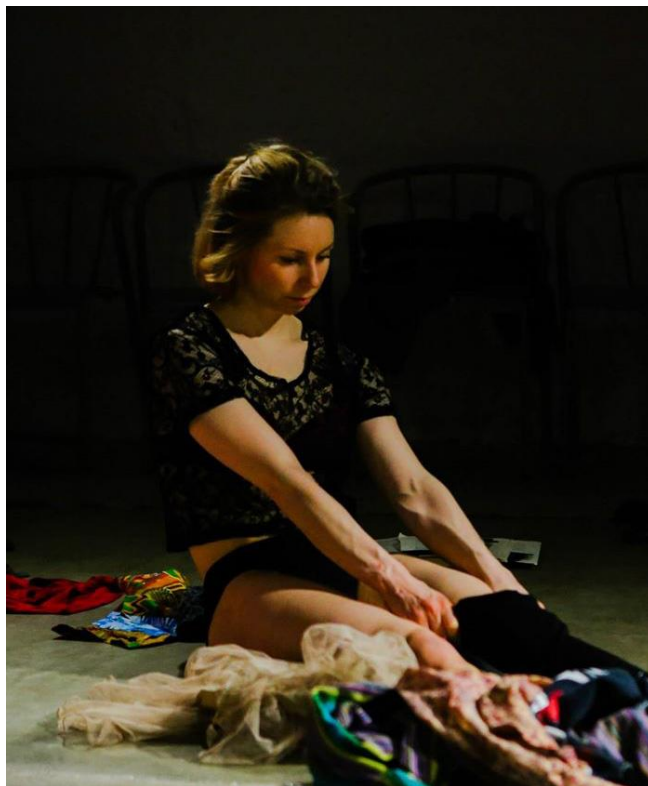


Yleisönä itselleni

Tanssitaiteilijan näkökulmia identiteetin,
taidon ja merkityksellisyyden kysymyksiin
tanssissa

MEERI ALTMETS



TANSSIJAN MAISTERIOHJELMA

KOULUTUSOHJELMAN TAI MAISTERIOHJELMAN NIMI

Yleisönä itselleni

Tanssitaiteilijan näkökulmia identiteetin,
taidon ja merkityksellisyyden kysymyksiin
tanssissa

MEERI ALTMETS

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Meeri Altmets		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Yleisönä itselleni – Tanssitaiteilijan näkökulmia identiteetin, taidon ja merkityksellisyyden kysymyksiin tanssissa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) s. 53	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Human Resources. Koreografia: Jeremy Wade. Dramaturgia: Jaakko Pietiläinen. Valosuunnittelu: Mika Haaranen. Äänisuunnittelu: Tian Rotteveel. Tanssi: Meeri Altmets, Maria Autio, Mia Jaatinen, Mikko Makkonen, Viivi Niiniketo, Satu Rinnetmäki, Sini Siipola ja Elisa Tuovila. Ensi-ilta: Teatterikorkeakoulu 12.12.2014. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyössäni käsittelen itsereflektiivisellä otteella identiteetin rakennetta sekä omaa taiteilijaidentiteettiäni peilaten sitä niin ympäröivään maailmaan kuin esiintyjäntyöhön.</p> <p>Olen työssäni lähtenyt siitä kysymyksestä, voiko taiteilijaidentiteettini kaaosmaiselta tuntuvasta olemuksesta hahmottaa jonkinlaista pysyvää ydintä, johon taiteilijuuteni palautuu vai olenko jatkuvasti loputtomien valintojen edessä. Kirjoitukseni painottuu kokempohjaiseen itsepohdiskeluun nykytanssijan taidosta, merkityksellisyyden synnystä tanssissa ja yleisön edessä avautuvasta sisäisestä dialogista. Tanssijuuteni perusolemusta etsiessäni saavun lopulta autenttisen liikkeen kaltaisten avointen improvisaatiotehtävien läpi kysymykseen: mitä olen, jos kaikki on sallittua?</p> <p>Kirjoitustyöni ensimmäisessä pääluvussa <i>Identiteettini suhteessa taiteilijuuteen</i> puran auki identiteetin olemusta ja oman taiteilijaidentiteettini ominaispiirteitä. Etenkin Mika Hannulan ja Hanna Pohjolan kirjoitukset identiteetistä rakentavat keskeistä reflektiopintaa tanssijantyöllisiin pohdintoihini. Pysin ymmärtämään miten identiteettini tanssijana ja identiteettini ihmisenä neuvottelevat keskenään, ja kuinka asetun taiteilijana minua ympäröivään yhteiskuntaan. Luvun lopuksi lähdin Susan Fosterin erittelemiin esittämisen eri strategioihin viitaten tarkastelemaan kokemusta itsestäni esiintymistilanteessa ja sitä millä tavoin tulen yleisölle näkyväksi.</p> <p>Seuraava luvussa, <i>Kohti reflektiivistä toimijuutta</i>, arvioin aluksi sitä, minkälaiseen ”tietämiseen” tanssijan taitoni rakentuu. Pohdin nykytanssijan työn ominaispiirteitä sekä yleisellä tasolla että oman tietotaitoni rakentumisen näkökulmasta. Tämän jälkeen avaan kokemuksiani erilaisista teosprosesseista, itselleni mielekkään prosessin ominaislaadusta sekä prosessin kulun merkityksestä koko teoksen ”mielen” rakentumisessa. Tanssin omakohtaista määritelmää hakien puhun lopuksi tanssin suhteesta pysähtymiseen. Mitä paikallaanolo avaa minulle, mitä se merkitsee tanssissa ja miksi pysähtyminen on myös osa tanssijan taitoa?</p> <p>Opinnäytetyöni kolmannessa pääluvussa <i>Tanssijana ”tyhjän päällä”</i> keskityn kysymyksiin siitä, miten suuntaan ja arvotan tanssiani tilanteissa, joissa toiminnan fokusta ei ole asetettu ulkoapäin. Avaan aluksi Merleau-Pontyyin viitaten ajatusta ruumiillisuudestamme osana ympäröivän maailman olemusta sekä tuon esille ajatuksia liikkeen ja kokemuksen arvottomuudesta. Autenttisen liikkeen metodin kautta kysyn tanssijan liikettäni suhteessa liikkeeseeni ihmisenä ja pohdin mitä ”autenttisuus” on minulle. Viimeisessä alaluvussa kuvaan sisäisiä ajatuskulkujani, joiden äärelle autenttista liikettä lähellä olevien improvisaatiotehtävien toteuttaminen yleisön edessä on minut sysännyt. Pysin hahmottamaan, mitä samankaltaisuutta identiteetin ristivetoisuudessa on suhteessa vapaan improvisaation avaamaan kysymyskenttään.</p>			
ASIASANAT esittävät taiteet, tanssitaide, tanssi, liike, esitys, identiteetti, taiteilijaidentiteetti, autenttinen liike, improvisaatio			

SISÄLLYSLUETTELO

ALUKSI	9
AIHEEN VALINNASTA	11
IDENTITEETTINI SUHTEESSA TAITEILIJUUTEEN	12
<i>Identiteetin käsitteestä</i>	12
<i>Miten tanssijuuteni määrittää minua ja minä tanssijuuttani?</i>	16
<i>Taiteilijaidentiteettini suhde maailmaan</i>	19
<i>Kuka olen näyttämöllä?</i>	22

KOHTI REFLEKTIIVISTÄ TOIMIJUUTTA	27
<i>Minkälaiseen tietoon tanssijana nojaudun?</i>	27
<i>Prosessin merkitys minulle</i>	30
<i>Liikkeen ja pysähtymisen sidos tanssissani</i>	34

TANSSIJANA ”TYHJÄN PÄÄLLÄ”	39
<i>Maailman liha on minun lihaani</i>	39
<i>Autenttinen liike identiteetin kysymisenä</i>	41
<i>Yleisönä itselleni – vapaa improvisaatio näyttämöllä</i>	44

LOPUKSI	49
LÄHDELUETTELO	52

ALUKSI

Lapsena sain ajoittain hysteerisiä itkukohtauksia, joiden aikana toistin lausetta ”Mä haluan!”. Vanhempien kysyessä mitä se on, mitä haluan, en osannut vastata – halusin vain. Mutta mitä? Tämä tunne on minulla edelleen. Haluni on suuri, mutta se mihin se kohdistuu, tuntuu mahdottomalta tarkentaa ja sanallistaa. Miten löytää intuitiiviselle tiedolle, toiveille ja tavoitteille sanallista muotoa? Tämä opinnäytetyö edustaa monella tapaa jonkinlaista itseni kohtaamista – taiteilijan potentiaalini kohtaamista, mutta myös pelkojen ja heikkouksien. Sanat ovat niin määrittäviä – ne eivät ainoastaan kuvaa todellisuutta, vaan myös luovat sitä. Minkälaisen taiteilijakuvan luon itsestäni näiden sanojen kautta? Paljastanko jotain totuudellista itsestäni vaiko rakennan itseäni uuteen muotoon?

Asetin tavoitteekseni suhtautua tähän kirjoitustyöhön samalla paljaudella ja hyväksynnällä, jolla haluan heittäytyä liikkeeseen. Olin alussa luottavainen, että prosessin käynnistyttyä, työ alkaisi rakentumaan kuin itsestään. Todellisuus osoittautui monin tavoin haasteellisemmaksi. Ajoittain työ on lojunut kuukausitolkulla tietokoneen uumenissa etenemättä suuntaan tai toiseen. Olen odottanut hetkeä, jolloin todella tunnen olevani *taiteilija* ja mieleni hersyvän timanttisia taiteellisia näkemyksiä. Se, mitä ajattelen taiteesta ja tanssista *juuri nyt*, tuntuu vain harvoin täyttävän tuon odotuksen. Myös kuilu tanssivan minän ja kirjoittavan minän välillä on kuin yö ja päivä. Se, mitä kirjoitan, on usein suorastaan naurettava yritys kuvata sitä, mitä tanssissa todella tapahtuu. Yhteen hetkeen tanssia mahtuu koko maailma – miten siitä voi kirjoittaa?

Tunnen myös vastustusta avata sanallisesti jotain niin henkilökohtaista, kuin *identiteettini taiteilijana*. Tuntuu mahdottomalta puhua tanssista ja tanssijaidentiteetistä paljastamatta samalla intiimejä, sisimpään suljettuja asioita. Mikä tässä on niin mystistä, että siitä on vaikea kirjoittaa? Ehkä en uskalla kohdata rajallisuuttani. Entä jos onkin niin, että kaiken kokemani ja oppimani jälkeen en vieläkään ole riittävästi jotain mitä ”pitäisi”? Saatan mennä harjoitussaliin ja kehoni tuntuu raskaalta, tyhjänpäiväiseltä – ei millään lailla erityiseltä. Silloin ajattelen, että minusta ei ole tähän työhön. Voiko tämä epätäydellinen, usein kaikkea muuta kuin virtuoottinen ja

energinen, tämä poissaoleva, levoton, hajamielinen ja ailahtelevainen ihminen toimia esiintyjänä?

Toisaalta, ehkä taiteilijuuteen perinteisesti kuuluu jonkinlaisen virheettömyyden illuusion ylläpitäminen, jolloin kokemusmaailman ristiriitaisuuksien esiin tuominen särkee tämän mystisen odotuksen. Itseltäni en voi kuitenkaan paeta. ”Minä” olen ne raamit, joiden sisällä taiteilijuus toteutuu. Enkö oikeastaan ole etuoikeutettu? Saan olla tutkimassa ja kokemassa, mitä ihmisyyys on. Ja ihmisyyys ei ole virheettömyyttä – miksi taiteen pitäisi olla?

Kirjoitustyön omakohtainen ja itsereflektiivinen perspektiivi syntyi osittain huomaamattani. Olen kirjoituksessani kuitenkin lähtenyt siitä olettamuksesta, tai vähintäänkin toiveesta, että tutkimalla kokemuksiani omasta perspektiivistäni, en silti toisi esille ainoastaan yksisuuntaista egosentristä ääntä. Pureutumalla itseeni toivon purkavani auki ihmisenä olemista myös jollain samaistuttavuuden mahdollistavalla tavalla, ja tuovani esille kokemustani tanssitaiteesta ”ihmisen jaetun olemuksen” tutkimusalueena.

AIHEEN VALINNASTA

Kun kaikki on mahdollista, mikään ei ole mahdollista. Seuraa kaaos: tilanne, jossa kyseenalaistan kaiken mihin aikoinaan osasin kiinnittyä, ja josta tunnistin itseni. Mieleni on liian auki ja liian altis muuttamaan jokaisen totuutena pitämänsä asian. Ajatus valinnasta, strategiasta ja näissä pysymisestä tuntuu kaukaiselta haaveelta. Aiemmat uskomukseni siitä, mitä tanssijan työ on, ovat rikkoutuneet – tanssista on tullut sitä, mitä teen siitä itselleni. Minun täytyy valita, mitä tanssi on minun kohdallani. Ympärillä kohtaamani variaatioiden, mielipiteiden, puheen ja eri diskurssien paljous näyttäytyy jättimäisenä ja epäjohdonmukaisena myllynä. Jokainen etsii omaa totuuttaan. Joku on ehkä jo löytänyt lähemmäs sitä. Itse tunnen olevani kaukana. Mitä enemmän tiedän, sitä enemmän en tiedä.

Syy, miksi päädyin pohtimaan tanssitaiteilijan identiteettiäni on juuri tämä rajattomuuden ja kaoottisuuden tila. Voisivatko asiat olla edes hieman selkeämpiä? Tämä työ on yritys löytää hitunen lähemmäs sitä jotain, jota voisin kutsua totuudekseni. Oma totuuteni kiinnostaa, sillä mitään muuta minulla ei enää ole. Aikoinaan odotin, että ”oikea tapa olla tanssija” näyttäytyisi edessäni, ja voisin suoraviivaisesti kulkea tuota reittiä pitkin kohti hyvää tanssijan uraa. On ilmennyt, että reittejä onkin loputon määrä. Ja mutkia ja kompastuskiviä. Mitä tahansa valitsenkin tekeväni, ympärillä heristelee sata toruvaa tai kyseenalaistavaa sormea. Turvallista valintaa ei ole.

Kirjoitusprosessin aikana olen kamppailut jatkuvasti sen havainnon kanssa, että tanssijuuteni luonne ei tahdo muuntua sanoiksi. Tanssin ja taiteellisten prosessien kokemuksellisuus eivät väreile sanojen tunnussa samoin kuin ne väreilevät kehon ja mielen monimutkaisissa aallokoissa. Sanat ovat kuitenkin äärimmäisen tärkeitä myös taiteilijalle, sillä työryhmän jäsenet, kollegat ja yleisö on voitava tavoittaa myös muutoin kuin taiteen sisäisin keinoin. Tästä syystä kirjoitustyön haasteellisuus on jatkuvasti sisältänyt kääntöpuolenaan myös positiivisen kimmokkeen. Minulle sanojen maailman, identiteetin ja tanssijantyön kaoottisuudessa on kaikissa jotain samaa. Kyse lienee siitä, miten voin itse oppia järjestämään tuota massaa siten, että lopulta on löydettävissä jonkinlainen omakohtainen logiikka ja tapa toimia tuon kaaoksen keskellä.

