukupuoli oletuksen tarjoama kuvaus tuntuu turhalta, tarpeettomalta ja tyhjältä? Kun ruumiimme kommunikoivat tunteita ja kokemuksia, niin voisiko painottunut kokemuksellinen tason viedä valtaa ulkoapäin oletetulta? Ja missä määrin? Ehkä ruumiillisen empatian kautta sukupuolta voitaisiin hämärtää niin, että jokainen yksilö onkin täysin omanlaisensa omalla kokemusmaailmallaan. Mitä sukupuoli tässä kontekstissa edes tarkoittaisi? Ehkä ruumiillisen empatian kautta kulttuurista opitut sukupuolikategoriat eivät olisikaan meille millään tavalla informatiivisia ja osoittautuisivatkin turhiksi tavoiksi yrittää ymmärtää toista.

En aio tarkasti eritellä ruumiillisen empatian ilmentymistä käyttämissäni teosesimerkeissä, sillä en koe sitä olennaiseksi. Koen riittäväksi tuoda ruumiillisen empatian esiin keinona ymmärtää toisia ihmisiä, ja miten juuri ruumiillisessa näyttämötaiteessa juuri tämä empatian muoto on mahdollista. Ajattelen tanssitaiteen ruumiillisuuden olevan juuri se, mikä tekee siitä kumouksellista ja ainutlaatuisesti vaikuttavan median yhteiskunnallisessa keskustelussa ja poliittisessa muutoksessa.

Outouttaminen

Outouttamisella tarkoitan tutun tekemistä vieraaksi. Outouttamisessa havainnoidaan tai tuodaan havainnoitavaksi jokin tuttu ei-totutulla tavalla. Outouttamista on tunnistettavan asian saattamista huomioitavaksi tavalla, joka muuttaa tapaa, jolla sitä havainnoidaan. Outouttamisen päämääränä tässä kontekstissa on tehdä tuttu vieraaksi, jotta sitä voidaan tarkastella uudella tavalla – siis tehdä ruumis vieraaksi, jotta sitä katsotaan ja havainnoidaan tavalla, joka ei sukupuolita sitä.

Koska outouttaminen nimenomaan merkitsee tutun tekemistä vieraaksi, vaatiiko outouttaminen kohteensa nimeämistä joksikin ennen outouttamista? Siis jos pyrkimys on outouttaa ruumis, onko se ensiksi sallittava tulla havaituksi totutulla tavalla – siis sukupuolitettulla tavalla? Jotta sukupuoli voidaan outouttaa pois ruumiista, onko ruumis ensin nimitettävä sukupuolitetuksi ruumiiksi?

f-ART House -kollaboraation teoksen *BODYCTRL* (2019) dramaturgia pohjautuu logiikkaan, jonka mukaan jonkin outouttaminen vaatii, että se ensin tunnistetaan joksikin. Ilman tunnistamista tai nimeämistä ei tapahtuisi *outouttamista*, ja olisi vain *outo*. Jotta tuttu voidaan tehdä vieraaksi, täytyy se siis ensin tunnistaa tutuksi.

Outouttaminen *BODYCTRL*-teoksessa pelaa pitkälti näköaistilla. Katseesta tehdään merkittävä aistinväylä ruumiin havainnoimiseen ei-totutulla tavalla, jolloin katse läpikäy eräänlaisen muutosprosessin. Se, minkälaisia havaintoja ja tulkintoja näköaistin pohjalta tehdään, asettuu eräänlaiseen myllerrykseen.

Pohdinta 4/5 (Näyttämö)

Rakas Näyttämö,

On hetkiä, kun haluan sukeltaa sisääsi, tutkia Sinut läpikotaisin, integroitua Sinuun ja levätä. Olen tuntenut Sinunkin penetroivan ruumiini, ja solujeni joutuvan järjestäytymään takiasi uudestaan, ja siitä olen kiitollinen. Olet muuttanut minua.

Jopa niinä hetkinä, kun olen vihannut Sinua ja kokenut Sinut etäiseksi, olen oppinut Sinulta. Olen asettunut äärellesi ja huokaissut Sinua, tottunut Sinuun ja kokenut kaiken Sinussa yllätyksettömäksi. Joskus minusta on tuntunut, että olet pysähtynyt toistolle. Mutta aina olet aiheuttanut minussa reaktion, kääntänyt kaasua kovemmalle ja provosoinut roihuamaan.

On niitäkin hetkiä, kun olet tarttunut kasvoihini ja pakottanut minut ruumiillisesti väreilevälle taajuudelle silloin, kun en ole ymmärtänyt tarvitsevani sitä. Olet pakottanut minut havahtumaan, ja kohtaamaan tapani hahmottaa. Et ole päästänyt irti epämukavuuden takia, vaan pitänyt kädestä kiinni sen läpi.

Olet pysäyttänyt minut iskeytymällä haavoittuvaisuuteeni, ja paljastanut jotain syvää minusta. Riisunut suojauksista sillä hetkellä, kun herkkyys on valjastunut voimaksi.

Olen kokenut Sinussa itseni kokonaisemmaksi kuin missään muussa julkisessa tilassa. Olen parhaimmillani päässyt Sinussa itseäni. Lihani on hyräillyt alati vaihtuvalle affektitodellisuudelle harmoniaa ja muistijäljet ovat iskeneet tahtia. En ole ainoastaan ollut ruumiissani vaan olen ollut Ruumiini. Olen ollut siinä kumouksellisessa ruumiillisuudessa, joka ei pysty pidättelemään itseään vuotamasta ja hehkumasta ulos ihohuokosista maalatun Sinutkin herkäksi.

Toisaalta taas olen pelännyt paljastavuuttasi, enkä siksi kykene aina luottamaan Sinuun. Se huolellinen pureskelu, johon usein huomaamattani jumiudun ennen kuin nielaisen sen mitä tarjoat, jyrää myös itseäni. Olet haastava ja mahdoton, ja samaan aikaan rajaton.

Tiedän, ettet voi olla täydellinen. Kuvittelen Sinut hohkaamassa utopiaa ja täytyn harmaasta surusta, sillä juuri silloin Sinä minulta eniten pakenet. Sinä voit kuitenkin muuttaa maailmaa, ja sehän juuri on lopulta Sinun tehtäväsi. Siksi en päästä Sinusta irti, vaan jatkan opetteluasi.

Kumouksellisuus teoksessa *BODYCTRL*

BODYCTRL on *f*-ART House -kollaboraation toinen ruumiillinen näyttämöteos, jonka työstäminen lähti halusta vapauttaa ruumis sitä rajoittavista oletuksista ja kuvastoista. *f*-ART House -kollaboraation muodostavat yhä sen vuonna 2016 perustaneet taiteilijat Suvi Kelloniemi, Siiri Kortelainen, Iris Laakso, Jan Loukas, Verna Nordlund ja Ellen Virman. *BODYCTRL* sai ensi-iltansa 15.8.2019 Kulttuurikeskus Caisassa Helsingissä.

Teosta voi varmasti lukea ja ymmärtää monesta eri näkökulmasta. Ruumiin voidaan ajatella ja kokea vapautuvan teoksessa kenties monenlaisestakin rajoituksesta. Työryhmän keskuudessa sukupuoli nousi merkittäväksi teemaksi teoksessa, mutta en väitä, että se olisi ainoa. En myöskään halua väittää, että työryhmän sisällä tematiikka painottuisi kaikilla samalla tavalla. Valikoin *BODYCTRL*-teoksen esimerkiksi tähän kirjalliseen työhön koska uskon, että teoksen dramaturgia esittää mahdollisuuden sukupuolen katoamistempulle ruumiiseen kohdistuvasta katseesta. Vaikka analyysini näkökulma on pitkälti sukupuoli, en halua rajata sitä teoksen ainoaksi ulottuvuudeksi.

Sukupuoli nousi ohittamattomaksi teemaksi vasta alettuamme työskennellä ruumiillisten harjoitteiden kanssa. Vasta esiintyjien välisen lattiatyöskentelyn äärellä huomasimme mahdottomuuden ohittaa ruumiisiimme kohdistunutta sukupuolittavaa kulttuuria ja valtaa. On myös syytä tuoda esiin, mitkä asiat *eivät* nousseet teemoina esiin. Emme työskentelyssä ”törmänneet” esimerkiksi valkoisuuteemme ruumiitamme rajoittavana tai sortavana valtana, koska se ei ole sellainen. Valkoisuus on kulttuurissamme normi, ja se on täten myös usein valkoisille näkymätöntä ja luo illuusion neutraaliuudesta. Emme toisaalta törmänneet myöskään siihen, mitä valkoisuus mahdollistaa meille, koska emme osanneet sanoittaa, ymmärtää tai kokea sitä. Kulttuurissamme, johon valkoinen ylivalta on sulautettu (ja jonka päälle se on rakennettu, ja jota se jatkuvasti ylläpitää), valkoinen ihonvärimme ei rajoita meitä vaan se luo meille mahdollisuuksia, joita emme välttämättä ole oppineet huomamaan.

