

Elina Tiainen

# Shamaaninaisen matkassa

**Tutkielma performanssitaiteen ja shamanismin yhtymäkohdista**

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

15.5.2013

Tekijä Otsikko	Elina Tiainen Shamaaninaisen matkassa
Sivumäärä Aika	Tutkielma performanssitaiteen ja shamanismin yhtymäkohdista 26 sivua + 1 liite 15.5.2013
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteri- ja performanssitaiteen suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Pieta Koskenniemi
<p>Opinnäytetyö käsittelee performanssitaidetta ja shamanismia suhteessa <i>Shamaaninainen</i>-performanssivideon tekoprosessiin. Työn alussa kuvaillaan lyhyesti, mitä performanssitaidetta on ja mistä sen juuret tulevat. Kirjoittaja on tutkinut performanssitaiteilijan kehollisuutta sekä preesenssiä. Työssä kerrotaan pohjoisen, lähinnä Siperian shamanismista ja siitä mitä shamanismin harjoittaja kokee omassa tajunnassaan ja kehossaan. Työssä vertaillaan näiden kahden tutkimuskentän tuloksia, joihin kirjoittaja vertailee omia kokemuksiaan performanssiesiintyjänä <i>Shamaaninainen</i>-performanssivideon tekovaiheessa.</p> <p>Opinnäyte on monimuototyö. Työn yhtenä osana on <i>Shamaaninainen</i>-videoperformanssi, jonka suunnittelijana, toteuttajana ja esiintyjänä kirjoittaja on toiminut. Työryhmään kuuluu myös muusikko ja valokuvaaja Niko Tiainen, joka vastasi videon kuvaamisesta, leikkaamisesta ja musiikista. Videoperformanssi saa ensi-illan kesällä, jolloin teos esitetään mongolialaisessa jurtassa. Tarkoitus olisi Suomen ensi-illan jälkeen viedä teosta ulkomaille ja kotimaahan erilaisiin näyttelytiloihin.</p> <p>Pääasiallisena lähteenä teoksessa on käytetty kirjallisuutta ja kirjoituksia, jotka koskevat performanssi- ja esitystaidetta, sekä shamanismia. Tärkeinä lähteinä ovat toimineet myös ”Shamaaninainen” videoperformanssin tekoaikana tehdyt päiväkirjamerkinnot sekä kokemukset, joita tekijä koki tehdessään live-performansseja.</p> <p>Tutkimustulosten perusteella opinnäytteen tekijä on löytänyt yhtymäkohtia shamanismin ja performanssitaiteen välille. Nämä yhtymäkohdat antavat tukea kirjoittajan väitteelle siitä, että performanssitaiteelle olennaista on läsnäolon voima ja kehollisuus. Kirjoittaja löysi myös ristiriidan performanssiesiintyjänä ollessaan: performanssitaidetta esittäessä koetaan objektina olemista, mutta kuitenkin voimakasta läsnäoloa, miten näiden kahden tunteen kanssa esiintyjänä tasapainotellaan? Performanssiesiintyjä liikkuu välitilassa ja tähän olemisen tapaan kirjoittaja löysi paljon yhtymäkohtia shamanismista. Työn tarkoituksena on avata lukijalle performanssitaiteilijassa tapahtuvia muutoksia performanssin aikana sekä herättää lukijassa kysymyksiä esiintymisen rajattomuudesta ja rajallisuudesta, taiteen tekemisen syvällisyydestä suhteessa jo meissä ihmisissä valmiiksi oleviin voimiin.</p>	
Avainsanat	performanssitaidetta, shamanismi, presenssi, kehollisuus

