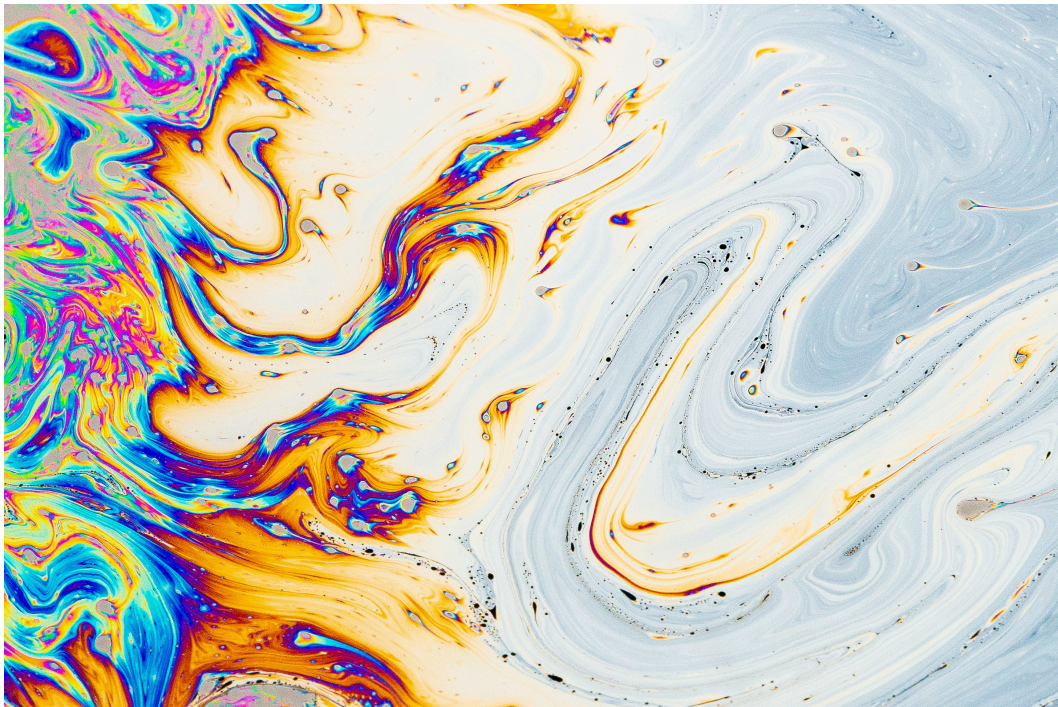
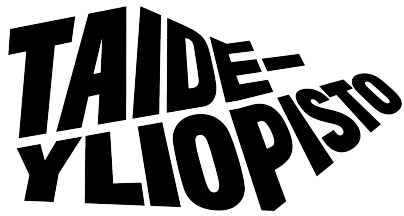


Olevaisuuden kysymykset tanssijan- ja esiintyjäntyyön kokemuksellisuudessa

Mahdolliset maailmat ja niiden kanavointi

MARJUKKA SAVOLAINEN





✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2024

OPINNÄYTETYÖ

TANSSIJANTAITEEN MAISTERIOHJELMA

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄY
S:

TEKIJÄ Marjukka Savolainen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Miten lähestyä olevaisuutta tanssijan- ja esiintyjäntyön kokemuksellisuudesta? Mahdolliset maailmat ja niiden kanavointi	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 35 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI The Last Rite of Spring, (2024) Esiintyjät: Inka Auvinen, Altinay Kapsiz, Saila Pönkä, Joma Richter, Sointu Saraste, Marjukka Savolainen, Mathilda Muk Koreografi: Renan Martins (vierailija) Koreografian ja tanssin assistentti: Anette Toiviainen Valosuunnittelija: June Horton-White (vierailija) Stylisti: Claudia Cifu (vierailija) Ääniajaja: Mikael Rantanen (vierailija) Valokuvat ja teaser: Jussi Ulkuniemi Paikka: Teatterikorkeakoulu, Teatterisali Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa	

Syvennyn kirjallisessa opinnäytetyössäni tutkimaan tanssijan ja esiintyjäntyöllisiä *olevaisuuksia*, joilla tarkoitan erityisesti oloiloja ja niistä kumpuavia tapahtumia. *Olevaisuus* on altis värinöille, resonansseille, *affektiivisuudelle* – se voi olla jotain hetkessä ilmestyvää ja samaan aikaan järjen käsittämättömissä olevaa, mutta kumpuaa myös menneistä ruumiin tuntemuksista ja tapahtumista. Kysyn kirjallisessa opinnäytetyössäni *Miten lähestyä olevaisuutta tanssijan- ja esiintyjäntyön kokemuksellisuudesta – miten ja millaisia maailmoja tuon todeksi?* ja reflektoin teemaa maisteriopintojeni sekä aiempien työkokemusteni kautta. Tuon esille kiinnostuksen kohteitani esiintyjäntyölliseen käsityöläisyyteen, kuten liikelaatujen ja -materiaalien tutkimiseen, tunteiden ja intensiteetin kanssa työskentelyyn sekä tekstin- ja äänenkäyttöön, jotka kaikki jatkavat muotoutumistaan kirjoitukseni rinnalla. Tuon pohdintaani esille Maija Hirvasen, Jenni-Elina von Baghin ja useiden muiden esitys- ja tanssitaiteilijoiden sekä tutkija-kirjoittajien ajattelun kautta.

Olevaisuus ja ihmisen jälkeinen ruumis -pääluvussa avaan kirjallisen työni teoreettista viitekehystä ja kytkeydyn posthumanismin ja affektiteorian maailmoihin. Avaan pohdintojani työskentelystä ei-inhimillisyyden kanssa filosofian maisteri ja väitöskirjatutkija Henna-Riikka Rumbinin *ajattelun kanssaolemisen komposition* kautta. Kanssa-ajattelu mahdollistaa huomion viemisen kaikkiin, ajatustyöhön osallistuvien tekijöiden toimijuuksiin sekä edelleen valintoihin tilanteissa, joissa toimijuudet vaikuttavat.

Olevaisuuden potentiaaleja -pääluku käsittelee äänenkäytön mahdollisuuksia osana esiintyjäntyötä: Syvennyn affektiteoreettisen ajattelun kautta pohtimaan kysymystä *miten tanssia ääntä?* Tutkin kirjoituksessani myös liminaalisia tiloja ja paikkoja, jotka muistavat, koreografi Liisa Pentin ja tutkija Emily Orleyn affektiivisen ja muistoihin kytkeytyvän ajattelun kautta.

Sensaatiot, mielikuvat ja niiden kokemuksellisuus -pääluku tuo esille ruumiin vaikuttumista eri aistien kautta. Tutkin konkreettisten esimerkkien kautta, millaisia kokemuksia sensaatioista, kanavoinnista ja tekstin kanssa työskentelystä olen havainnoinut ja elänyt niin esiintyjänä kuin katsojana. Referoin tuntemuksiani suhteessa esitys- ja tanssitaiteilijoiden kirjoituksiin sekä Susan Hrachin, Jon Clayn ja Naomi Segalin teksteihin.

ASIASANAT

Tanssitaide, tanssitaiteilija, esiintyjä, ruumiillisuus, affektit, posthumanismi, sensaatiot, kanavointi, tilallisuus, kokemuksellisuus

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. OLEVAISUUS JA IHMISEN JÄLKEINEN RUUMIS	6
2.1. Teoreettiseen viitekehykseen kytkeytyminen	6
2.2. Kohti posthumanistista ruumiillisuutta esiintyjän- ja tanssijan työssä	6
3. OLEVAISUUDEN POTENTIAALEJA	13
3.1. Äänenkäytön potentiaali osana olevaisuutta	13
3.2. Liminaaliset tilat ja paikat, jotka muistavat	14
4. SENSATIOT, MIELIKUVAT JA NIIDEN KOKEMUKSELLISUUS	19
4.1. Tanssien läpi sensaatioiden	19
4.2. Kokemuksellisuus esiintyjäntyöllisen intensiteetin kautta	21
4.3. Kanavointi mahdollisiin maailmoihin	26
4.4. Tekstin ja mielikuvien elämykset ruumiillisuudessa	28
5. LOPUKSI	34

1. JOHDANTO

Taiteilijuudessani ja tekijyydessäni olen jo pidempään kiinnostunut olotiloista, jotka ovat vähitellen heräilleet eloon ja alkaneet puhutella Tanssijantaiteen maisteri-opintojeni aikana. Hahmotan olotilan *olevaisuutena*, joka on kaikkea, mitä esiintyvä ja tanssiva ruumis ilmentää. *Olevaisuus* on altis värinöille, resonansseille, *affekteille* – se voi olla jotain hetkessä ilmestyvää ja samaan aikaan järjen käsittämättömissä olevaa, mutta kumpuaa myös menneistä ruumiin tuntemuksista ja tapahtumista. Tarkastelen kirjallisessa opinnäytetyössäni *Miten lähestyä olevaisuutta tanssijan- ja esiintyjäntytön kokemuksellisuudesta – miten ja millaisia maailmoja tuon todeksi?* ja reflektoin teemaa maisteriopintojeni sekä aiempien työkokemusten kautta. Tuon esille kiinnostuksen kohteitani esiintyjäntytölliseen käsityöläisyyteen, kuten liikelaatujen ja -materiaalien tutkimiseen, tunteiden ja intensiteetin kanssa työskentelyyn sekä tekstin- ja äänenkäyttöön, jotka kaikki jatkavat muotoutumistaan kirjoitukseni rinnalla.

Koreografi ja esitysten tekijä Maija Hirvanen (2023) pohtii teoksessaan *Practical Performance Magic: Spills and Recipes* ruumiin vuotoa suhteessa tilallisuuteen; sen nesteiden, unien, tunteiden ja halujen kautta. Hirvanen (2023) toteaa:

“Focus on all the ways you leak into space: perspiration, dreams, bodily fluids seeping out, desires, sneezing, emotions.”

Hirvaseen (2023) viitaten koen *olevaisuuden* kytkeytyvän ruumiin moninaiseen kokemuksellisuuteen, josta sen on mahdollista ammentautua yhä uudelleen ja uudelleen: kun tanssin, koko ruumis on *ajatus*. Tanssi voi tapahtua yhdessä pikkuvarpaassa, reiden ulkosyrjässä, kitalaessa tai kaikkialla yhtäaikaaisesti. Tanssi voi olla todellinen, mielikuvituksellinen, alitajuntainen, järjen ulottumattomissa. Uskon, että kokemuksellisuus muotoutuu suhteisuuksista; miten ruumis elää ja kytkeytyy osaksi ympäristöä sekä kaikkea ei-inhimillistä ja inhimillistä. Zodiakin Taiteellinen johtaja, koreografi ja esiintyjä Jenni-Elina von Baghin (2016) mukaan suhteisuus voi olla kaikkea, mitä kompositionaalisesti voi havainnoida ja kokea näyttämöllä, huomioiden

sekä yleisön että esiintyjän näkökannan. *Olevaisuuden* kautta on mahdollisuus kohdata muita ja tuntematonta: miten ruumiillistan hetkessä kokemaani? Minkälaisia karaktäärejä alan muodostaa *itsen* rinnalle; mikä on tämä laatu, joka on muisto juopuneesta kesäillasta puoli kahdelta aamulla tai särö seinän rappauksessa. *Pysähdyn pohtimaan, onko muistoja ja tekstuureja mahdollista laadullistaa liikkeellä? Miten houkuttelen ja kutsun yleisön kokemaan esiintyjäntyöllistä maailmaani?* Laaduilla tarkoitan ruumiin mahdollisuuksia liikkua, esimerkiksi matelevan hitaasti, vilkkaasti, jyrkästi ja täristen. Olen myös huomannut, miten mielikuvat auttavat minua etsimään ja tutkimaan laatuja. Esimerkkinä voisin mainita *huolimatón kapellimestari salaisessa huoneessa*- tehtävänannon, jonka annoin itselleni erään iltapäivän aikana. *Huolimatón* sanana vie minut heti esiintyjän- ja tanssijantyölliseen tilaan, jossa liike roiskahtaa läpi ruumiin. Salainen huone taas tuo minulle mielikuvan paikasta, jossa tanssin outouksia, mahdollisesti vaivihkaa, ehkä kuulostellen.

