

Julkaisu lehdessä Liitos 2/2018, Teme.

Kirsi Monni: Posthumanismin haaste koreografisessa työskentelyssä

Näyttämölle ja esittävään taiteeseen on aikojen saatossa rakentunut lukemattomia dramaturgiaan, kompositioon ja esiintyjään liittyviä ennakko-oletuksia, konventioita ja ideaaleja, jotka kiinnittyvät erilaisiin historiallisiin ja maailmankuvallisiin näkemyksiin, tai edustavat niitä, ovat niiden representaatioita. Yhtä lailla kuin niihin on kiinnitytty, niitä on pyritty myös kyseenalaistamaan ja tarjoamaan uusia vaihtoehtoja silloin, kun muuttuvat maailmankuvalliset näkemykset ja maailmasuhteen kokemukset niin vaativat. Esimerkiksi Pina Bausch toi 1970- ja 80-lukujen taitteessa tanssitaiteeseen monia strategioita ja keinoja, joilla silloisia ennakko-oletuksia saatiin horjutettua ja liikkeeseen. Fragmentaarinen dramaturgia, simultaanisuus, populaärin ja korkeakouluttuurin sekoittuminen, sukupuolen performatiivisuudesta ammentaminen, toiminnallinen intertekstuaalisuus ja yleisön puhuttelemisen olivat sellaisia avantgarden teemoja, jotka nykyään ovat kovin tuttuja esittävän taiteen keinoja niin viihteessä kuin taiteessakin.

1990-2000-luvulla representaatiokriittisessä tanssitaiteessa on erityisesti, ehkä juuri sen kehollisen lähtökohdan takia, käsitelty identiteetin, sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymyksiä sekä koreografian toimijuutta ja rakentumista, osana laajempia organisoitumisen periaatteiden ja vallan kysymyksiä. Yhteistä näille pyrkimyksille on tavoite avata uudenlaisia näkymiä esioletettuihin ontologisiin (olioiden olemista koskevan tiedon) kategorioihin. Tarkoitan tällä sitä, miten luokittelemme ja määrittelemme asioiden ja olioiden olemuksia ja identiteettejä ja miten luokittelu, samalla kun se jäsentää maailmaa, antaa siihen tarttumapintaa ja mahdollistaa yhteistä ymmärtämistä ja toimintaa, se myös rajaa ja eristää, koreografioi ja ohjaa ajattelua ja toimintaa. Ajatukset siitä, mikä tai millainen on nainen tai mies, ihminen tai eläin, aistiva tai ei-aistiva ovat paitsi arkijärjelle käsitettäviä oletuksia myös historiallisesti rakentuneita luokitteluja, joita toisinnetaan ja määritellään lukemattomin tavoin jokainen päivä.

2010-luvulla on kaikessa taiteessa, myös tanssitaiteessa, identiteettien ja rakenteiden kysymysten käsittely edelleen voimistunut ja ulottunut koko elinympäristöömme. Samalla se on saanut meidät kyseenalaistamaan oman katsemme suunnan ja laadun. Näkökulmaa on yritetty yhä intensiivisemmin kääntää pois vain ihmiskeskeisestä näkökulmasta, tavoitellen posthumanistista ajattelua ja ekologisen systeemisyyden rakenteellista ymmärrystä. Se, millä tavalla tällainen näkökulman käänös, paradigmaattinen todellisuuden hahmottamisen muutos tapahtuu, kehkeytyy,

ja miten sitä tutkitaan, tai miten se ilmenee taiteen kautta, on tietenkin valtavan moninaista ja eriaikaista eri viitekehyksissä ja yhteyksissä. Sitä voidaan esimerkiksi käsitellä temaattisen representaation keinoin, teatterillisen narratiivin, aiheiden ja teemoja kautta, mutta sitä voidaan käsitellä myös ei-representaatiolähtöisesti, pohtien taiteen materiaalisuuteen ja diskursiivisuuteen itseensä sisältyviä toiminnallisia ja kompositionaalisia oletuksia.

Tällainen lähestymistapa on syvälinen ja vaativa, ja se pureutuu siihen taideteoksen keskeiseen kysymykseen, jossa sisältöä ja muotoa ei voi erottaa toisistaan, jossa materiaali ja merkitys ovat yhtä. (Syvälinen on tässä metodinen termi, se viittaa olion rakentumisen prosessiin, se on pinnan ja rakentumisen prosessin välisen suhteen tarkastelua.) Tässä mielessä taide on 'aina' ollut eräällä tavalla ei-ihmiskeskeistä, sillä sen on kuunneltava omaan materiaaliinsa sisältyvää logiikkaa, siihen itseensä sisältyvää kompositionaalisuutta, suhteita, yhteyksiä ja lainalaisuuksia, organisoitumisen periaatteita ja näiden suhdetta merkityksiin ja diskursiivisuuteen.

Vaikka periaatteessa taiteellinen työskentely on jatkuvaa materiaalin ja merkityksen välisen suhteen tutkimista ja sen avoimena pitämistä, silti aina aika ajoin tarvitsemme käsitteellistä apua, ajatusloikkia ja uusia näkökulmia, voidaksemme pitää tällaisen suhteen liikkeessä ja avoimena, inspiroituaksemme ja saadaksemme rohkeutta astua epävarman ja ei-jo-valmiiksi-tiedetyn alueelle, työstääksemme esiin näkyvän ja näkymättömän, aktuaalisen ja ikuisen suhteesta uusia ulottuvuuksia.

Viime vuosina sekä itsessäni että opiskelijoissa erityistä kiinnostusta on herättänyt muun muassa filosofi Alfred North Whiteheadin radikaali ajattelu (esim. *Process and Reality*, 1929). Hänen lähtökohtansa on prosessuaalinen ja binääriset kategoriat ylittävä. Hän korostaa kaikkien 'aktuaalisten olioiden' kokemuksellisuutta jatkuvassa, toisiaan konstituivassa prosessissa.

Myös esimerkiksi Rosi Braidotti, Jane Bennet, Karen Barad ja Timothy Morton pohtivat kukin ekologian poliittisuutta ja materiaalisuutta koreografeja inspiroivalla tavalla. Inspiroivuus liittyy varmasti osaltaan vuorovaikutteisuutta korostavien käsitteiden luomiseen sekä ajattelun maiseman valaisemiseen tavalla, jossa materiaa ja merkitystä ei eroteta toisistaan, ja jossa ajattelun ja olemisen tasot, näkymättömät rakenteet (ikuiset objektit) ja näkyvä maailma (aktuaaliset oliot) vaikuttavat toisiinsa ja muuttavat toisiaan. Koreografian kielelle käännettynä tämä voisi tarkoittaa sitä, että koreografian organisoitumisen periaatteita, komposition yhteyksiä ja suhteita, aistimisen ja vaikuttumisen tasoja sekä merkitysten ja liikkeen suhteita yritetään ajatella uusilla tavoilla tässä

vuorovaikutusten ja transformaatioiden maisemassa. Haluaisin mielelläni mainita esimerkkeinä kaksi opiskelijoiden taiteellista lopputyötä, jotka sijoittuvat edellä kuvaamaani tutkimukselliseen maastoon: Jenni-Elina von Baghin ja työryhmän teos *A Life – nomadic melodrama* (2017) sekä Sara Gurevitschin ja työryhmän *Dry Storm* (2018).