

Kirsi Monni, 2007

**Kysymys tanssin mielestä ja merkityksestä -
tanssin taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallisen osan teemojen esittelyä**

Mihin tanssitaidetta koskevat ajattelutavat perustuvat?

Kysyn seuraavassa artikkelissa mihin tanssitaidetta koskevat ajattelutavat perustuvat? Ovatko ne muovautuneet liikkeen kinesteettisen ymmärtämisen ja kehotietoisuuden kautta, vaiko kenties kehon kuvallisen ja materiaalisen käsittämistavan kautta? Entä millaisiin kulttuurihistoriallisiin ajattelutapoihin perustuvat nämä kaksi lähtökohtaa tanssitaiteelle? Toisin sanoen, jos haluan kysyä, millaisiin ajattelumalleihin nykyinen taidetanssi monimuotoisuudessaan perustuu tai millaisia lähtökohtia se ilmentää, joudun etsimään vastauksia kokemuksellisen tiedon lisäksi länsimaisen taidetta ja kehollisuutta koskevan ajattelun historiasta.

Motiivi tällaiselle kysymiselle oli muodostunut minulle vahvaksi niiden liki kahdenkymmenen vuoden aikana, jolloin olin toiminut tanssitaiteilijana Suomessa. Kun Teatterikorkeakoulussa avautui mahdollisuus taiteelliseen jatko-opiskeluun, tartuin siihen innokkaasti - jo vuonna 1996. Laaja raportti tästä tanssitaiteilijan matkasta syvälle tanssitutkimuksen ja tanssiontologian maailmaan on luettavissa kirjastani *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosina 1996-1999*, sekä liitteestä *Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike - työskentely. Kaksi kehontietoisuuden harjoittamisen metodia*, jotka on julkaistu Teatterikorkeakoulun Acta Scenica julkaisusarjassa.

Tutkimukseni pyrkii olemaan perusteellinen yritys pohtia tanssitaiteen problematiikkaa, muun muassa tanssiteoksen luomisen ja tulkinnan, tanssijan taidon ja tanssitekniikan kysymyksiä. Se horisontti, jossa näitä kysymyksiä pohdin, ei ole yksin tanssitaide, vaan sitä perustavampi tai laajempi näkökulma, joka on ihmisen kehollinen maailmassa-oleminen, ja se olemisen ehtoja koskeva filosofinen tieto, joka tästä on saatavilla.

En siis käsittele tanssia omana esteettisenä alueenaan, vaan haen tanssin ontologian pohdinnoille perustaa fundamentaaliontologiasta, ennen kaikkea Martin Heideggerin ajattelusta. En lähesty myöskään tanssiteoksen ja tanssijan taidon kysymyksiä pelkästään

tanssitaiteen sisäisenä asiana, vaan reflektoin sitä Heideggerin taideteoksen olemistapaa koskevan ajattelun avulla.

Tutkimuksessani keskityin tanssin uusien orientaatioiden pohdiskeluun, mutta jotta 'uusi' tulisi näkyviin vaatii se 'vanhan', toisin sanoen traditionaalisen tanssiesteettisen lähestymistavan artikulointia. Tuon seuraavassa ensin esiin sitä länsimaisen totuus- ja todellisuuskäsitysten pohjaa, sitä metafyyssistä ajattelua, johon filosofi Martin Heideggerin mukaan estetiikan traditio historiallisesti perustuu. Sen jälkeen luonnehdin lyhyesti uuden tanssiorientaation lähtökohtia.

Taide, totuus ja estetiikka länsimaisen ajattelun historiassa

Tutkielman ensimmäinen osa on sukellus Martin Heideggerin ajatteluun.¹ Tuon siinä esiin Heideggerin tulkinnan metafysiikan (mitä *on*, miten todellisuus ja totuus määrittyvät) ja estetiikan yhteenkietoutuneisuudesta sekä ehdotuksen taiteen ei-esteettiseksi tarkastelutavaksi. Heidegger tuo esiin taidetta koskevaa uudenlaista ajattelua, jossa taidetta ei nähdä pelkkänä esteettisen elämyksen asiana, vaan jossa se nähdään suhteessaan totuuden avautumiseen. Tämä ajatus liittyy Heideggerilla kiinteästi länsimaisessa ajattelussa historiallisesti vallinneiden totuuskäsitysten kriittiseen tarkasteluun. Heidegger kysyy, miten metafysiikka on antanut todellisuuden kohdattavaksemme? Ja vastaa: niin että osallisuus yhteiseen olemisperustaan on voinut peittyä.