Opiskellessani koreografi Deborah Hayn praktiikkaa tanssija-esiintyjä Vera Nevanlinnan opettamana, muistan aamutunneilta Veran lempeän ohjeen: "Through dance I make it visible to the audience". Koen yleisön katseessa jotain perustavanlaatuaista, joka todistuu itselle, kun *olevaisuuttani* katsotaan ja koetaan. Hirvanen (2023, 21) kertoo asioiden tapahtuvan myös näkymättömässä, muiden aistien kautta eikä vain todellisuuden valossa: Maan alla, sisätilassa, aalloissa ja molekyyli-tansseissa. Pidän Hirvasen ajatuksesta, että katsojan on mahdollista päästä vaeltamaan esiintyjän *olevaisuuden* kautta tuntemattomaan maastoon. Uskon myös ajatukseen, että esiintyjän on mahdollista paljastaa asioita, joita hän kokiessaan ja tanssiessaan ajattelee – tuoda näkyväksi näkymätöntä. Muistan Nevanlinnan kannustaneen meitä olemaan nimeämättä kaikkea näkemäämme, sillä silloin materian on mahdollista alkaa elää ja tuoda todeksi jotain, mitä emme mahdollisesti osanneet kuvitella.

Tanssiva ja esiintyvä ruumis on yhtäaikaaisesti elossa mielikuvituksessa kuin todellisuudessa; se tuo minulle ymmärrystä siitä, miten ruumis virtaa läpi solujen ja verisuonien, läpi ihon ja muistojen, läpi elämän ja aikojen, ja senkin jälkeen, kun niitä ei enää ole. *Olevaisuuden* on mahdollisuus tapahtua ajasta, tilallisuudesta tai kontekstista riippumatta: Se huokoisuudessaan vain tapahtuu.

2. OLEVAISUUS JA IHMISEN JÄLKEINEN RUUMIS

2.1. Teoreettiseen viitekehykseen kytkeytyminen

Tanssijan ja esiintyjän työssäni olen kiinnostunut ruumiillisuudesta, joka värisee, hahmottuu ja on olemassa posthumanistisen ja affektiivisen *olevaisuuden* äärellä. Opintojeni aikana Teatterikorkeakoulussa olen tutustunut molempien teorioiden ajatteluun luentokeskustelujen, liikkeellisten harjoitteiden sekä esiintymisen kautta. Von Bagh (2016) pohtii artikkelissaan *Käännös taiteellisena metodina* posthuman-käsitettä avoimen ruumis-muodon kautta, linkittyneenä taiteelliseen kysymykseen. Posthumaania voi tarkastella rajattomuutena suhteessa ihmisruumiiseen ja siihen, kuinka se kiinnittyy intensiteetteihin, ympäristöön, voimiin ja niiden vastavoimiin. Mitä tulee affektiiviseen ruumiiseen, kirjailija-Etnografi Melissa Gregg sekä Millersvillen yliopiston professori Gregory J. Seigworth (2010, 1) pohtivat teoksessaan *Affect Theory Reader* affektien syntyvän asioiden välisyydessä. Greggin ja Seigworthin (2010, 1) mukaan affekti syntyy intensiteetissä, joka siirtyy ruumiillisuudesta toiseen - tähän luetaan niin muut kuin ihmiset sekä inhimilliset ruumiit. Affektit kiertävät ruumiiden ja maailmojen ympärillä, keskuudessa ja joskus myös takertuvat näiden intensiteettien ja resonanssien välisyyksiin (Gregg ja Seigworth, 2010.) Ajattelussani posthumanistinen teoria ja affektiivisuutta painottava lähestymistapa kytkeytyvät toisiinsa juuri läsnäolevien intensiteettien välisyydessä. Von Bagh (2016) ajattelee posthumanismin ilmiintyvän kaikessa näyttämön materiaalisuudessa, elävän ja elottoman risteytyksessä. Esiintyjäntyöllisesti posthumaani ja affektiivinen ruumis puhuttelee, kutkuttaa, pohdituttaa ja herättää minussa kysymyksiä. *Mitä se on, mikä se on? Miten sitä on mahdollista lähestyä?*

2.2. Kohti posthumanistista ruumiillisuutta esiintyjän- ja tanssijan työssä

Tässä luvussa käsittelen ruumiin mahdollisuutta kurottautua *itsen* ulkopuolelle kohti ihmisen jälkeistä *olevaisuutta*. Yhtenä kurottutumisen keinona voi ajatella havainnon siirtämistä pois antroposentrisestä ajattelusta kohti ei-inhimillisiä *olevaisuuksia*. Avaan pohdintojani työskentelystä ei-inhimillisyyden kanssa filosofian maisteri ja väitöskirjatutkija Henna-Riikka Rumbinin *ajattelun kanssa olemisen komposition* kautta. Kytken mietiskelyäni posthumanistiseen ruumiillisuutteen *taiteellisen kompostoitumisen*,

assemblagen sekä kokeellisen metafysiikan kautta, joista kerron tarkemmin tulevissa kappaleissa. Kirjoitan myös kollektiivisen muiston sävyttämästä tekoälyn luomasta *olevaisuudesta*, osana ryhmätyöskentelyä tutkija-koreografi Simo Kellokummun *X(Techno)* -kurssilla.

Väitöskirjatutkija Henna-Riikka Rumbin (2020, 323) pohtii artikkelissaan *Jonkin puolesta olemisesta kanssa-ajatteluun – ei-inhimillisyydet taiteentutkimuksessa* ihmisen mahdollisuutta toimia puolesta-asettujana ei-inhimillisille. Rumbin (mts. 305) käyttää termiä *ajattelun kanssaolemisen kompositio*. Kanssa-ajattelu mahdollistaa huomion viemisen kaikkiin, ajatustyöhön osallistuvien tekijöiden toimijuuksiin ja näiden kautta tilanteissa syntyviin valintoihin (Rumbin 2020, 305). Hänen mukaansa kanssa-ajattelu ei automaattisesti tarkoita samaa kuin yhdessä ajattelu, joskin se on mahdollisuus.

Pohdin Rumbinin (mts. 305) kompositio-ajatusta työskennellessäni ohjaaja Siim Maatenin *Two more days* -teoksessa, jossa tehtävänäni oli toimia *proxyna* eli jonkin puolesta toimijana. Maaten toivoi minun toimivan *proxyna* Itämerelle, joka oli tärkeä, ei-inhimillinen tekijä teoksessa. Itämeri heijastettiin live streamin välityksellä harjoituksiin ja esityksiin suurella TV-ruudulla ja se näyttäytyi jokaisella kerralla erilaisena ja ainutlaatuisena kellonajan ja sääolosuhteiden mukaan. *Kanssaolemisen kompositio* näyttäytyi teoksessa dialogina ruumiillisuuden ja ei-inhimillisen välillä, joka muotoutui teoksessa siten, että ilmensin Itämerta liikkeen, ajattelun sekä ajallisuuden kautta. *Kanssaolemisen kompositio* vie myös pohdintani takaisin von Baghin (2016) ajatukseen suhteisuuksista, jotka voivat ilmentyä ja olla tulkittavissa näyttämön materiassa sekä esiintyjien että yleisön kokemuksellisuuden kautta. Inspiroiduin esiintyjäntyössäni erityisesti meren äärettömästä tyyneydestä, äkäisistä, pienistä kuohuista, röpelöisistä rantakallioista, levottomista aallokoista, hienovaraisista tuulenvireistä sekä sen rauhallisuudesta. Nämä meren luonteet olivat kuin muistoja Mustikkamaan rannalla palaten aina mieleen, kun ajattelen ja katson kaikenlaisia meriä.

Rumbin (2020, 312) viittaa artikkelissaan edesmenneeseen filosofi ja antropologi Bruno Latouriin, joka kokee kompositionismin hyväksi termiksi sen etymologian vuoksi – hänen mukaansa yhdessä (kanssa) oleminen ja tekeminen voidaan ajatella asioiden yhteenlaittamisena, (*things have to be put together*). Rumbin (mts. 312) tuo esille myös Latourin ajatuksen siitä, että kompositionismi nivoutuu sanana ekologiseen kompostiin,



Two More Days, (2025). Ohjaus / Siim Maaten. Kuva / Teatterikorkeakoulu

jossa eliöt todellakin toimivat yhdessä. Pystyn samaistumaan *ekologiseen kompostiin* ajatustyössäni näyttämöllä, kun tunnustelen, miten hetkessä tai ajan kuluessa syntyneet liikeaihiot maatuvat ja katoavat ja syntyvät mahdollisesti uudestaan, tai kun palaan ruumiillisuudessa johonkin aiemmin kokemaani. Esimerkkinä voisin mainita Maatenin tehtävän, “*Go meet the sea!*”, jonka tarkoituksena oli kohdata meri ja löytää vastauksia ja merkityksiä itselleen. Etsin tietoa muun muassa Itämeren eliöistä, kuten *kilkistä*, *leväkatkaravusta*, *härkäsimpusta*, *kolmipiikista* ja *kivinilkasta*. Tutkin, kuinka eliöt elävät ja liikkuvat videomateriaalin kautta ja yritin ruumiillistaa niiden *olevaisuuksien* kautta laatuja ja ajallisuutta, (kuten pitkiä, paikallaan olevia taukoja, nopeita pyrähdyksiä, hitaasti etenemistä tuntosarvien liikkeessä vilkkaasti puolelta toiselle) omassa liikkeessäni. Opettelin ja kokeilin niitä vapaasti esitysten aikana.

Pystyimme esiintyjinä hyödyntämään Maatenin teoksessa myös omia tutkimuskohteitamme, mikä näyttäytyi mielestäni kiinnostavana kerroksellisuutena ja henkilökohtaisuutena kaikkien esiintyjien ruumiillisuuksien kautta. Saimme kukin tuoda Maatenin teokseen käynnissä olevia, esiintyjäntyöllisiä kokeilujamme – työskentelin itse käsityöläisyyden kautta tutkien moninaisia liikelaatuja ja miten ne vaikuttivat kulloiseenkin tilanteeseen. Laatuihin liittyen minulle on jäänyt erityisesti mieleen

koreografi Milla Koistisen aamutunti syksyllä 2023, jonka aikana hän tanssitti jokaista luokkalaistamme yksitellen, antaen tanssijan- ja esiintyjäntyöllisiä ehdotuksia ja palautetta liikkeen rikastuttamiseen. Muistan, kuinka rintakehäni, solisluuni ja koko ruumiini ylätila aukesi Koistisen ohjauksessa ja kuinka jokin virtaava energia sai minut tanssimaan tilassa tasapainoani uhmaten – hyödynsin tätä avaruudellista ylätilaa ja liikemaastoa Maatenin teoksessa, jossa jokainen ilta sai olla oma tutkimuksellinen matkansa.