IDENTITEETTINI SUHTEESSA TAITEILIJUUTEEN

”Taiteilijuuteni osalta en pysty kovin tarkkoihin määritelmiin. Olen hyväksynyt jatkuvan muutoksen ja muuttumisen. Myös jokainen työ muuttaa jotain minussa. Elämä ja taide kulkevat vahvasti käsi kädessä – en pysty erottamaan ”taiteilijaa” ja ”minua” toisistaan. Sisäisen merkityksellisyyden löytäminen ja oma kiinnostuminen tuntuvat tärkeiltä esiintyjän työssä. Haluan tehdä töitä, joiden arvomaailman ja ajatusten takana voin seistä myös työn ulkopuolella...” (Altmets, Liikekieli.com 12/2014)

Opinnäytetyöni ensimmäisessä luvussa avaan identiteetin määritelmää ja problematiikkaa sekä yleisellä tasolla että suhteessa omaan taiteilijuuteeni. Alaluvussa *Identiteetin käsitteestä* tuon esille kirjallisuudesta löytyneitä vaihtoehtoisia tapoja ymmärtää identiteetin kysymystä. Pohdin myös oman identiteettini rakennetta sekä taiteilijaidentiteettini hahmottamiseen liittyviä haasteita. Tämän jälkeen pureudun otsikolla *Miten tanssijuuteni määrittää minua ja minä tanssijuuttani?* siihen, miten tanssijuus on kokonaisvaltaisella tavalla vaikuttanut käsitykseen itsestäni, ja minkälaisia henkilökohtaisia määreitä liitän taiteilijana olemiselle. Alaluvussa *Taiteilijaidentiteettini rajat ja suhde maailmaan* arvioin taiteilijaidentiteettiäni työ- ja vapaa-ajan rajautumisen näkökulmasta, sekä asettumistani niin taidekentän kuin sen ulkopuolisen maailman normeihin ja arvomaailmaan. Lopuksi, otsikon *Kuka olen näyttämöllä?* alla, saavun itse esiintymistilanteeseen ja identiteetin kysymiseen tanssin tapahtumassa suhteessa esittämisen eri strategioihin.

Identiteetin käsitteestä

Kirjallisuus ja keskustelut identiteetistä ovat monitahoisia ja toisistaan poikkeavia, eikä yhtä universaalia määritelmää ole olemassa. Miika Luoto puhui Teatterikorkeakoulussa pitämällään luennollaan Merleau-Pontyyn viitaten siitä, että itseys on loppujen lopuksi aina keskeneräinen, pakeneva ja sinänsä ristiriitainen asia. Merleau-Pontylle ”itse” pysyy itselle aina tietyllä tapaa salaisuutena – en esimerkiksi koskaan voi nähdä itseäni itseni ulkopuolelta. Kokemukseni omasta identiteetistäni on vailla päätepistettä ja

selkeitä rajoja. Lisäksi se, kuka ja mitä olen itselleni, on eri asia kuin se, mitä olen muille. Väitöskirjassaan *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteeseen* Pilvi Porkola tuo esille Stuart Hallin toteamuksen, että identiteettimme määrittelymiseen osallistuu itsemme lisäksi myös ympäröivä yhteisö tai yhteiskunta (Hall Porkola 2014, 174 mukaan).

Kokemuksellisesti identiteetti on jonkinlainen alati muuttuva olemisen alue, joka kuitenkin rakentuu lukuisten maailmassa toimimisen kannalta välttämättömien ”pilareiden” varaan. Identiteetin *pysyvinä* osa-alueina voi nähdä esimerkiksi sukupuolen, rodun, syntymäajan, kansalaisuuden ja henkilöhistorian. Historialla tarkoitan tässä niitä faktisia tapahtumia, jotka olen kokenut, tosin huomattakoon, että omassa mielessä historiamme muovautuu jatkuvasti. Luodon ilmaisua seuraten: historiamme ei ole meillä koskaan täysin hallussa, vaan se avautuu aina eri tavoin elämäntilanteista riippuen. Kirjoituksessaan *Tanssin tarinallinen tutkimus* Teija Löytönen tuo esille, että ihmisellä on taipumus ymmärtää elämäänsä tarinanomaisesti ja uudet tapahtumat muovaavat sitä, miten aikaisemmat elämäntapahtumat tulevat tulkituiksi ja kerrotuiksi. Tarinat eivät siis ole yhtä kuin elämä itse, vaan ne jäljittelevät sitä, ja ovat aina tulkinnallisesti värittyneitä (Löytönen 2014). Monilta osin identiteetti kuitenkin rakentuu suhteessa sellaisiin seikkoihin, jotka ovat yksilöstä riippumattomia. Muun muassa kieli, kulttuuri ja perhe vaikuttavat identiteetin rakentumiseen merkittäväällä tavalla, eikä yksilö voi paeta näiden vaikutukselta. Täysin vapaan tahdon omaava subjektia ei siis liene olemassa – rakennumme ja olemme olemassa aina suhteessa johonkin, ja valinnan mahdollisuutemme riippuvat ympäröivästä todellisuudesta.

Hanna Pohjola tuo kirjassaan *Toinen iho* esille identiteetin rakentumisen sosialisointin ja kulttuurin sisäistämisen kautta. Sosiaalipsykologiaa mukaillen Pohjola jakaa identiteetin käsitteen kahteen alakäsitteeseen: henkilökohtaiseen ja sosiaaliseen identiteettiin (Pohjola 2012, 37).

Henkilökohtainen identiteetti liittyy niihin ominaisuuksiin, jotka erottavat ihmisen muista ja tekevät hänet ainutlaatuisiksi. Sen voidaan nähdä olevan myös kytköksissä siihen, minkälaista tarinaa henkilö kertoo itse itsestään. Sosiaalinen identiteetti taas viittaa niihin ominaisuuksiin, jotka ihminen jakaa

saman ryhmän muiden ihmisten kanssa. (Pohjola 2012, 38) Voi siis ajatella, että minulla on identiteetti opiskelijana, työntekijänä, tanssijana, ystäväpiirin jäsenenä, naisena ja vaikkapa asiakkaana kauppaostoksilla. Minulla on siis *erilainen* identiteetti suhteessa eri konteksteihin. Sukupuoli-identiteettini on eri kuin kulttuuri-identiteettini. Tasapainoisen elämän kannalta lienee olennaista, että ihminen kokee olevansa kuitenkin sama ihminen erilaisista tilanteista riippumatta. Toisin sanoen, minuuden kokemus on riittävän eheä. Taiteilija-identiteettini on kytköksissä muihin identiteetteihini, mikäli identiteettiä ajattelee näin pilkottuna, eikä kokemus itsestäni muutu radikaalisti ympäristön vaihtuessa.

Hannulan mukaan identiteetti voidaan määritellä jatkuvaksi prosessiksi, jossa minuudelle haetaan johdonmukaista riittävän koherenttia sisältöä (Hannula 2003, 27). Muutoksessa oleminen vaikuttaakin loppujen lopuksi olevan keskeisimpiä identiteetin “muuttumattomia” piirteitä. Minun ei tarvitse kovin kauaa pohtia tätä, kun jo löydän itseni kaoottisesta ajatuslimbosta, jossa ainoa mikä pysyy on se, ettei mikään pysy. Voinko loppujen lopuksi kyseenalaistaa jopa pysyviksi olettamani identiteetin osa-alueet? Voiko esimerkiksi sukupuolikin olla vain näkökulma ja loppujen lopuksi jonkinlaista opittua harhaa?

Etenkin Teatterikorkeakoulun maisteriopintojen aikana voimistunut kyseenalaistava asenne on herättänyt taipumuksen tarkastella kriittisesti monia asioita, joihin aiemmin on suhtautunut itseäänselvyyksinä. Tämä on johtanut omien arvojen, asenteiden ja toiminnan laajamittaiseenkin uudelleenmäärittelyyn. Olen tullut avoimemmaksi sitä kohtaan mitä tanssitaide voi olla, kriittisemmäksi sitä kohtaan, miten arkiajattelu ja yhteiskunta suhtautuvat kehoon, vapaammaksi suhteessa omaan ilmaisuun, olemiseen ja niin edelleen. Toisaalta olen tiedostanut myös sen, miten vaikeaa itsensä sijoittaminen ja määrittäminen ”pysyvällä” tavalla on. Jatkuva muutos tuntuu hallitsevammalta kuin identiteetin samuus.

Itse näen identiteetin jonkinlaisena itseni ytimenä, johon perustavanlaatuisesti kiinnityn, mutta joka myös muovautuu ajansaatossa. Se on toimintani ja persoonallisuuteni perusta: jotain, josta tunnistan juuri itseni, ja joka erottaa minut muista olennoista. Kun herään aamulla, ”tiedän

kuka olen”. Toisaalta olen joiltain osin myös alati erilainen, enkä siis koskaan tule ”valmiiksi”. Kuten Hannula toteaa kirjassaan *Kaikki tai ei mitään*: identiteettiin liittyy jatkuva samuuden ja erilaisuuden välinen vuoroveto (Hannula 2003, 27). Identiteetin alueita, jotka omalla kohdallani *oletan* muuttumattomiksi, ovat esimerkiksi uskonnolliset näkemykset, seksuaalinen suuntautuminen, ammatinvalinta, tietyt arvot ja maailmankatsomukselliset seikat sekä monet persoonallisuuden piirteeni. Mainittakoon, että esimerkiksi introvertit ja perfektionismista kielivät piirteeni vaikuttavat merkittäväällä tavalla taiteilijana toimimiseeni ja sen laatuun – ehkä jopa sukupuolta enemmän. Lisäksi koen monet arjen rutiinit sekä harrastuksiin ja sosiaaliseen kanssakäymiseen liittyvät tavat tärkeiksi omaa olemista ilmentäviksi perusasioiksi. Nämä toki muovaantuvat jatkuvasti muun muassa suhteessa muuttuviin kiinnostuksenkohteisiin ja elinympäristöön.

Keväällä 2015 Jeremy Wade lausui Zodiakissa esittämässään soolossa sanonnan ”When everything is possible, nothing is possible”. Jos on auki kaikelle, voi salakavalasti käydäkin niin, että ei pääse mihinkään. Jatkuva kaiken kyseenalaistaminen johtaa jatkuvuuden tunteen rikkoutumiseen, valinnan vaikeuteen ja päätösten loputtomaan uudelleenarviointiin. Hanna Pohjolan mukaan länsimaisen kulttuurin murros ja individualismin korostaminen ovat asettaneet identiteetin muodot aiempaa monimutkaisempaan perspektiiviin, jossa identiteetin toteuttamisen mahdollisuudet ovat äärettömiä. Toisaalta tämä lisää yksilön vapautta, mutta toisaalta loputtomat mahdollisuudet voivat johtaa ahdistavaan valinnan paljouteen (Pohjola 2012, 41). Kuten Hannulakin tuo esiin, identiteetillä on oltava tietty mielekäs jatkuvuus ja samuus, sillä muutoin jatkuva tarve tehdä valintoja ”sananmukaisesti hajoaa käsiin” (Hannula 2003, 27). Taiteilija-identiteettini näkökulmasta löydän itseni tilanteesta, jossa jatkuvuus on rikkoutuneessa tilassa. Pian opinnoistani valmistuvana taiteilijana olen valintojen edessä. Mutta mitä valita, kun käsitykseni tanssista on auki purettu, hajallaan, ja omalta tuntuvaa diskurssia tai suuntaa ”oikeasta ja väärästä” ei ole? Maailma on liian auki.

Pohjola viittaa kirjassaan Baumanniin, jonka mukaan identiteetin valmiiksi saaminen on jopa mahdotonta nykyisessä postmodernissa ajassa (Baumann Pohjola 2012, 41 mukaan). Korostuneessa määrin olisi siis itse määriteltävä

minkälainen on, tai haluaa olla, mutta ympäröivässä todellisuudessa tämä tuntuu lähes mahdottomalta projektilta. Sosiaalipsykologi Atte Oksanen on todennut, että nyky-yhteiskunnassa subjekteilla on aiempaa vähemmän kiinnikkeitä, jolloin subjektin on jatkuvasti kyettävä mukauttamaan toimintaansa, joka taas on omiaan murtamaan perimmäisen identiteetin periaatein – sen jatkuvuuden. Maailma näyttäytyy tällöin kaoottisena ja sumeana (Oksanen Pohjola 2012, 41 mukaan). Jos tämä on tendenssinä nyky-yhteiskunnassa ylipäättään, ei liene ihme, että taiteilijan jo muutenkin auki oleva maailma on entistä sekavampi. Jokseenkin sekasortoisessa tilassa toimiminen tuntuu itselle olevan suorastaan ”normaali olotila” ja mielenrauha ja selkeys pikemminkin poikkeus. Se, missä suhteessa tämä liittyy omaan persoonaani, ja missä suhteessa todellisiin olosuhteisiin, on tietysti asia erikseen.

Taiteen kentän eri diskurssien, eriävien mielipiteiden, hiljaisten normien, traditioiden, vastakkainasettelujen ja lukuisten taiteellisten metodien maastossa kiinnikkeitä omalle ammattitaidolle onkin haastavaa määrittellä. Taiteilijana joudun usein varmojen faktojen ja toistuvien toimintamallien sijaan luottamaan tietynlaiseen asenteeseen, joka on avoin, mukautuvainen, rohkea, yhteistyökykyinen, luova ja niin edelleen. Pääluvussa *Kohti reflektiivistä toimijuutta* pohdin tarkemmin, miten nykytanssijan taitoa voi purkaa sanoiksi, ja minkälaisia työmetodeita itse olen työn ja opiskelun kautta löytänyt. Pyrin vastaamaan siihen, minkälaiseen tietoon tanssijan ammattitaito yleisesti ottaen palautuu, sekä avaamaan sitä, miten suhtautumiseni tanssijan rooliin ja taiteelliseen toimijuuteen on viime vuosina muuttunut.

Miten tanssijuuteni määrittää minua ja minä tanssijuuttani?

Tanssin suhde siihen, miten koen itseni ja miten itseäni määrittelen, on kiistaton. Tarkemmin ajateltuna minun on lähes mahdoton erottaa ”taiteilijaa” ja ”minua” toisistaan, kuten jo tämän luvun alussa lainaamassani haastattelussa olen ilmaissut. Määrittelen itseäni lähes poikkeuksetta taiteilijuuden kautta. Toisaalta joudun myös usein kamppailemaan itseni kanssa ollakseni omasta mielestäni tuon ”taianomaisen” nimikkeen arvoinen.

Havahdun jatkuvasti siihen, miten selvästi työni on korrelaatio-suhteessa elämäni kokemiseen mielekkäänä. Tähän lienee monia syitä, jotka ovat jo kaukaa lapsuudesta lähtöisin. Introverttina ja herkkänä lapsena tanssi antoi minulle keinon ilmaista itseäni ja tulla näkyväksi. Halusin aina esiintyä, vaikka muutoin olin jokseenkin vetäytyvä, enkä halunnut olla huomion keskipisteenä. Tanssista tuli minulle henkinen kotipaikka ja sitä se on minulle edelleen.

Joskus jopa liiallisuuksiin menevä taipumukseni linkittää omanarvontuntoni ja tanssijuuteni ei ole pelkästään hyvä asia, joskin positiivisia puoliakin siinä toki on. Olen siinä mielessä idealisti, että en halua tehdä työtä, jonka arvomaailman takana en muutenkin seiso. Haluan nähdä elämän kokonaisuutena, jonka palaset ovat harmoniassa keskenään. Ammattini on intohimoni, kuten taiteilijoilla tyypillisesti on, joten työn tekeminen on pääsääntöisesti mielekästä, henkisesti rikasta ja palkitsevaa. ”Tunteenpalon” käänttöpuolena joudun usein muistuttamaan itseäni siitä, että ”tämä ei ole niin vakavaa”. Ammattitaitoni kukkii vapaudesta, henkisestä tilantunnusta ja vapautuneisuudesta. Taiteen on pysyttävä paikkana leikkiä ja olla utelias. Tämä ajatus on lohdullinen etenkin silloin, kun tennispallon kokoinen pala kurkussa koettaa toteuttaa mahdottomilta tuntuvia tehtävänantoja, samalla kun kriittinen mieleni pitää kaikkia ponnistelujani liian kehnoina.

