

**Julkaistu verkkijulkaisussa** Heidi Westerlund (toim.): *Teatterin ja tanssin tutkimusta vuodesta 1995*. Acta Scenica Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, verkkojulkaisu.

<http://actascenica.teak.fi/lectio/kirsi-monni-lectio/>

## **Monni, Kirsi *Lectio Praecursoria***

### **Kysymys tanssin mielestä ja merkityksestä**

Aloitin jatko-opiskeluni vuonna 1996 vahvan motivaation turvin. Pitkä kokemukseni tanssikentällä oli saanut minut vakuuttuneeksi siitä, että tanssia koskevasta käsitteistöstä puuttuu jotain sellaista, jonka avulla viime vuosikymmenien muutoksia taidetanssin orientaatioissa voitaisiin syvemmin ymmärtää. Yhtäältä ymmärtämisen tarve koski tanssitaiteen ilmiöiden näkemistä laajemmissa kulttuurisissa ja filosofisissa yhteyksissään. Toisaalta se koski tanssijan tiedon ja taidon luonteen ymmärtämistä tanssikokemukselle ominaisella tavalla, ja vielä taiteen ja teoksen olemisen tapaa pohtivasta näkökulmasta, eikä niinkään esimerkiksi sosiologisesta, ekonomisesta tai kulttuuriteollisesta näkökulmasta. Kyse oli siis laajemminkin tarpeesta pohtia tanssin ja taiteen mieltä, merkitystä ja olemisen tapaa, siis tanssin ja *olemisen* suhdetta, tanssiontologiaa.

Tanssikäytännöissä useimmiten monet historialliset vaikutteet sekoittuvat toisiinsa ja jokainen teos tulkitsee historiallista maailmaa omalla tavallaan. Silti viime vuosikymmenien taidetanssin orientaatioissa oli kokemukseni mukaan löydettävissä myös sellaisia lähtökohtaisesti toisistaan eroavia suuntauksia, joita ei mielestäni oltu artikuloitu kieleen riittävällä tavalla. Pitkä tanssikokemukseni oli luonut intuitiivisesti käsitetyn perustan ymmärtää näitä eroja. Olin käynyt läpi perinteisen klassisen baletin koulun sekä kokenut baletista polveutuvan tavan rakentaa tanssikoreografiaa ja teoksia. Toisaalta olin myös lähes kahden vuosikymmen ajan työskennellyt tanssitraditiolle uusien ja lähtökohtaisesti hyvin toisenlaisten metodien ja tanssikäsitysten parissa. Olin kohdannut myös sen, miten tanssiteoksen luomisessa, yhtäältä kehon kuvallista käsittämistä ja koreografian konventioita, ja toisaalta kinesteettisen kokemuksen johtamaa liikettä, oli vaikea yhdistää toisiinsa. Niiden välissä tuntui olevan epäkommunikatiivinen tila, jossa kumpikaan pyrkimys ei päässyt todella toteutumaan omassa olemisen tavassaan. Jokaisen teoksen kohdalla olin monin tavoin joutunut kysymään, mitä sisältöjä annan sanalle koreografia, teos ja taide, sekä mitä sisältöjä niille annetaan historiallisesti, kulttuurisesti, teosten tulkinnoissa ja tanssia koskevissa käsityksissä. Näin olin väistämättä kohdannut tarpeen pohtia syvällisemmin, mistä historiallisista juonteista taidetta, kehollisuutta ja tanssia koskevat käsitykset muodostuvat.

### **Länsimaisen ajattelun historia ja tanssin paradigmat**

Tanssijan kokemuksen ja kehollisen tiedon luonteen pohtiminen johti minut eksistenssin filosofiaan ja fenomenologiaan suuntautuneen tanssintutkimuksen pariin. Ymmärsin pian, että tällainen tanssintutkimus liittyy 1900-luvun mittaan voimistuneeseen, länsimaisen ajattelutradition, ns. kartesiolaisen perusasenoitumisen vakavaan kritiikkiin ja pyrkimykseen löytää uutta perustaa syväekologiselle ajattelulle ja etiikalle.