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 metafyyssinen pohja, josta määrittyi läpi länsimaisen historian vaikuttanut taideteoksen käsitteellinen malli: teos on muotoiltua ainetta, joka antaa yliaistisen sisällön loistaa lävitseen; teos jäljittelee idean oikeassa näkemisessä paljastunutta todellisuutta, se on symboli, allegoria, metafora, esitys. Tämä malli

¹ Tärkeimmät Heideggerin tekstit ovat olleet: *Kuusi ratkaisevaa tosiseikkaa estetiikan historiasta*, *Taideteoksen alkuperä* sekä *Olemisen ja aika*. Alkukieliset teokset ovat: *Sechs Grundtatsachen aus der Geschichte der Ästhetik* Nietzsche luentojen yhteydessä (Nietzsche I–II, 1989), *Zein und Zeit* (1927), *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/36)

ja siihen liittyvä käsitepari aine-muoto sekä taiteilijan taidon käsittäminen valmistamisen tekniikaksi, ovat siitä lähtien olleet estetiikkaa hallitseva ajattelutapa.²

Heidegger purkaa taiteen esteettistä käsittämistapaa samalla kun hän ajattelee länsimaisen metafysiikan historiaa. Heidegger ajattelee taidetta, ei yliaistisen sisällön esittämisen välineenä, vaan todellisuuden avautumisen tapana. Tällöin kreikkalainen *tekhnē* käsite tulee tärkeäksi. *Tekhnē* tarkoittaa inhimillistä tietämistä, jossa ihminen valjastaa *fysistä* (olemista, vallitsemista) esiin maailmaksi – avautuneeksi mielekkyyden ja merkityksellisyyden piiriksi.

Heidegger ajattelee taidetta tällaisena maailman pystyttämisenä ja uuden todellisuuden avautumisen alueena, jossa kysymyksessä ei ole olevaa koskeva totuus, vaan olevan olemisen paljastuneisuus. Olemisen paljastuneisuus ei voi koskaan olla pelkkää idean oikeaa näkemistä, silkkaa paljastuneisuutta, vaan olemisen pohjattoman salaisuusluonteen säilyttävää kätkeytymättömyyttä. Se, minkä metafysiikka on Heideggerin mukaan peittänyt, on todellisuuden avautuminen kätkeytymättömyytenä, joka sisältää sen, mistä paljastuminen tapahtuu, eli kätkeytyvän.

Kun Heidegger ajattelee taidetta tällaisena kätkeytymättömyyden tapahtumapaikkana, teos ei ole esitys mistään aiemmin paljastuneesta vaan teoksessa tulee esiin se, mikä vasta nyt tulee olevaksi. Teos ei jäljittele todellisuutta, vaan teoksen hahmo jännittää maa-maailma struktuurissaan olemisen paljastumisen tekeille, työhön teoksessa. Näin teos ei olemuksellisesti ole pelkkä esteettinen objekti, eikä elämyksen heräte, vaan mahdollisuus osallistua teoksessa tapahtuvaan olemisen avaukseen.

Tanssiesteettinen paradigma

Tutkielman toisessa osassa pohdin ja analysoin aluksi sitä, millaisen esiyymmärryksen estetiikan traditio on antanut tanssitaiteelle sekä sitä, millaisen esiyymmärryksen platonistisen metafysiikan perinnöstä polveutuva, Descartesin ajattelussa kulminoitunut, olevaa objektivoiva ‘subjektiivinen metafysiikka’ on antanut kehollisen olemisen käsittämistavalle. Tuon esiin, miten estetiikan traditiossa, tämän ns. kartesiolaisen perusasentoitumisen aikakaudella, on ollut ‘luonnollista’ käsittää ihmisen keho esteettisesti muotoiltavana materiaalina ja teos näyttämökuvallisena, symbolisena esityksenä.