Tanssi on elämäntapavalinta, joka määrittää valtaosaa myös arjen prosesseista ja tapahtumista – olen kasvanut tanssijan maailmankuvaan ja arkeen. Jos en syystä tai toisesta pääse työskentelemään taiteen parissa, huonommuuden kokemukseni saattaa vaikuttaa jopa siihen, miten koen arvoni ihmisenä. Herääkin kysymys siitä, mitä olen ilman tanssia? Mitä, kun kohdalle sattuu loukkaantuminen tai työttömyys? Voiko taiteilijaidentiteettiin saada jatkuvuuden ja vakauden tunnetta, joka ei olisi niin riippuvainen elämäntilanteista tai ulkoisista tekijöistä?

On jopa pelottavaa ajatella, miten tyhjän päällä sitä vaikuttaisi olevan ilman tanssia. Pohjolan kirjassaan *Toinen iho* haastatteleva Johanna vertaa uran päättymiseen johtanutta loukkaantumista muun muassa ”elämän loppumiseen” ja ”palasiksi hajoamiseen”, jolloin hän joutui luopumaan kaikesta entisestä elämästään – jopa identiteetistään (Pohjola 2012, 115).

Tanssiin ja sen sosiaaliseen kontekstiin kietoutunut identiteetti ja elämän pohja ikään kuin katosivat, josta seurasi kaotinen, ahdistava ja yksinäisyyden värittävä elämänvaihe. Itselleni tanssijanuran päättyminen merkitsisi varmasti kaikkea tätä. Se merkitsisi esimerkiksi sosiaalisten suhteiden osittaista katkeamista ja kehollisesti rakentuneen identiteetin radikaalia uudelleenmäärittelyä. Mieleni vastustaa tällaisen tapahtumakulun ajattelemista. Miksi? Koska jos en ole taiteilija, en koe olevani kukaan.

Minkälaisia kriteereitä sitten asetan itse taiteilijana olemiselle?

Muutokseltahan ei välty kukaan - keho muuttuu ja vanhenee. Esittävän taiteen ammattilaisuus on kuitenkin merkittäväällä tavalla muutakin kuin virtuositeettia, mekaanista tekemistä ja mitattavien tulosten tuottamista. Tanssijuus on jotain selvästi kokonaisvaltaisempaa. Sitä on mahdotonta määritellä vain konkreettisten tekojen kautta. Tässä minun on täytynytkin astua jonkinlaisen rajan yli – loikata näkyvistä teoista kokonaisvaltaisempaan maailmasuhteen ja asenteen muutokseen. Minulle tanssijuus merkitsee pikemminkin erityistä tapaa olla maailmassa: maailman ymmärtämistä kehollisen kokemisen kautta, ruumiiseen varastoitunutta tietoa lukuisista kehopraktiikoista, kehon kykyä ajatella ja kokea, maailman merkitysten hahmottamista, taideteosten lukutaitoa, filosofisesti kiinnostunutta mieltä, käytännön tietoa taiteen prosesseista, reflektiivistä osallisuutta luovassa työssä, tanssin tradition tuntemusta, kriittistä ajattelua suhteessa tanssin konventioihin ja niin edelleen. Kaikki nämä ulottuvuudet ovat osa taiteilijuuttani.

Käytännön työ on konkreettisestikin usein sellaista, että se antaa tilaa tanssijan yksilöllisyydelle. Lavalla voi olla jopa jalka paketissa, kuten oli eräs tanssija Liisa Pentin teoksessa *Laiva – The Ship*. Monet teokset voi tehdä hyvin erilaisista kehoista käsin, eivätkä kaikki nykytanssijan työt missään nimessä vaadi esimerkiksi ”akrobaattisia” taitoja tai tiettyä kehon mallia. Nykytanssin kentän moninaisuus on sen rikkaus. Esiintyjän taidon ydin onkin muualla kuin ennalta määritettyjen tekojen esille asettamisessa ja spesifien odotusten täyttämässä. Ehkä juuri päinvastoin – kiinnostavuus syntyy, kun odotus rikkoutuu. Nykytanssiteokset tutkivat paljon esimerkiksi erilaisia olemisen laatuja ja läsnäoloa, ja nimenomaan rikkovat perinteisen tanssiteosrakenteen normeja.

Kun suhtaudun esiintymiseen, tanssiin ja esittävään taiteeseen jonain täysin muuna kuin tiettyjen taitojen esille saattamisena, ymmärrän, ettei kehoni muuttuminen ole uhka taiteilijuuteni toteuttamiselle. Se, että tanssijan määritelmäni on laajentunut liikkeen ammattilaisuudesta myös erityiseksi maailman kokemisen tavaksi, onkin jo nyt avannut lukuisia uusia mahdollisuuksia. Esiintyisyys ja erilaiset esityskontekstit kiinnostavat paljon monipuolisemmin kuin ennen ja lavalla voin olla paljon muutakin kuin ”vain liikkua”. Esimerkiksi kanadalaisen performansitaiteilija Rah Elehin työssä, Art Fair Suomi -tapahtumassa (2015), seisoin koko 40 minuutin esityksen ajan paikallani yleisön edessä. Tällöinkään en luopunut suhteesta kehollisuuteen, enkä edes suhteesta liikkeeseen – paikallaanolo ja liikkumisen ”estäminen” on myös erityistä asettautumista suhteessa liikkumisen mahdollisuuteen. Ruumiillisuuden keskeisyys on läsnä kaikessa esiintyjäntyössäni.

Taiteilijaidentiteettini suhde maailmaan

”Ajattelin tehdä testin yksin ollessani. Yleisellä paikalla näin kaiteen raon, josta mieleni teki puikahtaa läpi. Etenkin koska olin yksin, alkoi tuntua että ”en voi”, ”mitä ihmiset ajattelevat”. Ohi kulki ihmisiä. Tunsin aivan fyysisesti ja konkreettisesti kuinka kehoni ei suostunut menemään aidan raosta. Aloin pohtia häpeän tunnetta. Miten syvällä meissä onkaan tarve olla ”normaaleja”. Miten paljon normaaliuden vaatimus pakottaa meitä. Kieltää meitä. Ihmisen keho on niin liikevalmis. Kehoni on utelias.” (Altmets, päiväkirjamerkintä 2015)

Taiteellisen työn äärellä pyrin irrottautumaan sellaisesta loogis-rationaalisesta ajattelusta, jota jokapäiväinen toiminta muutoin edellyttää, ja loikkaamaan kokemisen, leikin ja mielikuvituksen alueelle.

Taiteilijaidentiteettini on kuitenkin suorassa suhteessa ”arkiseen minääni”, ja se, kuka olen ”muutoinkin”, kulkeutuu luonnostaan taiteellisiin prosesseihin sekä näyttämölle. Toisaalta ammatillinen identiteettini resonoi jatkuvasti varsinaisen taiteellisen työn ulkopuolelle muille elämänalueille. Usein pohdinkin sitä, miten taiteelliset kiinnostukseni ja impulssini asettuvat suhteeseen ympäröivän maailman kanssa.

Taidekontekstissa tulee kyseenalaistettua sosiaalisia normeja, soveliaisuutta, stereotyyppioita, valta-asetelmia ja loputtomiin vaikka mitä, ja tämä on usein myös taiteellisen työn ponnikkeena. Taiteen kautta todellisuutta ei tyypillisesti pyritä jäljittelemään, vaan sen kautta todellisuus avautuu erilaisena, erityisenä ja uudesta näkökulmasta. Taide siis osallistuu merkitysten luomiseen ja sen kautta todellisuuden rakentamiseen (Porkola 2014, 78). Prosessit vaikuttavat myös toiseen suuntaan – taiteilijaan. Taiteelliset työt eivät avaa todellisuutta vain katsojalle, vaan myös minulle prosessiin osallisena ja sen esille asettajana. Olen huomannut, että monet työskentelyprosessit ovat muuttaneet tapaan katsoa maailmaa. Esimerkiksi työskentely itävaltalaiskoreografi Willi Dornerin teoksessa *Bodies in Urban Spaces* (2008) vaikuttaa edelleen siihen, miten havainnoin kaupunkitilaa; miten kaupunkitila on suunniteltu ihmisten kehojen ohjailuun ja piilotettuun pakottamiseen. Todellisuus ei edes konkreettisenä arkkitehtuurisena muotona ole ”yksi”, vaan merkitykset ovat erilaiset eri ihmisillä. Taiteilijan työssä vakiintuneitakin merkityksiä voidaan purkaa auki, ja sitä kautta todellisuus voi järjestyä uudenlaiseksi niin taiteilijalle itselleen kuin katsojalle.

Taiteilijana työni suhdetta vapaa-aikaan ja ”arkiolemiseen” on vaikea määritellä. Mihin henkilökohtainen ”taidekontekstini” loppuu ja mistä ”muu elämä” alkaa? Amerikkalainen taiteilija Linda Montano on töissään lähtenyt liikkeelle taiteen määrittelystä ja kyseenalaistaa oletuksen, että taide on taidetta vasta tietyssä taiteen kontekstissa, kuten galleriassa (Porkola 2014, 62). Voiko taiteeni tapahtua missä ja milloin vain? Viime aikoina olen huomannut harjoittavani ”taiteeksi määrittelemiäni tekoja” entistä vapaammin ajasta ja paikasta riippumatta. Voin työstää esiintyjyyttä suihkussa ollessani, kävellä kadulla toteuttaen Deborah Hayn scorea, tai rautatieaseman rappusilla olla osa omaa hetkessä syntyvää performanssiani. Osallistunhan kehollisen olemassaoloni toteutumiseen tässä ja nyt aivan samalla tavoin kuin esityksessä. En halua pitää yllä kuilua ”tanssisali – ulkomaailma”. En näe mielekkäänä, että tanssitaiteilijuus on rooli, joka toteutuakseen vaatii tietyt rutiinit: saavun harjoituspaikalle, vaihdan treenivaatteet ylle, lämmittelen ja alan liikkumaan. Haluan tanssia maailmaa varten, en vain taiteen konteksteja varten. Elämä, taide ja työ ovat minulle koko ajan vuorovaikutuksessa.

Edellä kuvailtu taiteen prosessien vuotaminen arkielämän alueille lienee osittain seurausta myös yleisestä yhteiskunnan tendenssistä sulauttaa työ ja vapaa-aika yhteen. Porkolan väitöskirja tuo esiin Jussi Vähämäen tukeman näkemyksen siitä, että työ on 2000-luvun taitteen jälkeen tullut erottamattomaksi osaksi ihmistä ja tämän identiteettiä. Vapaa- ja työaikaa ei nähdä enää erillisinä (Vähämäki Porkola 2014, 70 mukaan). Toki taiteilijan työ on korostuneesti usein aikaan ja paikkaan sitoutumatonta luovaa ajatustyötä, josta on varsin vaikea irrottautua konkreettisen työskentelyn ulkopuolella. Sen lisäksi on vaikea eritellä sitä, mikä kaikki toiminta kuuluu taiteilijan työajan ja työnkuvan sisään. Pohjolan haastattelemat tanssijat ovat kuvailleet tanssijan ajankäyttöä ”liukumoksi”, jossa työ- ja vapaa-aika sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi (Pohjola 2012, 99)

Yhteiskunta ja jokapäiväinen kanssakäyminen edellyttävät sääntöjä, muuten seuraisi jatkuvaa hämmennystä ja väärinymmärrystä. En voi – en myöskään uskalla tai koe kannattavaksi – kaiken aikaa toimia taiteilija-identiteetini pohjalta. Ammattinsa perusteella taiteilijalta tosin hyväksyttäneen tietyistä sosiaalisista konventioista poikkeaminen. Yhdistän tämän tietynlaiseen taiteilijan rooliin ja olen itsekin käyttänyt ”jopa puolustukseni” lausetta ”olen taiteilija”. Ikään kuin minun pitäisi jollain tavalla lunastaa oikeutukseni silloin tällöin ”vähän sekoilla”, julistaa eksistentiaalisia kriisejäni, tai esimerkiksi leikkiä akrobaattia kaupungin aitarakennelmissä. Usein aidosti kipuilen sen kanssa, että yhteiskunnan odotukset ja säännöt eivät vastaa sitä, miten haluaisin olla suhteessa maailmaan. Jokin sisäinen ”säätelijä” saa minut pääasiassa sulautumaan yhteisön tapoihin. Salailen sitä, miten näen maailman. Toimistotyössä en ole ”taiteilija”, vaan ihan ”normaali” - kuin kuka tahansa. Kuinka haluaisinkin joskus käpertyä pöydän alle tai ahtautua ikkunankoloon, ihan vain silkasta ilosta ja uteliaisuudesta.

Koen olevani etuoikeutetussa asemassa siinä, että saan työni kautta avautua leikille. Leikille, jota aikuisena voi niin rajoitetusti toteuttaa ja kokea missään muualla. Esimerkiksi Jeremy Waden kurssilla teimme ryhmäimprovisaatiota, jossa koko luokka oleili liikkuen ja äännellen pitkiä aikoja silmät suljettuina yhteisessä ihmiskasassa. Tällaiset kontaktissa olemisen muodot altistavat kehon informaatiolle, jota tyypillisesti koetaan ehkä vain vauvaiässä

vanhempien sylissä. Huomaan, että tämä ”aikuinen” kehoni haluaa edelleen heijausta. Se haluaa monenlaisia impulsseja, ärsykeitä, tuntemuksia ja tutkimusmatkailua. Leikkimielisyyteni on saanut viime vuosina paljon uusia ulottuvuuksia, ja etenkin opetus Teatterikorkeakoulussa on kannustanut rohkeaan kokeiluun, hullutteluun ja siihen, että epäonnistumista ei tarvitse pelätä. Tämä on leikin olennainen elementti – että itse toiminta on tärkeää, eikä se kuinka *hyvin* siinä suoriutuu tai mitä tuloksia sillä saavutetaan. Mielestäni tämän kaltainen asenne on tärkeää niin taiteessa kuin elämässä ylipäätään. Kaiken toiminnan ei tarvitse tähdätä laskelmoituun hyötyyn ollakseen tärkeää ja tarpeellista.

Minulle taide on vapautta, jonka toteutuminen edellyttää aina jonkinasteista luovimista niin taidekentän kuin yhteiskunnan odotusten ristivedossa. Taiteen sisällä vapaus merkitsee lukuisia mahdollisuuksia. Se voi merkitä leikkiä, järjettömyyttä, hysteriaa, pysähtymistä, päinvastoin tekemistä, pelkäämistä, paljastamista, huutamista, säännöttömyyttä, rauhaa, kannanottoa, keskittymistä, sekoamista, kärsimistä, nautintoa – mitä vain. Se, että taiteessa on sallittua asiat, jotka sen ulkopuolella ovat usein mahdottomia, on itselleni jatkuvasti ihanaa ja inspiroivaa. Koska taide antaa minulle mahdollisuuden valita ”toisin”, myös taiteen avaaman tietoisuuden kautta *ihmisenä taidekontekstin ulkopuolella* voin valita toisin. Suhteeni ”ulkomaailmaan” onkin jatkuvan neuvottelun alla, mutta haluan uteliaasti antaa tanssijuuteni venyttää niitä rajoja, joita minulta yhteiskunnan jäsenenä odotetaan.

Kuka olen näyttämöllä?

Esitystilanne ja katseen alle asettuminen vaikuttaa aina merkittäväällä tavalla kokemukseeni itsestäni. Käyn sisäistä dialogia toimintani suhteesta identiteettiini, seuraan sisäisen matkani tuntua ja luovin erilaisten esittämisen tapojen aallokossa. Mukaan tulee väistämättä myös reflektioni siitä, millä tavalla olemiseni kommunikoi yleisölle. Tanssijana pyrin vain hyvin harvoin tuomaan esille etukäteen identifioidun hahmon. Verrattuna näyttelijäntyöhön, tanssijan tavoitteena ei tyypillisesti ole esittää realistista henkilöä, joka olisi siinä mielessä ”suljettu”, että ei jäisi lainkaan

kyseenalaiseksi se, mitä esitetään. Toiminnan keskiössä on suhde liikkeeseen ja kehollisuuteen. En esitä mitään hahmoa – mitä siis esitän?