Eräs tärkeimmistä henkilöistä länsimaisen metafysiikan kriittisessä tarkastelussa ja niin muodoin totuuskäsityksien historian uudelleen ajattelussa on ollut filosofi Martin Heidegger. Myös edellä mainitussa tanssitutkimuksissa tulee lähes aina Heideggerin nimi esiin joidenkin keskeisten käsitteiden osalta. Omassa työssäni koin kuitenkin selvästi, että voidakseni osallistua luovasti ja dialogisesti aiempaan tanssitutkimukseen, täytyy minun pyrkiä ymmärtämään laajemmin Heideggerin ajattelun käänteentekevää ydintä ja historiallista syvyyttä. Siis ymmärtää metafysiikan ja estetiikan yhteenkietoutunutta historiaa sekä perinteisen keho–mieli dualismin ylittävää uutta tapaa hahmottaa todellisuus toiminnallisena, historiallisena, sijoittuneena maailmassa-olemisen kokonaisuutena. Näin sitten tein ja halusin jättää tämän reitin näkyville ja myös muille saataville tutkielmassani, jonka ensimmäisen osan muodostaa sukellus Heideggerin ajatteluun.

## Taide, totuus ja estetiikka länsimaisen ajattelun historiassa

Heideggerin kuuluisin taidetta koskeva teos Taideteoksen alkuperä ilmestyi 1930-luvulla. Kun tämän teoksen ajattelu yhdistetään Heideggerin länsimaisen metafysiikan kritiikkiin ja ihmisen olemisen ehtoja ja mahdollisuuksia pohtivaan maailmassa-olemisen ontologiaan, tulee avatuksi ajattelun maisema, josta on kehittynyt monia 1900-luvun tärkeitä filosofisia suuntauksia ja taidetta koskevia uusia ajatuksia.

Itse Heideggerin ajattelussa ei ollut kyse uudesta taiteen teoriasta, vaan uusista taidetta koskevista kysymyksistä, halusta ’olla mukana valmistelemassa muutosta ihmisen perustavassa suhteessa taiteeseen’. Heidegger pyrki avaamaan taidetta koskevaa uudenlaista ajattelua, jossa taidetta ei nähdä pelkkänä esteettisen elämyksen asiana, vaan jossa se nähdään suhteessaan totuuden avautumiseen. Tämä ajatus puolestaan tulee ymmärretyksi vain yhteydessään länsimaisessa ajattelussa historiallisesti vallinneiden totuuskäsitysten kriittiseen tarkasteluun ja perinteiseen metafysiikkaan nähden totuuden paikan ja olemuksen muutokseen.

Heideggerin mukaan estetiikan traditio nojaa yli 2000 vuotta vanhaan platonistiseen metafysiikkaan, jossa todellisuus avautuu yliaistisen ja aistisen välisen erottelun kautta. Todellista on muuttumaton, yliaistinen alkukuvien ja ideoiden maailma, josta aistein havaittava oleva on vain varjokuva. Kun totuus on yliaistisen idean oikeaa näkemistä, se vaikuttaa myös taiteen asemaan. Aistein havaittavalle taiteelle jää totuuden (idean) *jäljittelyn* tehtävä. Tämä on Heideggerin mukaan se historiallinen metafysiinen pohja, josta määrittyi läpi länsimaisen historian vaikuttanut taideteoksen käsitteellinen malli: teos on muotoiltua ainetta, joka antaa yliaistisen sisällön loistaa lävitseen; se on symboli, allegoria, metafora, esitys. Tämä malli ja siihen liittyvä käsitepari muotoaine sekä taiteilijan taidon käsittäminen valmistamisen tekniikaksi, on siitä lähtien ollut estetiikkaa hallitseva ajattelutapa. (Ta 24–26. Luoto 2002, 45–47.)