Lisäksi haluan tarkentaa, että ajatus vapauttamisesta on kiistatta problemaattinen. Erityisesti silloin, jos vapautuksen kohde on joku muu kuin itse. Vapauttamisen suhteen on kysyttävä, kenellä on valtaa ja etuoikeutta pyrkiä vapauttamaan kenet ja mistä – ja

tärkeämpänä, kenen etua tällaisessa tilanteessa todella ajetaan, ja kenen näkökulmasta vapautuksen tarvetta ja keinoja arvioidaan. Vapauttamisella *BODYCTRL*-teoksen kontekstissa tarkoitan työryhmämme omia ruumiitamme rajoittavia valtarakenteiden tunnistamista ja näyttämöllisiä uudelleenkuvittelevia sellaisesta ruumiillisuudesta, jota nämä vallat eivät rajoittaisi. Vapautuminen viittaa sukupuolen ymmärtämiseen ihmisyyttä rajoittavana valtarakenteena, ja siitä kieltäytymiseen. Tukeudun Butlerin ja Preciadon teoretisointiin juuri siksi, että vallan laajempi ymmärtäminen mahdollistaisi sen vastustamista.

Yksi keskeinen ruumiin vapauttamisen strategia on outouttaminen. Pohjaten outouttamisen logiikkaan, tunnistamisen tai nimeämisen on edeltävä outouttamista. Kulttuurikeskus Caisan esitysten käsiohjelmassa ja markkinoinnissa viittasimme näyttämön ruumiisiin ”naisoletettuina kehoina” tarjotaksemme lukuohjeen. Tämän strateginen tarkoitus oli sanottaa kehoon kohdistuva sukupuolioletus, jotta yleisössä siitä voitaisiin olla tietoisia teoksen aikana. Pyrimme korostamaan ruumiisiin kohdistuvia sukupuolioletuksia voidaksemme puuttua niihin ja purkaa niitä – teemme ne näkyviksi, jotta sukupuolittamisen tuttuus tulisi havaintoon, ennen kuin sitä pyritään kyseenalaistamaan outottamisella.¹³

Naisoletettu-sanana kuitenkin viittaa teoksen puitteissa nimenomaan siihen, että vapautuksen keinona on kyseenalaistaa ja romuttaa ruumista *sukupuolittavaa* katsetta. *BODYCTRL*-teoksen subjekti nimenomaan siis ei ole nainen, tai naisen ruumis. Teoksen subjekti on ruumis, joka pyrkii vapautumaan siitä sukupuolesta, joka siihen tulkitaan. Teoksen subjekti ovat ne ruumiit, jotka kokevat samaistumispintaa näyttämön ruumiiden kanssa. Teoksen yleisö on sukupuolittavan kulttuurin integroimat ajatusmallit. Teoksen tavoite on häiritä näitä ajatusmalleja.

¹³ Tampereen Tanssivirtaa-keikalla poistimme käsiohjelmasta naisoletetun ruumista kuvaavana määreenä, sillä useampi työryhmästä ei halunnut niin selkeää naisoletuksen lukuohjetta ruumiisiin. Tässä kohtaa prosessia luotimme, että teos itsessään kykenee ehdottamaan sukupuolittamisesta vapaata ruumiillisuutta siten, että se välittyy yleisöön.

Outouttamista edeltävä tunnistaminen

Teos alkaa viiden esiintyjän eteerisistä ja levollisista aseenoista, joiden pysähtyneisyyden äärellä ollaan useampi minuutti (Kuva 1). Ääni on tuulinen, ja valo on ikkunoista sisään tunkeutuva kirkas luonnonvalo. Liikkeellisenä asetuksena on pysyä hitaassa kokonaisvaltaisessa liikkeessä ja kulkeutua naisoletettujen kehojen tunnistettavien kuvastojen läpi; näitä tunnistimme olevan muun muassa seksualisoitu ja uhriutettu kehonkuvasto. Työskentelyssä artikuloimme seksualisoituun kuvastoon liittyvän muun muassa esiin työnnetyt rintakehät ja lantiot, taaksetaivutukset, kohotukset sekä toisistaan loittonevat alaraajat. Kehoa uhriuttava kuvasto ruumiillistui meille muun muassa raajojen sisäkierroissa, eteentaivutuksissa ja sulkeutumisissa.



Kuva 1 BODYCTRL 2019a

Tämänkin tehtävän sisällä pyrimme esiintyjäntyöllisesti oututtamaan kuvastoja. Tunnistaessamme jonkin kuvaston, muutamme siitä jotain tuodaksemme näkyväksi sen keinotekoisuuden ja haurauden. Istun esimerkiksi säärieni päällä siten, että reiteni loittonevat toisistaan. Notkistan alaselkäni, kohotan rintakehäni, ja annan pääni notkahtaa rankani jatkeeksi samalla kun sallin suuni avautua. Teenkin nopeasti päätöksen lähteä tuomaan alaleukaani kiinni rintakehäni, ja tällä pienellä eleellä muutan ruumiini kaarta, ja kadotan jonkin siinä tunnistamani kuvaston pilkahduksen.

Ensimmäisen näyttämökuvan tarkoituksena on flirttailla esiintulevien ja katoavien (naisoletettuihin) kehoihin kohdistuvien kuvastojen kanssa.

On huomioitava, että kaikkiin, jotka oletettaisiin olevan keskenään samaa sukupuolta, ei kohdistu samat kuvastot. Meidän tunnistamamme kuvastot ovat siis spesifejä suhteessa niihin ruumiisiin, joita me sillä hetkellä olimme, tai ne olivat meille muulla tavalla tuttuja. Ne kuvastot, jotka me tunnistimme olevan meitä rajoittavia, eivät ole universaaleja vaan kulttuurisidonnaisia. Ne eivät ole edes yhdessä kulttuurillisessa kontekstissa samat kaikkien samaa sukupuolta oletettujen kohdalla. Muun muassa ihonväri, koko, vammaisuus, uskonto ja etnisyys vaikuttavat siihen, minkälaisia (jos minkäänlaisia) representaatioita kehoista on, ja ne asettavat ruumiita erilaisiin yhteiskunnallisiin asemiin. Sukupuoli ei ole irrotettavissa muista kehoon kohdistuvista määritelmistä, oletuksista ja kuvastoista. Avaan *BODYCTRL*-teoksen keskiössä olevaa ruumista tarkemmin alaluvussa *Mikä ruumis on poliittisen muutoksen subjekti? Se ruumis, jota pyrimme BODYCTRL:ssa vapauttamaan, on monessa suhteessa hyvin etuoikeutettu.*

Käsitys kuvastoista heijastelee Butlerin teoriaa sukupuolen olevan kulttuurillisesti tunnistettavien signaalien toistoa ja siten performatiivista. Sukupuoli on siis tekemistä enemmän kuin se mitä se on olemista. *BODYCTRL*:n ensimmäisessä kohtauksessa näyttämöllä *tehdään* naissukupuolta, ja sitä sitten taas hävitetään. Tuomme ruumiimme kautta esiin tunnistettavia kuvastoja voidaksemme häiritä niitä ja todistaa niiden keinotekoista, jäykkää ja haurasta luonnetta.

Kuvaston poisravistelu

Teoksen toinen kohtaus on lihan ravistamiseen pohjautuva score. Se alkaa pienestä tärinästä, ja eskaloituu yritykseksi ravistella kaikkea ruumiin ravistuvaa lihaa ja muuta materiaa. Kohtauksessa uuvutetaan ravistelun motiivi, ja tehdään liikkuvasta ja ravistuvasta ruumiista perusoletus.

Ravistelu ruumiillistaa kuvastoista vapautumista. Ravistelu on kuvasto-scoren laadusta ja tonuksesta hyvin erilaista; siinä missä kuvastojen läpi kulkeva ja niitä outouttava

ruumis liikkuu tasaisen hitaasti, harkitusti ja tasalaatuisesti, ravistelu räiskii lihallisuutta näyttämöllä ja näyttämölle. Ravistelun aikana me esiintyjät riisumme housumme, ja siten rajaamme ihmisen *lihallista* ruumista entistä enemmän keskiöön.

Ravistelun näyttämöllinen muoto sisältää esiintyjien välisiä yhteisiä kiinnikekohtia. Yksi näistä on *lätsyttelyrivi*. Lätsyttelyrivissä istumme rivissä lattialla, ja suoritamme laskullisen tarkasti liikkeellisen kombinaation, jossa eri tavoin lyödään reisiä toisiaan tai lattiaa vasten muodostaen mahdollisimman kovia lätsähtäviä ääniä. Lihan äänekkään lätsähtäminen lattiaa tai itseään vasten piirtyi meille harjoitusprosessissa jonkinlaisena kulttuurillisena tabuna. Halusimme ravistelukuvaan lisäksi lisätä lihallista ääntä vapautuvien ruumiiden käyttörekisteriin.



Kuva 2 BODYCTRL 2019b

Ravistelu-scoren muut kiinnikekohdat (Kuva 2), joissa ruumiit olivat tarkassa tilallisessa suhteessa toisiinsa, toimivat riehakkaan ravistelun näyttämöllistäjinä ja selkeyttäjinä. Nämä olivat myös yleisöesityksissä usein koomisia liikkeellisissä ja/tai tilallisissa tarkkuuksissaan ja esiintyjänasenteellisissa vakavuuksissaan. Koen, että huumori toimii tapana ilmaista yleisölle, että näyttämöllä olevat ruumiit ovat tietoisia siitä, että niitä katsotaan. Eteerisen hitaasti ja aistivasti liikkuvat ruumiit, yhtä lailla kuin vapaasti ravistelevat ruumiit, voivat näyttäytyä hyvin yksityisinä, joita ne toki myös

ovat. Huumori toimii kuitenkin *BODYCTRL*:ssa keinona ehdottaa useampaa näkökulmaa ruumiiden aistimiselle; miten ne voivat olla samanaikaisesti esimerkiksi affektiivisia, herkkiä, lihallisia ja performatiivisia.