Author Title Number of Pages Date	Elina Tiainen Traveling with the Shaman Woman Dissertation about confluences between performance art and shamanism 26 pages + 1 appendix 15 May 2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor	Pieta Koskenniemi
<p>The present final thesis discusses performing art and shamanism with respect to the process of making a “Shamanwoman”- performance video. In the beginning of the thesis, the concept of performing art and where its roots come from are shortly described. The writer has researched the performing artist`s physicality and presence. The thesis discusses the northern - most Siberian shamanism and what a person engaged in shamanism experiences in his or her own mind and body. The results of these two fields will be compared, and the writer will also compare her own experiences as a performer in making of the “Shamanwoman”-performance video.</p> <p>This dissertation is a multiform work. One part of the final thesis is the “Shamanwoman”-performance video, where the writer has been the planer, implementer and performer. The musician and photographer Niko Tiainen, who was responsible for filming, editing and making the music for the video, was also part of the workgroup. The video has its premiere in the summer, when the video will be shown in a Mongolian yurt. After the premier in Finland, the intention is to show the piece in different kinds of exhibition spaces in Finland and abroad.</p> <p>The main sources used in making the final thesis are pieces and writings that handle performing- and performance arts and shamanism. The journal writings made during the making of the “Shamanwoman”- performance video and the experiences that the performer experienced during the performance are also important sources.</p> <p>According to the research results, the writer of the present final thesis has found confluences between shamanism and performance art. These confluences support the writer’s argument, that the power of presence and physicality from the most relevant aspects when doing performance art. The writer also found a contradiction while performing: the performer feels like being an object, but also the performer has feelings of strong presence. Therefore how do you find a balance between these two? The writer found that a performer moves between spaces, and this way of being has lot of confluences with shamanism. The meaning of this work is open to the reader, as the changes that the performers during the performance experience also raise questions about both limitlessness and limited performing and also about deep meaning of creating art with respect to the powers that already is in us, as humans.</p>	
Keywords	performance art, shamanism, presence, physicalness

## Sisältö

1	Johdanto	1
2	Performanssitaiteesta ja sen synnystä	3
2.1	Mitä performanssitaide on?	3
2.2	Performanssitaiteen juuret	4
2.3	Performanssitaiteilija ja keho	6
2.4	Performanssitaiteilija ja läsnäolo	9
3	Shamanismista ja shamanismin vaikutuksesta sen harjoittajaan	10
3.1	Shamaanin matka	10
3.2	Shamanismi ja keho	12
3.3	Shamaanin tajunta	12
4	<i>Shamaaninainen</i> -projekti	13
4.1	<i>Shamaaninainen</i> - performanssivideon synty	13
4.2	<i>Shamaaninainen</i> - teoksen teemat	14
4.3	<i>Shamaaninainen</i> - performanssivideon tekeminen ja siitä tulleet huomiot	17
6	Keskustelua shamanismin ja performanssitaiteen välillä suhteessa <i>Shamaaninainen</i> - performanssivideon tekoprosessiin	18
6.1	Kehon ”tunnistamattomuus” ja äärimilleen vienti	18
6.2	Rajanylityksiä	20
6.3	Performanssitaiteilija ”näkijänä”	21
7	Pohdinta	22
	Lähteet	25

## Liitteet

Liite 1. *Shamaaninainen*- performanssivideo

## 1 Johdanto

Kun ensimmäistä kertaa törmäsin sanaan shamanismi esittävän taiteen yhteydessä, olin opiskelijana Teatterilaboratorio ECS:ssä Keravalla kahdeksan vuotta sitten. Opettajamme Eeli Klemetti piti luentoa teatterin ja rituaalien yhtymäkohdista. Se jätti minuun kytämään ajatuksen shamaanin ja performanssi esiintyjän yhteneväisyyksistä. Kun tein ensimmäisen performanssin vuonna 2007 Turussa, antoi se minulle syyn palata uudelleen shamanismin ja performanssitaiteen vertaamiseen ja siitä heräävien kysymysten äärelle. Performanssiesityksen jälkeen havaitsin, että kun laittaa taiteilijana itsensä "alastomana" katseen alaiseksi, menee hetkellisesti pois itsestään. Tämä on suojauskeino. Kun shamaani menee toisiin tiloihin, hän katselee itseään hieman etäältä ja antaa kehonsa toimia välittäjänä. Samoin performanssitaiteilija antaa oman kehonsa toimia taiteensa välittäjänä. Tämä yhtymäkohta on selvä, mutta myös ristiriitainen. Performanssitaidetta esittäessään esiintyjä on samalla kiinni ja auki suhteessa ympärillä olevaan. Shamanismissa shamaani on kiinni ja auki, mutta transsiin vaipuessaan hän on todellisesta ympäristöstä tiedostamaton. Onko siis performanssitaiteessa näkyvä ihmisen välitila juuri se tila, joka yhdistää performanssitaiteilijan shamaaniin?