Heideggerin kritiikki estetiikan traditiota kohtaan ei ole mikään ”epäesteettisen manifesti”. Kyse on siitä, kuten filosofi Miika Luoto määrittelee, että: ”Heidegger käsittää estetiikan Platonista Nietzscheen jännittyvänä traditiona, joka hallitsemalla kaikkea taidetta koskevan puheen kieltä ja käsitteistöä vallitsee yhä edelleen. Tämä traditio ei ole vain filosofian historiaa, vaan se koskee koko taiteen kohtaloa länsimaisessa maailmassa, kohtaloa, joka liittyy nihilismin ilmiöön, mielekkyyden ehtymiseen ja päämäärien katoamiseen. Estetiikan tradition myötä taiteesta on lopulta tullut pelkän elämyksen asia, joka on menettänyt suhteensa totuuden avautumiseen”. (Luoto 2002, 12.)

Metafysiikan perintöä noudattaen, myös uudella ajalla totuus on yliaistisen idean oikeaa näkemistä, ei enää Jumalallisena ideana, vaan kaikkietävän subjektin esityksenä. Heideggerin mukaan uudella

ajalla todellisuus avautuu ihmiselle representaatorakenteessa, esitettynä. Nyt todellista on vain se, joka voidaan esittää varman ja pysyvän tiedon valossa, laskennallisena todellisuutena.

Heideggerille taide on tapa nähdä toisin, mahdollisuus ymmärtää todellisuus toisin. Taide on tapa ymmärtää totuus, ei olevaa koskevana varmuutena, vaan olevan *olemisen* kätkeytymättömyytenä. Kun Heidegger ajattelee taidetta tällaisena olemisen kätkeytymättömyyden tapahtumapaikkana, teos ei ole esitys mistään aiemmin paljastuneesta, vaan teoksessa tulee esiin se, mikä vasta nyt tulee olevaksi. Teos ei jäljittele jo avautunutta todellisuutta, vaan vasta teoksen hahmo jännittää *maailma* struktuurissaan olemisen paljastumisen tekeille, työhön teoksessa.

Tällöin kreikkalainen *tekhnen* käsite tulee tärkeäksi. *Tekhne* tarkoittaa inhimillistä tietämistä, jossa ihminen valjastaa *fysistä* (olemista, vallitsemista) esiin maailmaksi – avautuneeksi mielekkyyden ja merkityksellisyyden piiriksi. Kun taideteosta ajatellaan todellisuuden avautumisena, ei taiteilijan taidon olemustakaan voi ymmärtää valmistamisen tekniikkana, vaan *fysiksestä* ammentavaa tietämisenä. *Tekhnen* käyttäjänä ihminen siis avaa merkityksellistä maailmaa, eikä vain jäljittele todellista. Näin myöskään taideteos ei olemuksellisesti ole esteettinen objekti, eikä elämyksen heräte, vaan mahdollisuus osallistua teoksessa tapahtuvaan olemisen kätkeytymättömyyteen. Teos ei ole väline, jonka avulla esitetään jokin yliaistillinen ideaalinen tai teoreettisen tiedon tavalla paljastunut totuus, vaan teoksessa tapahtuva kätkeytymättömyys on sijoittuneen, historiallisen, ajassa rajallisen, toisten kanssa-olemiseen heitetyn eksistenssin kätkeytymättömyyttä. Se on todellisuuden avautumisen tapa, joka ei ole korvattavissa millään muulla tavalla, eikä palautettavissa mihinkään muuhun todellisuuden avautumisen tapaan. (Ta mm. 78–82.) Tällainen taiteen käsittämistapa palauttaa taiteelle aseman ja merkityksellisyyden olemisen mielen säätämisen alueena, toisin kuin mihin taide on Heideggerin mukaan estetiikan tradition myötä pelkkänä elämyksen herätteenä joutunut.

## Tanssi ja Heidegger

Miten sitten vastaan Heideggerin esittämään haasteeseen? Pohdin ja analysoin muun muassa sitä, millaisen esiyymmärryksen estetiikan traditio on antanut tanssiteelle, sekä miten tanssia voisi luonnehtia Heideggerin esittämän olemiskysymyksen näkökulmasta. Ehdotan tulkintaa siitä, miten teoksen *maa-maailma* struktuurin voisi ymmärtää tanssiteoksessa, mitä se voisi tarkoittaa tanssijan olemisen tavassa, sekä miten tanssijan taitoa voisi ymmärtää *tekhnenä*, joka avaa merkityksellistä maailmaa, eikä vain jäljittele todellista.