Lihan ravisteluun ja lätsyttelyyn suhtaudutaan kulttuurillisesti eri tavoin riippuen jälleen kerran siitä, minkälainen keho sitä tekee. Me olemme kaikki länsimaisen taidetanssin kaanonin mukaisesti harjoitettuja, valkoisia ja keskenämme suhteellisen homogeenisen kokoisia. Keho, jonka kulttuuri (kuten lääketiede) konstruoisi yli- tai alipainoiseksi¹⁴, on normaalipainoiseksi konstruoitua kehoa rajoitetummassa asemassa siinä, minkälaisen ruumiillisuuden ilmaiseminen katsotaan sopivaksi. Ravistuva lihava keho ja ravistuva hoikka keho ovat eri asemassa. Tässäkin näkyy, miten *BODYCTRL* on yksittäisenä teoksena kykenemätön vapauttamaan kaikkia ruumiita.



Kuva 3 *BODYCTRL* 2019c

¹⁴ Käytän termejä ali- ja ylipaino esimerkiksi termien laiha ja lihava sijasta siksi, koska korostan kulttuurillista asennetta kehoihin. Läskiaktivistisessä diskurssissa on kritisoitu sanan *ylipainoinen* käyttöä lihavasta kehosta, nimenomaan koska se kuvaa kehoa puhtaasti lääketieteellisestä ja patologisesta näkökulmasta.

Outouttaminen

Ravistuvat ruumiit siirtyvät hiljalleen liikkumaan neljän raajan varassa siten, että pakarat, takareidet, pohkeet ja kantapäät ovat enenevässä määrin yleisöön päin, ja lopulta ne loittonevat takanäyttämön pimeyteen (Kuva 3). Pyöreä spottivalo paljastaa pyllyrivin (Kuva 4¹⁵). Pyllyrivissä seisomme tiiviissä rivissä siten, että ylävartalomme ovat taivutettuja eteen lonkkanivelistä, selkä on suorana, ja pää ja yläraajat roikkuvat kohti lattiaa. Spotti rakentaa yleisölle näkyväksi kuvan, jossa rivi jalkoja, nilkkoja, pohkeita, polvitaiteita, takareisiä, pakaroita ja hieman mustia alushousuja leijuvat mustassa taustassa. Yleisökommenteista olemme kuulleet pyllyrivin näyttävän pöllöiltä, broilerin siiviltä, tai jonkinlaiselta pyllyeläimeltä. Pyrimme tarkalla koreografialla rakentamaan pyllyrivistä oman olionsa, jolle äänisuunnittelu antaa oman äänensä.



Kuva 4 BODYCTRL 2019d

Pyllyrivi *outouttaa* lihaa. Se saa pakaroiden ja reisien lihan näyttämään joltain muulta, kuin ihmisruumiilta, jota katse on opetettu välittömästi sukupuolittamaan. Unohdamme projisoida sukupuolioletuksia pyllyriviin, vaikka se muodostuukin ihmisistä. Hetken ajaksi unohdamme projisoida sukupuolioletuksia ihmisiin.

¹⁵ Kuvassa 4 on kuusi ruumista viiden sijaan, koska kuvaan on osallistunut koko työryhmä, eikä ainoastaan esiintyjät.

BODYCTRL-teoksessa outottamisen keinoja ovat rajaaminen, hahmouttaminen ja kesto/toisto.

Rajaaminen

Eteentaivutus siten, että suorana seisovat jalat peittävät niiden taakse jäävät ylävartalot, päättää näyttää yleisölle vain tietyn osan ihmisruumista ja piilottaa toisen. Näytämme ruumista sellaisesta näkökulmasta, jota harvemmin katsoo pitkään. Valosuunnittelu mahdollistaa illuusion korostamalla pyllyriviä, ja samalla piilottamalla sen takana roikkuvat torsot, yläraajat, päät ja kasvot. Kun valo rajaa kuvaa, rajaa se samalla katsetta. Alaraajat ovat aikaisempaa korostetummassa fokuksessa.

Hahmouttaminen

Hahmouttamisella tarkoitan hahmon ja ominaispiirteiden antamista ja rakentamista. Pyllyrivin tapa olla olemassa on hyvin tietynlainen ja liikkeelleen asetettu. Pyllyrivi heijaa, rytistyy, pomppoilee, aaltoilee ja hiipii. Pyllyrivin ääni (Virmanin reaaliajassa soittama syntetisaattori) mukailee riviä ja on yhdenaikainen sen liikkeen kanssa. Esiintyjäntyöllisesti olennaista on jatkuvasti tuntee vieressä olevat esiintyjät, ja löytää yhteinen saumaton rytmi ja laatu liikkeeseen. Pyllyriville muodostuu oma sisäinen logiikkansa, joka tekee siitä jotain muuta, kuin rivin pyllyjä. Siitä tulee jokin oma olentonsa, joka ilmaisee itseään ainutlaatuisella ja ainutkertaisella tavalla.

Kesto/toisto

Kohtauksen kokonaiskesto on noin yhdeksän minuuttia, jonka aikana näyttämökuva ei juurikaan muutu. Vakiinnutamme pyllyrivin, ja sen tuoman näkökulman ruumiiseen. Pyllyrivin oma liikekieli on pitkälti yleisöstä katsottuna kaksiulotteista, ja suhteellisen pientä. Keston kautta unohtamme katsovamme pyllyjä, vaan alamme havainnoida sitä, mitä näyttämöllä oleva liha ilmaisee. Kesto jollain tavalla pyrkii uuvuttamaan näyttämökuvan, jolloin katse suuntautuukin kuvan sisäisiin pieniin yksityiskohtiin, jotka kertovat omaa tarinaansa.

Ajattelen pyllyrivin mukailevan Preciadon ehdottamaa vastarintaa sukupuolta ja seksuaalisuutta hallitsevia valtarakenteita kohtaan. Pyllyrivi pyrkii irtisanoutumaan sukupuolesta ja seksualisoinnista. Se pyrkii irtisanoutumaan vallasta. Se, että naiseus on

merkannut lisääntyvänä kohtuna olemista ja biovallan hallinnon keskiötä, seksualisoi naisen kehoa – se seksualisoi naisoletetuksi leimattuja pyllyjä. Pyllyrivi on ihmistä, mutta katsomme sitä eri tavalla, kuin miten olemme tottuneet katsomaan, sukupuolittamaan ja seksualisoimaan ihmistä. Muuntuva katsomisen prosessi muuntaa sukupuolitetun pyllyn kohti jotain muuta ilmaisua. Pyllyrivi vastustaa sukupuolittavaa ja seksualisoivaa katsetta, ja kysyy vaihtoehtoisia tapoja havainnoida sitä. Pyydämme yleisöä seuraamaan sen yksityiskohtaista ja hienovaraista olemista ja tutustumaan sen ainutlaatuisuuteen. Pyydämme yleisöä tutustumaan jokaisen ruumiin ainutlaatuisuuteen ja jokaisen ruumiin ymmärtämisen mahdollisuuteen ja sen pakenevuuteen, kuten on ruumiillisen empatian keinoin mahdollista. *BODYCTRL*:n näyttämöllä kysymme julkisesti, vieläkö näet tässä ruumiissa sukupuolen – tai vielä tarkemmin: Vieläkö haluamme sukupuolittaa tätä ruumista? Jossei se tunnu tässä relevantilta, niin miksi se olisi muuallakaan.

Toisaalta, eikö sukupuolitettu ruumis ole myös siis jo outoutettu ruumis? Jos Butlerin tavoin ajattelemme, että sukupuoli on sosiaalinen ja kulttuurinen toisto, niin eikö tuo toisto ole jo outouttanut ruumiin? Sukupuolitettua ruumista katsotaan rajoitetusti: havainnoidaan hyvin tiettyjä ulkoisia piirteitä ruumiista. Sukupuolitetulle ruumiille on annettu oma hahmonsa, siis tiettyjä sukupuolisidonnaisia eleitä, tekoja, sävyjä. Ja juuri toisto on se, joka on mahdollistanut sukupuolen hahmottamisen jonain – se on mahdollistanut sen vakiintumisen havaittavaksi. Binäärinen sukupuolikäsitys on muuttanut kulttuurisia parametreit siten, että ruumista on alettu katsoa aikaisemmasta eriävällä tavalla. Eli outouttaako BODYCTRL jo outoutettua ruumista? Pyrkiikö se outouttamalla epäoutouttamaan outoutettua, siis sukupuolitettua, ruumista?

Kasvojen palauttaminen ruumiille

Viimeisessä kohtauksessa, *kasassa*, käännyimme alas pyllyrivistä tiiviiseen lattia- ja keskitasoilla lepäävään kasaan (Kuva 5). Tehtävämme on löytää lepopaikka itsellemme tukeutuen toisten ruumiisiin, ja tarjota lepopaikkoja ruumiillamme muille. Löydämme yhteisiä pysähtyneitä levon paikkoja, ja lähdemme liikkeelle yhtäaikaisesti löytäen taas seuraavan pysähdyksen ja levon. Tärkeä olosuhde tehtävässä meillä on se, että jokainen

pysähtyy itse vasta silloin, kun on oikeasti hyvä olla – ja lähtee liikkeelle, kun haluaa, tai viimeistään silloin, jos oma asento ei enää tunnukaan hyvältä. Yritämme välttää sellaista levollisuuden esittämistä, jossa sitä ei oikeasti tapahtuisi.