Kun pohdin ajatusta asioiden yhteenlaittamisesta koen merkityksellisimmäksi ajatuksen niiden rinnakkaisesta olemassaolosta, mikä vie ajatukseni käsitteeseen *assemblage*¹, (Latour, 2004). Assemblagella tarkoitetaan joukkiota, jotka kerääntyvät yhteen. Von Bagh (2016) pohtii posthumaanin ruumiin mahdollisuutta olla ei-inhimillinen *assemblage*, joka voi toimia porttina mielikuvitukselle ja fantasioille. *Assemblagen*a voi ajatella eräällä tapaa näyttämön kaikkien elementtien kutoumana. Maatenin teoksessa tehtäväni oli tanssia ja liikkua vapaasti suhteessa Itämereen, näyttelijöihin, yleisöön, lavastukseen, musiikkiin – *kanssaolemisen kompositiosta* muodostui *assemblage*, joka oli jokaisena iltana uudenlainen, sillä teos ei kertaakaan toistunut samanlaisena esiintyjien tutkiessa uudenlaisia lähestymisiä alun ensimmäisestä kohtauksesta lähtien. (Kokeiluihin kuuluivat muun muassa äänenkäytölliset, liikkeelliset, vuorovaikutukselliset ja tilalliset seikat, jotka tuottivat uudenlaisia, kiinnostavia ja arvaamattomia jännitteitä muun kuin ihmisten ja inhimillisten välille). Maatenin praktiikka pohjasi tuntemattoman kanssa työskentelyyn, joka heijastui esiintyjäntyöhön mahdollisuutena leikkiä, ottaa runsaasti vastuuta ja tutkia ilmaisun keinoja vielä esityksissäkin.

Rumbin (2020, 312) kirjoittaa Latourin ajattelevan kompositionismin voivan mahdollistaa universaalisuuksia, (kuten metafysisiä rakenteita), jotka itsessään eivät ole valmiina olemassa tai sovellettavissa. Rumbin (2020, 312) toteaa:

“- -universaalit kompositiot myös käsitetään kompositioina, jotka eivät ole valmiina olemassa ja sovellettavissa, vaan voivat purkautua (decompose), hajota, avautua tai vapautua koska hyvänsä – ne saattavat siis muuttua kompositioista dekompositioiksi.”

¹ Assemblagella tarkoitetaan joukkiota, jotka kerääntyvät yhteen.

Rumbin (Latour 2004 313; Rumbin 2020, 312) viittaa Latourin keskeiseen ajatukseen siitä, että maailmassa käydään keskustelua eri toimijoiden kanssa, eikä antroposentrismiin nivoutunut ihminen ole enää päätekijä muotoutuvassa kompositiossa. Minusta oli esiintyjäntyöllisesti kiinnostavaa ajatella ruumiillistavani ei-inhimillisyyttä ihmisesiintyjien parissa. Roolituksen puolesta toimin teoksessa sivuosassa, mutta koin *proxynä* työskentelyn jollain tavalla hyvin merkityksellisenä, sillä *olevaisuuteni* sai keskeyttää, yllättää, häiritä, ottaa tilaa, piiloutua, lähestyä yleisöä – käytännössä hyvin laajasti oleskella ja elää hetkessä.

Palaan ajassa syksyyn 2023 tutkija-koreografi Simo Kellokummun *X(Techno)*-kurssin installaatiomaiseen ja performatiiviseen *Exhibition of Life* -demoon. Osana installaatiota työstimme yhdessä Joma Richterin, Xiaole Wangin, Paria Mohajeraaniin ja Shaghaye Ansarin kanssa muovailtavasta massasta mini-veistoksia *Exhibition of Life* -näyttelyyn, (osana demoa), jotka perustuivat tekoälyn luomiin kuviin ja muotoihin. Koin muovailun miellyttävänä, sillä vahan massa tuntui sormissa ja kämmenissä orgaaniselta ja helposti muotoiltavalta. Kiinnostavan ristiriitaisuuden luonnollisuuden tuntuun toi materian synteettisyys ja muodot, jotka rakentuivat tekoälyn luomasta mielikuvituksesta



XTechno-demo, work-in-progress, (2024). Kuvassa Joma Richter.
Kuva / Marjukka Savolainen

perustuen sanoihin, joita sille syötimme. Työryhmämme installaatio sisälsi liikkeellisen osion sekä välähdyksiä eri medioista, (kuten video, muovailuvaha ja digitaalinen kuva sekä -maalaus).

Rumbin (2020, 314) esittelee myös Latourin (2004, 241–242) näkemyksen *kokeellisesta metafysiikasta*, jonka voi hahmottaa lempeämpänä lähestymisenä perinteiselle metafysiikalle: olioilla ei ole ennalta asetettuja primaarisia ja sekundaarisia ominaisuuksia, jotka määrittävät yhteistä olemassaoloa. *Kokeellinen metafysiikka* tukee ajatusta siitä, että kaikki toimijat osallistuvat maailman koostamiseen ilman ennalta tehtyjä määrittelyjä. *X(Techno)*-kurssin demo -kontekstissa pohdin *kokeellista metafysiikkaa* erityisesti näkökulmasta, jossa määrittelimme tekoälyn avulla veistosten alkukantaisen muodon, mutta emme sen kuvitteellista, ei-inhimillistä toimintaa. Liikkeellisessä osiossa esiinnyin yhdessä valitsemani punaisen veistoksen kanssa; kiinnitin erityisesti huomiota sen massaan ja muovailtavuuteen: miten sormenpäät upposivat vahaan ja jättivät pieniä kuoppia, joiden reunat alkoivat



XTechno-demo, (2024). Ohjaus, koreografia ja kuva / Simo Kellokumpu

häilyntyä ja elää omaa elämäänsä kuljettaessani sitä demo-harjoitusten aikana. Muistan yrittäneeni siirtää punaisen veistoksen massasta jotain perustavanlaatuista ruumiiseeni ja tavoitteleeni sen osittaista muotoa, mikä toki oli mahdotonta. Ajattelin olevani jatkumo tekoälyn luomalle *olevaisuudelle*, joka jatkoi kokeellisen metafysiikan kontekstissa elämistään aina prosessin aikana esiintymiseen asti.

Braidotti (2019, 2) pohtii posthumanismin ulottuvan laajudessaan happamoituneista syvänmeren syvyyksistä aina pahansuopiiin algoritmeihin. Hän lainaa ajatuksissaan taloustieteilijä Klaus Schwabia (2015) ja hänen käsitystään siitä, kuinka fyysiset, biologiset ja digitaaliset rajamme alkavat häilyä. Braidottin (2019, 11) mukaan ihmistä tulisi tarkastella materiaalisesti ruumiillistettuna; erotettuna (differential), suhteellisena ja affektiivisena. Posthumaanin kriittisen ajattelun ensisijainen tehtävä on jäljittää ja analysoida muuttuvia perusteita, joille uusi, monimuotoinen ja jopa ristiriitainen ymmärrys ihmisestä syntyy eri lähteistä, kulttuureista ja perinteistä (mts. 11). Pohdin Schwabin ja Braidottin ajatuksia suhteessa *kollektiiviseen muistoon* ja työryhmämme henkilökohtaisiin muistoihin, jotka toimivat pohjana *Exhibition of Life* -demolle. Keräsimme työtämme varten jokaisen henkilökohtaisia muistoja, joita hyödynnettiin uuden olennon synnyttämiseen tekoälyn avulla. Dokumentoimme muistojamme ja pyysimme tekoälyä antamaan kattavan, kuvitteellisen ja dokumentaarisen tarinan uuden, posthumaanin *olevaisuuden* elämästä. Yritimme tuoda esille välähdyksiä olion elämästä: perustimme sille Instagram-tilin, arkielämästä kertovan videon, muistoja, visuaalisia näkymiä ja kokemuksia sen elämästä. Olennon elämää demossa ilmensivät myös liikkeelliset osuudet, kuten aiemmin mainitsemani muovailuvahan kanssa työskentely. *Exhibition of Life* yritti eräällä tapaa luoda uudelleen sitä, mitä meillä on ja mitä ei ole – muodostimme kudelman ihmisenjälkeisen olennon kanssa, jonka muistot ja kokemuksellisuus sulautuivat yhteen, ja joiden välisyyksissä syntyneet mahdolliset affektit värisivät näkymättöminä äärettömässä, digitaalisessa avaruudessa.

3. OLEVAISUUDEN POTENTIAALEJA

3.1. Äänenkäytön potentiaali osana *olevaisuutta*

Muistellessani monenkirjavia hetkiä ja värinöiden luomia olotiloja esiintyjäntyön kokemuksissani, pohdin *affektien* merkitystä osana esiintyjyyttä ja tanssijuuttani. Norjalainen koreografi Ingri Fiksdal (2022, 3) kertoo tutkimuksessaan affektiteorian pääsuuntauksista ja nostaa esille sosiaalteoreetikko Brian Massumin (2000), jonka mukaan *affektit* ovat abstrakteja, tapahtuvat tietoisuuden ulkopuolella eivätkä ole toteutettavissa kielellisesti. Tomkinsin koulukunnan näkemyksessä *affekteja* ei sen sijaan eroteta tunteista, sillä tunnekokemukset sulautuvat ihmisen biologiseen olemassaoloon. Ajattelen, että *affektien* kautta on mahdollisuus päästä käsiksi detaljitason työskentelyyn ei-kielellisellä alueella – kokemuksissani ruumis on ollut ajoittain hyvin herkistynyt ja liikkunut lähes millimetri kerrallaan. Olen huomannut, että saan suurta iloa työskentelystä liikkeellisesti tarkalla alueella. Gregg ja Seigworth (2010, 1) kirjoittavatkin *affektien* voivan useimmin tapahtua juurikin pienimmän intensiteetin ja molekyyllisen tapahtuman välisyydessä. Olen myös aiemmista kokemuksistani huomannut, miten improvisaatio on minulle tanssijantyöllinen keino palauttaa mieleen tapahtumia ja asioita väreilyjen tuntemuksina. Ne alkavat usein ensin piirtyä ruumiiseen utuisina kuvina ja muotoina ja vähitellen sulaa abstrakteiksi värimassoiksi ja värinöiksi. Osa jää elämään hetkeksi, osa pidemmäksi aikaa, kunnes ne lopulta katoavat tai siirtyivät mahdolliseen tiedostamattomaan, josta niitä kenties voisi houkutella uudelleen tuleviksi.

Affekteihin liittyen palaan hetkeksi mielessäni sisäiseen, esiintyjäntyölliseen tilaan, jota reflektoin erään soolon kautta, jonka tein syksyllä 2023 osana ensimmäisen vuosikurssin Tanssijantaiteen maisteriohjelman. Soolo tutki äänen ja liikkeen yhteyttä, jossa ensisijaisesti liike synnyttää äänen, muun muassa erilaisten ruumiin asentojen, paineen, puristuksen, (ajoittain myös keveyden) sekä nojailun seurauksena. Liike sai olla tavallista ja yksinkertaista, huomio oli hengityksessä ja ääntelyssä. Ääni syntyi ja uudelleenmuotoutui teoksen aikana. Teos alkaa kohtauksella, jossa ruumis pyrkii herkistymään ei-tietämisen olomuodolle, jonka yritän löytää näiden *affektien*, ennen sanallistamista olevien tilojen kautta. Harjoitellessani sooloani sain prosessin aikana palautetta työstäni sekä pohdittavaksi ja syvennettäväksi kysymyksiä, kuten *miten tanssia ääntä? Millaisen tilan haluan luoda, millainen habitus on? Miten tanssia*

tulevaa? Jäin myös palautteen jäljiltä pohtimaan olemisen tapaa tekstin kautta sekä värinöitä, resonansseja ja läikähdyksiä, jotka Hirvasen inspiroivassa, ammatillisesti tärkeässä ohjauksessa ja lukuisissa keskusteluissa päätyivät merkittävästi toimimaan lähtökohtina koko soolotyölle.