Susan Foster on kirjoittanut siitä, minkälaisin tavoin tanssi asettuu nähtäväksi, ja mikä erityinen ilmeneminen erottaa tanssin muista maailman tapahtumista. Hän on jaotellut tanssin esittämisen tavat neljään kategoriaan; muistuttaminen (resemblance), jäljittely (imitation), toistaminen (replication) ja heijastelu (reflection). (Foster 1986, 65). Tanssi voi ilmetä millä edellä mainituista keinoista tahansa, mutta useimmiten se pelaa yhtäaikaaisesti tai limittäin useammalla tavalla. Koen itselleni ominaisimmaksi toimia heijastelun alueella, joskin myös muut esittämisen tavat ovat usein läsnä. Heijastelusta tekee erityisen se, että siinä ei suoraan kiinnitytä mihinkään tanssin ulkopuoliseen tapahtumaan, vaan tanssin merkitykset syntyvät liikkeen herättämistä assosiaatioista (Foster 1986, 66). Ajatus heijastelusta muistuttaa minua siitä tosiasiaista, että kaikki liike on ”jotain”. Toisin sanoen, ei ole olemassa kehollista tapahtumaa, joka ”ei ole mitään”. Tällainen ajattelutapa yhdistää kehon vääjäämättä maailmaan. Se, kuinka tietoinen tuosta tapahtumasta on, riippuu tekijästä, sekä katsojan näkökulmasta, hänen valppaudestaan ja harjaantuneisuudestaan tällaisen huomion kohdistamisessa.

Sovelletusta representaation tavasta riippumatta lavalla on aina myös *minä* – tämä ”epätäydellinen, usein kaikkea muuta kuin virtuottinen ja energinen, tämä poissaoleva, levoton, hajamielinen ja ailahtelevainen” minä. Siellä ei koskaan voi olla kukaan muu, eikä tuollaisen illuusion luominen sinänsä ole tavoitteenani. Lavalla olen *minä* suhteessa omaan inhimilliseen olemiseeni ja tuon olemisen suhde esitykseen. *Minä* ei kuitenkaan ole ”staattinen ja yksi”. Se on muutoksen tila, lukuisten identiteettien kohtaauspaikka, määritelmiltä pakeneva olemisen alue. Identiteetti lavalla on aivan yhtä moniulotteinen kuin se on aina muutoinkin. Esiintyjän identiteettini on kamppailua, jännitteisyyttä, jatkuvaa muutosta, kysymistä, asettumista suhteeseen teoksen kanssa ja jokaisen hetken kohtaamista uutena. Ennen muuta se on kokemista ja tuon kokemisen kuljettamista.

Kauttani ei ilmene jokin minusta vieras asia, joka ottaisi minut valtaansa. Olen tietoinen toiminnastani, ja halutessani keskeytän sen. Esimerkiksi

taiteellisessa lopputyössäni, TADaC:n teoksessa *Human Resources*, olen ”Meeri”, joka on pukeutunut mieheksi, joka yhdessä kohtauksessa itkee kuin vauva. En kuitenkaan missään vaiheessa ole mitään muuta kuin ”Meeri”. Puhun tässä nyt siitä ainoasta mitä minulla on: sisäisestä kokemuksestani. Minä asetun esille suhteessa tilaan ja läsnäolijoihin ja olen suhteessa miehenä olemiseen, jonka läpi olen suhteessa vauvana olemiseen, jonka kautta asetun suhteeseen teoksen olemukseen. Olen valmis jatkuvasti luopumaan siitä mitä löydän ja koen – esityksen rajoissa. Esitys on kulkua ajassa ja tilassa, ja tuo kulku tulee näkyviin esiintyjän ruumiissa, tämän sisäisen dialogin seurauksena.

On kuitenkin palattava siihen huomioon, että ”itse” on aina jotain määrittelemätöntä, keskeneräistä ja ristiriitaista. Kuten jo aiemmin olen Merleau-Pontyn viitaten maininnut: pysyn aina itselleni osittain salaisuutena. Mitä tapahtuu, kun jo valmiiksi määritelmiä pakeneva olento asettuu esille esittämään jotain määrittelemätöntä? Kyseenalaistuksille altis mieleni onkin usein hämmentynyt. Jatkuvat yritykseni ymmärtää täysin tekojeni asettumista ja merkityksiä ovat loppujen lopuksi mahdoton tavoite. Olen aina salaisuus ja liike on aina salaisuus. Mutta silti tilanteen voi hyväksyä. Voin hyväksyä, että ”heijastelun” tavoin tanssi ilmenee aina jonakin, mutta ei silti suljettuna, päätepisteen löytäneenä. Silti se *on*. Vaikka esitys on erityinen, vaikka se olisi kuinka loppuun asti asetettu, keho ja oleminen ovat minulle aina avoimen tutkimisen alla. En halua peittää sitä. Esiintymiseni ei tarvitse näyttäytyä narratiivisena, yksiselitteisenä ja helposti ymmärrettävänä. Kehossa oleminen itsessäänkään ei ole mitään edellä mainituista.

Idealistisesti haluaisin ajatella, että en *representoi*, vaan asetan toimintani nähtäväksi esityksen kontekstissa. Toisaalta tanssiminen on aina erityinen teko, joka eroaa arjen toiminnasta. Niin ikään nähtäväksi asettuminen on erityinen teko. Voinko esiintyessäni koskaan *täysin* paeta representaatiolta? Realistisemmin ajateltuna sanoisin, että voin representoida ”enemmän tai vähemmän”. Jos esitän esimerkiksi musikaalissa sairaanhoitajaa, representaatio on selkeää. Pyrin olemaan roolissani niin uskottava, että katsojalle ei jää epäselväksi mitä hahmoni esittää. Sen sijaan jos suoritan improvisaatiopohjaista tehtävänantoa, kuten ”liikuta käsiäsi ja puhu samalla

ääneen mitä toiminta sinussa herättää”, en koe representoivani niin paljon. Tuolloin en esitä jotakin tuon hetken ulkopuolista tapahtumaa tai hahmoa, vaan reagoin yksilöllisellä tavalla hetken tapahtumiin suhteessa johonkin esittämisen tapaan.

Huomattakoon, että toimintani tanssijana on aina henkilökohtaista toimintaa suhteessa tanssin ja esitystaiteen traditioon, kulttuurisiin käytäntöihin, estetiikkoihin ja niin edelleen. Parviainen toteaa sen tosiasian, että opittu tekniikka, taito ja koordinaatio vaikuttavat liikkeellisiin ratkaisuihin myös improvisaatiossa (Parviainen 2006, 2007). Toisaalta, vaikka ilmaisun keinoni tulevat tanssin maailmasta, koen tärkeäksi pyrkimyksen kohti aitoa tapahtumaa, jossa en vain toista ”jo-tietämääni”. Toivon kehoni olevan harjaantunut ja koulutettu juuri sitä varten, että voin olla mahdollisimman vapaa. Lienee kuitenkin mahdotonta yhdistää luonnollinen, reflektiivinen oma itse ja esiintyminen. On hyväksyttävä, että tuo ”luonnollinen oma itse” on jonkinlainen harha ja mahdottomuus esityksen kontekstissa.

Tietyt esitykset saattavat sisältää nimenomaisesti yksityisinä pitämieni asioiden esiin tuomista. Esimerkiksi Kati Korosuon kanssa tekemämme esitys ”Merphing 2” alkoi kohtauksella, jossa sovelsimme Dances to a Beat -tekniikaksi nimettyä improvisaatiometodia puheen muodossa. Puheen materiaalina käytimme muutamaa henkilökohtaisen elämän tapahtumaa. Harjoituksissa tehtävänannon toteuttaminen tuntui aluksi hyvin vaikealta – ajoittain jopa lamaannuttavalta. Käännö tapahtui silloin, kun aloin suhtautumaan puheeseen liikkeen kaltaisesti: eri laatuja sisältävänä massana. Puheesta muotoutui paikka, johon asettua. Itseni etäännyttäminen puheen henkilökohtaisen luonteen ajattelusta avaa minulle tilan, joka ikään kuin ylittää omat rajani. Esiintyjänä pyrin muistamaan, että minun elämäni tapahtumat ovat aina myös ”ihmisen” elämän tapahtumia. Myös puhe itsessään on eräänlainen tapahtuma, jonka ihmisinä jaamme. Koen, että kun esiintyessäni olen etäännytynyt henkilökohtaisuuden ajatuksesta, olenkin henkilökohtaisempi. Suhtautuessani esiintymiseen osallistumisena ihmisyyden toteutumiseen, paljastan myös itsestäni jotain hyvin rehellistä. Annan reaktiiviselle olemiselle tilan tapahtua.

Kukaan muu ei näe lävitseni. Se on tavallaan paradoksaalista: olen nähtävänä, mutta vain minä näen sisälleni. Vain minä näen sen todellisen sekamelskan. Esitys onkin aina erilaisten opittujen keinojen kautta tehtävää valintaa; valitsen, mitä tuon itsestäni esille, eikä siis tarkoitukseen ole näyttää ”kaikkea”. Näytän tietyn erityisen puolen itsestäni, siten kuin se kutakin yksittäistä esitystä palvelee. Tästä huolimatta se, minkälaisena näyttäydyn, ei tule koskaan olemaan täysin hallussani – en voi ottaa katsojan kokemusta omaan kontrolliini. Kukin katsoja näkee esityksen, ja minut esiintyjänä, omasta perspektiivistään, johon vaikuttaa katsojan oma tausta, persoonallisuus, kiinnostukset, sen hetkinen olotila ja niin edelleen. Pyrin kuitenkin esiintyjänä olemaan läsnä siten, että katsojalla on mahdollisuus nähdä minussa vieraudesta huolimatta myös itsensä. Haluan jakaa olemiseni.

Olen tässä luvussa käsitellyt taiteilijaidentiteetin eri osa-alueita sekä pohtinut sitä, miten koen itseni suhteessa taidekenttään, ”ulkomaailmaan” ja esitystilanteeseen. Opinnäytetyön seuraava luku sukeltaa yksityiskohtaisempiin pohdintoihini tanssijan taidosta, toimijuudesta prosessissa sekä tanssin olemuksesta suhteessa liikkeeseen ja pysähtymiseen.

KOHTI REFLEKTIIVISTÄ TOIMIJUUTTA

”Työstäni on tullut minulle yhä enemmän maailman, olemassaolon ja ihmisyyden tutkiskelua. Näen työni, ja esitystaiteen ylipäättänsä, kysymisen paikkana. Kysymyksenä olemassaolon ilmentymisestä ja maailman uudelleen järjestymisestä.” (Altmets, Liikekieli.com 12/2014)

Opinnäytetyöni toinen luku alkaa kysymyksellä siitä, minkälaiseen tietämiseen tanssijan – eritoten nykytanssijan – ammattitaito rakentuu. Alaluvussa *Minkälaiseen tietoon tanssijana nojaudun?* arvioin nykytanssijan työn ominaispiirteitä sekä yleisellä tasolla että oman tietotaitoni rakentumisen ja työssä keskeisiksi kokemieni taitojen näkökulmasta. *Prosessin merkitys minulle* -otsikon alla puhun erilaisista teosprosesseista, itselleni mielekkään prosessin ominaislaaduista sekä prosessin kulun merkityksestä teoksen muotoutumisessa. Viimeinen alaluku *Liikkeen ja pysähtymisen sidos tanssissani* avaa suhdettani pysähtymiseen tanssin välttämättömänä elementtinä, ja väylänä kauneuden ja rauhan kokemuksiin. Lyhyesti pohdin pysähtymisen luonnetta myös tanssin ydinolemuksen kyseenalaistavana, osin poliittisena, tekona.

Minkälaiseen tietoon tanssijana nojaudun?

Teija Löytönen tuo Oili-Helena Ylijokeen viitaten esille, että eri aloille, kuten tanssitaiteeseen, on saattanut kehkeytyä omia mallitarinoita, jotka suuntaavat ja arvottavat yhteisön jäsenten toimintaa (Ylijoki Löytönen 2014 mukaan). Tanssin kentällä kohtaankin paljon erilaisia uskomuksia, käytänteitä ja sosiaalisia normeja, joihin olen tanssijana kasvanut kuin huomaamattani. Minulle on kokemuksen kautta kertynyt käytännön tietoa, joka ohjaa minua työtilanteessa, ja jonka luen osaksi ammattitaitoani – miten toimia ryhmässä, miten valmistautua erilaisiin harjoitustilanteisiin, minkälainen tanssija-koreografi -suhde on mielekäs ja niin edelleen. Osin tukeudun työssäni traditioihin ja siihen miten ajattelen tanssijan olevan suotavaa tehdä työnsä. Toisaalta taas haluan omata taiteellista tilaa sekä osaltani vaikuttaa siihen, miten teos lopulta näyttäytyy. Minkälaisista aineksista tanssijan tietämykseni oikeastaan rakentuu?

Parviainen luokittelee kirjassaan *Meduusan liike* kolme tietoa koskevaa käsitettä: ”hiljainen tieto”, ”tietää miten” ja ”propositionaalinen tieto. Propositionaalinen tieto on tietoa, jonka voi palauttaa kieleen. Tämän mukaan tiedon on oltava selkeästi ilmaistu, jotta sitä voidaan kutsua tiedoksi (Parviainen 2006, 67-68). Tanssijan tieto on kuitenkin korostetussa määrin kehollista hiljaista tietoa sekä käytännön tietoa, eli tietoa siitä *miten* jokin asia tehdään. Ammattitaitoni ydin on kytköksissä sellaiseen tietämiseen, jota en voi täysin palauttaa sanoihin. Se on sen tietämistä, miltä jokin asia ”tuntuu” kehossa, ja miten tuo tieto voi ohjata omaa toimintaa. Nykytanssijalla on oltava herkkyyttä aistia ja tunnistaa kehollista kokemusmaailmaansa, sillä se on hänen luovan toimintansa konkreettista materiaalia. Yli kahdenkymmenen vuoden ajan harjoittamani lukuisat eri kehopraktiikat ovat muovanneet hiljaista tietämistäni monikerroksiseksi ja eri suuntiin mahdollisuuksia avaavaksi kehon asuttamiseksi. Kehon sisällä voin joustavasti siirtyä tekemisen tavasta toiseen, valita miten liikun, vaihtaa huomiota ja näkökulmaa, hyödyntää tai olla hyödyntämättä eri tekniikoita – siis pelata kaikella sillä materiaalilla ja niillä valmiuksilla, joita ruumiini tietoon on varastoinut.

Hieman yksinkertaistaen totean, että vaikka tekniikan varaan rakentuvissa tanssitraditiossa valtaosa tanssijan tiedosta rakentuisikin hiljaisen tiedon varaan, on nykytanssija erityisasemassa sen suhteen, että hän tekee myös jatkuvasti valintoja tuon tiedon perusteella. Aktiivinen toimijuus ja improvisaatiopohjainen työskentely ovat tyypillinen osa työnkuvaa. Tässä tullaan mielestäni nykytanssin harjoittamisen kannalta keskeisen huomion äärelle. Jos nykytanssijan liikkuminen on teoksen kontekstissa esiin tulevaa *ajattelua liikkeessä*, tulee olennaisen tärkeäksi tanssija kyky lukea kehon tunteuksia sisältä käsin. Tanssijan älykkyys ei perustu vain intellektuelliin tietämiseen tai virtuoottiseen taituruuteen, vaan kehon kykyyn ajatella ja kokea.