Pyllyrivi peittää kasvomme, joten haluamme viimeisessä näyttämökuvassa palauttaa kasvot outoutetuille ruumiille – ikään kuin muistuttaaksemme, että yleisön juuri näkemä pyllyolento on samaa lihaa ja ruumista, kuin tämä läjä. Valo osuu läjään vaihtuvasti eri kulmista paljastaen aina jotain, ja luoden varjoa aina johonkin. Ruumiiden keskinäiset rajat hämärtyvät, ja jäljelle jää kokoelma, tai oma olentonsa, ihoa, raajoja, kasvoja, hiuksia, sormia, ruumista.

Kasvojen palauttamisen voisi ajatella olevan hieman kuin taikatempun dramaturgian viimeinen osa: kun hattu onkin taas tyhjä jäniksistä tai kun keskeltä sahattu ruumis onkin taas yhtenäinen. *BODYCTRL*:n näyttämöllä ruumis ei kuitenkaan palaudu täysin siihen, miten sitä alussa ilmaistiin, vaan se on muuttunut ehkä joksikin muuksi. Koen, että se on muuttunut alkukuvaa levollisemmaksi ruumiiksi. Se on muuttunut kollektiiviseksi ymmärrykseksi. Ruumis säilyttää itsenäisyytensä ja oman tahtonsa, mutta on osa assemblaasia, joka muodostaa jotain osiensa summaa suurempaa.



Kuva 5 *BODYCTRL* 2019e

Kuten Butler, Preciado ja Connell kaikki tuovat esiin, sukupuoli on kulttuurisidonnaista. Se, miten tulkitsemme ja sukupuolitamme ruumiita on kulttuurisidonnaista, ja tapahtuu aina tietyissä kulttuurillisissa parametreissa. Koska se on kulttuurillista, se on myös aina muuntuvaa. Juuri sen kulttuurisidonnaisuus, niin valtava ja ylitsejyräävä kuin se joskus tuntuukin olevan, on sen toivo. Tapa, miten ruumista katsotaan, on muuntuvaa, ja sitä voi muuttaa. Uusia tapoja voi ehdottaa. Sen avulla voimme kysyä sukupuolittamisen ja sukupuoliolettamisen tarvetta voidaksemme ymmärtää ruumista.

Kumouksellisuus Lorenza Böttnerin työssä

Every Life Matters: The Work of Lorenza Böttner -luennossaan (2018) Preciado esittelee performanssitaiteilija Lorenza Böttnerin. Böttner (1959-1994) syntyi saksalaistaustaiseen perheeseen Chilessä ja määriteltiin syntymässään juridisesti miessukupuoliseksi. 8-vuotiaana hänen saatuaan sähköiskun molemmat hänen yläraajansa amputoitiin olkapään alta. Hän tuli äitinsä kanssa Eurooppaan kehittyneen lääketieteen vuoksi, sillä eurooppalainen lääketiede olisi voinut tarjota raajojen uudelleenrakentamisen. Preciado muistuttaa uudelleenrakentamisen tapahtuvan eurooppalaisen lääketieteen normatiivisuuden puitteissa ja siihen tähdäten. Vammaisen kehon sijaan Preciado muistuttaa kyseessä olevan keho, joka on yhteiskunnallisesti konstruoitu vammaiseksi. (Preciado 2018; n.d.)

Preciaden väite on, että yksikään keho ei ole vammaisen, vaan se on lääketieteellisesti, sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti määritelty ja rakennettu vammaiseksi. Vastaavasti kuin sukupuoli, vammaisuus on kulttuurissa rakennettu valtarakenne, ja sitä ylläpidetään suunnittelemalla yhteiskuntaa vammattomille kehoille ja toiseuttamalla ja patologisoimalla vammaisiksi määritettyjä kehoja. (Preciado 2018.) Samaa puolta Butlerin käsitys siitä, että biologia tieteenä ei ole esikulttuurillista, vaan sekin on muodostunut ja kehittynyt tietyssä kulttuurillisessa kontekstissa (Butler 1990/2006, 54-57). Ei siis ole olemassa absoluuttista vammaista tai vammattonta kehoa, vaan ainoastaan kulttuurillisesti vammaiseksi tai vammattomaksi konstruoitu keho.

Böttner vastusti proteeseja ja kieltäytyi niistä. Hän kiinnostui intohimoisesti baletista, jazzista ja stepistä, ja opetteli maalaamaan jaloillaan ja suullaan. Hän opiskeli maalausta Saksassa (Kassel School of Art and Design), ja päättötyössään kyseenalaisti vammaisuuden kategoriaa ja tutki suu- ja jalkamaalaajien genealogiaa. Kasselissa ollessaan Böttner päätti käyttää syntymässä annetun Lorenz-nimen sijasta nimeä Lorenza vahvistaen julkisesti trans naiseuttaan/feminiinisyyttään. Hänen maalauksensa itsestään naisena, feminiiniset yläraajattomalle ruumiille suunnitellut vaatteet ja näiden transformaatioprosessien valokuvaus olivat performatiivisia keinoja luoda yläraajattoman trans¹⁶ kehon subjektiviteettia. (Preciado n.d.)



Kuva 6 Lorenza Böttner, untitled, n.d.

Böttnerin työtä on ollut hyvin haasteellista löytää. Böttner matkusti uransa ja elämänsä aikana paljon, ja hän esiintyi paljon monessa julkisessa paikassa, jolloin hänen työtään

¹⁶ Päätökseni kirjoittaa sanat erikseen (siis trans keho vs. transkeho) pohjautuu Sade Kondelinin pohdintaan hänen kirjoittamassa Trans ry:n vuonna 2021 julkaisemassa artikkelissa ”Miten transtermejä tulisi taivuttaa? Vieraskynässä väitöskirjatutkija Sade Kondelin”. Näin trans on enemmän adjektiivi keholle muiden määreiden joukossa, eikä kokonaisvaltaisesti kehoa kuvaava.

olisi ollut helppo dokumentoida. Hänen työnsä on kuitenkin pyyhitty pois ja tehty tuntemattomaksi. (Preciado 2018.)

Preciaden mukaan jaloilla ja suulla työskentely aiheuttaa häiriön taiteen historiassa. Böttner meikkaa jaloillaan kasvonsa naisen kasvoksi, ja maalaa suullaan näyttämöllä. Böttner lisäksi haastaa taiteenalojen rajoja, sillä esiintyessään sekä maalaa että tanssii, joita on hankala erottaa toisistaan. Böttner toi maalaamisen teosta julkista, vaikka se usein tapahtui/tapahtuu ennen kuin valmis teos kohtaa yleisön. (Preciado 2018.)

Preciado esittää kysymyksen, jossa yläraajattoman taiteilijan maalaamisen prosessista tehdään speaktaakkeli ja nostaa esiin samankaltaisuuden freakshow-näytöksiin. Samalla Böttner kuitenkin haastaa sitä, miten julkiset tilat ovat vammattomien kehojen määrittämiä. Hän valjastaa kehonsa poliittiseksi subjektiksi sen sijaan, että antaisi sen tulevan määritellyksi muiden kontekstien kautta. (Preciado 2018.)

Lorenza-dokumentissa (1991) Böttner kuvaa, miten hänen etsiessään todellista itseään hän pyrki pukeutumaan ja käyttäytymään kuin nainen. Hän hakeutui sukupuolenkorjausleikkaukseen muttei lopulta läpikäynyt sitä prosessia. Kun hän kysyi itseltään, miksi hän halusi olla nainen, hän ymmärsi, että halusi tulla hyväksytyksi omana äärimmäisenä itsenään. Böttner kadehtii naisia ja heidän vapauttaan suhteessa muotiin. Hän toteaa, ettei se riittänyt hänelle syyksi käydä niin kivuliasta toimenpidettä läpi. Hän oli muutenkin saanut tarpeekseen sairaaloista. (*Lorenza* 1991.) Böttner ei siis lopulta kiellä mieheksi määritettyä kehoaan, vaan käyttää *omaa* kehoaan naisen kehona (Preciado 2018) tai jopa vain omana äärimmäisenä kehonaan.

Böttner kuvailee itseään exhibitionistiksi, ja sanoo hyötyvänsä siitä. Hän kertoo, että se on seurausta hänen vammaisuudestaan, sillä riippumatta siitä, miten hän pukeutuu, häntä katsotaan missä ikinä hän onkaan. Taiteessaan Böttner pyrkii näyttämään ruumistaan esteettisellä tavalla. Hänen professorinsa Kasselissa oli sanonut Böttnerille hänen olevan kävelevä performanssi, ja ettei hänen tarvitsisi tehdä sen eteen mitään – sillä kaikki mitä hän tekee, olisi jo itsessään performanssi. Tämä sai Böttnerin pohtimaan, mikä performanssi itseasiassa on, ja hän totesi sen olevan kryptinen ilmaisun muoto. (*Lorenza* 1991.)