Työni on monimuototyö. Se tutkii performanssivideon *Shamaaninainen* tekoa Turussa 21.4.2013. Video muodostuu liveperformansseista, joita tein metsässä, ostoskeskuksen parkkipaikalla, Hesburgerissa, paikallisella "punaisten lyhtyjen kadulla" ja Aurajoel-la. Myöhemmin video esitetään Helsingissä kesällä mongolialaisessa jurtassa. Tutkiel-massa pohdin performanssini tekoprosessia ja vertaan liveperformanssissa koettuja tuntemuksia shamanismissa ihmiselle tapahtuviin muutoksiin. Vertailen myös shama-nismia ja performanssitaidetta *Shamaaninainen*-performanssivideon teossa tulleiden kokemusten valossa.

Shamaaninainen videoperformanssi on alkuvoimainen kuva naisesta sekä kuiluista, joita me nykypäivässä kohtaamme. Esityksessä tuotetun materiaalin kimmokkeena ovat toimineet kysymykset: Miten esi-isämme perimä sekoittuu meidän nykypäivän todellisuuteemme? Mitkä arjessamme olevat "kuilut" sekoittavat pyhän ja pahan? Esi-tys pohjautuu myös omaan henkilökohtaiseen suhteeseen luontoon ja ristiriitoihin, joita koen tuonpuoleisen ja tämän maailman välillä.

Kun kysyin tuttavaltani, mitä hänelle tulee mieleen sanasta performanssitaide, hänen ensimmäiset mielikuvansa olivat: mies hiippailemassa sukkapuvussa kaupungilla tai seisomassa valkoiseksi kalkittuna taidemuseon näyttelytilassa. Uskon, että tämänkaltaiset stereotypiat tulevat monelle muullekin mieleen. Itse asiassa nämä tuttavani mainitsevat stereotypiat määrittelevät performanssitaiteen tunnusomaisia puolia melko hyvin. Tuttavani puhui yksilöstä, kehosta, tilan haltuunotosta ja provosoinnista sekä yleensä yksinkertaisen lavastuksen tai puvustuksen hyödyntämisestä performanssiesityksessä. Näiden määritelmien lisäksi performanssitaide on muutakin, sen laaja-alainen ilmaisu ulottuu kaikkiin taiteenaloihin.

Shamanismia on esiintynyt paljon muinaisissa alkukantaisissa kulttuureissa. Shamaani oli yhteisön tietäjä, viisas ja kertoja, joka vaikutti pelkällä läsnäolollaan. Mitä mielikuvia shamaani herättää? Kysyin samaiselta tuttavaltani, ja hänen vastauksensa oli: henkilö, joka vaipuu toisiin tiloihin, käyttää rajusti kehoa ja hakee tietoa rajan takaa sekä jakaa sitä itselleen ja muille. Shamaaneja on tunnetusti ympäri maailmaa, ja shamanismiin kätkeytyvät myytit ovat kiehtoneet ihmisiä aina. Kuten minuakin. Minua on aina kiehtonut esitystaiteen alkuvoima ja juuret. Myös erilaiset teatteritutkijat, kuten Oskar Eberleinin ja E. T. Kirbyn teoriat esitystaiteen juurista, herättivät minussa luonnollisen kiinnostuksen performanssitaiteen alkuvoimaiseen ilmaisuun. Olen aina kokenut performanssitaiteen alkuvoimaiseksi ja ilmaisumuodossaan puhtaaksi taiteeksi, jossa tutkitaan ja halutaan löytää vastauksia niin itselleen kuin muillekin maailmasta oman mielen ja kehon kautta. Performanssitaiteilija selvittää jo olemassa olevaa tietoa muille ja itselleen taiteen tekemisen keinoin.