Miten sitten luonnehdin tarkemmin tanssiesteettistä paradigmat? Pohdin aluksi sitä, millaisen esiyymmärryksen ns. kartesiolainen perusasennoituminen ja olevaa objektivoiva 'subjektiivinen metafysiikka' on antanut kehollisen olemisen käsittämistavalle. Tuon esiin, miten estetiikan traditiossa, on ollut 'luonnollista' käsittää ihmisen keho kuvallisena, esteettisesti muotoiltavana materiaalina ja teos näyttämökuvallisena, symbolisena esityksenä.

Estetiikan traditiossa taiteilijan taito on ymmärretty kiinteässä yhteydessä valmistamisen tekniikoihin, jolloin koreografian taito voidaan ymmärtää taitona järjestellä liikkuvia kehoja aikatilassa, eli luoda esteettisesti muotoiltu autonominen liikekompositio, kehon liikettä materiaalina käyttäen. Kun estetiikan traditiossa koreografia on (kompleksisesti, rytmisesti, harmonisesti jne.) muotoiltua ainetta, ymmärretään tanssijan ja koreografian taitokin tästä *perustasta* käsin. Silloin tanssijan liikkumiskyky on keino *tuottaa* liikettä, liike on *materiaalia* ja koreografia sen *muotoilua ja järjestämistä*, eli liikekomposition *valmistamista* ja rakentamista aika-tilaan.

# Tanssiontologinen paradigma

Tanssiesteettisen tradition jälkeen tuon esiin viime vuosikymmeninä vaikuttaneen tanssin uuden orientaation, jossa kehoa ei ymmärretä lähtökohtaisesti *kuvallisesti*, muotoiltavana materiaalina, vaan *eksistenssin tapahtumisen* tapana. Yhdistän tämän tanssin uuden ajattelutavan yhtäältä Heideggerin metafysiikan kritiikkiin, eksistenssin filosofiaan ja fenomenologiaan ja toisaalta Aasian kehollisiin viisaustraditioihin, joiden katson voimakkaasti vaikuttaneen tanssin uuden paradigman kehitykseen ja uuteen tapaan ymmärtää tanssijan taito.

Uusi tanssiorientaatio on kehittynyt koko 1900-luvun kuluessa, osallistuen keho-mieli dualistisen ihmiskuvan ja subjektuuden metafysiikan murrokseen. Katson sen kuitenkin kulminoituneen 1960–70-luvuilla etenkin amerikkalaisen ns. postmodernin tanssin tekijöiden työssä ja vaikuttavan nykyään eri tavoin rinnakkain ja sekoittuneena tanssiesteettisen tradition lähtökohtien kanssa.

Tulkintani mukaan tanssin uudessa orientaatiossa tanssitaiteen merkityksellisyyden *lähtökohta* ei ole siinä, kuinka esteettisesti muotoillun liikkeen avulla rakennetaan symbolinen esitys, vaan siinä, millä tavalla tanssi työstää eksistenssin kätkeytymättömyyttä kehollisena tietoisuutena, tietoisena liikkeenä. Kehon ei koeta olevan lähtökohtaisesti ajatuksen tai idean kuvittamisen väline, vaan ajatellaan, että havainnoiva toiminta, tietoinen liike itse on omanlaisensa ajattelemisen ja siten todellisuuden avautumisen tapa.

Tanssiliike, sen sijaan, että olisi esitys (re-presentaatio) maailmasta, pikemminkin avaa tilan olemisen poeettiselle ilmitulolle. Tanssija ammentaa *fysiksen* kineettisyydestä, eli olemisen *tapahtumisesta*, jota hän paljastaa, päästää läpi. Tanssi ei *käytä* tilaa, aikaa, muotoa, kuin objektivoitavissa olevaa materiaalia, vaan *paljastaa* olemisen ajallista ja tilallista tapahtumista, kineettistä *logosta* ja kehollista osallisuutta olemiseen, tulkittuna historiallisen ja sijoittuneen maailman läpi. Tällöin tanssijan taitoa ei ymmärretä valmistamisen tekniikkana, vaan kehollisena tietona, joka on kätkeytymättömyyden aikaansaamista.