Nimettömäksi ja vuosiluvuttomaksi jäävässä Böttnerin teostaltioinnissa näkyy valkoiseen kaapumaiseen mekkoon ja mustiin korkokenkiin pukeutunut Böttner. Hänen liikkeensä on pyörivää avonaisten hiusten ja mekon helman liehuessa. Hän taipuu taaksepäin, asettuu spagaattiin, pyörii piruetteja ja ojentelee alaraajojaan suoraksi helman halkioiden lävitse. Tanssi päättyy, kun kaksi avustavaa esiintyjää kaappavat hänet. He riisuvat mekon ja pyyhkivät kasvot meikistä. He pukevat alastomalle Böttnerille valkoiset ”miesten” alushousut, yläraajaproteesit, valkoisen kauluspaidan, solmion ja pitkälahkeiset housut sekä sitovat hänen hiuksensa nutturalle. Böttner seisoo pukemisen ajan passiivisesti paikoillaan. Esitystaltiointi päättyy Preciaden luennossa tähän, mutta Preciado kertoo teoksen jatkuvan Böttnerin vapautumiseen hänen päällensä puetuista vaatteista ja proteeseista, ja oman toimijuuden palauttamiseen. (nimetön teos, n.d., esitetty lähteessä Preciado 2018.)

Pystyvästä, toiminnallisesta ja vahvasta tanssivasta kehosta tulee passiivinen ja toimijuudestaan riisuttu keho. Böttnerin tanssiessa hänen ruumiillisuutensa on videonkin välityksellä tuntuva ja affektiivista. Hän liikkuu määrätietoisesti ja harjoitetusti. Kun häntä puetaan siihen, mihin häntä sosiaalisesti ja tieteellisesti olisi haluttu viedä, hän menettää tilansa ilmaista itseään ja liikkua itsenään.

Toisessa teoksessaan, joka sekin jää nimettämöksi, Böttner aloittaa maalamalla isoa kanvasta seinällä. Hän siirtyy tekemään pyöriviä hypähdyksiä maneesissa musiikin rytmiin, ja baletin ja jazzin tekniikat välittyvät hänen tavastaan liikkua. Hän kävelee tavalla, joka muistuttaa muotinäytösten naisoletettujen mallien kävelyä. Böttner valtaa lavaa pirueteillaan, hypähdyksillään, hitaalla lanteikkaalla kävelyllään ja ylävartalon taipumisillaan. (nimetön teos, n.d., esitetty lähteessä *Lorenza* 1991.)

Opiskellessaan New Yorkissa Böttner teki teoksen nimeltä *Venus de Milo*, jossa hän halusi näyttää vammautuneen kehon kauneuden. Hän näki, kuinka montaa patsasta ihailtiin niiden kauneudesta ja vaikka ne olivat, vahingon tai muun kautta, menettäneet kätensä, ne eivät olleet menettäneet mitään niiden kauneudesta tai esteettisestä vetoavuudesta. (*Lorenza* 1991.)

Monella tapaa Böttnerin esiintyjyyttä ja taidetta voisi tarkastella juuri Preciaden ehdottoman vastarinnan keinoin: Böttner kieltäytyi olemasta sellainen, jonkalainen kulttuuri olisi halunnut hänen olevan. Hän ei suostunut yläraajaproteeseihin, ja kuitenkin teki taidemuotoa, jota paljolti on tehty käsin. Hän ei suostunut miehen rooliin, eikä kuitenkaan lopulta halunnut sukupuolenkorjaustaleikkausta. Hän ilmaisi äärimmäistä itseään ilman kirurgisia toimenpiteitä. Hän loi näyttämöä ja maailmaa, jossa hallitsemista pyrkiville valloille ei ollut tilaa. Böttnerin praktiikkana tuntuu olevan ruumiilliseen ilmaisuun keskittyminen, ja sen nautinnon välittäminen. Ulkoiset määritelmät tuodaan näyttämölle konkreettisesti passivoivina, mutta kun hänen liikkeensä ilmaisee hänen äärimmäistä itseään, hänen ruumiinsa tuntuu olevan vapaa.

Mikä ruumis on poliittisen muutoksen subjekti?

Preciado kysyy äärimmäisen merkittävän kysymyksen: Kenen ruumis asetetaan feministisen vapautuksen keskiöön? Minkä ruumiin feministinen ja queer-liike asettaa poliittisen muutoksen subjektiksi? Preciaden mukaan olemme asettaneet toistuvasti samaa kehoa täksi subjektiksi, eikä se ole lesbo¹⁷ keho, trans keho tai toiminnallisesti tai ruumiillisesti dissidentti keho. (Preciado 2018.) Pohjautuen omaan havaintooni ja kollegiaaliseen keskusteluun, Suomen tanssin kentän kontekstissa subjektiksi asetettu keho ei usein ole myöskään ruskea tai lihava.

On merkittävä, että *BODYCTRL* jatkaa montaa kaanonia siitä, kenen tai mikä ruumis asetetaan poliittisen muutoksen keskiöksi ja subjektiksi. Teoksen moniruumiillisuus mahdollistaisi näyttämön normin ja subjektien moninaisuuden, mutta näyttämön kehot ovat, kuten mainittu, monesta tarkastelu kulmasta homogeenisiä.

¹⁷ Pohdin mitä Preciado tarkoittaa lesbolla keholla, ja löysin mahdollisen merkityksen Monique Wittigiltä, siten kuin Butler esittää sen teoksessa Hankala Sukupuoli (1990/2006). Wittig ajattelee, että sukupuolia on todellisuudessa vain yksi, ja se on naissukupuoli, sillä miehinen ei ole sukupuoli vaan yleinen. Näin (nais)sukupuolen tarkoitus on ainoastaan sulauttaa naisten kategoria yhteen naiskehon seksuaalisoitujen piirteiden kanssa. Wittig ”vaatii ’sukupuolen’ tuhoamista, jotta naiset voisivat omaksua universaalin subjektin aseman. Wittigille lesbo on subjekti, joka ”vapaudellaan voi toteuttaa konkreettisen universaaliuden”. Wittig siis erottaa ”lesbon” ja ”naisen” toisistaan, ja ”puolustaa sukupuolta edeltävää ’ihmistä’, jolle on ominaista vapaus”. (Butler 1990/2006, 72-73.)

Homogeenisyys on yhtenä tekijänä myös pyllyrivin mahdollistajana sen nykyisessä muodossa. Pyllyrivin on mahdollista helposti sulautua yhdeksi olioksi myös esiintyjien kehojen homogeenisyyden takia. Raajat ovat valkoisia ja ne eivät ole koko- tai muotovariaatioiltaan merkittäviä. Esiintyjät muodostavat sen, minkälainen keho on *BODYCTRL*-näyttämön normi, ja sama pätee jokaiseen näyttämöteokseen. Näyttämön normi on aina suhteessa kulttuurisiin normeihin, eikä se koskaan pääse sen ulkopuolelle. Näyttämön normi voi vastustaa, ylläpitää ja vahvistaa kulttuurin normeja. Näyttämön normit voivat olla kapeita tai leveitä. Vielä en kuitenkaan ole kokenut teosta, jossa näyttämö ei muodostaisi edes joitain normeja, jotka vieläpä ovat yhdenmukaisia kulttuuristen normien kanssa.

Kirjoittaessani ryhmänne homogeenisyydestä koen merkitykselliseksi kysyä, *miksi ja miten* juuri me kohtasimme. Ei nimittäin ole mitenkään sattumaa, että viisi valkoista, länsimaisen tanssiperinteen tekniikoin trenattua ja keskenään samankaltaisesti toimintakykyisiä ja ruumiillisia kohtaavat toisensa Suomen tanssitaiteen korkeimmassa koulutusasteessa.

Me *f*-ART Housen taiteilijat emme tavanneet missä tahansa, vaan tapasimme Teatterikorkeakoulussa. On tärkeä kysyä, minkälaisia kehoja siellä opiskelee. Keitä sinne valitaan? Ketkä voivat löytää toisensa yhteistyöhön? Ketkä ovat voineet harrastaa tanssia ennen ammattiin hakeutumista? Ketkä ovat voineet nähdä representaatioita itsestään taiteilijoina? Keitä siellä *ei* ole?

Minun läpikäymäni pääsykokeet (tanssin kandiohjelmaan vuonna 2016 ja tanssijantaiteen maisteriohjelmaan vuonna 2019) sellaisinaan olivat pitkälti suunniteltu kehoille, jotka kulttuuri konstruoi vammattomiksi. Tanssi- ja liiketekniikkaopinnot, erityisesti kandiopinnoissa, on suunniteltu samoille kehoille kuin pääsykokeetkin – tietystihän myös ne kehot ovat siellä laajasti edustettuina. Saavutettavuus on kuitenkin useamman tekijän summa. Saavutettavuutta on syytä tarkkailla esimerkiksi taloudellisen, sosiaalisen ja psyykkisen esteettömyyden kautta. Minkälaisia kehoja on esillä Teatterikorkeakoulun markkinoinnissa? Minkälaisia kehoja Suomessa näkyy (tanssi)taiteilijoina, ja ketkä heistä saavat näkyvyyttä, ja minkälaista sellaista?

Minkälaisen tanssin Teatterikorkeakoulu mieltää sellaiseksi taiteeksi, jonka tekemistä siellä opetetaan? Kuka siellä opettaa?