Keskustelin soolo-prosessin aikana myös Von Baghin kanssa – hänen mukaansa *äänen tapahtuma* voi toimia *vastaanottajan tapahtumana*. Von Bagh kertoo äänen voivan kantautua vain yhdessä ruumiin osassa tai raajassa, (esimerkiksi kyynärpäässä) muotoutuen paradoksisena esiintyjän kokemuksena. Von Baghin kiinnostavasta ajattelusta oli valtavasti apua, kun harjoittelin työskentelyä äänen kanssa ja varsinkin, kun en ollut juurikaan hyödyntänyt kyseistä rekisteriä aiemmin. Harjoitellessani äänenkäyttöä huomasin, miten esiintyjäntyöllinen potentiaali moninaistui ja tunsin, kuinka löysin jotain perustavanlaatuisia ruumiini kätkeistä. Muistellessani hetkiäni soolossani, pystyn tunnistamaan kokemuksia äänen soinnista koko ruumiissani, ikään kuin ääni purkautuisi säikeinä jokaiseen suuntaan kuin valon säde osuessaan kristallin palaan. Ajattelen soolossani erityisesti kohtia, jossa ääni on kantautunut *solisluista, leuan kärjestä, kyynärnivelistä ja poskikuopista*.

Ääni, joka ruumiista syntyi oli sattumanvaraista ja kuuntelevaa – muistan harjoitelleeni soolon *scorea*, joten ruumiini tiesi tilallisen reitin, mutta eläminen tapahtui jokaisella kerralla uudenaikaisena. Teoksessa äänet toimivat osana soolon dramaturgista kulkua; annoin äänille osittain mahdollisuuden vuotaa itsenäisinä liikkeen johdatuksesta, mutta näitä hetkiä tapahtui soolossa vain harvakseltaan. Pyrin tällä kertaa pitämään huomion ruumiin rehellisessä ääntelyssä ilman toimintoja, joissa äänet olisivat irrallisia tai keksittyjä kontekstista.

3.2. Liminaaliset tilat ja paikat, jotka muistavat

Koreografi, tanssija ja pedagogi Liisa Pentti pohtii Keynote-luennossaan This And That - about a dance practise in a (liminal) space (2019, 12) *liminaalisen* eli välitilan muodostumista kielellisen ymmärtämättömyyden kautta. Hänelle *liminaalinen* tila edustaa limboa, jossa tuleminen (*becoming*) on eräällä tapaa mahdollisuus, mutta ei niinkään rakenne tapahtumalle. Se on tila, jossa tanssi näyttäytyy enemmänkin



MA Tanssijantaiteen soolot, (2023). Kuva / Sanni Siira.

meditatiivisena harjoituksena, joka kutsuu yleisön kokemaan esitystä avoimesti ilman narratiivia. Pohdin *affektiivisuuden* ja *liminaalisen* tilan vuorovaikutusta avaruuden ja siirtymien kautta; on kiinnostavaa olla esiintyjäntyöllisesti olemassa samaan aikaan sekä nyt-hetkessä että virtuaalisessa, *liminaalissa* tilassa, jossa affektiivisuus väreilee todellisuudesta sekä sanallistamattomasta, kiehtovasta tyhjyydestä. Siirtyminä ajattelen hetkiä, kun esimerkiksi liikkeellinen, äänellinen ja lavastuksellinen muutos tapahtuu, ja kuinka paljon tilanne on vastaanottavainen värinöille, jotka kumpuavat ympärillä olevista ei-inhimillisistä ja inhimillisistä.

Pentti (2019, 4) kysyy, kuinka tanssia avoimuuden tilassa ilman tarvetta miellyttää yleisöä, mutta samalla säilyttäen mahdollisuuden ruumiin paljastumiselle ilman, että ennakoi liikettä ja lisäksi kuunnellen ruumiin tahattomia liikahtuksia. *Miten pysyä kuuntelun tilassa?* Pentin (mts. 4) mukaan tanssia voi ajatella ehdotuksena tulevalle, ilman tarvetta kommentoinnille, representaatiolle tai tarinan kerronnalle: *affektiivisuus* ilmenee joka tapauksessa, joten hän antaa sen vain tapahtua. Pohdin Pentin kysymyksen kautta tanssijuuttani – voisiko kuuntelun tila näyttäytyä eräällä tapaa ajattelun tilana liikkeen aikana? Tanssin pohjana toimiva sana, *score*, asia, teema voi toimia lähtökohtana mielessäni, jonka aikana se voi muuntua tai voin palata siihen uudelleen.

Mielestäni ajattelun tila voi tarkoittaa kielellisen ajatuskulun lisäksi myös liikkeellistä, jossa ruumiin jäsenten toiminnot ohjaavat huomiota. Aiemmin mainitsemani soolotyössä;



koin esiintyjäntyöllisen intuition kuljettavan tekemistäni; energieettinen tunteet ja tapahtumat, yleisön edustajat, studio 709:n elementit ympärillä sekä ruumiin kanavointi äänien kautta rinnakkaisiin todellisuuksiin mahdollistivat yhteyksien muodostamista inhimillisiin ja ei-inhimillisiin. Muistan myös aamutunnit tanssitaiteen 3.vuosikurssilaisten kanssa, kun saimme luokkamme kanssa yhdessä tanssia Pentin ohjauksessa. Oli ihana huomata, miten affektiivisuuden tuomat väreilyt alkoivat vallata tilaa ruumiissani ja suunnaton ilon ja onnellisuuden tunne liikkui koko tilaa moninaisen ryhmän uppoutuessa *tanssille musiikkiin*.

Palatakseni aiemmassa kappaleessa mainitsemaani *score*-työskentelyyn, muistelen aikaa Maria Saivosalmen aamutunneilla, kun harjoittelimme *scoren* kanssa työskentelyä. Kirjoitin paperille Saivosalmen ohjauksessa harjoittelemiani tehtäviä ja *lähtöjä*, kuten *bones, mist, mouth and pelvis, doubt* ja piirsin tilallisen reitin, jotka yhdessä toimivat rakenteena tanssilleni. Koin Saivosalmen *score*-työskentelyn mahdollistavan lähtökohdan hyvinkin tarkalle työskentelylle, sillä ennen *scorea* olimme saaneet tutkia erilaisia tehtäviä ja esiintyjäntyöllisesti kuratoida niistä mieleisemme. Huomasin myös jokaisen harjoitus-*scoren* aikana, kuinka ruumis keskittymisen ja kuuntelun kautta vain fyysisesti muuntui *seuraavaan ja seuraavaan ja seuraavaan*. Joinakin kertoina ennalta kirjoittama scoreni vain katosi ruumiistani ja löysin itseni tilanteista, joissa edellisten tehtävien kaiut ja yllättävät hetket luokkalaisten kanssa veivät minut perusteellisesti mukaansa.

Kun pohdin edelleen kaikujen merkitystä osana esiintyjäntyötäni palaan hetkeksi kesään 2022, kun työskentelimme koreografi Marianne Rouhiaisien kanssa *Cité internationale des arts* -residenssissä Pariisissa. Studiotyöskentelyn lisäksi tanssimme ja avasimme sisäistä maailmaamme Rouhiaisien kanssa urbaaneissa ympäristöissä ja löysimme eräänä aamupäivänä itsemme *Musée Rodinin* monumentaalisesta, vehreästä puistosta. Häkellyin valtavien patsaiden ilmentymistä: Niiden kaunista rujoutta, veistoksellisuutta

ja hiljaisuutta. Koreografi Sonja Jokiniemi (2014-2015) pohtii teoksessaan PAA kummituskoreografiaa ja sen merkitystä. Jokiniemi (2014-2015) toteaa:

“Kummituskoreografialla tarkoitan koreografiaa, joka ilmenee rinnakkaistodellisuutena suhteessa keskiössä vallitsevaan todellisuuteen. - -
-Kummituksen rooli ehdottaa eri maailmojen ilmentymistä; sekä tässä ja siellä olemista.”

Jokiniemeen (2014, 2015) viitaten aloin pohtia Rodinin patsaita eräänlaisena kummituksena teoksessa – innostuimme tutkimaan patsaiden asentoja, rytmejä ja tilallisia suuntia, joista alkoi residenssin aikana muodostua liikkeellisiä hapuiluja ja tutkielmia. Pohdin veistosten aikaa ja samalla niiden ajattomuutta suhteessa teokseen, jota työstimme tänä päivänä, reilusti yli sata vuotta niiden luomisen jälkeen. Pohdin niiden materiaalisuutta aikalaisten kädentaitajien työn kautta, kuten veistämistä, kaivertamista ja valamista. Minkälaista liikettä voisi tuottaa ruumiin valaminen? Rouhiaisen teoksessa veistosten ruumiillistaminen näyttäytyy paitsi muodoissa ja kolmiulotteisuudessa, myös esiintyjäntyöllisessä käsityöläisyydessä, kuten tarkoissa liikelaaduissa ja niiden tilallisissa reiteissä. Kun jälkeinpäin pohdin *Musée Rodin* -tutkimusaikaa, huomaan kummituksen myös alkaneen elää kiinnostavalla tavalla omaa elämäänsä, toistuen liikkeellisesti ja ajallisesti aina hieman erilaisena harjoitusten saatossa esitystemme aikana.

Taiteilija, tutkija ja kouluttaja Emily Orley (2012, 58) kannustaa artikkelissaan *Places remember events Towards an ethics of encounter*, osana *Liminal Landscapes : Travel, Experience and Spaces In-between* -teosta, pohtimaan paikkoja tapahtumien *muistajina*. Tilojen on mahdollista muistaa, jos ihminen todella aistii ja kiinnittää huomiota paikan fyysisiin yksityiskohtiin sekä jälkiin sen menneisyydestä. (Orley 2012, 58) Koen Orleyn näkemyksen kiehtovana – ajatus siitä, että tila muistaa ihmisen, saa minut pohtimaan ei-ihmisen ja inhimillisen vuorovaikutusta juurikin paikan näkökulmasta. *Muistaako tila minut ihmisenä, antropomorphisena oliona vai toiminnastani tavaroideni ja jälkien perusteella?* Ajatus tilan muistoista kytkeytyy Rumbinin (2020, 305) *ajattelun kanssaolemisen kompositioon*, jossa huomio on kaikilla ajatustyöhön osallistuvien, (tässä tapauksessa paikan ja tilassa olevan) toimijuuksilla. *Miten tila katsoo minua ja miten annan sen vaikuttaa tanssiini? Millaisen henkilökohtaisen muiston tanssini luo*

tilalle? Pohdin kysymystä suhteessa esiintyjäntyölliseen tilanteeseen *Dialogi*-kurssin aikana, osana Tanssijantaiteen maisteriopintojani. Kurssin aikana jokainen sai rakentaa demo-esityksen, jossa oli mahdollisuus tutkia itseään kiinnostavia teemoja ja syventää henkilökohtaista praktiikkaansa. Merkittävä osa demoani oli yleisön kuljetus tilassa - puolikas esityksestä tapahtui 709-studion viereisessä varastohuoneessa, joka oli kanahäkkiään myöten täynnä tavaraa sekä pikkuriikkisessä teknikon huoneessa, joka hohkasi valolaitteiston tuomaa lämpöä. Varasto uhmasi tanssiani; pieni osa lattiaa piirtyi esiin terävien metalliputkien, tilaan raahattujen esineiden ja roinaa pursuavan kanahäkin lomasta. Vaikka tila oli ahdas, se kutsui minut tanssiin ja annoin itseni sekä yleisön vaikuttua tavaroiden tuomasta ahtaudesta ja vaikeakulkuisuudesta. Tilan takana valkoinen, korkea seinä avartui edessäni, jolle kirjoitin pieniä paperilappuja demon taustamateriaalina toimineesta *uuskumma*-teoksesta sekä ripustauduin kanahäkkiin - annoin sen ohuiden, metallisten nauhojen painautua ihoon T-paidassani ja tuntea, kuinka painaumat jättivät korkeita, suorakaiteen muotoisia kuvioita nahkaan, samalla kun kanavoin suustani kummallisuuksien *olevaisuutta*.