Tällä tavalla koettuna ja ymmärrettynä tanssi ei merkityksellisty jonkin jo aiemmin paljastuneen todellisuuden jäljittelynä, eikä myöskään pelkkänä esteettisenä elämyksenä. Pikemminkin se *maailmoi* osallisuutena olemiseen. Se on *ekstasis*: astumista ulos läsnäolevasta valmiiksi merkitystä nykyisyydestä. Se murtaa lineaarisen *kronos*-ajan ja avaa radikaalisti historiallisen tilanteen, *kairoottisessa* hetkessä, jossa maailmaa merkityksellistävä kamppailu, *polemos*, jännite ja kiista tuntemattoman ja tunnetun, merkityksen ja määrittelemättömyyden välillä tapahtuu kehollisena runoutena, poeettisena liikkeenä.

Näin ymmärrettynä tanssi ei käytä aikaa, ehkä pikemminkin vastaanottaen lahjoittaa sitä paljastamalla, miten todellistumme tapahtumisena rajallisessa ajassa. Tanssi ei myöskään käytä tilaa, vaan paljastaa sitä. Tanssi kysyy, miten kehollinen maailmassa *asuminen ajassamme* toteutuu? Tanssi astuu yli historiattoman ja esineen kaltaisen läsnäolon. Se ei jähmetä todellisuutta esityksenä esiin (mikä olisi poseerausta), eikä se unohda olemista (mikä olisi välineellisyyttä). Se ei toimita liikkuvasti puuhakkaana maailmansisäistä rakennusprojektia; pikemminkin se lopettaa rakentamisen ja aloittaa asumisen.

## Taiteelliset työt ja liite

Tutkielmani kolmannessa osassa käsittelen viittä tutkintooni liittyvää tanssiteosta. Esiymmärrys koreografian olemisen tavasta on estetiikan tradition antamaa, eikä sitä voi suoraan soveltaa tanssin

uuteen orientaatioon. Pysin kuvaamaan sitä, miten tavoittelin tanssiteoksen luomisessa Heideggerin luonnehtimaa kehollisen maailmassa-olemisen muistamista, tanssijan *tekhnen* ja teoksen *tekhnen* lähtökohdasta. Toin seikkaperäisesti esiin tanssiteoksen luomisen prosessia ja teosten hahmoa, niiden rakennetta ja olemisen tapaa. Kaiken kaikkiaan yritin kuvata tanssiteosten merkityksellisen maailman moniulotteisuutta. Yhtäältä loin teosten vaalivaa tulkintaa ja toisaalta toin esiin niitä vaikeuksia, joita teosten luomisessa kohtasin.

Tutkielmakokonaisuuteeni liittyy vielä erillinen liite, jossa esittelen kaksi kehontietoisuuden harjoittamisen metodia, Alexander-tekniikan ja jungilaisesta, aktiivinen mielikuviutus -metodista ammentavan Autenttinen liike -työskentelyn, joiden avulla tanssinontologisessa tulkinnassani luonnehtimia kehontietoisuuden aspekteja voi tutkia ja harjoittaa muiden metodien ohella.

Tutkielmani oli yritys viedä aiempaa tanssitutkimusta pidemmälle Heideggerin ajattelun ja tanssin ajattelun kohtaaminen. Ristiriita filosofian ja taiteen välillä jää edelleen olemaan, mutta tuntumani on nyt, että tutkielmassani otin alustavan askeleen siihen suuntaan, jossa filosofia ei ole vain väline tanssin selittämiseksi, vaan jossa dialogi filosofian kanssa auttaa sekä tanssin uutta paradigmaa tulemaan näkyväksi omassa olemisen tavassaan, että tarjoaa filosofialle kehollisen runouden kautta avautuvia uusia ajattelun aiheita.

Lektion kirjallisuusviitteet

Luoto, Miika: Heidegger ja taiteen arvoitus. Tutkijaliitto 2002, Helsinki.

Taideteoksen alkuperä. (1935 /1959). Tampereen Yliopisto 1991, Tampere.