Esittävässä taiteessa tänä päivänä on havaittavissa niin sanottua kaipuuta henkevyteen ja sanoman yksinkertaisuuteen. Myös tämä aikaisemmin mainitsemani välitilan tutkiminen taiteilijan oman ja esitystilassa tuoman presensin välillä on ollut monen esittävän taiteen työryhmän tutkimuksen kohteena. Suomessa näitä tutkimuksia ovat tehneet esimerkiksi *Toisissa tiloissa* -työryhmä ja *Todellisuuden tutkimuskeskus*. Performanssitaide on ajankohtaista. Sen vaikutus huomataan nykyteatterissa, joka tuo esille esiintyjän ja ruumiin tuomalla lavalle yksinkertaisia asetelmia ja tutkimuksia ihmiskehosta ja kehon esineellistämisestä.

Tässä opinnäytetyössä tulen kertomaan performanssin juurista sekä siitä, mitä performanssitaiteella käsitetään. Tulen kertomaan shamanismista ja sen yleisistä määritelmistä. Kerron *Shamaaninainen*-performanssivideon tekoprosessista ja teemoista. Ver-

tailen työssäni shamanismia ja performanssitaidetta suhteessa omaan teokseeni ja kysyn seuraavia kysymyksiä: Ovatko transsitila ja toisiin tiloihin siirtyminen ja metamorfoosi, jotka ovat shamanismissa olennaisia, myös performanssitäiteessä olevia asioita? Mitä yhtymäkohtia löydämme performanssitäiteilijästä ja shamaanista? Kuinka paljon performanssitäiteen kautta vastausten löytäminen ja niiden antaminen yhteisölle on verrattavissa shamaanin alitajunnassa tapahtuviin löytöretkiin? Haluan myös tutkia väittämässäni olevia ristiriitoja. Onko shamanismissa oleva välitila, eli siirtymävaihe, jossa hän jättää tiedostetun maailman, kosketuksissa performanssitäiteen tekijään? Koen performanssitäiteilijän olevan läsnäolon ristiriidoissa. Niin kuin aikaisemmin mainitsin, performanssitäiteilijä on keskittynyt omaan keskukseensa, ja toisaalta hän on auki, valmiina ottamaan ärsykeitä vastaan. Syntykö tästä läsnäolon kaksinaisuudesta juuri se, mikä tekee performanssitäiteestä niin kiehtovaa?