Hirvanen (2023, 116) pohtii ajan moninaisuutta ja hetkellisyyttä esityskontekstissa. Hän (2023) toteaa tuokion esityksessä mahdollistavan hetken tunteen jossain muualla, pian tulevasta hetkestä. Esityksessä aika kerrostuu luoden muun muassa suhteisuuksia syklisyyteen, kuten vuorokaudenaikaan ja vuodenaikojen kiertokulkuun. (2023, Hirvanen). Pohdin ajan tuntua suhteessa esitykseen muotouvana ulottuvuutena: se on nyt, kohta, rinnakkaisena toisaalla, jo mennyt tai vasta tuloillaan. Ajattelen kaikkia niitä kohtaamisia, joita varasto on kohdannut näiden vuosien ja vuosikymmenten aikana sekä muutamia, sormilla laskettavia hetkiä, kun osa katsojista uskaltautui tanssimaan kanssani kahden pikkuriikkiseen teknikon huoneeseen, jossa demon viimeiset 8:38 minuuttia sai ajatuksissani tanssia itsensä kaikille haluamilleen maailmoille. Uskon, että jokaisesta kahdenkeskisestä hetkestä jäi muisto myös tilalle.

4. SENSATIOT, MIELIKUVAT JA NIIDEN KOKEMUKSELLISUUS

4.1. Tanssien läpi sensaatioiden

Hirvanen (2023, 56) pohtii sensaatioita toisiinsa yhdistyvinä, ruumiillisina navigoinnin polkuina, joiden avulla muodostamme todellisuuden ja joita muut sekä ympäristömme muodostavat. Omassa esiintyjyydessäni haltioiduin kokemuksellisuuksista ja paikoista, jotka syntyvät ja sävyttyvät muistoista, Hirvasen mainitsemista sensaatioista, mielikuvista ja välisyyksistä. Olen pohtinut, miten elämästä on mahdollista ammentaa esiintyjäntyöhön ja miten ympäristö, jossa ihmisenä liikun, elän ja asun, vaikuttavat minuun esiintyjänä. Tilanteet ja hetket, jotka piirtyvät muun muassa näköaistin avulla verkkokalvoon tai tuntoaistin herkistämään ihoon, antavat minulle informaatiota ja tunteita, joita voin liikkeellisesti tutkia. Olen kirjoitusprosessien aikana osana opintojani keskustellut tanssitaiteilija-esityksentekijä Hanna Ahdin (2024) kanssa ja hän kertoo:

“Ruumiin ulkopuoliset ja sisäiset tilat asettuvat rinnakkain, ne elävät vuorovaikutteisuuksissa.”

Ahdin sanoja ajatellen koen esiintyjäntyöllisesti näiden tilojen risteyksien kiinnostavana ja eräällä tapaa jatkuvasti mahdollisina muuntautumaan. Taiteellisen työn sanoittaminen kokemuksellisuuden kautta luo ymmärrystä siitä, mihin suuntaan olen tanssitaiteilijana ja esiintyjänä kasvamassa, ja millaisia mahdollisia maailmoja voin ymmärryksen avulla avata.

Professori Susan Hrach kertoo teoksessaan *Minding Bodies : How Physical Space, Sensation, and Movement Affect Learning* (2021,81) aistien olevan yhteydessä ihmisen kognitiiviseen käsittelyyn tapahtumien aikana. Hän kertoo ihmisten sisäisten prosessien muokkaavan aistihavaintoja – ilmiö luo huokoisen rajan henkisen ja fyysisen välillä. Koin kiinnostavana esiintyjän- ja tanssijäntyöllisenä kokeiluna tutkia ulkoisen aistien vaikutusta sisäiseen maailmaan koreografi Maya Olivan teoksessa *feeling romantic, feeling ill* (2024). Hyödynsimme teoksen aikana silmätippoja, joita laitoimme runsaasti toistemme silmiin. Muistan, kuinka neste valui poskillamme kuin kyyneleet istuessamme maassa ja katsoessamme paikallamme yleisöä. Kokemus oli kiinnostava, sillä tehtävämme oli tuntea *ei mitään*, mutta nesteen valuminen toi minulle sensaation

kyynelistä, jotka vievät minut kokemukselliseen tilaan liikutuksesta, surusta kuin pakahtumisesta, joka voi kohdallani tapahtua myös syvästä onnellisuuden täyttymyksestä. Nesteen tuntu iholla kasteli posket ja vei huomion viemään kasvoihin, jotka artikuloituivat yksityiskohtaisemmin; *silmän sisänurkka, alaluomi, poskipää, leuan sivu*.

Palaan muistoissani myös koreografi ja esitystaiteilija Mikko Niemistön aamutuntiin syksyllä 2024; työskentelimme itsenäisesti, mutta ryhmässä. Tehtävämme oli tanssia *nostalgian* ja valitsemiemme musiikkikappaleiden tahdittamana. Muistan, kuinka saimme rauhassa aloittaa tutkimuksen – suljin silmäni ja annoin ruumiini alkaa vaikuttua äänen ja sanojen merkityksistä. Olin häkeltynyt, miten useiden, kymmenien minuuttien aikana musiikki vei syvälle ihonalaiskerrokseen, ja miten valtava tunteiden meri alkoi pakahduttaa ruumiissa. Muistot ihmisistä, suhteisuuksista ja elämästä alkoivat virrata ja pulputa: häkellyin kokemuksen emotionaalisuutta, joka syntyi kuuloaistin kautta vaikuttaen koko ruumiin toimintoihin. Eletyt *olevaisuudet* ja niiden tarinat alkoivat tanssia sulautuen nykyhetkeen koko puolitoistatuntisen tuokion aikana. Seurasin silmät kiinni tempoa, musiikin tuomia värähdyksiä ja dynamiikkaa, joka sai elää 90-lukulaisten klassikoiden sävyttämänä.

Koreografi Ismo-Pekka Heikinheimon (2023, 7) kertoo julkaisussaan *Taideteossidonnaista koreografiaa museokontekstissa* improvisaation toimivan välineenä tanssijoille, heidän tulkitessaan näyttelyn kuvafragmentteja ja esteettisiä ärsykeitä. Heikinheimon *Looping*-teoksen harjoitusprosessissa tanssijat loivat liikettä samanhetkisesti havainnoidessaan ympäristöä näköaistin avulla. Koen tavattoman kiinnostavana, miten visuaalinen maailma voi liikkeellistyä; mitä silmät poimivat ja hahmottavat kinesteettisesti. Millaista liikettä *värit, valöörit, ääriiviivat, pinnat, tekstuurit, muodot, yksityiskohdat* kertovat ruumiille ja miten eräällä tapaa ne linkittyvät *affekteihin*, jotka voivat löytyä näiden visuaalisten aiheiden ja ruumiin välisyydessä.

Olin katsomassa Ahdin ja esitystaiteilija-näyttelijä Kid Kokon *Theoria*-teosta. Esiintyjien välinen intiimiys väreily katsojaan, jolle annettiin mahdollisuus päästä todistamaan jotain todella herkkää hyvin läheltä. Kun Ahdin käsi piirsi Kokon ruumiista aivan läheltä ihoa, pystyi tuntemaan energieettisen värinän omassa ihossaan. *Miten toisen katse voikin tuntua niin intensiiviseltä ja ruumiinpeitteeseen porautuvalta?*

pohdin, kun seurasin, miten esiintyjät tarkastelivat toisiaan. Teoksessa etääntyminen ja lähentyminen tapahtuivat niin tilallisesti kuin mentaalisesti. Omaan tilaan vetäytyminen tapahtui hetkittäin, kunnes toinen houkutteli takaisin luokseen. *Olevaisuudet* liikkuvat todellisuuden ja teatterin maisemassa sulautuen. Miten tupakan maistaa suussaan ja toisen kosketuksen iholla, kun etäisyys välissä ei ole juuri mitään paitsi aika, joka on todellisempi kuin tämä hetki. Mitä nerokkaasti naamioidut neo-klassiset liikkeet paljastivat toiselle ja miten ne antoivat kutsun leikkiin uudestaan.

Sensaatiot ehdottavat *olevaisuuksia*; niiden kautta on mahdollista kokea hyvin erilaisia olotiloja, jotka mahdollistavat mielenkiintoisia ja kutkuttavia tapahtumia. Muistan Jana Unmüssigin kurssilla tuoneeni kouluun suurehkon, leivonta-kulhossa ja pakastimessa yön yli säilyneen jääkimpaleen, jonka kanssa liikuin ja vietin aikaa. Muistan, kuinka jään kosketus sormenpäillä ja varpaan kärjillä tuottivat kiinnostavaa laatua, (myös ajallisuutta), joka näyttäytyi liikkeessä siten, että ruumiin *täytyi irrottautua*. Kylmä herkisti kosketuksissa olleet ruumiinosat ja ne piirtyivät esiin sisäisessä esiintyjän harjoitteessa. Antauduin tanssille sen johdattaessa minua studio 526:n ja näkymättömien tilojen halki.

4.2. Kokemuksellisuus esiintyjäntyöllisen intensiteetin kautta

Selaan kahvitahrojen värjäämää ruutuvihkoani ja huomaan kysymyksen, joka on kirjoitettu tummanharmaalla mustekynällä 30.10.2023: *How to tempt intensity from inside to move you?* Olen jo pidemmän aikaa ollut kiinnostunut intensiteetin kysymyksistä esityksen kontekstista ja keskustellut aiheesta Kellokummun ja von Baghin kanssa. Kellokummun mukaan intensiteettiä voi hahmottaa energian kautta: esimerkkinä hän mainitsee aggressiivisen olotilan luoman energian, josta intensiteetti voi liikkeellisesti syntyä ilman tunnetta aggressiivisuudesta. Hänen toteaa energian ja olotilan lisäksi volyymin ja tempon olevan merkittävässä asemassa. Von Baghin mukaan intensiteettiä voi tutkia dynaamisena kysymyksenä siitä, miten energiaa päästää ulos ja mitä pitää sisällään; milloin sen voi purkaa. Hän pohtii myös, miten intensiteettiä voi kokea kompositionaalisesti – esimerkiksi asioiden yhteensopivuudella ja -sopimattomuudella, ja miten näiden dynamiikka luo intensiteettiä.



Changing Space, (2024-25). Koreografia / Marianne Rouhiainen.
Kuva / Jani Laukkanen

Viitaten Kellokummun ja von Baghin ajatuksiin, palautan mieleeni erään kohtauksen koreografi Marianne Rouhiaisen *Changing Space* -teoksessa, jossa esiintyjäntyöllinen intensiteetti muodostui alun kaaos-tapahtumassa, jossa se houkuteltiin esiin paikallaan olevan kiihtyvyyden ja vähitellen kasvavan volyymin kautta. Tanssitaiteilija Marlon Moilanen (2022) kuvaa sisäistä pimeyttä ruumiin *alevana*, jota voi tulkita kiehtovana tuntemattomana, *itsen* jatkumon ajatukseen siitä, että ruumis on yhtä lailla kuollut kuin elävä. Kokeilimme aluksi hyödyntää samankaltaista lähestymistä Rouhiaisen teoksen alussa, jossa tehtävänantona on eräällä tapaa kuoria sisältä kerroksia ruumiin tummiin syvyyksiin. Haluaisin ajatella teoksen alun kohtausta juurikin tämän *alevan* kautta, mutta soolon yhdeksän minuuttinen hetki on hyvin lyhyt syvään kokemuksellisuuteen, joten ajatus tästä on enemmänkin hipaisu. Harjoitellessa olen kuitenkin huomannut, miten Rouhiaisen tehtävänantona toimiva sisäisen kaaoksen löytäminen on mahdollista kun annan muistojen palauttaa minut elettyihin hetkiin elämässä, jossa ajatukset vyöryvät valoa nopeammin ja ruumiista sinkoa särkeitä kaikkiin mahdollisiin suuntiin. Ajattelen, että eräällä tapaa elän uudestaan myös Rouhiaisen kertomaa muistoa omista kokemuksistaan, siitä kun *ruumista loppuu tila sisältäpäin*.