² Ta 24 -26. Luoto 2002, 45-47.

Taiteilijan taito on ymmärretty kiinteässä yhteydessä valmistamisen tekniikoihin, jolloin koreografin taito voidaan ymmärtää taitona järjestellä liikkuvia kehoja aika-tilassa, eli luoda esteettisesti muotoiltu muoto, liikekompositio, kehon liikettä materiaalina käyttäen. Kun estetiikan traditiossa koreografia on (kompleksisesti, rytmisesti, harmonisesti jne.) muotoiltua ainetta, ymmärretään tanssijan ja koreografin 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.

Entä miten tanssiesteettisessä traditiossa ymmärretään suhde *aikaan ja tilaan*? Jos liikkuva keho ilmenee lähinnä muotoilun materiaalina, siis jos sen oma oleminen ikään kuin peittyi tai puuttuu, niin siltä tulkintani mukaan luonnollisesti puuttuu myös sen oma ajallisuus ja ajallisuuden suoma olemisen mieli ja mielekkyys. Silloin inhimillisen eksistenssin eletty *aika* voi olla ikään kuin neutraali läsnäolevuuden *laskennallinen elementti*; aikaa ja tilaa *käytetään* tanssikomposition rakennuselementteinä. Aika on (kronos) jatkuvaa läsnäoloa, jota voidaan jäsentää laskennallisina suureina. Aika ja tila ovat neutraaleja elementtejä (time-space), jota voidaan käyttää ja täyttää. Tällöin ymmärtääkseni koreografian mieli ei siis *perustu* siihen, että maailma avautuu ihmiselle ajallisena ja tilallisena tapahtumisena, vaan tämä olemisperusta on peittyneessä asemassa ja koreografisen hahmon luominen ymmärretään enemmän olevaa koskevana käsityönä aineen muotoilun merkityksessä. Koreografi ei siis pyri olemaan ensisijaisessa suhteessa eksistenssin kätkeytymättömyyteen, vaan siihen kuinka jo läsnäolevasta muotoillaan esitys.

Tanssiontologinen orientaatio

Tanssiesteettisen tradition pohdinnan jälkeen tuon esiin viime vuosikymmeninä vaikuttaneen tanssin uuden orientaation, jossa kehoa ei ymmärretä ensisijaisesti 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 ns. kartesiolaisen metafysiikan murrokseen. Katson sen kuitenkin kulminoituneen 1960-70-luvuilla etenkin amerikkalaisessa ns. postmodernissa tanssissa ja vaikuttavan nykyään eri tavoin rinnakkain ja sekoittuneena tanssiesteettisen tradition lähtökohtien kanssa.

Tulkintani mukaan tanssin uudessa orientaatiossa tanssitaiteen merkityksellisyyden lähtökohta ei ole esteettisesti muotoillussa liikkeessä, vaan siinä, millä tavalla tanssi työstää eksistenssin kätkeytymättömyyttä kehollisena tietoisuutena, *tietoisena liikkeenä*. Kehon ei koeta olevan vain ajatuksen toteuttamisen väline, muotoiltavaa materiaalia, vaan ymmärretään, että *havainnoiva toiminta*, tietoinen liike itse on omanlaisensa ajattelemisen ja siten todellisuuden avautumisen tapa.

Tanssiliike, sen sijaan, että olisi esitys tai jäljennös maailmasta, pikemminkin avaa tilan olemisen 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, sen 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.

Tulkitsen siis, että viime vuosikymmenten uudessa tanssioriaatiossa kyse on monin paikoin ollut paljon perustavammasta orientaation muutoksesta, kuin yhden tanssiestetiikan muuttumisesta toiseksi tanssiestetiikaksi, tai vain 'pehmeiden' kehoystävällisten tekniikoiden tai yksilöllisen kehollisuuden asiasta. Kyse on ollut edellä kuvatun kaltaisesta käänteestä todellisuuden avautumisen tavassa ja siitä seuraten muutoksista myös taidekäsityksissä sekä käsityksissä koreografian ja tanssijan taidon rakentumisen tavoista. Kyse on siten myös ollut tanssissa tapahtuvasta osallistumisesta viime vuosisadan tärkeään ajattelun orientaation muutokseen, 'subjektiuden metafysiikan' kritiikkiin.³ Tästä kritiikistä puolestaan nousee uusi syväekologinen etiikka, jossa osallisuus yhteiseen olemisperustaan luo etiikan pohdinnoille perustavan horisontin.