Käsite ”tanssitekniikka” on monitulkintainen ja omassa tekemisessäni en juurikaan enää ajattele, mikä toiminta on ”teknistä” ja mikä jotain muuta – raja on sumentunut. Kuten tanssin käsite, samoin tanssitekniikan käsite on minulle laaja, ja se voi sisältää kykyä improvisointiin, äänenkäyttöön, näyttelemiseen ynnä mitä tahansa muuta, mitä esiintyjän työnkuvaan saattaa

kuulua. Perinteisesti käsite viitanee erilaisten motoristen taitojen hallintaan, jotka pohjautuvat jonkin tanssilajin tai -tradition säännöstöihin ja tapoihin toteuttaa liikkeitä. Tekniikka viittaa siis siihen, että on jokin ”oikea” tapa liikkua. Itselleni tanssitekniikka edustaa tanssija-esiintyjän taitoa ylipäättään ja siihen lukeutuu erityisesti kyky luoda omakohtainen suhde teoksen kontekstiin. Olen viime aikoina ollut varsin innostunut tekemistäni projekteista, jotka ovat olleet niin sanotusti vähemmän ”tanssiteknisiä”, ja joissa pääpaino on ollut selvästi muilla esiintymisen osa-alueilla kuin yksiselitteisen *taidon* esille saattamisessa. Suhteen omaan olemiseen voi luoda kehon olotilasta tai virtuositeetin tasosta riippumatta. Minulle, niin katsojana kuin esiintyjä, kiinnostavaa on juuri tämä *suhde* – olemisen materiaalisuus ja erityisyys, tutkiva ote sekä ennalta-arvaamattomat ja suljettuja määritelmiä pakenevat olemisen laadut. Merkitys ja kiinnostavuus syntyvät esiintyjän reflektiivisestä suhteesta omaan toimintaansa erityisessä kontekstissa.

Toimintani tapahtuu tanssin kontekstissa, mutta se voi siis olla paljon muutakin kuin mitä valtavirta määritteli tanssiksi. Lähtöoletta on, että kehollisuus ja suhde liikkeeseen ovat työskentelyn ytimessä tai ainakin osa sitä. Nykytanssilta puuttuu esimerkiksi klassisen baletin kaltainen liikeseanasto, joka olisi harjoittelun ytimessä ja johon tanssijan taito perustuisi. Kuten Monni tuo väitöskirjassaan esiin, moderni tanssi on pikemminkin asenne kuin mikään tietty tyyli tai vastatyö. Modernin tanssijan lähtökohtana on tutkiva ote keholliseen olemassaoloon, sekä yksilöllinen ja luova suhde liikkeeseen (Monni 2004, 175). Nykytanssissa – joka on osa modernin tanssin jatkumoa – tavallista onkin, että esiintyjän hetkessä tapahtuva ajattelu ja tulkinta saavat näyttäytyä ja rakentaa esitystä. Usein valmiiksi muotoillun liikkeen esille saattamisen sijaan tärkeämpää on taiteilijan reflektiivisyys ja yksilöllinen esiintyjyys. Toki teoksen lopputulos saattaa olla myös varsin tarkassa muodossa, mutta tyypillisesti vähintään teosprosessi on toteutettu dialogisessa suhteessa tanssijan kanssa.

Edellisessä luvussa pohdin sitä, miten jatkuva kyseenalaistaminen johtaa siihen, että on vaikea kiinnittyä mihinkään. ”Kun kaikki on mahdollista, mikään ei ole mahdollista.” On kuitenkin todettava, että aivan tyhjän päälle en voi enää pudota. Kuten minkä alan ammattilaisen tahansa, tanssitaiteilijan

tietotaito rakentuu ja hioutuu työn käytäntöjen kautta. Tiedän, tai ainakin osaan etukäteen otaksua, mitä erilaiset työtilanteet vaativat. Tämä ei tarkoita kontrollointia – päinvastoin. Usein työtilanteet vaativat rohkeutta jatkuvaan uudelleenorientoitumiseen, avoimuuteen, joustavuuteen ja reagointikykyyn. Voisi siis todeta, että työ edellyttää nimenomaan jonkinlaista erityistä asennetta, joka mahdollistaa uutta rakentavan ilmapiirin.

Kaikenlaiset työprosessit eivät tue tanssijan pääsyä kiinni ammattitaitonsa ydinalueelle. Kuten ensimmäisessä luvussa totesin: ”Ammattitaitoni kukkii vapaudesta, henkisestä tilantunnusta ja vapautuneisuudesta”. Tällaisen avoimen tilan syntymisessä itselleni on tärkeää, että tanssija ja koreografi toimivat avoimessa ja dialogisessa ilmapiirissä *yhteisen* teoksen äärellä. Tanssijan aktiivinen osallisuus prosessin kulkuun ja taiteellisen materiaalin tuottamiseen on viimeaikaisissa töissäni onnekseni ollut jokseenkin itsestään selvä asetelma. Prosessin laatu vaikuttaa suoraan koko teoksen muotoutumiseen, ja juuri kyseiselle teokselle ominaislaatuisten mielen näyttäytymiseen. Teosprosessin lähempään tarkasteluun pureudun seuraavassa kappaleessa.

Prosessin merkitys minulle

“Rakastan esiintymistä yli kaiken, mutta teosprosessissa vältän liiallista lopputuloskeskeisyyttä. Lavalle tulee ihminen, joka jakaa oman suhteensa johonkin asiaan, jota prosessin myötä on työstetty... Reflektoin asioita siten, miten ne itse ymmärrän, ja pyrin hyväksyvään ja ei-arvottavaan suhtautumiseen.” (Altmets, Liikekieli.com 12/2014)

Nykytanssija toimii alueella, joka on pyrkinyt eroon baletin ja perinteisen modernin tanssin esteettis-teknisestä traditiosta. Tilalle on tullut muun muassa yksilöllinen luovuus, omat taiteelliset valinnat ja kehon proprioseptisen todellisuuden kanssa työskentely. Tilalle on tullut vapautta. Tämän mukana tulee kuitenkin myös vastuu. Valintani tulevat usein osaksi esille vietävää teosta, ja subjektiivinen toimijuus voi olla jopa esityksen olennainen osa; ihminen ratkomassa olemistaan ja kehollista suhdettaan johonkin teemaan tai tehtävään. Prosessin ja sen laadun merkitys on itselleni

viime vuosina kasvanut merkittävästi sen myötä, kun tekemäni työt ovat enenevästi alkaneet muotoutua koreografi-tanssija -yhteistyön kautta.

Itselleni hedelmällisin työtilanne on tyypillisesti se, että minulla on tilaa olla aktiivinen ja luova osapuoli koreografin rinnalla. Käytännössä nykytanssija hyvin usein tuottaakin materiaalia teokseen erilaisten tehtävänantojen, keskustelujen ja improvisaatiotehtävien kautta. Tarkoituksena on sitä kautta löytää useampia näkökulmia, ja antaa työprosessien synnyttää teoksen sisältöä. Nykytanssijan taitooni kuuluu keskeisesti harjaantuneisuus ”liikkeessä ajatteluun”, jolloin reflektiivisen ja elävän suhteen säilyminen omaan toimijuuteeni mahdollistaa kiinnittymisen ammattitaitoni ytimeen. Lisäksi kahdensuuntainen dialogi on tärkeää, jotta ymmärrys niin toiminnan ulko- kuin sisäpuolella tulee jaetuksi. Tanssijan kyky jakaa toiminnan sisällä tapahtuvaa mielellistymistä antaa koreografille tietoa, johon hän ei ulkoapäin pääse käsiksi. Sama pätee myös toisinpäin. Esimerkiksi improvisaatio pelkästään koreografin eteen näyttämää mallia seuraamalla jättää herkästi kuilun oman toiminnan ja sen sisäisen mielellistymisen välille. Vaikka edellisessä alaluvussa käsittelemäni ”hiljainen tieto” ei propositionaalisen tiedon tavoin täysin palaudu käsitteisiin, on nykypäivän teospraktiikoissa niin nykytanssijan kuin nykykoreografin usein huomattavan tärkeää löytää myös sanallinen väylä kehon avaamaan informaatioon.

Pystyn karkealla kädellä erottelemaan sellaiset työt, joissa teos on syntynyt aktiivisen osallisuuteni kanssa, ja työt, joissa prosessin merkitys on tanssijan näkökulmasta ikään kuin sivuutettu. Jälkimmäisistä mainittakoon työ eräässä teatteriproduktiossa, jossa työn sisältö suunniteltiin puolestani, ja itse olin etukäteen suunnitellun ”kuvan” toteuttajan asemassa. Työn sisältö oli siis tuohon kuvaan pyrkimistä erilaisin keinoin ja siitä poikkeaville, hetkessä syntyville tai prosessin esiintuomille löydöille ei juurikaan ollut tilaa. Tanssijan sisäiset prosessit olivat alisteisia muodolle. Tanssijan taiteellinen vastuu oli vähäinen, sillä toiminnan ohjautuminen määräytyi yksisuuntaisesti ulkopäin. Omalla kohdallani kyseenalaistan tämän kaltaisen työn tanssijantyöllisen merkittävyyden, sillä toiminnan merkittävyys sisäisestä ymmärryksestä käsin on olennainen syy kehoni liikkeelle. Minulle on tärkeää, ettei tanssija jää (perustelemattomasti) vain ”esteettisesti muotoiltavan

aineksen” asemaan – esiintyjän teoksen sisällä kokema mieli rakentaa *koko teoksen mieltä*.

Jonkinlainen sisäinen vastarinta asettua vallan alaiseksi on kasvanut viime vuosina. Voin tehdä monenlaisia asioita ja esityksiä, kunhan ymmärrän *miksi* niitä teen. Tanssi ei ole minulle itsestäni irrallisten ajatusten esiintuomista, vaan todellinen, reflektiivinen tapahtuma, jossa olen läsnä ajattelevana ja lihallisena olentona. Mielekäskään prosessi ei tarkoita, että en *lainkaan* kokisi vastustuksen tunnetta. Tuota tunnetta kuitenkin lievittää selvästi se, jos koen voivani kiinnittyä johonkin itselleni merkitykselliseen ja kiinnostavaan asiaan. Tuolloin vastustus on pikemminkin jotain luonnollista jännitettä, joka liittyy kehon liikkeelle saamiseen ja/tai katseen alla olemiseen. Se on harvemmin henkeä salpaavaa alemmuuden tunnetta, joka menneisyydessä on liittynyt siihen, että en osaa jotain tiettyä liikettä, en ole oikeanmallinen tai muutoin koreografian tai opettajan vaatimusten mukainen. Tiedän jo, että pystyn moneen, mutta minun ei tarvitse pystyä kaikkeen.

Prosessissa oloon liittyy mielestäni kaksi ajatusta. Ensimmäkin se, että minun ei tarvitse olla vielä valmis. Olen matkalla jonnekin, vaikka en tarkalleen osaa sanoa, mikä päämääräni on. Tunnistan kuitenkin olevani suuntautuneena johonkin ja kulkevani jotakin kohti. Toinen ajatus on siinä, että jotakin on tapahtumassa, vaikka en suunnitelmallisesti sysää itseäni aktiivisiin tekoihin. Prosessi on jotain, mikä kulkee mukana ja voi mennä eteenpäin vaikka en näennäisesti tee mitään. Se on silti liikkeessä.

Se, mikä teosprosessissa on keskeistä, on teoksen *mielellistyminen* – se, että ymmärrän mikä teoksen maailma on, mihin se on suhteessa, mihin estetiikkaan kehoni on suhteessa, mikä merkitys teoillani on, mikä on teoksen kaaren kulku sisäisessä kokemuksessani ja niin edelleen. Kuten jo yllä toin esille: esiintyjän teoksen sisällä kokema mieli rakentaa koko teoksen mieltä. Olemiseni tulee osaksi teosta, joten olemiseni laadun on rakennuttava siten, että se on minulle ymmärrettävä ja ”koherentti”. Teoksesta muodostuu jonkinlainen ”kinesteettinen olemisen verkosto”, jossa irrallisilla ja irrelevanteilla tapahtumilla ei ole sijaa. Mielekkyyden syntyminen ei kuitenkaan suoraan korreloi koreografian muotoon, työmetodiin tai minulle annetun vapauden määrään. Tarkkaan rajattu ja kehoa *pakottava* teos saattaa

olla minulle mielekkäämpi, kuin teos, jossa saan tehdä ”mitä vain”. Esimerkiksi kehon tiettyyn asentoon pakottaminen voi olla nimenomaan teoksen olennainen elementti, joka tuo esiin pakottamisen ”tapahtumana”, ja sitä kautta paljastaa maailmasta jonkin erityisen ja rajatun näkökulman. Kun tekojen perustelu ja konteksti alkavat prosessissa hahmottua, teos voi alkaa merkityksellistyä minulle sisältä käsin. Keskeisempää tässä tapahtumassa on siis nimenomaan tuo sisäisen logiikan muodostuminen, kuin koreografiset lähtökohdat itsessään.

Läsnäolo on käsite, jota varsin tottuneesti käytämme, niin kuin se olisi asia, jonka voi laittaa päälle tai pois tuosta vain. Minulle läsnäolo mahdollistuu saavuttaessani jonkin erityisen tilan, jonka *kautta* tanssi tulee näkyväksi. Tämän vuoksi prosessin aikana tapahtuva teoksen kontekstin ymmärtäminen, liikkeen suunnan ja intention, olemisen tavan ja toiminnan mielekkyyden löytyminen ovat niin tärkeitä. Minun on löydettävä se ”tila”, joka tekee toiminnastani minulle erityistä ja sisäisesti loogista. Minun on ymmärrettävä ”mitä, miksi ja miten” olen jotakin tekemässä. Toisin sanoen läsnäolo edellyttää, että olen suuntautuneena johonkin, eivätkä teot ja liikkeet jää irrallisiksi, ontoiksi ja ”yleisiksi”.

Meg Stuart kirjoittaa André Lepeckin toimittamassa kirjassa *Dance: Documents of Contemporary Art* olevansa kiinnostunut tanssin syntymisestä erilaisista ”tiloista” käsin. Hän toteaa, että olemme aina jossain tilassa, joka voi olla esimerkiksi emotionaalinen, fyysinen tai energiatasoon liittyvä tila. Kysymys onkin: miksi tanssijan pitäisi pyrkiä vain yhdenlaiseen tilaan, kun ihmisen olemisen jo sinällään sisältää valtavan määrän olemisen variaatioita (Stuart 2012, 136). TADaC:n koreografi Jeremy Wade on saanut paljon vaikutteita juuri Stuartin työstä, ja useiden kohtausten toiminta lopputyössämme syntyikin nimenomaan erilaisten tilojen tutkimisen kautta. Vaikka teos sisälsi paljon konkreettisia etukäteen tarkalleen sovittuja tekoja, olemisen ei koskaan ollut yksiselitteistä. Erityinen kehollinen tila oli jatkuvasti ratkaiseva ja läsnä, ja juuri se rakensi sitä niin kutsumaani ”kinesteettistä olemisen verkostoa”, josta käsin yksittäiset teot tulivat esille. Olemisesta tuli ”massaista ainesta”, jonka kautta toiminta löysi perustansa. Jeremyn työn ehdotonta antia olikin sukeltaminen moniin ”psykedeelisiin” ja emotionaalisiin ääritiloihin.

Kunkin teoksen erityisen kinesteettisen tilan, maailmasuhteen ja henkilökohtaisen tarttumapinnan löytyminen vaatii oman aikansa.

Koreografin luottamus tanssijan sisäiseen prosessiin on tärkeä – se on aluetta, jota koreografi voi ohjailla, mutta ei täysin valjastaa omaan hallintaansa. Kun prosessin itsensä paljastaman informaation annetaan ruokkia teoksen syntyä, voidaan välttää sen ”tuotteenomaisuutta”, eli teoksen rakentumista jotain vanhaa valmistustapaa seuraten kohti ennalta tiedettyä lopputulosta. Taiteen vahvuus on sen uutta luovassa voimassa. Avoimesti dialogisena työryhmänä läpinäkyvässä prosessissa toimiminen on tässä suhteessa olennaista – se synnyttää yhteistä taideteosta ja kysymyksenasettelua, jonka äärelle kukin ryhmän yksilö asettaa itsensä ihmisenä ja taiteilijana.