The Last Rite of Spring, (2024). Koreografia / Renan Martins
Kuva / Jussi Ulkuniemi

Teoksen lopussa on myös tapahtuma, jossa olen läheisessä kontaktissa sattumanvaraisesti yksittäisiin katsojiin ja koen, että esiintyjäntyöllinen, sisäinen intensiteetti voi mahdollistua myös herkistymisessä, kyseisen tapahtuman ollessa hienovarainen yhdelle ihmiselle kerrallaan. Koen teoksessa energian eräällä tapaa lipuvan; se löytää itsensä myös suvannoista ja hiljaisemmista hetkistä, joissa katsojan on mahdollisuus hengähtää ja syvä intensiteetti näyttäytyä yleisössä myös kyynelinä, kun jokin on liikahtanut sisällä.

Viestinnän ja kulttuurin sekä Sosiologian professorit Dennis D. Waskul ja Phillip Vannini (2013, 206) käsittelevät kirjoituksessaan *The Performative Body: Dramaturgy, the Body, and Embodiment* affektiivista olotilaa. Heidän mukaansa *affekti* näyttäytyy sekä vetona että työntönä; tunteen intensiteettinä, joka voi olla intohimo, halu, sensaatio, mieliala tai draivi. *Affekti* voi olla kaikkea näitä, muttei erityisesti mikään näistä. Waskul ja Vannini puhuvat ruumiin kapasiteetista, jonka on mahdollista tulla liikutetuksi ja vaikutetuksi, sekä vastaavasti liikuttaa ja vaikuttaa muita ihmisiä ja asioita ympärillä. Heidän mukaansa (2013, 207) affektiivisilla tiloilla on mahdollista

olla emotionaalisia laatuja – *affektit* ovat energiaa, jotka mahdollistavat kapasiteetin tehdä ja työskennellä.

Yritän havainnollistaa omakohtaista, eräällä tapaa affektiivista kokemusta koreografi Renan Martinsin teoksessa joulukuussa 2024. Teoksen aikana tapahtui yksi pää-duetto, joka vaihtui jokaisena iltana, sillä kaikki luokkalaisistamme muodostetut parit pääsivät vuorollaan esiintymään. Muistan olleeni niin hengästynyt edellisen kohtaauksen juoksusta ja ihmisten kantamisesta, että mietin monesti lähestyessäni pimeydestä takaisin valoon, miten tällä kertaa kohtaan luokkalaiseni Mathildan, ja miten kiinnostavaa on aina *aloittaa* uudestaan. Kohtaamisen ajattelu ei ollut niinkään päätöksenteollinen liikkeen suhteen vaan enemmänkin Waskulinin ja Vanninin ajattelun kaltainen, *affektiivinen veto* ja sen intensiteetti, joka tapahtui imuna tilanteeseen ja kohta tapahtuvaan hetkeen. Tunsin esiintyjäntyöllisen, sisäisen intensiteetin erityisesti dueton hetkissä, jolloin on fyysisesti niin väsynyt, että alta alkaa paljastua jotain merkityksellistä – kun on aivan yleisön eturivin juurella, hiki kirjaimellisesti valuu noroina ja on liimannut vaatteet ihoon, hengitys on yhä kiihtyvä ja sitä ei saa rauhoittumaan. Mathilda on kiivennyt lantiota pitkin olalleni ja on aikeissa *sulaa* painovoiman myötä takaisin kohti lattiaa, (osa Martinsin tehtävää), ja minä pidän hänestä kiinni samalla kun katsomme molemmat toistemme silmiin. Koin hetkessä olevan jotain hienovaraista ja yksityistä, paljastavaa ja haavoittuvaista, joka samalla tuntuu ja näyttäytyy minulle esiintyjäntyöllisenä, sisäisenä intensiteettinä. Muistan myös luokkalaiseni Joman sieluun asti porautuvan katseen, kun *Adoration of the Earth: Games of the Rival Tribes* -musiikin kohtaaminen alkoi. Kävelimme teoksessa diagonaalisesti lattian poikki, katseemme kiinni toistemme silmissä kuin uhitellen. Emme tehneet muuta kuin seisoiimme nauliintuneina vastakkain: lukittuneet ruumiit satojen volyymien voimalla. *Olevaisuus* ilmiintyi minulle *affektiivisen* ruumiin kautta, jossa olotilat vaihtelivat intensiteetiltään ja fyysisyydeltään hyvin laajalla alueella. Ne saivat minut kiinnittymään ja maatumaan johonkin hyvin todelliseen ja perustavanlaatuisen: Tunteen olevanani *elossa*.

Minusta on ollut myös kiinnostavaa huomata opintojeni aikana, miten jotkin *olevaisuuksien* intensiteetit ovat löytyneet kuin varkain ja jääneet mieleen ja ruumiiseen kytymään seuraavaa tulemistaan. On ollut kiinnostavaa antaa niiden eräällä tapaa uudelleenmuotoutua, sillä olen huomannut tilanteita, joissa olen halunnut kokea

samankaltaisen olotilan uudelleen. Osana kevään 2024 opintojani Exploring Performance -kurssilla koin tanssitaiteilija Maria Saivosalmen aamutunnilla kirjaimellisesti uuden ulottuvuuden työskentelemällä hänen ohjauksessaan suun kanssa. Ajatus suusta esiintyjäntyöllisenä maastona herätti kiinnostuksen ruumiin osaan, jonka kanssa en juurikaan ollut työskennellyt aiemmissa opinnoissani tai työhistoriassani. Minulle jäi aamutunnilta mieleen harjoitus, jossa tanssimme parin kanssa, peruukit päässä Arcade Firen *“My Body is a Cage”* -kappaleen tahtiin. Kokemus oli häkellyttävä ja pysäyttävä sekä syvästi emotionaalinen. En juurikaan tehnyt muuta kuin liikuin hitaasti omassa ajallisuudessa vieden kaiken huomion suun sisäosiin, kuten siihen, että kitalaki nostaa minua ylöspäin. Huomasin myös samalla, kuinka leuan kärki alkoi artikuloitua ja piirtää liikettä kuin itsestään, vaikka huomio olikin kasvojen sisäosassa. Ajatus kitalaen nostamisesta ylöspäin sai aikaan hienovaraisen kohotuksen, johon jäin viipyilemään pidemmäksi aikaan. Ruumislähtöinen syvä intensiteetti valtasi keskittymisen kautta *olevaisuuteni* ja antauduin laululle koleana keskiviikkoamuna.

Harjoitus jäi mieleen pidemmäksi aikaa, kunnes päädyin palaamaan siihen uudestaan myöhemmin opinnoissani. Syvennyin suun kanssa työskentelyyn keskustelemalla aiheesta lisää Hirvasen ja Kellokummun kanssa, jolloin puhuimme muun muassa suun tilan intimitetistä; sen hampaista, ylähuulen välisestä tilasta ja dynamiikoista, joita suussa on. Päiväkirjassani 3.3.2024 on merkintä:

Suun tila intimitetti, ylähuulen välinen tila

What about teeth, iho is vibrant

Intensity that arrives through personal; intimacy, privacy, sensual

Dynamics of mouth, so many thoughts

Sensuality as quality, extending the different parts

Päädyin Demo-esityksen puolivälissä kokeilemaan liikkumista vain huomio suussani – muistan olleeni studio 709:n varastossa aivan katsojien vieressä ja liikkuneen yhä lähemmäs heitä, nojaten metalliseen kanahäkkiin samalla avaten ja paljastaen suutani. Yritin pehmentää lantionpohjaa ja selkärankaa osaksi suun yhteyttä, ja ajatella kanavan aukeavan ruumiissa. Tilanne oli jännittävä ja jollain tapaa uudenlainen kokemus, sillä tämä oli ensimmäinen kerta, kun esiinnyin huomio suureksi osaksi vain suun sisuksissa. Muistan puhuneeni sanoja kielenkärki kiinni kitalaessa, avaten suuni samalla, kun

tarjosin sitä katsojille: äänet, jotka kantautuivat ulos olivat kielellisesti ymmärtämätöntä, energeettistä massaa, joka suuntautui kohti katsojia ja mahdollisesti heidän lävitseen.



Dialogi-kurssin Demo, (2024). Kuvassa esiintyjinä Inka Auvinen ja Marjukka Savolainen. Kuva / Ruudunkaappaus Soili Huhtakallion videolta.

4.3. Kanavointi mahdollisiin maailmoihin

Filosofi Rosi Braidotti (2019, 2) toteaa teoksessaan *Posthuman Knowledge* käsitteen *posthuman* olevan työstössä, (work in progress). Hän kokee sen eräällä tapaa olevan hypoteesi asioista, joiksi olemme tulossa, (*becoming*). Tunnistan Braidottin ajatuksen keskeneräisyydestä ja muutoksen tilasta - koen sen jollain tapaa hyvin vapauttavana kaikkien niiden mahdollisuuksien vuoksi, joihin posthumaaninen ruumis voi ilmiintyä: *becoming* näyttäytyy minulle äärettömänä olevaisuuden tilana. Ahti kertoo myös keskusteluissamme, kuinka häntä puhuttelee erityisesti Braidottin ajatus lähentymisestä ihmisenjälkeisen posthumanismin ja ihmiskeskeisyyden välillä. Pohdin ajatusta myös suhteessa aiemmin mainitsemaani Dialogi-kurssin demoon; koin mahdollisuutena jatkaa fyysistä tutkimustani äänen kanssa, ja siirryin soolo-teokseni aikana syntyneistä äännähdyksistäni kohti sanoja ja niiden merkityksiä sekä ei-merkityksiä, ja miten ne alkoivat sekoittua ja kutoutua toisiinsa. Dialogi-kurssi oli myös antoisa, liikkeellinen tutkimus- ja ajatusmatka luokkalaiseni Inkan kanssa. Kokeilimme, testasimme ja

harjoittelimme yhdessä itseämme ja toisiamme puhuttelevia aihioita. Koreografi Sonya Lindfors (2023) painottaakin yhdessä tanssimisen, ihmettelyn ja rauhoittumisen tärkeyttä hektisessä maailmassa. Hän toteaa:

“- -lattialla makaaminen ja kehon tuntemusten tutkiskelu, asioiden rakentumisen ihmettely tai aamun asti tanssiminen ystävien ja tuntemattomien kanssa, hikoilu ja kehojen lämmön äärellä olo, tuottaa toisenlaisia tiloja mielikuvitukselle ja luovuudelle.”