Näin 'uusi' ja todella 'vanha' lyövät kättä. Länsimaisen ajattelun alussa, Herakleitoksen sanomaksi on kirjattu seuraava, ihmisen itseymmärrystä kritisoiva lause: "Mutta vaikka *logos*

³ Termi subjektiuden metafysiikka viittaa Heideggerin tulkintaan siitä, miten todellisuus avautuu uudella ajalla. Platonistisen metafysiikan perintöä kantava subjektiuden metafysiikka kulminoitui Heideggerin mukaan Descartesin ajattelussa ja siitä alkavalla aikakaudella, jossa todellisuus avautuu ennen kaikkea varman ja pysyvän tiedon valossa tietävän subjektin asettamana, representaatorakenteessa, 'esitettyinä'. Kts. mm. Heidegger: *Maailmankuvan aika* 22-27. Luoto 2002, 68-69.

hallitsee kaikkea, elävät useimmat kuitenkin niin, ikäänkuin heillä olisi oma tieto."⁴ Tätä Herakleitoksen ajatusta tulkiten ymmärrän, että myöskään tanssin mielen ja merkityksen kysyminen ei voi olla erossa laajemmasta horisontista, yhteisen olemisperustan määräämästä olemisen mielen kysymisen horisontista.

Tanssijan tekhnne ja tanssin maailmointi

Miten sitten uudessa tanssiorientaatiossa ymmärretään tanssijan taidon perustuminen? Itse ymmärrän tanssijan *tekhnen perustuvan* kehotietoisuuden harjoittamiseen. Sitä voi jäsentää yhtäältä kehon toiminnallisen älyn tutkimisena, joka on kineettisen-keho-logoksen ymmärtämistä ja harjoittamista. (Sen opiskelua ja paljastamista *kuinka ihminen liikkuu*, mikä mieli ja järki sitä ohjaa.) Toisaalta se on liikkeen *maailmaa avaavan voiman* ymmärtämistä, joka on eletyn kehon kokemuksen ja kehomuistin havainnointia. Vielä näitäkin tärkeämpänä näen kuitenkin tanssijan tietoisuutta kannattelevan ei-reagoinnin tai ei-tekemisen *tekhnen*, joka tuo tanssijan pois totunnaisesta kehon välineellisyydestä, toiminnallisesti havainnoivaan, uniikkiin *täällä*-hetkeen ja keho-mieli integriteettiin.

Täällä-hetki tarkoittaa kahta toisiinsa kietoutuvaa asiaa. Yhtäältä se tarkoittaa silmänräpäyksellistä läsnäoloa kehollisessa todellisuudessa, nyt, täällä, tässä. Toisaalta se tarkoittaa *täällä-maailmassa*, mielen ja merkityksen piirissä olemista; se tarkoittaa ihmisen historiallista (yhteiskunnallista, poliittista, taloudellista, kulttuurista) tilannetta, johon sisältyy aina myös olemassaolon rajat ja mahdollisuudet.

Ymmärränkin, että tanssijan kehollinen tietoisuus on eräällä tavalla taitoa pysytellä silmänräpäyksellisessä *täällä*-hetkessä, *situaatiossa ja keho-mieli integriteetissä*, jossa tanssija ja tanssi voi vapautua kehon jokapäiväisestä, välineellisestä käsittämistävasta salaisuutensa säilyttäväksi, 'kätkeytyen esiin kohoavaksi', olemisen 'poettiseksi liikkeeksi'. Vauhti, voima ja nopeus, joka sisällyttää itseensä levon, odottamisen ja hiljaisuuden - siis liike, joka sisällyttää itseensä vastakohtansa - on haltuunottamaton ja määrittelemätön. Haltuunottamaton ja määrittelemätön ja silti tietoinen ja merkityksellinen - tällainen laatu avaa ihmisen ja olemisen suhteen, niin kuin se on: historiallisena, kuolemaa kohti kulkevana, toisten-kanssa-olemiseen heitettyinä maailmassa-olemisenä, jolla ei ole mitään lopullista kiinteää perustaa, siis joka on lopulta määrittelemätön, pohjaton salaisuus. Tällainen laatu suo