Liikkeen ja pysähtymisen sidos tanssissani

“Tanssiessani tunnen välillä olevani kuin tyhjä taulun kangas, jossa erilaiset värit, maailmat, mielikuvat ja energiat saavat ilmentyä.” (Altmets, Liikekieli.com 12/2014)

Pysähtyminen, hitaus, tiputtaminen. Näistä haaveilen usein. Pysähtyneestä tilasta: jostain tyhyydestä – määrittelyistä, käsitteistä ja nimeämisestä irrottamisesta. Tuntuu, että pitäisi maata paikallaan ja meditoida kokonainen vuosi, jotta mitään "autenttiseksi" kutsuttua voisi tulla esille.

Pysähtyneisyydessä on minulle jotain erityistä henkilökohtaista arvoa.

Tutkiessani keskittyneesti paikallaan olevan kehoni tuntua, koen hahmottavani ruumiillisuuteni jopa vahvemmin kuin ollessani liikkeessä. Eräs joogaopettaja totesi minulle Yin Yoga -harjoittelun lähtökohtia selittäessään: ”as if we were never as much alive than in stillness”. Olen kiinnostunut *olemisen* suhteesta *tekemiseen*, sekä millä tavoin ”ei-tekemisen” voi nähdä tanssijan erityisenä taidon osa-alueena. Huomattakoon, että tanssin kontekstissa pysähtymistä voidaan pitää myös kriittisenä tekona tanssin perinteisesti ymmärrettyä olemusta vastaa, ja näin ollen siihen liittyy omat, myös poliittiset, aspektinsa.

Jotta *mitään* voi tulla näkyväksi, on *jotain* oltava jo valmiiksi olemassa. Liike piiryy jotain vasten ja jonkin rajoissa. Liikettä ei ole ilman olemassaoloa, ja olemassaolo on hiljaista määritelmiä pakenevaa elämän väreilyä. Äänen tausta on hiljaisuudessa. Ja liike, tullakseen liikkeeksi, vaatii vastinparinsa. Ei olisi olemassa liikettä, ellei olisi myös kaikkea sitä mitä liikkeen välissä ja sen takana tapahtuu.

Paikallaanolon ja hiljenemisen kautta saan kontaktin johonkin, jota osaan kuvata parhaiten sanalla ”kauneus”. Tällaiseen ”kauneuden tilaan” löydän etenkin meditaation ja esimerkiksi Feldenkrais- tai joogaharjoittelun myötä, jossa syvennyn pitkän ajan olemassaolon tunnun kokemiseen. Voin löytää rauhan, olemassaolon sykkeen ja elämään kiinnittymisen äärelle. Se on jotain, joka on osa minua, mutta tietyllä tavalla minusta riippumatonta. Se on osallistumista siihen samaan elämään, joka virtaa kaikkialla ympärilläni runsaana ja monimuotoisena. Olemassaolo on riippumatonta egosta, jos egon katsotaan olevan jotain henkilökohtaista ja persoonallisesti muotoutunutta. Elämän tuntu ja jatkuvuus on jotain pysyvämpää – jotain, johon voin aina palata, ja joka ei katoa, vaikka kaikki ympärilläni oleva muuttuisi.

Pysähtymisessä on myös jotain kovin rehellistä. Se on tila, jossa en ”tee mitään, mutta olen jotain”. Olen ”Meeri”, mutta sen lisäksi olen myös olento, joka tämän ruumiin kautta osallistuu maailmassa olemiseen ylipäätään. Minussa toteutuu ihmisyyys sen loputtomine ristiriitaisuuksineen; hyvyys – pahuus, rauha – levottomuus, hellyys – väkivalta, ja niin edelleen. Miksi niin kovin yritämme peittää sitä, mikä meidän kaikkien sisällä piilee? Ihmisyyys kaikessa rumuudessaan ja kauneudessaan on lähtökohta, jonka soisin ainakin taiteessa tulevan moninaisesti ja avoimesti esiin. Ajattelen, että pysähtyneisyydessä – kun jatkuvasti äänekäs ja itsekeskeisiä mielipiteitään lateleva egon puhe vaipuu taka-alalle – voin harjoittaa ymmärrystä ihmisenä olemisesta omat rajani ylittävällä tavalla. En kysy vain ”kuka minä olen”, vaan ”mitä on ihminen minussa”. Jos uskallan kohdata ihmisenä olemisen itsessäni, voin myös esiintyjänä asettua avoimemmin nähtäväksi. Valitsen asettaa tämän ihmisen näkyväksi siinä paradoksaalisessa asetelmassa, jossa olemalla enemmän *ihminen ylipäätään* ja vähemmän ”minä-Meeri-ego”, asetun itseasiassa paljaampana esille.

On itsestään selvää, että emme koskaan voi olla täysin pysähtyneitä, eikä tämän kysymyksen pohtiminen sinänsä ole tässä relevanttia. Se, mikä itseäni kiinnostaa erityisesti on se, miten paikallaan ollessa löytämäni ”olemisen lepo” voisi jatkua myös silloin, kun kehoni osallistuu liikkeeseen. Meditaation ja paikallaan olemisen kautta voin harjoittaa sitä rauhaa, jonka haluan kokea myös arvaamattomasti, nopeasti ja tilallisesti laajana liikkuvan kehoni taustana.

Jokin aika sitten kysyin ystävältäni ”mitä eroa on liikkeellä ja paikallaan ololla” ja hän totesi hieman huvittuneena: ”kun olet paikallaan, niin et liiku”. Näin ollen – maalaisjärjen sanelemana – paikallaanolo tarkoittaisi sitä, että en *tee* jotakin. Mutta silloinkin *olen* jotain. Tyypillinen ajatus lienee se, että vain näkyvä tekeminen on *jotain*. Tanssin kontekstissa arvotamme herkästi liikkeen ”joksikin” ja paikallaanolon ”ei miksikään”. Kun olen paikallani, olen kuitenkin aivan yhtä paljon olemassa kuin liikkuessani. Jos tanssi nähdään maailmaan osallistumisen ja sen heijastelun paikkana, eikä virtuoottisen liikkeen esille saattamisena, herää kysymys tanssin ja liikkeen sidoksesta. Liikkeen pysäyttäminen ja näennäinen paikallaanolo ei tällaisessa katsantokannassa ole ristiriidassa tanssin olemuksen kanssa. Myös paikallaanolo voi olla tanssia.

Puhuttaessa tekemisestä ja tekemättömyydestä tullaan myös kysymykseen reagoinnista. Tanssijana en voi olla vain automaattisten reaktioitteni vietävissä, vaan minulla on oltava kykyä sekä tietoiseen havaitsemiseen että ”silleen jättämiseen”. Reagoimattomuus ja paikallaanolo voidaan nähdä aktiivisena taitona – ei vain tekemättömyytenä. Tässä olen vielä kovin kesken – kehoni haluaisi alati reagoida; varpaiden liike laittaa myös sormeni liikkeelle, jalan nosto jännittää kasvojeni lihakset, toisen ihmisen liikkeen näkeminen saa oman kehoni aktivoitumaan, yleisön edessä etureitini jännittyvät ja niin edelleen. Jos mieli ei hahmota ruumista sisältä käsin kokonaisvaltaisesti ja yksityiskohtaisesti, myös liikkuminen on jossain määrin tiedostamatonta ja automaattista. Jotta maailma voi virrata mahdollisimman vapaasti lävitseni, on kehoni oltava virittynyt ja valpas, mutta samalla riittävän levollinen ja ”hiljainen”. Kyky sekä kehon että mielen hiljentämiseen kulkevat käsi kädessä.

Saako tanssija olemisensa oikeutuksen liikkeen manifestoinnista? Valtavirtayleisön ja -tanssitaiteilijoiden näkökulmasta todennäköinen vastaus on ”kyllä”, ja liikkeen pysäyttäminen nähdäänkin helposti “vastarannan kiiskan” tekona. André Lepeckin kirjassa *Tanssitaide ja liikkeen politiikka* tanssin yleinen assosioiminen sujuvuuteen ja liikkeen jatkumoon on kriittisessä tarkastelussa. Hän toteaa, että tanssin arvostelussa on törmätty vaikeuteen arvioida kriittisesti sellaisia tansseja, jotka kieltäytyvät rajoittumasta ”sujuvuuteen ja liikkeen jatkumoon” (Lepecki 2012, 39). Liikkeen pysäyttäminen onkin jotain, joka myös omien havaintojeni mukaan jää tanssin yleisesti hyväksytyyn määritelmän ulkopuolelle. Lepecki tuo esiin saksalaisfilosofi Peter Sloterdijkin ehdotuksen, jonka mukaan ”ontologisesti moderni on puhtaasti olemista-liikettä-kohden. Lisäksi esiin tulee kulttuurihistorioitsija Harvie Fergusonin väite: ”modernin ainoa muuttumaton elementti on taipumus liikkeeseen, mistä tulee tavallaan sen pysyvä tunnus” (Ferguson Lepecki 2012, 43 mukaan). Tanssijana lienee syytä laittaa merkille, että osallistumalla tiettyyn tanssin toteuttamisen tapaan, hän osallistuu itse asiassa paljon suurempaan ilmiöön. Lisäksi se tapa, jolla tanssijan keho tuo koreografian näkyväksi, tuo esiin myös valtaan liittyviä kysymyksiä – toteuttaessani koreografiaa, asetun vääjäämättä vallan alaiseksi.

Pysähtyneillä ja sulavuuden katkaisevilla teoilla tanssin kyseenalaistamaton rinnastus keskeyttömään liikkeeseen säröilee, sillä perinteisesti liikkeen ja tanssin kytkös nähdään itsestäänselvyytenä. Usein kehon speaktaakkelimaista esillepanoa selvästi vastaan menevät tanssiteokset jakavatkin mielipiteitä. Myös itse olen saanut ”maallikolta” palautetta, että se, mitä olen vienyt lavalle, ei ole *oikeaa tanssia*. Sujuvan liikkeen katkaiseminen, näennäinen etenemättömyys, kömpelyys, paikallaanolo ja narraation esittämisestä luopuminen ovat asioita, jotka saatetaan nähdä sopimattomina tanssin ytimelle. Lepecki toteaa, että “koreografista nikottelua” voidaan kriitikon näkökulmasta pitää jopa uhkana “tanssin huomiselle”. Tällöin sujuvuuden keskeytys ei olekaan vain hetkellinen häiriö, vaan paljon perustavanlaatuisempi kriittinen teko, jossa “tanssin ja liikkeen sidos petetään” (Lepecki 2012, 32). Toisin sanoen, meille on hiljaisena, mutta vaativana, totuutena asetettu ne ehdot, joiden täyttyessä olemisesta tulee tanssia, ja ne teot, joita minulta tanssijana odotetaan. Huomaan alati kysyväni

lupaa paikallaanoloon joltain näkymättömältä modernissa piilevältä koreografiselta auktoriteetilta, joka on asettanut kriteerit ruumiini liikkeelle.

Somaattiset harjoitusmuodot sekä monet vapaaseen ilmaisuun perustuvat, improvisaatiopohjaiset työskentelymetodit, ovat olleet hedelmällisiä paikkoja tutkia pysähtymisen mahdollisuutta. Lisäksi tätä kautta olen voinut harjoittaa siirtymistä *tekemisen* tilasta *olemisen* tilaan. Pidän olennaisena työkaluna itselleni tanssijana sitä, että koen liikkeen vastapainona – myös sen kanssa samanaikaisesti tapahtuvana – jonkinlaisen rauhan ja levon läsnäolon. En näe liikettä ja pysähtymistä toisilleen vastakkaisina – päinvastoin: ne ovat toisilleen elinehtoisina. Tanssi voi olla pysähdystä ja pysähdys tanssia, ja reagointi tekemättömyyttä ja tekemättömyys reagoimista. Tanssijana vaellan näiden suhteiden välillä joka tapauksessa, joten arvottomuus liikkeen ja liikkumattomuuden välillä on tärkeää.

Tässä luvussa olen käsitellyt tanssijan taitoni kannalta keskeisinä pitämiäni ammattitaidon ja tiedon osa-alueita, ja tuonut myös esille niitä arvoja ja kiinnostuksia, jotka ohjaavat suuntautumistani taiteellisissa töissäni. Luvussa *Tanssijana ”tyhjän päällä”* pohdin tanssin mielekkyyden syntymistä, tekemisen sisäistä arvottamista ja yleisösuhdetta fokuoituen etenkin erilaisiin vapaisiin improvisaatiotehtäviin. Onko identiteettiäni leimaava kaaos samankaltaista kuin mihin avoin improvisaatio minut asettaa?

TANSSIJANA ”TYHJÄN PÄÄLLÄ”

”...luonto on sisällämme”, sanoi Cezanne. Laatu, valo, väri, syvyys, jotka ovat tuossa edessämme, ovat siinä vain koska ne tavoittavat vastakaikunsa (kehossamme), koska se ottaa ne vastaan. (Merleau-Ponty 1993, 24)

Opinnäytetyöni kolmannessa luvussa keskityn tanssijan- ja esiintyjäntyöllisiin kysymyksiin siitä, miten suuntaan ja arvotan tanssiani tilanteissa, joissa toiminnan fokusta ei ole asetettu ulkoapäin. Alaluvussa *Maailman liha on minun lihaani* avaam Merleau-Pontyyn viitaten ajatusta ruumiillisuudestamme osana ympäröivän maailman olemusta. Lisäksi tuon esille ajatuksia liikkeen ja kokemuksen arvottomuudesta ja siitä kuinka tanssijana voin suhtautua kehooni sallien – ihmisyyttä ja maailmaa avaavana tilana. Toisessa alaluvussa, *Autenttinen liike identiteetin kysymisenä*, pohdin tanssijan liikettäni suhteessa liikkeeseeni ihmisenä ja kysyn mitä ”autenttisuus” on minulle. Viimeisessä luvussa, *Yleisönä itselleni – vapaa improvisaatio näyttämöllä* kuvaan sitä sisäistä dialogia, jonka autenttista liikettä lähellä olevien improvisaatiotehtävien toteuttaminen yleisön edessä on minussa herättänyt. Pyrin hahmottamaan mitä samankaltaisuutta identiteetin ristivetoisuudessa on suhteessa vapaan improvisaation avaamaan kysymyskenttään.

Maailman liha on minun lihaani

Parviaisen kirja *Meduusan liike* tuo esille Merleau-Pontyn päätelmiä siitä, että on oltava olemassa jonkinlainen ”substanssi”, joka yhdistää kaikkia elollisia ja elottomia olentoja. Hän kutsuu tätä substanssia ”lihaksi”. Se ei ole biologista lihaa, vaan ”maailman lihaa”, joka punoo kaiken olemassa olevan yhteen (Merleau-Ponty Parviainen 147, mukaan). Merleau-Ponty sanoo: ”Se tarkoittaa, että kehoni on tehty samasta lihasta, kuin maailma, ja edelleen, että maailma jakaa tämän kehoni lihan, maailma heijastaa sitä, tunkeutuu siihen, se tunkeutuu maailmaan.” (Merleau-Ponty 1990, 302). Maailmassa olevat elementit; lämpötila, äänet, ihooni painautuvat pinnat ja kosketukset, valot ja värit, ilmenevät – eivät vain minulle ”ulkoapäin annettuna”, vaan – minussa. En ole irrallinen kappale, vaan osa maailmaa ja sen olemusta.

Kehoni tuntee läpikotaisin olemassaolonsa sitä kautta, että maailma resonoi lävitseni kokonaisvaltaisesti. Olen joka hetki suhteessa maailmaan – suhteessa painovoimaan, paikkaan, aikaan, ympäristöön ja niin edelleen. En olisi mitään, ellen jo valmiiksi olisi ”jotain”. Tuo ”jotain” on sitä substanssia, josta Merleau-Ponty puhuu. Ilman sitä mielelläni ja ajattelullani ei ole asuinpaikkaa. Asuinpaikkani on tämä keho, jossa maailma tapahtuu, koska kehoni ottaa sen vastaan huokoisena ja siihen osallisena aineksena.