Päiväkirjassani 30.10.2023 on merkintä: *Koin kanavoinnin erityisen vahvana esitystilanteessa, jossa pidin kämmenelläni painavaa lasiesinettä; tunsin sen viileän painon ihollani samalla kun kohotin katseeni läpi katon ja annoin kurkkuni aueta ja sanojen vuotaa raakana huokauksena ulos ulottuvuuteen. Koin hetken mahdollisuutena ilmentää jotakin, joka ei ollut minä, mutta olin.*

Hirvanen (2023) pohtii kanavointia tapana tiedostaa, kuinka kaikki itsessään on lainattu, kierrätetty, jo yhteydessä. Esiintyjän on mahdollisuus tulla osaksi kanavaa tai kokea kanavointi telepatiana, etäisyyden kautta ilmaistuna. Hänen mukaansa kanavointi tapahtuu jatkumona; kaikissa tilanteissa hallitsemattomasti tai tarkoituksella. (Hirvanen, 2023) Esiintyjänä koen kanavoinnissa suurta kiinnostusta ja potentiaalia erilaisten maailmojen avautumiseen ja antautumiseen mahdollisuuksille. Äänellinen ja ruumiillinen kanavointi tuntemattomaan puhuttelee ja kiehtoo minua. Palaan hetkeksi Von Baghin aamutunneille ja esiintyjäntyölliseen tutkimukseemme *abstraktin ja konkreettisen* väliisyyteen, jossa ruumis sai antautua liikkeen, toimintojen ja tapahtumien vietäväksi synnyttäen absurdeja, hillittömiä, haltioivia ja moninaisia tansseja ja karaktärejä. Ruumiimme *olevaisuudet* täyttivät tilan energeettisillä kanavoinneillaan kohti kaikkia, mahdollisia maailmoja.

Kävin katsomassa Elina Pirisen hypnotisoivan teoksen *Bedroom Dances*, jossa esiintyivät Teatterikorkeakoulun kolmannen vuosikurssin tanssitaiteen opiskelijat. Olin lumoutunut tanssijoiden eläytymisestä ja antautumisesta - teoksen alussa Pi Sandåsin suusta loitsutut sanat kantautuivat ilmoille kuin noiduttuina kirkaisuina ja hänen raajansa kahmivat tilaa liikuttaessaan katsettani tilassa. Kanavointi näyttäytyi minulle kuin jokin yliluonnollinen voima olisi vienyt häntä mukanaan. Tanssija Miska Palsio

kertoi teoksen puolivälissä tarinan unestaan, jossa kohtasi karhun; sanojen edetessä niiden henkilökohtainen merkitys esiintyjälleen alkoi vavisuttaa tämän ruumista kaataen hänet selälleen, nykien maahan kuin riivattuna. En myöskään ikinä unohda tanssija-koreografi Karolina Ginmanin esiintymistä Margrét Sara Guðjónsdóttirin *Boundless and Ominous Fields* -teoksessa osana Sivuaskel-festivaalia 2024, jota olimme luokkalaistemme kanssa katsomassa. Hänen selällään makaava, silmät kiinni oleva ruumiinsa liikkui millimetrin sadasosa kerrallaan, mutta sisäisestä esiintyjäntyöstä välittyvä, valtava energieettinen säteily, (jonka koin vahvasti kanavoitumisena) kurottui yleisöön hänen jokaisesta solustaan.

Koen Hirvasen ajattelun kanavoinnin etäisyydestä kiinnostavana – ajatus siirtyä omasta todellisuudestamme jonnekin äärettömyyteen ja ohi aikojen tuo valtavaa esiintyjäntyöllistä haltioitumista, jota voin hyödyntää näkymättömänä *olevaisuuden* materiana. Hirvasen (2023) mukaan kanavointia voi ajatella muistona ruumiin rajoista ja niiden päättymättömästä kulusta ohi ihon. Uskon, että kanavoinnin avulla esiintyjän on mahdollista laajentua ja kurottautua läpi *seinien, kattojen, rakenteiden, historioiden, ilmakehän, avaruuden; yleisön ihonalaiskerroksen, verisuoniston, sisäelinten* – koen loputonta kiinnostusta tanssia rajatonta, sanoittamatonta, salaista. Ajatukseni palaavat hetkeksi Niemistön maaliskuiselle aamutunnille ja tuokioon, kun tutkimme ruumista *kuorena*. Ruumis on *avatar*, jonka sisällä oleva tyhjiys alkaa täyttyä ruumiin pinnan, *kuoren* tunnustelulla. Koin kiinnostavana, miten ympäristön kautta alkavat väreilyt, *värit* ja materia alkoivat elämään, laajentumaan sekä liikuttamaan ruumista sisältä. Ruumiin kanavoinnin oli mahdollista tapahtua esiintyjäntyöllisesti sisintä tunnustellen ja samalla avautuen ja ulottuen kohti selittämättömyyden. Muistiini palautui myös demoesitykseni, joka alkoi läpinäkyvän lasiesineen kohtaamisella, toimien porttina ulottuvuuksiin, joita en tavoitellut nimetä. Läpinäkyvän lasiesineen lisäksi lattialla oli myös muovinen sian kärsä, joka toimi ajatuksissani näkymättömänä kanavana eri ulottuvuuksiin.

4.4. Tekstin ja mielikuvien elämykset ruumiillisuudessa

Englanninkielen lehtori Jon Clay (2010) kirjoittaa teoksessaan *Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze: Transformative Intensities* sanojen liikkeestä. Hän

analysoi J.H. Prynne'n 'The Stony Heart of Her' -runon estetiikkaa ja kuvailee sitä tulen alkuaineen energiana. Clay (2019) selostaa runon alku- ja puolisoinnun leikin tuovan kielellisyyden etusijalle materiaalisena voimana, joka tuntuu sekä suussa että muualla ruumiissa. Clayn ajatukseen viitaten, palaan takaisin päiväkirjamerkintääni 30.10.2023 ja hetkeen demo-esityksessäni, jolloin istuin maassa aivan yleisön vieressä – toistin sattumanvaraisesti poimimani sanoja aiemmin demoa varten lukemastani uuskomma-genren teoksesta, kuten "*city without buildings*" ja "*can we save it then?*", joiden ajattelin kanavoivan salaisuuksia ja muuttuvan suusta ulos päästessään energieettiseksi materiaaliksi. Äännähdykset kantautuivat eri äänen kovuuksilla ja korkeuksilla 709 studion valkoisiin seiniin ja niiden ohi aina kuviteltuihin avaruuksiin ja universumeihin, joita kohti tavoittelin lyyhistyneessä istuma-asennossani. Ajatus sanojen energiasta suussa sai minut palaamaan tuntemukseen, kuinka pääni ollessaan kallellaan ja leuan miltei koskettavan rintaa, tunsin kurkun supistuvan ja kielen puristuvan hampaideni väliin, päästäessäni suusta matalan ja humalaisen kuulaisen äännähdyksen: "*No one else will*".

Toisto oli liikkeellinen elementti, jota hyödynsin suusta tulevissa sanoissani erityisesti demon alussa. Koreografi Milla Koistinen ja runoilija Dirk Huelstrunk (2015) keskustelevat toistosta osana teostaan *A Pile of Frames* (2014). Koistinen (2015) kertoo toiston muuttavan liikkeen ja äänen luonnetta, mitä pidemmälle niiden on mahdollista mennä. Hienovaraiset muutokset mahdollistavat valtavasti mielenkiintoisia tapahtumia äänen ja tanssin todellisuuksille. (Koistinen, 2015). Muistan esiintyjäntyöllisen mielenkiinnon kohdistuneen erityisesti sanojen toistossa äänensävyyn ja volyymin variointiin; kuiskauksesta voimakkaaseen kurkun avaamiseen, jossa muun ruumiin liikkeellinen toiminto oli kuitenkin mahdollista olla molekyyliäinen tai lähes paikallaan oleva. Katsojana esityksissä olen usein äärimmäisen kiinnostunut seuraamaan muutoksia, jotka tapahtuvat salaa muuntuen, kun esiintyjä antautuu tilanteelle ja keskittymisen mahdollistama intensiteetti tai olotila vain vaivihkaa siirtyy seuraavaan – tai vastavuoroisesti leikataan yllättäen täysin uuteen.

Huelstrunk (2015) ehdottaa havainnon muuttuvan toiston kautta vaistomaisesti. Kun asia toistetaan uudelleen ja uudelleen, alkaa jossain vaiheessa kuulla jotain aivan muuta. (Huelstrunk, 2015). Pohdin toiston ajatusta koreografi Pontus Petterssonin *Pancor Poetics* -teoksessa, joka oli osana Liikkeellä marraskuuta 2024. Aktiivisen, hektisen ja

fyysisen viikon jälkeen koin, että teoksen kokeminen oli juuri sitä, mitä olin kaivannut – hiljaista, viipyilevää, odottavaa tunnelmaa ja olemista. Istuin pitkän tovin Taidehallin vitivalkoisessa, suuressa huoneessa ja annoin itseni rojahtaa mukavasti reunimmaiseen nurkkatuoliin, josta oli erinomainen näköetäisyys huomaamattomasti sisään hiipiviin kissaihmiisiin. Pettersson (2024) kuvailee *kissan* esiintyvän teoksessa verbinä. Esiintyjät todella olivat laaduiltaan kuin kissoja olematta kopioita niistä. Näin monenlaista liikkumista ja makoilua – oli raajojen ojentelua, totaalista painovoiman käyttöä, tasapainoilua ja hypintää. Oli yksityiskohtia, kuten kasvojen ilmeitä, varpaiden ja sormien tunnustelua – lukivatpa kissaihmiset myös tekstejä ääneen katsojille ja kokijoille. Eräskin esiintyjä muodosti runon kollegalleni, (hetkessä syntynyt runokatkelmä oli ote *Politics of Ecology: Vibrant matter* -teoksesta). Yksi tanssija pysähtyi silityksille ja ruumiillisesti kehräämään katsojien huomiota. Mielestäni kissoilta tutkittu hienovarainen laatu oli kiinnostavalla tavalla nähtävissä, samoin erilaiset tavat reagoida vaihtuviin tilanteisiin. Erään huoneen seinässä oli tauluja, joihin sai kirjoittaa liiduilla ja tusseilla; katselin myös, kuinka tanssijoiden seinälle ulottuvat jalkaterät pyyhkivät tekstejä pois tauluista, vain jotta niihin voisi kirjoittaa uudelleen. Vaikka esiintyjät tekivät *olevaisuuksissaan* monenlaisia asioita, tunnistin teoksessa oudolla tavalla toisteisuuden – se näyttäytyi minulle tapana, joka ilmiintyi kun esiintyjät siirtyivät tilassa uuteen paikkaan. Siirtymään kuului pysähtyminen tai liikkeellinen *olevaisuus*, joka valtasi oman alueensa *aktiivisen joutilaan* paikallaan olona tai dynaamisempana, katsojien huomiota etsivällä aloituksella. Toisteisuus näyttäytyi minulle esiintyjien tavassa työskennellä ajallisuuden kanssa. Aloin pohtia *ajan* käsitettä ja sitä, miten se eli teoksessa. Koreografi ja esiintyjä Dana Michel (2013) kertoo Festival TransAmériquesin haastattelussa suhteestaan aikaan ja siihen, miten tärkeää se on hänen taiteelliselle työlleen. Michelin (2013) mukaan hänen on tärkeää käyttää paljon aikaa tekemiseen, jotta on mahdollista tuntea, onko asian tekeminen miellyttävää. Michel (2013) toteaa:

“It’s more natural for me to have 10 hours ahead of me with no specific goal and give free rein to the questions lingering in my mind. It becomes a process where I trust that these questions will lead me in the right direction.”

Aloin pohtia Michelin ajatusta ennalta määräämättömistä tavoitteista katsoessani Petterssonin teosta; jotenkin tanssijoiden kautta välittyi tunne, että odotus on

mahdollista ilman vaatimusta tapahtua mitään. Koin monesti, että esiintyjät todella olivat tilassa ilman painetta asioiden tapahtumisesta, mikä oli omassa mielentilassani huojentavaa. Esiintyjän näkökulmasta myös pohdin tanssijoiden toiminnan olevan mahdollisesti hyvin nautinnollista; kissojen ruumiillisuus oli tulkittavissa jokaisen esiintyjän omista lähtökohdista käsin, liike tuntui levolliselta ja miellyttävältä, mutta sai halutessaan yltyä, yleisöä ei kirjaimellisesti tarvitse miellyttää eikä heidän odotuksiaan huomioida, vaikka odotuksen tunne oli mielestäni läsnä koko sen ajan, kun olin tilassa.