⁴ Kirjassa T. S. Eliot: Neljä Kvartettia. Suom. Sinikka Kallio-Visapää, Otava 1942.

tanssille tehtävän luoda ja avata *paikka* kehollisen *maailmassa-olemisen muistamiselle* ja kohtaamiselle. Tämä täytyy aina muistaa ymmärtää *täällä*-hetken kokonaisuuden ja ihmisen tilanteen avautumisen kautta. Maailmassa-olemisen muistaminen runoutena eli taiteena on eksistenssiä avaavaa toimintaa. Sellaisena se on 'poliittista' ja herättävää, samalla kun se on olemassaolon ylimäärää ja lahjaa.

Näin ajatellen tanssi ei merkityksellisty jonkin jo aiemmin paljastuneen todellisuuden jäljittelynä, eikä myöskään pelkkänä esteettisenä elämyksenä. Pikemminkin se saa voimansa siitä, kuinka se *maailmoi* osallisuutena olemiseen. Tanssin maailmointi on *ek-stasis*: astumista ulos läsnäolevaan kiinnittyneestä ja valmiiksi merkitystä nykyisyydestä, itsensä ja olemisen avoimuuteen ja ajallisuuden mieleen. Se murtaa lineaarisen *kronos*-ajan ja avaa historiallisen tilanteen nyt-hetkessä, jossa maailman merkityksellistäminen tapahtuu kehollisena runoutena.

Kun tanssia lähestyy tästä näkökulmasta, ei kyse ole siitä, että tanssin hyvyys, huonous, kiinnostavuus tai yhdentekeyvyys määrittäy sen kautta, onko tanssi 'ymmärrettävää' - silloin kun ymmärtäminen tarkoittaa, että tanssi jäljittelee todellisuutta hyvin eli yksiselitteisen ymmärrettävästi tai että tanssi näyttää virtuoosisen ja sillä tavoin 'ymmärrettävän' liikesuorituksen. Entä jos tanssi ei pyrikään jäljittelemään todellisuutta 'ymmärrettävästi', eikä sen arvo ja merkitys *perustu* virtuoosiseen liikkumiskykyyn sinänsä? Mitä jos tanssi pikemminkin näyttää sen, että olemisen on *samanaikaisesti* sekä ymmärrettävää, että pohjaton salaisuus, paljastunut mielekkyys ja kätkeytyvä arvoitus? Liike ei koskaan selity kokonaan, sitä ei voi ymmärtämällä hallita, silloin kun ymmärtäminen on keino 'ottaa asia haltuun', peittää siitä kumpuava vieraus ja outous, keino objektivoida ja manipuloida käsillä olevaa.

Uudet ja vanhat ongelmat

Taideteoksessa olemuksellisesti vallitseva jännite määrittelyä pakenevan olemisen kokonaisuuden ja artikuloitavissa olevan merkityksen välillä keikahtaa toki joskus pois tasapainosta. Tanssijantaidollisesti voi olla kyse siitä, että kineettinen-keho-logos ei näy, ei paljastu, eikä tanssija näin ollen onnistu tavoittamaan yhteyttä itseään suurempaan 'älyyn'. Jos tanssija ei ole oppinut/oivaltanut riittävän perustavalla tasolla *kuinka ihminen liikkuu*, mikä mieli ja järki sitä ohjaa, tai hän 'unohtuu mielensä sisään' ja 'irtoaa' kehollisen olemassaolonsa faktisuudesta, ei hän myöskään pysty avaamaan kovin vahvasti kaikille ihmisille yhteistä

kehollisen 'olemisen totuutta'. Tällöin kineettinen-keho-logos ja kehollisen tilanteen faktisuus ei muodosta kantavaa perustaa tanssin mielekkyydelle ja sen rakentumiselle. Tällöin tanssi voi jäädä käsittämättömäksi siinä mielessä, että yhteistä jaettavissa olevaa maailmaa ei pystytä avaamaan.