Heideggerin filosofiaa avatessaan Monni tuo esiin sen tärkeän ajatuksen, että taide on maailman avautumisen ja olemisen mielen tapahtumista.

Merkitykset rakentuvat vasta teoksessa itsessään, eikä siihen siis ole sidottu mitään etukäteistä valmista totuutta. Taiteen mielekkyys on siinä, että se avaa uusien merkitysten mahdollisuuden (Monni 2004, 76). Esitykseen ei siis tulisi suhtautua etukäteisen symboliikan tai esiintyjän egon näyttämönä, vaan – Heideggerin ajatusta seurailleen – maailman tapahtumisen paikkana. Kehossani avautuu tila tuon maailman näkymiselle.

Eräs tärkeä metodi itselleni tanssijan työssä on se, että suhtaudun itseeni enemmän ”materiaalisena ihmisenä” ja vähemmän ”Meerinä”. Tämä osaltaan mahdollistaa minulle sen, että voin tarkastella jo aiemmassa luvussa esiintuomaani kysymystä: ”mitä on ihminen minussa”. Toisaalta se on myös selviytymisstrategia: jos ajattelen joka hetki paljastavani jotain intiimiä, en ehkä henkisesti pystyisi pidemmän päälle toimimaan siinä paljauden tilassa, jota työ vaatii. Minun on suhtauduttava kehooni ja kokemukseeni sallivasti – ne itsessään ovat ”autenttisia”. Ne kertovat kuitenkin enemmän ihmisenä olemisesta kuin jostain äärimmäisen yksityisestä.

Egon kritiikiltä ei ehkä voi täysin paeta, mutta edes sen tiedostaminen, että maailma ei asetu arvoasteikkoon ”oikea” tai ”väärä”, ”hyvä” tai ”huono” auttaa jo paremmin suhteuttamaan asioita. Lähtökohdan on oltava hyväksyntä ja pyrkimys suhtautua asioihin sellaisena kuin ne ovat. On ymmärrettävä, että ne moninaiset asiat, jotka minussa tapahtuvat, ovat tosia. Arvottomuus ei toki tarkoita merkityksettömyyttä, sillä nuo tapahtumat assosioivat sekä minulle että ulkopuolelleni erilaisina merkitysmaailmoina. Kehoni on kuitenkin jotain perustavanlaatuisesti *erilaista* kuin kuva ideaalista. Koska en ole jäljennös jostain, myöskään kohtaloni ei ole valmiiksi annettu.

Kuten jo aiemmin olen todennut, ”minä” ei ole jokin staattinen kokonaisuus, vaan pikemminkin lopullista määritelmää pakeneva olemisen ja muuttumisen tila. Se on aktiivinen, toiminnallinen subjekti, joka rakentaa itse itseään nythetkessä, osin toisintamalla itseään, osin jatkuvasti muuttuen. Jos en liaksi pidä kiinni tutusta ja turvallisesta – jos en aina vain pyri toistamaan sitä, minkä jo tiedän – voin löytää uuden äärelle. Maailma on eri nyt, nyt ja nyt. Pysin siis olemaan sopeutumiskykyinen, valpas ja aistinen; läsnä, niin paljon kuin omissa rajoissani olen siihen kykenevä. Taiteilijana uuden äärellä olemisen on elinehtoista, sillä taiteessa en rakenna valmiiksi tiedettyä kokonaisuutta, vaan yhdistelen erilaisia tapahtumia uutta esiin tuovaksi kompositioiksi. Porkolan sanoin: osallistun merkitysten luomiseen ja sen kautta todellisuuden rakentamiseen.

Olen viime aikoina muutamankin eri projektin tiimoilta työskennellyt autenttisen liikkeen kanssa. Metodien yhteydessä itselleni keskeisinä kysymyksiä ovat se, mikä on liikkumisen motiivi, miten olemisen löytää mielekkyytensä ja miten suhtautua mielen suoltamaan arvottamiseen. Tässä kappaleessa esiin tuomani lähtökohta siitä, että kehossani tulee esiin maailma, joka ei itsessään ole ”hyvä” tai ”huono”, siivittää ajatteluni kohti sitä, miten voin suhtautua hetkessä syntyvään ja suunnittelemattomaan keholliseen toimintaan. Jos en arvota maailmaa, miksi arvotan toimintaani? Voinko suhtautua itseeni kehollisena materiaalina, jossa ei ole mitään salattavaa tai hävettävää?

Autenttinen liike identiteetin kysymisenä

”When everything is possible, nothing is possible” (Death Asshole Rave Video 20.9.2014)

Autenttinen liike on vapaaseen liikkeeseen perustuva metodi, jossa lähtökohtaisesti mikä tahansa liikkumisen, äänenkäytön tai olemisen tapa on sallittua. Perinteisesti autenttisen liikkeen yhteydessä käytetään ”todistajaa”, eli henkilöä, joka havainnoi autenttisen liikkeen tekijää. Havainnoitava suorittaa tehtävää silmät suljettuina etukäteen sovitun ajan, jonka jälkeen sekä hän että todistaja sanallistavat toisilleen, mitä tilanne toi heille näkyviin.

Olen törmännyt metodiin niin terapeuttisena toimintamuotona kuin ilmaisun välineenä taiteessa. Sen harjoittaminen on sysännyt minua pohtimaan *tanssijan* liikettäni suhteessa liikkeeseeni *ihmisenä*. Tulenko liikkuessani aina olemaan tanssijuuteni vanki, vai voinko päästä sen yli ja kiinni johonkin alkuperäisempään – kiinni ihmisen liikkeeseen minussa?

Palaan tässä opinnäytetyöni ensimmäisessä pääluvussa esiintuomaani huomioon: jos on auki kaikelle, voi käydäkin niin, että ei pääse mihinkään. Maailman mahdollisuuksien rajattomuus voi johtaa jatkuvuuden tunteen rikkoutumiseen ja päätösten alituisen uudelleenarviointiin. Autenttisen liikkeen pohtiminen identiteetin kysymisen yhteydessä kiinnostaa minua erityisesti sen vuoksi, että sen asettama liikemotiivi on äärimmäisen avoin. Samalla tavoin, kun taiteilijaidentiteettini hahmottamisen vaikeus tuntuu liittyvän maailman loputtomaan aukioloon, myös autenttisen liikkeen tehtävä voi vapaudestaan huolimatta – ja ehkä juuri siitä syystä – johtaa hämmentävään kaotisuuden ja kyseenalaistuksen tilaan.

Autenttinen liikkeen metodi on herättänyt minulle kysymyksen siitä, kuka on *autenttinen, alkuperäinen itse*. Aikoinaan tanssiterapian perusopinnoissa, jolloin olin ensikosketuksessa (puhtaasti) autenttisen liikkeen kanssa, muistan lyöneeni ”päästä seinään” tässä asiassa. Koska kehoni on muokkaantunut tanssimisen seurauksena niin radikaalilla tavalla, ajattelin tuolloin, että olin menettänyt mahdollisuuteni tavoittaa alkuperäisyyteni. Koin, että tanssi on ollut minulle osittain ”panssarin” rakentamista heiveröisen identiteetin suojaksi – jotain, jonka taakse olin saattanut piiloutua, mutta joka oli nyt muodostunut myös esteeksi itseni löytymiselle. Kun autenttisen liikkeen tehtävässä lähdin liikkumaan, havahduin, miten paljon silloinkin ripustauduin ”tanssiliikkeisiin”. Pyrinkin kaikin keinoin ”ohittamaan” tanssijuuteni ja kaivautumaan johonkin menneisyyden olemukseeni. Tämä ensimmäinen sukellus kyseiseen metodiin johti itsepohdiskeluun siitä, voiko kehon harjaantuneisuus olla este sen autenttisuudelle.

Metodiin useasti palattuani olen oivaltanut, että pyrkimys ”autenttisen minän” löytämiseen kompastuu vääjäämättä omaan mahdottomuuteensa. Näkisin, että autenttisuudeksi voisi pikemminkin määritellä kokemukselle avautumisen, sen hyväksymisen, ja suunnittelemattoman reflektiivisyyden

esiintulon sallimisen suhteessa ulkoisiin ja sisäisiin impulsseihin. Autenttinen minä, jos sellaista siis edes yrittäisi määrittää, on enemmänkin *toiminnan* kuin *pysyvän persoonallisuuden* asia. Väitän, että mahdollisuus autenttisuuteen on joka hetki, kun avaudumme *hetken kokemiseen* sellaisena, kun se sinä hetkenä meille ilmenee. Sen lisäksi, että toimintani kertoo *minulle minusta*, se tekee muutakin. Kuten edellisessä kappaleessa toin esiin: ”kehossani tulee esiin maailma, joka ei itsessään ole hyvä tai huono”. Kun irrotan jatkuvasta kontrolloinnista, avaan tilan maailman ennalta-arvaamattomalle näyttäytymiselle.

Metodin yhteydessä näen olennaiseksi mahdollisuuden ”halun teoille” ja niiden toteuttamiselle. Uskon, että se, mitä *haluan*, paljastaa erityisen paljon siitä, kuka olen. Autenttinen liike avaakin nimenomaan sellaisen tilan, jossa omaa haluaan voi seurata äärimmäisen sallivasti. Annan halun ilmetä, ja päätän *miten haluan haluuni reagoida*. Kun en vielä ollut työskennellyt metodin kanssa paljoa, odotin usein, että minulle alkaa ”tapahtua” jotakin. Tältäkin saattaa joskus tuntua, mutta katsoisin, että myös se on pikemminkin haluamista kuin ”mystistä tapahtumista”. Halun alkuperä saattaa toki jäädä mysteeriksi.

Kun tekemisen fokusta ei aseteta ulkoapäin, minun on itse ratkaistava suuntautumiseni. Autenttisen liikkeen haaste onkin juuri ilmaisun keinoja koskevan rajauksen puuttuminen. Toisaalta tanssissa yhtä merkittävää kuin se mitä *on*, lienee se mitä *ei ole* – toisin sanoen mitä poissaolo tuo näkyväksi. Autenttisen liikkeen tehtävä on paradoksaalinen, sillä vapaus voi tässä tapauksessa luodakin vahvimmat kahleet. Vangitseva efekti tulee osittain nimenomaan siitä, että en tiedä mikä on ”poissa”. Tässä ”kaiken sallivuudessa” on huomattava se tosiasia, että *olemalla jotain valitsen olla olematta jotain muuta*. Tekemällä jotain, jätän tekemättä lukuisia muita asioita. Tässä saattaa olla jonkinlainen ydin siihen, miksi autenttinen liike saattaa tuntua niin ylitsevuotavalta tehtävältä ja minä sen keskellä niin kovin keskeneräiseltä.

Jos pohdin maailmassaoloa ylipäätään, se on tietyllä tavalla sitä samaa valinnan vapautta, rajauksen etsintää ja oman kiinnostuksen seuraamista, kuin mihin autenttinen liike minut asettaa. Olen vapaa, mutta samalla

hyvinkin sidottu. Olen aina sidottu jonkinlaisiin normeihin, kulttuurisiin käytäntöihin, konkreettiseen tilaan, historialliseen aikaan, menneisyyteeni ja niin edelleen. Olen ensimmäisessä jaksossa tuonut esiin Hannulan toteamuksen: identiteetillä on oltava tietty mielekäs jatkuvuus ja samuus, sillä muutoin jatkuva tarve tehdä valintoja ”hajoaa käsiin”. Voiko identiteetin mielekkään jatkuvuuden kysymyksen rinnastaa mielekkään jatkuvuuden kysymykseen autenttisuudessa liikkeessä? Löydän tässä jonkinlaista yhtäläisyyttä ja ehkä autenttinen liike voikin toimia identiteetin syväluotaavan kysymisen paikkana.

Vapaus siitä, että ilmaisun ei tarvitse olla ”tanssiksi tunnistettavaa”, avaa fokukseni lähemmäs olemistani nimenomaan *ihmisenä* eikä vain tanssin ammattilaisena. Autenttinen liike on näyttäytynyt paikkana, jossa olen voinut riisuutua toiminnan estetisoinnin vaateesta, ja liikkumisesta liikkumisen odotuksen vuoksi. Koska vastuu toiminnan suuntaamisesta on kokonaan minulla, olen sen kautta voinut etsiä ”halun” tekojen äärelle. Olen voinut harjoittaa hyväksyvää asennetta sitä kohtaan, mitä kehoni *tarvitsee*, eikä niinkään, mitä kehoni *täytyy*. Voin kysyä: mitä minä haluan, ja sitä kautta, kuka minä olen? Vaikka metodin käyttö asettuu tyypillisesti esittävän taiteen ulkopuolelle, sen, tai sitä hyvin lähellä olevien vapaiden improvisaatiotehtävien, vieminen yleisön eteen ei ole tavatonta. Tähän liittyvään esiintyjäntyölliseen problematiikkaan syvennyn seuraavassa kappaleessa.

Yleisönä itselleni – vapaa improvisaatio näyttämöllä

”Häpeän rajat – se mitä koitan itsessäni, kehossani, mielessäni, alitajunnassani ja valinnoissani peitellä – tuntuivat kerta toisensa jälkeen olevan kauempana ja väljemmät. Mitä enemmän uskalsin, sitä enemmän vapauduin. Koska olihan koreografin ohje ”voitte tehdä mitä vaan”. Ja mehän teimme. Karjuimme, imitoimme, teimme ”tanssiliikkeitä” hyvin ja huonosti, valtasimme tilaa, pysähdyimme, kiihdyimme, puhuimme, lauloimme, olimme toistemme lähellä ja kaukana, rumasti, kauniisti, kömpelösti...” (Altmets, päiväkirjamerkintä 2015)

Puhuessani tässä luvussa *vapaasta improvisaatiosta* viitataan sillä etenkin autenttisen liikkeen nimikkeeseen tai muuten erittäin avoimen tanssi-improvisaation alle asettuviin tanssijantyöllisiin tehtäviin. Äärimmäisen vapaat improvisaatiotehtävät voivat muodostua tanssijalle ihanaksi ja mielikuvitusrikkaaksi leikkikentäksi, mutta kääntöpuolena myös egon murskaavaksi kyykytykseksi. Miten suhtautua siihen, kun ”mitään uutta” ei synny ja koen putoavani merkityksettömän tekemisen tilaan? Tanssijana, ja etenkin esiintyjänä katseen alla, tuota merkityksettömyyden tunnetta on erittäin vaikea hyväksyä. Mitä kokemuksessani tapahtuu, kun yleisön lisäksi myös minä esiintyjänä olen ikään kuin ”itseni katsojana” todistamassa ennalta-arvaamatonta tapahtumaa?

Tanssitaiteilijat käyttävät autenttisen liikkeen lähtökohtia paljon erilaisissa improvisaatioharjoitteissa. Olen muutamassa työryhmässä työskennellyt niin, että toimintaa on nimitetty autenttiseksi liikkeeksi, mutta varioiden esimerkiksi niin, että erityistä todistajaa ei ole käytetty. Muun muassa Katja-Maria Taavitsaisen erään teoksen yhtenä lähtökohtana oli autenttisen liikkeen kanssa työskentely. Teos tutki osittain sitä valintojen loputtomuutta ja identiteetin rikkonaisuutta, joka ajallemme on leimallista. Kaikkea on koko ajan tarjolla – liikaa. Myös autenttinen liike heittää tanssijan keskelle valinnan paljoutta. Vaikka kyseisen teoksen sisälle alkoikin rakentua pieniä ”scoreja” ja toistuvia reittejä, varsinaisen liikkeellisen ratkaisun osalta se oli suurelta osin avoin; ”kaikki on sallittua”. Esityksen kontekstissa tämä on äärimmäisen hankalaa, eikä koreografi päästänyt tanssijaa tässä kohden helpolla. Autenttinen liike pysyi mukana esityksiin saakka, jolloin oman olemisen ratkominen jatkui äärimmäisessä muodossaan myös yleisön edessä.