Ryhmänne muodostumisessa on lisäksi otettava huomioon ensimmäisen teoksemme, *10tytöt* (2016), synty, joka kumpusi silloin löytämästämme samaistumispiinnasta kympintyttöyteen. Olimme kaikki suomalaisen peruskoulun käyneitä ja sen oppimistyyliin ja -tavoitteisiin solahtavia tyttöiksi leimattuja ja määriteltyjä lapsia. On siis jälleen syytä kysyä, kenen on mahdollista olla kymppin tyttö. Kenet leimataan kymppin tytöksi? Minkälaisille lapsille peruskoulumme on suunniteltu ja keitä se juhlistaa? Vaikka kympintyttöyksenkin on määritelmä, jonka me sen kokijoina koimme raskaaksi ja ahtaaksi, liittyy siihen valtavasti etuoikeutta.

Vaikka tarkkailen *BODYCTRL*-teosta näkökulmasta, jossa ruumis pyrkii vapautumaan sukupuolittavasta kulttuurista ja katseesta, ei se ole ainoa asia, josta teos kertoo. Teos kertoo myös valkoisuudesta, vaikka me emme sitä olisi työskentelyssämme rajanneetkaan keskeiseksi teemaksi. Se kertoo korkeakoulutetuista Teatterikorkeakoulun käyneistä taiteilijoista. Se kertoo keskiluokkaisuudesta. Teos kertoo länsimaisen tanssitaiteen kaanonista, ja sen mukaisesti harjoitetuista kehoista. Se kertoo tietynkokoisista ja tietynmuotoisista kehoista. Se kertoo toimintakyvyn tietyllä spektrillä olevista kehoista.

Vaikka tavoitteena olisi suunnata yleisön huomio ruumiin lihallisuuteen eikä pysähtyä kulttuurillisiin määritelmiin, niin näyttämölle asetettu ruumis on kuitenkin yhteiskunnallisesti jossakin asemassa olevaa lihaa. Se on lihaa, joka voi mahdollistaa joitain etuoikeuksia, ja joka voi altistaa jollekin sorrolle ja syrjinnälle.

Voimmeko kuitenkin olettaa, että näyttämölle asettunut/asetettu keho on synonyymi poliittisen muutoksen subjektille? Ne eivät ole keskenään täysin vaihtokelpoisia, ja eittämättä poliittisen muutoksen subjekti voi tarkoittaa useampaa asiaa. Voiko näyttämö pyrkiä vapauttamaan kehoa, joka ei ole näyttämöllä? Voiko teos pyrkiä vapauttamaan vain niitä kehoja, joita näyttämöllä (re)presentoidaan? Riippuuko se näyttämöstä? Miten ruumiillisen näyttämön olosuhteet eroavat kielellisen näyttämön olosuhteista?

Preciado kysyy toisen merkittävän kysymyksen esitelmässään Lorenza Böttneristä: voimmeko edes kuvitella yläraajattoman kehon a) poliittiseksi subjektiksi ja b) taiteilijaksi (Preciado 2018)?

Lorenza Böttnerin keho konstruoidaan sekä trans kehoksi että vammaiseksi kehoksi, ja asettuu näiden kahden kulttuurisen rakennelman intersektioon. Böttneriä määrittelevät yhteiskunnalliset konstruktiot luovat ultimaattisen näkymättömyyden muodon ihmiselle: Samanaikaisesti kun trans keho on hyperseksualisoitu, niin vammaisen keho tehdään näkymättömäksi seksuaalisena kehona. (Preciado, 2018.) Stereotyyppisten kuvastojen keinotekoisuus ilmentyy Lorenza Böttnerissä juuri siten, että nämä kaksi sosiaalista konstruktiota, joiden läpi hänen kehoaan kulttuurillisesti katsottaisiin, eivät yksinkertaisesti suostu kuvaamaan Böttneriä samanaikaisesti. Kun toinen konstruktio hyperseksualisoi ja toinen aseksualisoi, ne törmäävät toisiinsa ja kuitenkin pyrkivät vaikuttamaan samanaikaisesti. Toisaalta ne myös todentavat toistensa teennäisyyden.

Preciado myös huomauttaa, että taiteentuotanto on ollut perinteisesti aina käden ja silmän yhteistyötä. Lisäksi käsi on välttämätön osa maskuliinisuutta ja maskuliinista historiaa konkreettisesti käsin tehdyssä työstä. (Preciado 2018.) Joten kädettömyys aiheuttaa häiriön sekä taiteessa että myös sukupuolisuudessa.

Böttnerin professori ajatteli Böttnerin olevan performanssi itsessään (*Lorenza 1991*). Tämäkin aiheuttaa problemaattisen asetelman: Minkälainen mahdollisuus Böttnerillä itsellään on määrittää, mistä hänen taiteessaan on kyse? Onko hänen taiteessaan *ainoastaan* kyse taiteilijuuden uudelleenajattelusta? Onko hänen taiteessaan kyse vain poliittisen muutoksen subjektin uudelleenajattelusta? Katsoessani löytämiäni lyhyitä näytteitä hänen teoksistaan olen lukenut niitä Preciaden ehdottamasta näkökulmasta, jossa taiteilija itsessään on merkittävä, ja näin toki onkin. Mutta mistä muusta hänen taiteessaan voi olla kyse?

Böttner määrittää esityksen kryptiseksi ilmaisuksi. Hänelle kryptattu tarkoittaa sitä, että ihmiset eivät tiedä, mikä on ilmaisun taustalla vain näkemällä hänet ja hänen teoksensa. Ihmiset miettivät teoksen äärellä, miten hän on päätenyt tähän aiheeseen, ja

ajatuksenkulku on saatu aluilleen. (*Lorenza* 1991.) Ymmärtäisin Böttnerille myös tämän olevan osa taidetta.

Miellän taiteen tekemisen siten, että teos kertoo käsiohjelmaan tai apurahahakemukseen kirjoitetun tekstin lisäksi kaikesta muustakin. On merkitystä, mikä ruumis tai mitkä ruumiit näyttämöllä ovat. Mitä normatiivisempi keho, sitä suurempi sen illuusio neutraaliudesta voi olla. Jos näyttämöllä oleva keho väärinymmärretään neutraaliksi, niin taiteen aiheeksi voidaan kuvitella rajautuvan mikä tahansa abstrakti asia. Mutta näyttämön keho ei ole koskaan neutraali, vaan se aina edustaa jotakin. Valkoisen cis taiteilijan teos, jonka taiteilija on rajannut kertovan sympaattisesta hermostosta, punaisesta tai Instagramista, kertoo hänen asettamien aiheiden lisäksi myös valkoisuudesta ja cissukupuolisuudesta. Teos voi kertoa myös kierrätysmateriaaleista ja ekologisesti kestävästä valosuunnittelusta, jos ne ovat osa teosta. Mutta kun tarkastellaan teosta juuri siitä näkökulmasta, minkä ruumiin se asettaa poliittisen muutoksen (tai jatkumon) subjektiksi, niin näyttämön ruumiilla on suuri merkitys. Niin pitkään, kun ruumiit eivät ole yhdenvertaisesti representoituja näyttämöllä, on meidän tärkeä havainnoida, keitä näyttämöllä on, ja keitä ei.

Pohdinta 5/5 (Ruumis)

Rakas Ruumis,

Olemme ylitsevuotavaa, punaista ja limaista. Me hohkaamme.

Hamuan meitä sormillamme tunteakseni kaiken ja tunteakseni sen, mitä kohti harvoin katson.

Kyntemme raapivat tealin väristä messumattoa, on juhlat, ja sisäänhengitämme suoristettuja hiuksiamme, jotka melkein tukkivat henkitorvemme.

Kaulaltamme noussut hikemme tavoittelee silmiämme, mutta olemme onnistuneet ylittämään ne iskeytyessämme lattialle.

Emme kuulu, sillä tyyny vaimentaa aukkojamme kuten olemme harjoitelleet, joten voimme huutaa äänemme loppuun.

Äänemme värisee peltirakenteissa ja annamme värinän jatkaa voimistumistaan.

Kuvittelen lihaskerrostumien välissä asuvat riemumme ja raivomme, ja kuinka ne ikuisesti asuttavat toisiaan.

Tunnen surumme ja pettymyksemme faskiassamme, emmekä päästä siitä irti, koska kuulumme yhteen.

Limakalvomme ovat kognition pehmeyttä ja palleamme antaa epävarmuudelle hahmonsa.

Lihaskalvomme, ja ne supisevat niin nopeasti ja sellaisella kielellä, ettemme saa taaskaan mitään selvää.

Katsomme ylöspäin, ja näemme ihosolut kynsiemme alla.

Muistatko, kun käperryimme? Se tapahtui tässä samassa paljoudessamme. Tai muistatko, kun antauduimme? Sekin on kaikki vielä läsnä meissä. Varastoimme kaiken, minkä olemme tunteneet.

En tiedä ketään meitä voimakkaampaa. Olemme kaikki. Me tiedämme jo kaiken, ja kaikki on jo meissä. Emme vain saa unohtaa sitä. Tämä on se, mihin meidän on aina palattava. Juuri tämä. Affektiivinen, emotionaalinen ja viisas lihamme. Emme tarvitse muuta.

Me olemme keino vapautumiseen, eikä meillä ei ole muutakaan. Vaellamme lihallsessa viidakossa ja opimme kulkemastamme maastosta aina enemmän, kunhan vain sallimme herkistyä sille.

EPILOGI

Lähdin liikkeelle älystä ja aggressiosta ja monin tavoin tämä opinnäytetyö on litterointi sisälläni räyhäävistä defenseista. Sublimaatio on mahdollistanut minun kanavoida vihaa tiedonhakuun, kirjoittamiseen ja näyttämöesimerkkien mutusteluun.