Itse pidänkin oleellisena sitä, että jos tanssi hylkää traditionaalisen tanssiteknisen tyylin tuoman 'esteettisen ymmärrettävyyden', sen täytyy pitää huolta siitä, että ymmärrettävyys rakentuu toista kautta, siitä että ymmärrettävyys ylipäänsä rakentuu. Ja nyt tarkoitan ymmärrettävyydellä tanssijan henkilökohtaisen 'sisäisen maailman' ylittävää yhteisen (intersubjektiivisen) olemisperustan avaamista, sen välttämättömyyttä. (Tanssiesteettisen tradition vaihtoehtona en siis näe sitä, että 'kaikki käy'. Taide ja taito pitää edelleen kutinsa, mutta nyt taidon paikka ja sen perustuminen määrittyvät toista kautta kuin tanssiesteettisessä traditiossa.)

Otan kantaa sen kokemuksen ja näkemyksen puolesta, että tanssija ymmärtää liikettä suhteena koko olemisensa historialliseen ja sijoittuneeseen tilanteeseen. Tanssija ei ole vain jalat tai kädet, selkä tai pää. Hän ei tanssi liikuttamalla ruumiinosia. Hänen tanssinsa ei ole vain yksittäisten liikemuotojen peräkkäisyyttä. Tanssijan artikulaatio ei perustu erillisten ruumiinosien käyttöön tai muotoiluun. Tanssijalle *käden paino* tai *seisomisen taito* on kysymys, joka koskee hänen virittyntä eksistenssiään ja hänen tanssijan tietotaitoa kokonaisuudessaan. Se koskee sitä, millainen *mielellisyys* häntä ohjaa.

Olemisen 'kineettinen äly' vaikuttaa tanssijassa kokonaisuutena. Se ei vaikuta jaloissa tai käsissä erikseen, vaikka se vaikuttaa myös niissä. Se vaikuttaa tanssijan ymmärryksenä liikkumisensa mielestä. Liike organisoituu kehon sisäisenä *integraation* kysymyksenä, joka ei ole erillinen tanssijan *maailmasta*, tanssijan kehontietoisuudesta. Se 'äly' ja 'mieli', se *logos* ja *ethos*, jota tanssija kuuntelee, nousee osallisuudesta yhteiseen olemis-perustaan. Tästä tanssija ammentaa, tätä hän valjastaa esiin ja paljastaa omassa *tekhnessään*, esiin tuomisen tiedossaan ja taidossaan.

Olen luonnehtinut edellä, että tanssija havainnoi ja tuo esiin ajan ja tilan uniikkia tapahtumista, itse *ilmenemistä* kehollisessa liikkeessä. Tässä täytyy muistaa, että ajallisuus ei ole mitään ihmisen todellistumisesta erillistä olemista, jota tanssiva ihminen voisi käyttää,

kuluttaa, laskea, säilyttää, toistaa ja näyttää. Niinpä se ei myöskään koreografiassa ole mitään eksistenssin kätkeytymättömyydestä erillistä, johon voisi kehittää jonkin esiin tuomisen tekniikan. Näin ymmärrettynä tanssi ei luo tai käytä aikaa, ehkä pikemminkin vastaanottaen lahjoittaa sitä paljastamalla, miten todellistumme tapahtumisena rajallisessa ajassa. Tanssi ei myöskään itse luo 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 mekaanisen rakentamisen ja aloittaa asumisen, joka kuulee ja näyttää osallisuutensa kaikille olioille yhteiseen olemis-perustaan.

Lähteet:

- Martin Heidegger: Kirje Humanismista. (1947/1967) ja Maailmankuvan aika. (1938/1950 Tutkijaliitto 2000, Helsinki.
Oleminen ja aika. (1928). Vastapaino 2000, Tampere.
Nietzsche I-II. 5. Aufl., Neske 1989, Pfullingen.
Taideteoksen alkuperä. (1935 /1959). Tampereen Yliopisto 1991, Tampere.
- Luoto, Miika: Heidegger ja taiteen arvoitus. Tutkijaliitto 2002, Helsinki.