Huomattakoon, että tehtävänantojen toteutukset myös vuotavat työprosesseista toiseen alan sisäisissä käytännöissä. Tietynlaiset harjoitteet johtavat tietynlaiseen estetiikkaan. Jopa tehtävänannot, jotka sinänsä pyrkivät estetiikkojen purkamiseen, luovat omia estetiikkojaan, jotka leviävät työryhmistä toiseen. Esimerkiksi autenttisen liikkeen kanssa voi helposti käydä niin, että mukaan sukeltaa paljon vaikutteita ”yleisestä nykytanssiliikehännästä”. Sinänsä toki sallin tämän itselleni, sillä nykytanssin vaikutteet muodostavat ison osan kehoni liikevalmiuksista. Todellisuudessa on lähes mahdotonta olla liikkeellisesti täysin vapaa ja

reflektiivinen. Usein esiintyjinä myös haluamme olla autenttisia ”oikealla” tavalla – jollain nykytanssin käytänteiden kannalta hyväksyttävällä tavalla. Kaikki mitä olen nähnyt ja kokenut rakentaa sitä, minkä kautta tuota niin sanottua vapauttani toteutan.

Vapaaseen improvisaatioon heittäytyminen lavalla on riski etenkin jos teoksen olemukselle on tärkeää, että esitys avoimuudesta huolimatta saavuttaa jonkin tietyn ajatuksissa olevan ”muodon”. Voi toki olla, ettei tietty muoto ole tekijöille keskeistä, vaan esitys tai sen osa on asetettu tanssijalle alustaksi kysyä olemistaan hyvin avoimesti. Tällöinkin odotuksia saattaa olla kuitenkin katsojan puolelta. Saatan lavalla asettaa itseni kuin ”avoimeksi kirjaksi”, mennä yleisön eteen ”epätäydellisenä”, jonka jälkeen katsoja muodostaa esityksestä ja minusta esiintyjänä mielipiteen. Esiintyessäni joudun kasvotusten monenlaisten pelkojen kanssa, jotka osittain liittyvät jo lapsuudessa rakentuneisiin pelkoihin – vahvimpana lienee hylätyksi tulemisen pelko. Etenkin jos esitys on sisältänyt paljon avoimuutta saattaa kritiikki tuntua kritiikiltä koko olemustani kohtaan.

Tätä tekstiä kirjoittaessani on kulunut jo jonkin aikaa siitä, kun viimeksi olen ollut lavalla erityisen vapaan improvisaatiotehtävän kanssa. Yllä mainitusta Taavitsaisen teoksesta on mieleeni painunut kuitenkin eräs yksittäinen hetki: istuin lattialla, katsoin yleisössä olevia ihmisiä enkä tiennyt mitä tulen seuraavaksi tekemään. Edessäni näen ihmisen, joka näkee minut näkemässä hänet, joka näkee minut, joka näkee hänet. Tiedostin oman näkyvyyteni tilanteessa, jossa en tiedä mitä tapahtuu, eikä katsoja tiedä mitä tapahtuu, ja yhdessä katsomme tilannetta, jossa ennalta-arvaamaton oleminen tulee esiin. Minulla ei ollut tilanne samalla tavalla ”omassa hallussani” kuin esiintyessä yleensä. Ei ollut tekoja, joiden varaan olisin selkeästi voinut nojautua. Toisin sanoen minulta puuttui se jokin valta, jonka esiintyjä saa sitä kautta, että hän on harjoitellut tiettyä toimintaa, jonka hän aktiivisena esiintyjänä asettaa ”passiivisemmän” katsojan eteen. Katsojan näkökulmasta tilanne oli todennäköisesti erilainen. Katsoja ei tiennyt, etten minäkään tiennyt.

Myös tehtävän avoimuus ja esiintyjän ”tietämättömyys” teoksen sisältämien tapahtumien kulusta on siis myös tietyllä tavalla aina esiintyjän hallussa oleva asia. Hän tietää, mikä teoksessa on avointa. Tanssijana minulla on aina

jonkinlainen salaisuus, josta katsoja on tietämätön. Tuo salaisuus on myös teoksen sisään rakennettu totuus. Teos sisältää aina erilaisen määrän etukäteen päätettyä totuutta. Joskus esille asetettava toiminta on kuitenkin hyvinkin avointa ja ennalta suunnittelematonta. En välttämättä etukäteen tiedä mikä totuuteni tulee teoksessa olemaan.

Se, mikä itselleni on usein vaikeinta hyväksyä, on se, etten löydä uteliaisuutta toimintaani kohtaan, vaan jumiudun tekemiseen ”tekemisen pakosta”. Minulle on iskostunut ajatus siitä, että esitys ei voi olla kiinnostava katsojalle jos se ei ole kiinnostava minulle esiintyjänä. Kiinnostuminen voi herätä yllättäen, mutta sitä voi edellyttää se, että annan aikaa sen syntymiselle. Yleisön edessä minun on kuitenkin vaikea antautua *odotukselle*. Toinen vaikea paikka on se, kun en halua liikkua, mutta tunnen tilanteen tai ”tradition” sanelemaa painetta liikkeelle lähtöön. Kuten luvussa *Liikkeen ja pysähtymisen sidos tanssissani* totesin: huomaan kysyväni lupaa paikallaanoloon joltain näkymättömältä modernissa piilevältä koreografiselta auktoriteetilta. Ehkä pelkään, että tuo auktoriteetti istuu yleisön joukossa? Toivon oppivani luopumaan tuosta pelosta.

On syytä muistaa, että se minkälaisena näyttäydyn katsojalle, ei tule koskaan olemaan täysin hallussani. Tiedostan tämän ja siksi esiintyjänä pyrin katsojan kokemukseen vaikuttamisen sijaan keskittymään oman kokemukseni jakamiseen ja toiminnan rehellisyyteen. Toki katsojan läsnäolo tuntuu aina kehossani. On mahdotonta sulkeutua *vain* sisäiseen reflektiooni, sillä katsojan kautta reflektoin väistämättä itseäni myös näkyvyyteni perspektiivistä. Näen itseni katsojan silmin, mutta en pääse koskaan hänen alkuperäiseen kokemukseensa. On kyse sitten muotoon asetetusta esityksestä tai vapaasta improvisaatiosta, tästä monen suuntaisesta reflektiosta ja kontrollin lopullisen haltuunoton mahdottomuudesta syntyy itselleni väistämättä tietynlainen olotila. Tuota olotilaa leimaa *hauraus*.

Karkeasti ottaen sanottakoon, että mitä vähemmän esityksen muoto on etukäteisesti hallussani, sitä hauraammaksi itseni usein koen. Autenttinen liike lavalla on ollut vaikeimpia yleisön edessä toteuttamiani tehtäviä, sillä siinä tuo kokemus on ollut vahvin. Siinä olen hetken armoilla. Mutta toisaalta tuossa hauraudessa on kokemuksellisesti jotain hyvin kiehtovaa ja kaunista.

Vaikka tunnen tuon kauneuden läsnäolon, niin minun on hyvin vaikea saada siitä kiinni sanoin. En osaa määritellä sitä muutoin kuin toteamalla, että minulle hauraus ja kauneus kulkevat jollain erityisellä tavalla käsi kädessä. Kun esiintyjänä olen ”pakotettu” pudottautumaan hetkeen, ja kehon ja mielen ajattelu tapahtuu samanaikaisesti. Esiintyjänä tunnen onnistuneeni, jos tuossa haurauden tilassa uskallan olla auki yleisölle – peittämättä ja rajoittamatta kehoni kautta ilmi tulevaa ajatteluani.

LOPUKSI

Ajatellessani yli 20-vuotista tanssitaivaltani, koen, että suurin osa harjoitteluun käytetyistä vuosista on ollut hyvin pitkälle jonkinlaista ”automaattista reaktiota” ympäristön impulsseihin. Olen reagoinut opetukseen, juuri niin kuin on voinut olettaakin ja oppinut kehotekniikoita eri auktoriteettien alaisuudessa. Ehkä tämä on ollut välttämätöntä? Ilman kulkemaani polkua en olisi siinä missä olen nyt. Ilman kyseenalaistamatonta seuraamista ja ruumiin pakottamista, en voisi nyt luopua siitä.

Katsantokantani ovat vuosien myötä laventuneet ja onkin vapauttavaa huomata, että olen pystynyt ottamaan tanssini ikään kuin omaan haltuuni – omaksi maailmaksi, omaksi leikkikentäksi ja itsensä sisälle kokonaisvaltaiseksi olemiseksi, jossa itse olen oman tanssini säätelijä.

Vapaudesta on seurannut myös epätietoisuus siitä mihin tässä avoimuudessani suuntaudun. Lähdinkin työssäni kysymään sitä voiko taiteilijaidentiteettini kaaosmaiselta tuntuvasta olemuksesta hahmottaa jonkinlaista pysyvää ydintä vai onko se pelkkää muutosta, uusia kyseenalaistuksia ja valintojen lamaannuttavaa loputtomuutta.

Vastaus lienee, että se on jossain määrin molempia. Kirjoitustyön edetessä minulle on hahmottunut moniakin asioita, joiden varaan ammattitaitoni rakentuu. Niistä ehkä keskeisin on taiteellisten prosessien kautta rakentunut sanallinen ja sanaton ymmärrys siitä mitä tanssijan työ on. Käytännön kokemukseni toimii sellaisena taustatietona, joka kannattelee ja jonka päälle uudet kyseenalaistukset piirtyvät. Toisaalta valintojen loputtomuuden tuntu ei ole merkittävästi pienentynyt. Tanssijantyön moniulotteisuus ja identiteetin kysymykset, niin ihmisenä kuin tanssijana, eivät yrityksistäni huolimatta saavuta päätepistettään näiden sivujen myötä. Identiteetin olemus on kuitenkin avautunut uudella tavalla ja tanssijantyölliset pohdinnat ovat saaneet sanojen painoa tuekseen.

Maailman valtavuuden ymmärtäminen on mahdollisuus, ja siksi on tehtävä valintoja siitä, mihin elämässäni suuntaudun, ja mihin investoin ajatteluani ja ajankäyttöäni. Myöskään tanssiessani en voi olla kaikkea yhtä aikaa – toimintani vaatii jonkinlaista rajautumista. Nykytanssin kirjo on laaja, ja

erilaisia diskursseja ja ideologioita on ääripäästä ääripäähän. On loppujen lopuksi henkilökohtainen, myös poliittinen ja arvoja heijastava valinta, mille polulle taiteilijana lähtee – minkälaista ideologiaa taiteessaan haluaa tuoda näkyviin. Kirjoitustyöni kautta olen tiedostanut monia painotuksiani suhteessa siihen, minkä tanssitaiteessa koen arvokkaaksi. Muun muassa taiteellisen prosessin dialogisuuden merkitys koko esille asetettavan teoksen mielellistymisen kannalta on asia, jota en taiteellisessa työssäni voi ohittaa. Tanssiteos tulee lopulta näkyville tanssijan liikkeessä ajattelevan kehon kautta.

Tanssijan työtä leimaa muuntumisen välttämättömyys, joka vavisuttaa identiteettini jatkuvuuden kokemista edellyttävää perusprinsiippiä. Taiteelliset prosessit sekoittuvat henkilökohtaisiin, ja fysiologiset prosessit emotionaalisiin, prosesseihin. Taiteen kokonaisvaltainen, syvään pureutuva ja ihmisyyttä auki repivä vaikutus on joskus ylitsevuotavaa käsiteltävää. Sitä hallitsee jatkuvassa liikkeessä oleminen. Sitä leimaa asioiden jännitteiset suhteet; ulkopuolelta tulevat odotukset, virtuositeetin olettamus, ehtymättömän energian illuusion esille tuomisen ja tradition ylläpitämisen vaade niin kentän sisä- kuin ulkopuolelta – toisaalta; oma asettuminen taiteen maailmaan, asettuminen ihmisenä tähän ruumiiseen, arvojen lahjomattomuus, konventioiden heittäminen romukoppaan – millä perustein?, suhtautuminen kritiikkiin ja niin edelleen. Mutta kaaos ei ole kaiken alku ja loppupiste. Takana on aina sen vastakohta – pysyvänä ja hiljaisesti väreilevänä. Liike ja pysähtyminen kulkevat käsi kädessä.

Tanssin mielen löytymisessä on itselleni paljon samankaltaisuutta sen kanssa, miten löydän mielekkyyden maailmassa toimimiseen. Tutkaillessani autenttisen liikkeen ja vapaan improvisaation herättämiä pohdintoja suhteessa identiteetin kysymykseen koin, että niihin liittyvässä vapaudessa ja vangitsevuudessa on jotain samankaltaista. Merkityksellisyyden tuntu voi vapaassa improvisaatiossa jäädä saavuttamatta samalla tavoin kuin ylipäätään maailmassa toimiessani, mikäli en hahmota tekojeni merkitystä minkään kokonaisuuden osana. Mikäli identiteettini avoimessa tilassa valintani tuntuvat sattumanvaraisilta, putoan merkityksettömään tekemiseen samalla tavoin kuin jos tanssijana liikun vain olettamieni odotusten täyttämiseksi. Vapaan improvisaation haaste on siinä, että siihen liittyy niin paljon avoinna

olevia mahdollisuuksia ja jatkuvaa kysymistä oman itsen suhteesta ”kaikkeen” mitä itsessä ja ympärillä tapahtuu. Mutta – riippumatta kuinka hyvin sen tiedostan tai kuinka sokea sille olen – minulla on jatkuvuuteni. Tuo alati tapahtuva avoimuuden kysyminen ja samuuden ja jatkuvuuden tunnistaminen lienee identiteettini perustava olemus. Se on myös tanssini olemus.

LÄHDELUETTELO

Altmets, Meeri. 2014. ”Tusina tanssikysymyksiä Meeri Altmetsille.” *Liikekieli.com* 11.12.2014, verkkojulkaisu.

Hannula, Mika. 2003. *Kaikki tai ei mitään: kriittinen teoria, nykytaide ja visuaalinen kulttuuri*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 27.

Leigh Foster, Susan. 1986. *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, Ltd, 65–66.

Lepecki, André. 2012. *Tanssitaide ja liikkeen politiikka*. Käänt. Hanna Järvinen. *Kinesis* 3. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Tanssitaiteen laitos, 32–43.

Löytönen, Teija. 2014. ”Tanssin tarinallinen tutkimus.” Hanna Järvinen, Leena Rouhiainen (toim.). *Tanssiva tutkimus: tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Nivel. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, verkkojulkaisu.

Merleau-Ponty, Maurice. 1993. *Silmä ja mieli*. Käänt. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.

Monni, Kirsi. 2004. *Olemisen poeettinen liike: Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996–1999*. Acta Scenica 15. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 76, 175.

Parviainen, Jaana. 2006. *Meduusan liike – Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Helsinki: Gaudeamus Kirja, 67–68, 147, 207.

Pohjola, Hanna. 2012. *Toinen iho: Uransa loukkaantumiseen päättäneen nykytanssijan identiteetti*. Acta Scenica 29. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 37–41, 99, 115.

Porkola, Pilvi. 2014. *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Acta Scenica 40. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 62,70, 78, 174.

Stuart, Meg. 2010. "Dancing states". Lepecki, André (toim.). *Dance: Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery, 136.

MUUT LÄHTEET

Death Asshole Rave Video. Koreografi, esiintyjä: Jeremy Wade. Ensi-ilta: 20.9.2014, Zodiak, Helsinki.

Omat muistiinpanot ja päiväkirjamerkinnot 2015.

Kannen kuva: Katja-Maria Taavitsainen. Teos: Sliding on Surfaces, Riding on Horses. Koreografia: Katja-Maria Taavitsainen. Kuvassa: Meeri Altmets.