Älyllistäminen puolestaan on kääntänyt huomioni pois tunteistani pyrkimällä pohtimaan sukupuolta kognitiivisin keinoin, ja sitä kautta sitomaan ruumiillisuuttani osaksi laajempaa todellisuutta.

Ensimmäiset versiot kirjoittamistani kirjeistä (Liite 1) olivat täynnä hyökkäystä ja katkeruutta. Hahmottelin niitä erilliselle dokumentille samalla kun tykitin Butleria, Preciadoa, Connellia, Aaltosta ja *BODYCTRL*:ia toiselle. Kuvittelin niiden maalaavan teorian rinnalle inhimillisyyttä, mutta ne olivat sävyiltään ampuvia, armottomia ja etäisiä.

Kun prosessin viimeisinä päivinä päätin ripotella kirjeet muun tekstin sekaan, jouduin muokkaamaan niitä kaikkia, ja itseasiassa kirjoitin niistä osan kokonaan uusiksi. Jokin oli muuttunut. Pääsin vauhtiin aggressiolla ja älyllä, mutta lopun lähestyessä löysin itseni jostain muualta.

Uudet kirjeet, jotka nyt kelluvat teoreettisten viitekehysten ja näyttämöanalyysien myllertävässä aallokossa, ovat ensimmäisiä versioita lempeämpiä, hauraampia ja romanttisempia. Ne kurottuvat kohti ruumista, ja paljastavat jotain arkaa: toiveikkuutta.

Toinen osa-alue, jossa aggressio on joutunut väistämään jonkin voimakkaamman affektin tilalta, on alaluku Lorenza Böttneristä. Kun löysin hänet, olin innoissani saadessani jakaa hänen työtään eteenpäin. Olen vieläkin. Suhteessa Böttneriin olen hullaantumisen vaiheessa. Jos kirjoittaisin hänestä vuoden kuluttua, kirjoittaisin varmasti hyvin eri tavalla. Kirjoittaisin suuremman etäisyyden päästä, ihastuneisuuteni ei näkyvästi paistaisi käyttämässäni kielessä, ja toisin kriittisen ja kysyvän äänen hullaantuneen hekuman rinnalle. Nyt niin ei ole.

Böttner oli käännekohta minulle kirjoittajana. Herkistyin hänen äärellään. Nyt kun pohdin, mitä tapahtui vihalle ja älyllistämiselle, niin löydän vastauksen ruumiista. Näin Böttnerin ilmaisevan äärimmäistä itseään ja äärimmäistä ruumiillisuuttaan näyttämöllä, ja täytyi pehmeystä.

Tulen jatkossakin luottamaan tuttuihini, vihaan ja älyyn, sillä ne ovat mahdollistaneet minulle monet kirjalliset ja näyttämölliset ulostuloni. Tämän työn myötä olen kuitenkin saanut niiden rinnalle uskoa siihen, että hullaantuneisuus ja hauraus voivat olla yhtä vaikuttavia muutosvoimia.

LÄHTEET

Painetut lähteet:

Aaltola, Elisa 2017. *Empatia – Myötäelämisen taito*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Into Kustannus Oy, Helsinki.

Butler, Judith 1990/2006. *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Gaudeamus, Helsinki.

E-kirjat:

Connell, Reawyn 2009. *Gender – In World Respective*. Polity Press.

Internet-lähteet:

Lorde, Audre 1982/2012. *Learning from the 60's*. Malcom X Weekend, Harvard University. Puheen litterointi julkaistu 12.8.2012. Haettu 18.4.2021.
<https://www.blackpast.org/african-american-history/1982-audre-lorde-learning-60s/>

Lorenza [pseud., Carl Fischer] 1991. Ohjaus: Michael Stahlberg. Hochschule für Fernsehen und Film; Seed Pictures. Haettu 5.4.2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=Sd6bJSSl-sg&t=942s>

Kolehmainen, Taru. 2001. *Ruumis, kalmo ja keho*. Kotimaisten kielten keskus. Haettu 2.2.2021. https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit_artikkelit_ja_esitelmat/kielikuna_%281996_2010%29/ruumis_kalmo_ja_keho

Kondelin, Sade. 2021. *Miten transtermejä tulisi taivuttaa? Vieraskynässä väitöskirjatutkija Sade Kondelin*. Trans ry -verkkosivut. Haettu 10.3.2021.
<https://www.transry.fi/2021/02/11/miten-transtermeja-tulisi-taivuttaa-vieraskynassa-vaitoskirjatutkija-sade-kondelin/>

Laki transeksuaalin sukupuolen vahvistamisesta 2016/252 § 1. Annettu 8.4.2016 ja 29.11.2019. Haettu 18.3.2021.

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2002/20020563#a29.11.2019-1194>

Preciado, Paul B. 2014. *Pharmacopornographic counter-fictions*. Luento Iso-Britanniassa. Haettu 1.3.2021. <https://vimeo.com/95171189>

Preciado, Paul B. 2018. *Every Life Matters: The Work of Lorenza Böttner*. Luento Hold Me Now – Feel and Touch in an Unreal World -konferenssi-festivaalilla Stedelijk Musean Amsterdamissa, Hollannissa. 24.3.2018. Haettu 9.3.2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=rwvS-FprT9o>

Preciado, Paul B. n.d. *Lives and Works of Lorenza Böttner – By Paul B. Preciado*.

Haettu 6.4.2021.

https://www.documenta14.de/en/south/25298_lives_and_works_of_lorenza_boettner

Trasek ry. *Käsitteitä*. Haettu 13.4.2021. <http://trasek.fi/perustietoa/kasitteita/> [Viitattu 13.4.2021]

Esitykset:

BODYCTRL 2019. Työryhmä: f-ART House: Suvi Kelloniemi, Siiri Kortelainen, Iris Laakso, Jan Loukas, Ellen Virman. Ensi-ilta 15.8.2019, Kulttuurikeskus Caisa, Helsinki.

Valokuvat:

Kannen kuva

f-ART House – Riukula, Silva 2019. *BODYCTRL*

Kuva 1

f-ART House – Virman, Ellen 2019a. *BODYCTRL*

Kuva 2

f-ART House – Virman, Ellen 2019b. *BODYCTRL*

Kuva 3

f-ART House – Virman, Ellen 2019c. *BODYCTRL*

Kuva 4

f-ART House – Riukula, Silva 2019d. *BODYCTRL*

Kuva 5

f-ART House – Virman, Ellen 2019e. *BODYCTRL*

Kuva 6

Böttner, Lorenza n.d. *untitled*. Lives and Works of Lorenza Böttner by Paul. B

Preciado. Haettu 16.4.2021.

https://www.documenta14.de/en/south/25298_lives_and_works_of_lorenza_boettner

LIITTEET

Liite 1: Kirjeiden alkuperäiset versiot

Hei Sukupuoli,

Tunnen Sinut. Olen oppinut Sinusta tahtomattani jotain, ja yritän oppia Sinusta sitä, mitä minulle ei aikaisemmin ole opetettu. Olen oppinut Sinusta hyvin kapeaa osaa. Elämässäni Sinua on katsottu ja tulkittu hyvin tietyllä tavalla, eikä siitä mikään ole ollut sattumaa. Potentiaalisi on varmasti suuri, mutta tällä hetkellä minun on vaikea nähdä Sinua minään muuna kuin hallinnan välineenä, rajoitteena ja sortajana. En ymmärrä, mitä annat minulle, tai miten tuet minua. En samaistu länsimaisiin dikotomisiin kategorioihisi. Se käsitys Sinusta ei kiinnosta minua, mutta ymmärtän, että sitä on hyvin vaikea välttää.

Yritän etsiä Sinua ruumiistani. Etsin poskipäistäni, ihoni pinnalta, lima- ja verkkokalvoiltani, nenäni rustosta ja tukilihaksistani, mutta en saa sinua paikannettua. En saa Sinua paikannettua ruumiini aineettomuuteenkaan; pengon tunteitani ja muistojaani, enkä löydä Sinua. Löydän jälkesi ja vaikutuksesi, ja löydän rajoituksesi ja aiheuttamasi kivun, mutta en löydä Sinua.

Sinusta on tullut niin sekava rakenne, etten enää tiedä mitä kautta löytäisin sinuun mitään identifioitumispintaa. En tiedä mihin samaistuisin Sinussa, jos johonkin olisin samaistukseni, sillä en ymmärrä tarpeellisuuttasi minulle.

En salli sinun käyttävän ruumistani rakentaaksesi ja ylläpitääksesi valtaasi. En halua osallistua Sinuun. En halua käyttää yhtäkään hetkistäni Sinun ajattelemiseesi, mutta et salli minun sivuuttaa Sinua. Olet läsnä kaikkialla. Ei ole helppoa irtisanoutua Sinusta, sillä ei ole mitään Sinun ulkopuolellasi – läpäiset kaiken, ja olet yhteen kietoutunut kaiken kanssa.

Hei Heteronormi,

Haluan, että kuolet. Että mätänet sisältä käsin. Haluan nähdä Sinun syövyttävän itsesi olemattomaksi. Kuulla viimeisen huutosi ja sen jälkeisen syvän hiljaisuuden. Nähdä viimeisen eleesi, viimeisen virneesi, kunnes olet liikkumaton, eloton ja olematon. Haluan tuntea viimeisen kylmän ja julman kosketuksesi ja tietää sen olevan viimeinen, niin hyvästelevä se on. Maistaa katkeruutesi kielelläni viimeisen kerran, sen aidosti viimeisen kerran, ja vuosien saatossa unohtaa, miltä maistuit. Haistaa piinaavan löyhkäsi viimeisen kerran. Tunkeudu molekyyleinesi soluihini viimeisen kerran, ja laimene sen jälkeen tyhjyyteen.