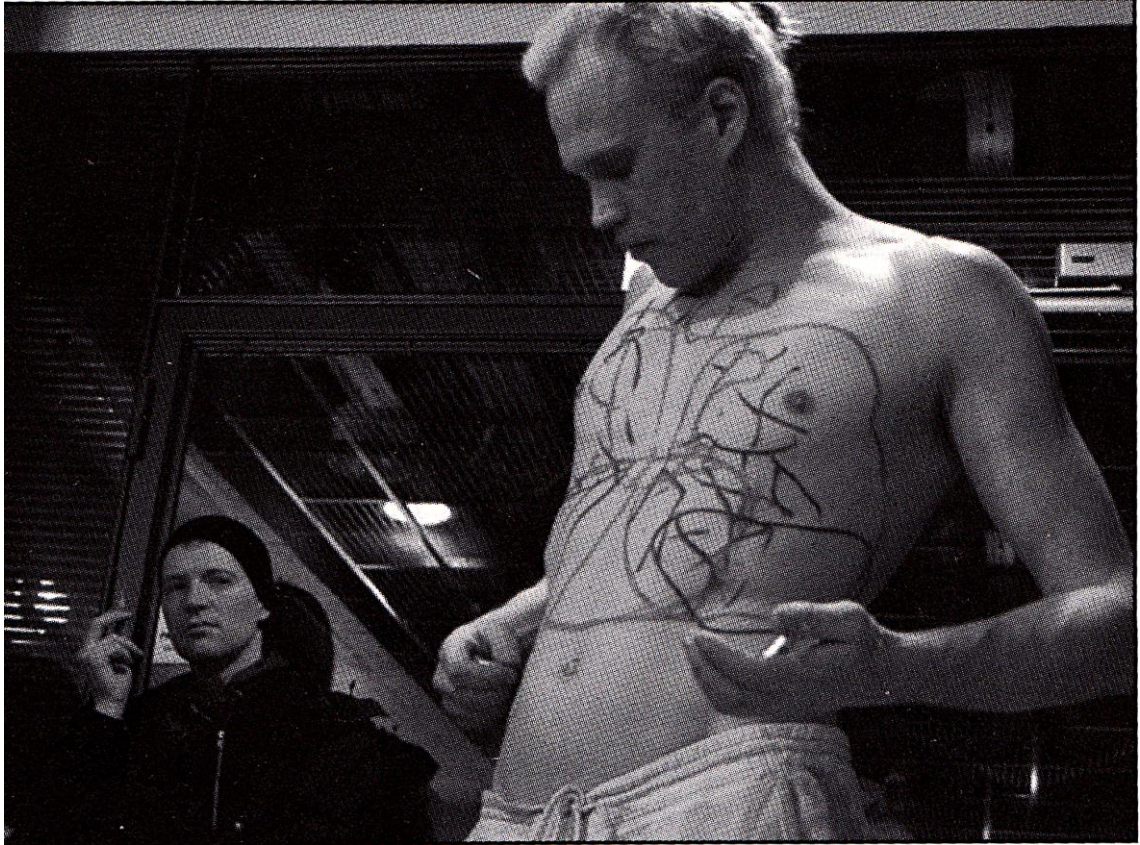
## 2 Performanssitäiteestä ja sen synnystä

### 2.1 Mitä performanssitäide on?

Teatterin ja performanssitäiteen yksi eroista on tekijässä, esiintyjässä. Performanssitäiteilijä ei yleensä muuntau rooliin, joka on jonkun toisen täiteilijän tekemä, vaan hän on esiintyjä omalla kehollaan ja mielellään. Teatteriesityksessä tarvitaan myös tietynlainen dynamiikka, vuorovaikutus esiintyjän ja katsojan välille. Performanssitäiteessä taas se ei ole välttämättömyys. (Carlson 1996, 19.) Performanssi on enimmäkseen kuvataiteilijoiden ala, mutta sen vaikutus esimerkiksi nykyteatterissa on merkittävä. Marvin Carlson kirjassaan *Esitys ja performanssi*(1996) kuvaa hyvin ja ytimekkäästi performanssitäiteilijää:

He tekevät yleisön eteen asettuessaan oman tietoisuutensa itsestään performatiiviseksi omien kehojensa, elämäkokemuksensa ja erityisten kulttuuristen kokemustensa kautta. Vaikka painotus on esityksessä ja siinä, kuinka keho tai oma itse artikuloidaan esityksessä, yksilöllinen keho on esitysten tärkein elementti. Tyypillinen performanssi on yksilön taidetta ja tyypillinen performanssitäiteilijä hyödyntää vain vähän perinteistä näyttämöllistä ympäristöä ja korkeintaan muutamia lavasteita tai huonekaluja. Mikä tahansa puvustus, joskus jopa alastomuus, on sopiva tilanteeseen, jossa performanssia esitetään. (Carlson 1996, 19.)