Professori ja taiteilija Naomi Segal kirjoittaa artikkelissaan *Touching and Not Touching: The Indirections of Desire* (2020, 31) aisteista, niiden ymmärryksestä ja siitä, kuinka jokapäiväiset kokemukset ovat moniaistisia ja aktiivisesti mukana ympäristön *stimulien* rakentamisessa. Segalin (2020, 31) mukaan sanat, joita käytämme läheisille (*proximity*) ja intiimeille aisteille, kuten “*koskettaa, maistaa ja nuuhkia*”, välittävät enemmän vaihtelua ja kantavat enemmän painoa. Segal (2020, 31) kirjoittaa näiden kolmen sanan sijoittuvan kuitenkin aistien hierarkiassa taaemmaksi, sillä ne ovat kauimpana ajatuksesta, muistoista ja mielikuvituksesta.

Pohdin ensiksi Segalin näkemystä sanojen painosta *Dialogi*-kurssin demo-esityksen kontekstissa. *Dialogi*-kurssin tavoitteena oli tutkia työskentelyä toisen luokkalaisen kanssa ja muistan, kuinka osana demoa päätimme Inkan kanssa molemmat työskennellä kirjoitetun kielen parissa. Aloitimme työskentelyn tutkimalla meitä puhuttelevia, lehdistä leikattuja sanoja. Seuraavat sanat valikoituivat tutkimukseemme:

kielenkannat saavat höltyä

kummallinen paikka

maisemat laajenevat

oversharing

sutjakkaasti ja suoraviivaisesti

Pystyn samaistumaan Clayn (2010) ajatukseen sanoista materiaalisena voimana ruumiissa. Omalla kohdallani sanat valikoituivat niiden konkreettisuuden vuoksi – sana kummallinen herätti minussa välittömästi mielenmaisemallisia ja liikkeellisiä mahdollisuuksia, kuten jännittäviä ratkaisuja *olevaisuuksien*, laatuojen ja toimintojen puolesta. *Oversharing* toi välähdyksen ajallisuudesta, jossa asioita vain pursuaa ja

pursuaa ja pursuaa. *Sutjakkaasti ja suoraviivaisesti* piirtää heti tilallisen reitin mieleeni, samoin dynaamisia raajoja toiminnoissaan. Voisin sanoa, että työskentely tekstin ja sanojen kanssa vie minut mielikuvailun maailmaan. *Kummallinen paikka* rakensi käytännössä maiseman koko demolleni ja koin, että sanan ulottuvuus mahdollisti käytännössä lukuisia kokeiluja, joista *score* muodostui. Palautan myös takaisin mieleeni ensimmäisen opintovuoteni soolotyön, jossa käytin taustamateriaalina erästä affektiteoriasta kertovaa julkaisua. Valikoin teoksesta seuraavat sanat:

In-between-ness

As well as the passage

Part-body

Other than conscious knowing

World's obstinacies and rhythms; refusals and invitations

Becoming

Incorporeal, (events, atmospheres, feeling-tones)

Soolossani sanat olivat olemassa ympärilläni olevassa materiassa ja annoin niiden vaikuttaa ruumiiseen ajattelun ja tiedostamattoman välisyydessä. Koin sanojen antavan mahdollisuuden myös lähestyttävälle ja käytännölliselle toiminnalle – *Part body* vei huomioni ja keskittymisen ajoittain vain osaan raajasta, *In-between-ness* ajatukseen reitistä, johon en ole vielä aivan saapunut. *Refusals and invitations* epäröivät ja kutsuivat, joiden kanssa oli kiinnostava työskennellä samanaikaisesti.

Jäin mietiskelemään Segalin (2020, 31) toteamuksia intiimien aistien, (kuten aiemmin tekstissä mainittujen “*koskettaa, maistaa ja nuuhkia*” -verbien) sijoittumisesta kauimmaisiksi muistoista ja mielikuvituksesta. Toteamus on mielestäni kiinnostava, sillä omassa kokemusmaailmassani nuo sanat ja aistit nimenomaan tuovat mieleeni erityisen vahvoja muistoja. Esimerkkinä voisin mainita tanssijantyöllisen tuokion Sari Palmgrenin *Aidatut unelmat* -teoksessa vuodelta 2017, kun aivan teoksen lopussa pulahdin elokuun viimeisinä iltoina ihanan viileään, pieneen lampeen, jossa sain tanssia pimenevälle illalle yleisön vaeltaessa ohitse kohti Malminkartanon omenatarhaa. En varmasti ikinä unohda kokemusta veden kosketuksesta jäähtyvään ihoon, joka yhä edelleen antaa materiaalia improvisaatiollisissa tehtävissä.



Aidatut unelmat, (2017-18). Koreografia / Sari Palmgren
Kuva / Uupi Tirronen

Esiintyjäntyölliisten kokemusten ulkopuolelta voisin myös mainita Vitalis-purkin, jonka metallisen kannen avatessa ja vihreän ihorasvan tunnistaessani palaan vuosikymmenissä taaksepäin rakkaan *isöäitini* kesäiseen pihapiiriin Orivedellä. Aistien kautta palautuneet muistot linkittyvät minulle eräällä tapaa sensaatioiden kautta edelleen työskentelyyn ja antavat esiintyjäntyöllisiä välineitä taiteelliseen tutkimukseen.

5. LOPUKSI

Olevaisuuden tarkastelu on ollut antoisaa aiheen laajuuden vuoksi – mietiskely ja pohdinta ovat mahdollistaneet kurottautumista moninaiseen tanssijan- ja esiintyjäntyölliseen syventymiseen. Aihepiireihini ovat muun muassa lukeutuneet *posthumanismi*, *affektiivisuus*, *intensiteetit*, *kanavointi*, *sensaatiot* sekä *äänen* ja *tekstin* kanssa työskentely. On ollut ilahduttavaa löytää ja palata muistoissa konkreettisiin esimerkkeihin opiskelu- ja esiintymistilanteissa, joista erilaiset *olevaisuudet* ovat putkahdelleet. Tulen mielenkiinnolla seuraamaan, miten jo olemassa olevat, kokemukselliset olotilat voivat mahdollisesti toimia perustavanlaatuisina pohjina; miten ne alkavat kytemään, uudelleen muotoutumaan ja syntymään kohti seuraavia tulemisia. Jatkossa olisi kiinnostavaa laajentaa tutkimuksellisuutta muiden taiteilijoiden ja aiheesta kiinnostuneiden kanssa sekä kuulla ajatuksia ja kokemuksia havainnoista, joita *olevaisuuden* kanssa työskentely voi tarjota. Koen voimaannuttavana, esiintyjäntyöllisenä ajatuksena, että sisäisessä maailmassa kaikki on mahdollista – *olevaisuudet* saavat tanssia äärettömään.

Lähdeluettelo

Andrews, H. ja Roberts, L. 2012. *Liminal Landscapes : Travel, Experience and Spaces In-between*. Routledge.

<https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995175145106249?sid=4977366859&imgid=1>

Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press.

Clay, J. (2010). *Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze: Transformative Intensities*. Continuum International Publishing Group.

<https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995237605406249?sid=4980577633>

Fiksdal, I. (2022). *Choreographic Principles in 'Affective Choreographies'*.

Nordic Journal of Art & Research.

DOI: <https://doi.org/10.7577/information.5063>

Gregg, M. ja Seigworth, G. (2010). *The Affect Theory Reader*. Duke University Press.

<https://doi.org/10.1215/9780822393047>.

Heikinheimo, I-P. (2023). *TaideteoSSIDonnaista koreografiaa museokontekstissa. Nivel*.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://kinesis.teak.fi/heikinheimo/>

Hirvanen, M. ja Neklyueva, E. (2023). *Practical Performance Magic: Spills and Recipes*. Friends of Physical Contemporary Art, in the frame of Performing Portals project.

Hrach, S. (2021). *Minding Bodies: How Physical Space, Sensation, and Movement Affect Learning*. West Virginia University Press. EBOOK ISBN 9781952271007

<https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995298760106249?sid=4980577633&imgid=1>

Jokiniemi, S. (2014-2015). *PAA*. HelCre-hanke, Helsingin kaupunki & Opetus- ja Kulttuuriministeriö.

<https://static1.squarespace.com/static/55e45cbee4b02126066c8900/t/55e56290e4b026a4fe634c55/1443117451347/PA+A>

Koistinen, M. & Huelstrunk, D. (2015). *Structure or chaos? – a little bit of everything*.

Liike ja sana – runouden & tanssin erikoisnumero. 2-2019.

<https://nokturno.fi/poem/structure-or-chaos-a-little-bit-of-everything/>

Massumi, B. (2000). *Notes on the Translation and Acknowledgments*. In *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus* (p.xvi-xix). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Moilanen, M. (2022). Tanssijan kirjoitus. Teoksessa Schreck, H-R. & Karhunen, S. (toim.), *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Tekijät ja Kustannusosakeyhtiö Teos 2022. HAM Helsingin taidemuseon julkaisuja nro 152.

Latour, B. (2004) *Politics of nature. How to bring the sciences into democracy*. Cambridge & London: Harvard University Press.

Onali, A. (2023). *Sonya Lindfors tutkii taiteessaan asioita, jotka tekevät elämästä elämisen arvoista, vaikka huominen on tuntematon*. Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta.
<https://tjnk.fi/fi/ajankohtaista/sonya-lindfors-tutkii-taiteessaan-asioita-jotka-tekevat-elamasta-elamisen-arvoista>

Orley, E. (2012). Places remember events. Towards an ethics of encounter. Teoksessa Andrews, H. ja Roberts, L. (toim.), *Liminal Landscapes: Travel, Experience and Spaces In-between*. (s. 36-49). Routledge.
<https://uniarts.finna.fi/Record/uniarts.995175145106249?sid=4977366859&imgid=1>

Pentti, L. (2019). *This And That - about a dance practice in a (liminal) space -artistic keynote*.
<https://drive.google.com/file/d/1yLonoAfIA1mtvsNYRSSLDCifhfFvuRTF/view>

Pettersson, P. (2024). *Pontus Pettersson: Pancor Poetics*. Haettu: 30.3.2025.
<https://liikkeellamarraskuussa.fi/pancor-poetics-2/>

Riviere, E. (2013). *Interview with Dana Michel. Festival TransAmériques*. Haettu 1.4.2025.
<https://kfda.be/en/festivals/2023-edition/programme/mike/>

Rumbin, H-R. (2020). Puolesta ja kanssa. Teoksessa Hyttinen, E. ja Lummaa, K. (toim.), *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. (s. 301-333). Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Segal, N. (2020). Touching and Not Touching: The Indirections of Desire. Teoksessa Nirta, C., Mandic, D., Pavoni, A. ja Philippopoulos-Mihalopoulos, A. (toim.), *Law and the Senses. Touch*. University of Westminster Press.
 DOI: <https://doi.org/10.16997/book37>

Von Bagh, J-E. (2016). *Jenni-Elina von Bagh: Käännös taiteellisena metodina*.
<https://www.liikekieli.com/koreografia-ja-teksti-2-2018/jenni-elina-von-bagh-kaannos-taiteellisena-metodina/>

Waskul, D. ja Vannini, P. (2013). *The Drama of Social Life, A Dramaturgical Handbook*. Routledge.
https://www.researchgate.net/publication/315721106_The_Performative_Body_Dramaturgy_the_Body_and_Embodiment