Anna meidän unohtaa Sinut. Anna meidän päästä Sinusta yli. Ehkä Sinua joku suree, mutta senkin aika on korkea. Surkoot, hyväksykööt ja lopulta ymmärtäkööt tuhoisuutesi. Sukupuolenkin olet valjastanut armeijaasi. Älä pyri sitomaan toisistaan erillä olevia Sukupuolia toisiinsa, ne eivät kuulu Sinulle. Anna Sukupuolen itse päättää miten, jos mitenkään, toinen Sukupuoli vaikuttaa Häneen. Älä Sinä puutu siihen, se ei kuulu Sinulle.

Olet vanhentunut. Ymmärräthän, että Sinuakin käytetään hallinnan välineenä? Sinua käytetään muiden tarkoitusperien hyväksi. Sinua käytetään hallitsemaan, ohjaamaan ja manipuloimaan. Biovalta nauraa Sinulle Sinulta salassa. Kun et huomaa, Biovalta myhäilee porvarillisessa valtaistuimessaan ja silittää täytettyä palatsikoiransa raatoa paljon rakastavammin kuin Sinua koskaan. Luulet olevasi mahtava mutta tosiasiasa et olisi mitään ilman Biovaltaa.

En ole pahoillani siitä, jos sanani satuttavat Sinua. Haluan että ne johtavat luhistumiseesi. Haluan, että tuhoat itsesi. Haluan että räjähdät äänettömästi ja pieneleisesti sisäänpäin. Sinulle ei kirjoiteta muistopuheita, Sinulle ei tuoda kukkia, Sinusta ei puhuta kuolemasi jälkeen kauniisti. Haudallasi tanssitaan.

Murhaan Sinut ajatuksissani päivittäin. Keksin Sinulle jatkuvasti uusia tapoja kuolla. Tiedän, että kuolisit, jos et saisi enää huomiota. Unohtuisit hiljalleen, jos Sinulle ei jätettäisi diskursiivista tilaa eikä Sinua päästettäisi enää yhdellekään näyttämölle.

Hyvästelen Sinut mielessäni, vaikka tiedän, että kohtaamme vielä. Hyvästelen Sinut, kunnes se on mahdotonta – kunnes ei enää ole Sinua, jota hyvästellä. Hyvästi, Heteronormi. Kärvene.

Rakas Seksuaalisuus,

Aion vapauttaa Sinut. Tunnen tuskasi, ja tunnen, kuinka Sinua on alistettu ja rajoitettu. Ansaitset tulla vapautetuksi.

Minä vihdoinkin ymmärrän. Tiedän, kuinka Sinut on valjastettu palvelemaan kieroutunutta valtaa vasten tahtoasi ja tarkoitustasi. Tiedän, kuinka voimaasi on yritetty nitistää. Mutta tiedän myös, ettei se ole mahdollista, sillä vapautesi ei voi kuolla.

Luulin, että Sinun on mahdollista vapautua vasta kun Heteronormi kuolee, mutta ehkä Sinun ei ole odotettava sitä. Ehkä minun ei tarvitsekaan tappaa Heteronormia nähdäkseni hänen tuhoutuvan, vaan ehkä minun on ainoastaan antauduttava Sinulle. Sinun vapautumisesi vie Heteronormilta kaiken hapen, ja se onkin hänen tuhonsa.

Voitko kuvitella sen? Ei ole sukupuolta. Sitä ei ole olemassa. Se ei tarkoita mitään. Heteronormia ei ole. On vain Ruumis. Olet Ruumiissa ja Ruumiiden välisyyksissä. Asut Ruumiissa, ja mitä enemmän tilaa ruumis saa, sitä enemmän vapautta Sinä saat toteutua. Rakas Näyttämö,

Rakastan Sinua rajusti ja intohimoisesti. Haluan sukeltaa sisääsi, tutkia Sinut läpikotaisin, integroitua Sinuun ja levätä Sinussa. Olet yksi vaikuttavimmista tiivistymistä, joita olen koskaan tavannut. Olen ollut lumoissasi. Olen tuntenut Sinun penetroivan ruumiini, ja solujeni joutuvan järjestäytymään takiasi uudestaan. Olet muuttanut minua.

Petyn Sinuun kuitenkin myös usein. Tulen äärellesi, ja petyn siihen, mitä tarjoat – mihin Sinut on valjastettu. Monesti voimistat vain samoja olentoja – niitä, jotka muistuttavat eniten niitä, jotka ovat Sinussa aikaisemminkin olleet. Siksikin minun on ollut helppo päästä luoksesi. Tunnistat minussa valkoisuuden, tunnistat vammattomaksi määritellyn kehoni. Tunnistat minussa hoikan ja länsimaisen tanssiperinteen mukaisesti harjoitetun kehon. Tunnistat minussa sen, mikä on Sinulle kontekstissamme tuttua.

Eniten minua Sinussa kuitenkin häiritsee juuri ne toistuvat representaatiot, joita kieltäydyt tunnustamasta omiksesi – ne representaatiot, jotka ovat niin toistettuja, että niihin samaistuvat eivät tunnista niitä enää miksikään muiksi kuin neutraliteeteiksi. Taiteilijat rajaavat Sinut olemaan tila eksklusiivisesti omille teemoilleen ja praktiikoilleen, eivätkä he halua uskoa, että todellisuudessa Sinä paljastat kaiken, mikä Sinuun tuodaan. Sinä takaat sen, että yksikään teos ei ole epäpoliittinen, universaali tai neutraali. Sinä välität ja vahvistat itsesi kautta aina joitain tiettyjä ideologioita, koska Sinäkään et pääse niiden ja kulttuurin ulkopuolelle.

Sinun voidaan väittää olevan turvallinen tila, mutta kuitenkin äärelläsi osa kokee suurta turvattomuutta – osa jatkuvasti. Et ole paikka kaikille, enkä tiedä voisitko edes koskaan millään tavalla olla samanaikaisesti paikka kaikille. Mutta toivon sinun olevan enenevässä määrin paikka heille, joita eniten toiseutetaan ja marginalisoidaan?

Rakastan potentiaaliasi. Se on valtava. Uskon, että vaikuttavuutesi on loputon. Pahimmillaan olet saanut minut kokemaan itseni näkymättömäksi samoista syistä kuin mistä kulttuurinen lääketiede, juridiikka ja sosiaalinen diskurssi ovat saaneet minut kokemaan itseni niin. Parhaimmillaan olet ollut paikka minulle silloin kun en ole löytänyt paikkaani muualta maailmasta. Olen voinut samaistua Sinuun silloin, kun en ole löytänyt itseäni muualta. Parhaimmillaan olet ollut minulle myös se epämukava paikka, joka tuo minut juuri niiden etuoikeuksien(i) äärelle, jotka minun on tunnistettava maailman voidakseen muuttua. Ja juuri se on Sinun voimasi. Voimasi on kutsua ihmisiä koolle jonkin äärelle, ja luoda toivoa siitä, että kulttuuri on muuntuvaa ja elävää – ja että siihen voi vaikuttaa.

Hei Ruumis,

Olemme ylitsevuotavaa, punaista ja limaista. Hohkaamme.

Hamuan meitä sormillamme tunteakseni kaiken ja tunteakseni sen, mitä kohti harvoin katson.

Kyntemme raapivat tealin väristä messumattoa, on juhlat, ja sisäänhengitämme suoristettuja hiuksiamme, jotka melkein tukkivat henkitorvemme.

Kaulaltamme noussut hikemme tavoittelee silmiämme, mutta olemme onnistuneet ylittämään ne iskeytyessämme lattialle.

Emme kuulu, sillä tyyny vaimentaa aukkojamme kuten olemme harjoitelleet, joten voimme huutaa äänemme loppuun.

Kuvittelen lihaskerrostumienvälissä asuvat riemumme ja raivomme, ja kuinka ne ikuisesti asuttavat toisiaan.

Tunnen surumme ja pettymyksemme faskiassamme, emmekä päästä siitä irti, koska kuulumme yhteen.

Limakalvomme ovat kognition pehmeyttä ja palleamme antaa epävarmuudelle hahmonsia.

Lihaskalvo on ihossamme, ja ne supisevat niin nopeasti ja sellaisella kielellä, ettemme saa taaskaan mitään selvää.

Katsomme ylöspäin, ja näemme ihosolut kynsiemme alla.

Muistatko, kun käperryimme? Se tapahtui tässä samassa paljoudessamme. Tai muistatko, kun antauduimme? Sekin on kaikki vielä läsnä meissä. Varastoimme kaiken, minkä olemme tunteneet.

En tiede ketään meitä voimakkaampaa. Olemme kaikki. Me tiedämme jo kaiken, ja kaikki on jo meissä. Emme vain saa unohtaa sitä. Tämä on se, mihin meidän on aina palattava. Juuri tämä. Affektiivinen, emotionaalinen ja viisas lihamme. Emme tarvitse muuta.

Me olemme keino itsemme keino vapautumiseen, koska vain me olemme totta. On vain me.