Performanssitaitelijan henkilökohtainen panos on todella merkittävä, toisin kuin perinteisessä teatterissa. Esiintyjä tuo oman kehonsa kautta itsensä esille. Taiteilijan teot ja jopa hänen elämänsä muodostavat teoksen siinä hetkessä.



Kuvio 1. Kuvassa Panu Tyhtilä(oik.) Teoksessa Là-bas, Hohtavat ruumiit. Kaapelitehdas, 2005. Kuva: Antti Ahonen (Carlson 1996, 159.)

Performanssiesitys tapahtuu tässä ja nyt. Se on ainutkertainen tapahtuma, jonka määrittää paikka, tilanne tai mahdollinen taiteilijan ja yleisön välinen kontakti. Yksi tärkeimmistä määreistä performanssitäiteessä on aika. Tekijä ja katsoja ovat sidottuna teokseen tietyksi ajaksi. Ajankäyttö esityksessä voi myös toimia suurena kerronnallisena osana tai toimia pääosassa performanssiesityksessä. (Carlson 1996, 76–77; Kela & Lehtonen 2013; Takala 1994, 218.)

## 2.2 Performanssitäiteen juuret

Tässä kappaleessa kerron performanssitäiteen juurista. Koen, että performanssitäiteen monimuotoinen tapa ilmaista on helpompi hahmottaa, kun tietää mistä kaikki on alka-



nut ja mitkä taiteenlajit ja suuntaukset ovat vaikuttaneet nykyperformanssiin. Performanssin juuret voidaan sanoa jo lähteneen alkuajan rituaaleista. Tutkijoilla on kautta aikain ollut eroavia mielipiteitä esittävän taiteen synnystä. Joidenkin tutkijoiden mielestä esitystaiteen synty nähdään jo alkaneen rituaaliansseista. Jotkut 20 000 vuotta vanhat luolamaalaukset todistavat metsästäjärituaalien olemassaolon jo silloin, mutta jotkut tutkimukset olettavat rituaalien olevan olemassa jo 30 000 vuotta sitten. Rituaalit kehittivät ajan myötä ja saivat yhä enemmän ja enemmän esityksellisiä piirteitä.

Voisin nostaa esille kaksi niistä tutkijoista, jotka teorioillaan mielestäni tukevat yksilön tarvetta ilmaista itseään. Tutkija Oskar Eberlenin mielestä esiintyminen on osa ihmisten ilmaisua ja alkuperäistä minää. Se on leikkivietti, joka meissä jokaisessa on jo syntyessämme. Yhtenä esimerkkinä hän on käyttänyt tutkimuksissaan Etelä-Amerikan intiaaneja, jotka heimon alkuvaiheessa kokivat ensin leikintunteen ja tanssin. Myöhemmin heimo löysi tekemilleen asioille merkityksen, josta syntyivät rituaalit. Heimoyhteisöissä alkoi ilmetä johtajahahmoja eli shamaaneja. E. T Kirby uskoo ratkaisevan kehityksen tapahtuvan shamanismissa, jonka tärkein elementti on transsi, ylitodellisuus. Shamanismissa ei matkita tai imitoida mitään, vaan yritetään päästä meidän todellisuudestamme toiseen todellisuuteen. (Østern 2001, 18–19.)

Keskiajalla kuninkaiden ja ylhäisöjen esiintuloja alettiin jäljitellä ja näistä juontui elävä tauluesitysten traditio, joissa siis jäljiteltiin veistoksia ja maalauksia näyttelijöiden avulla. *Tableaux vivants* (elävä taulu) tuli Euroopassa 1700-luvulla kovin suosittuja. Tämä perinne jatkui ja toi lisää taiteellisia komponentteja esityksiin, kuten esimerkiksi tanssi ja puvustustaide ja myöhemmin valokuvaus ja elokuva. Keskiajalla nähtiin myös jos jonkinlaista ilveilijää, tanssijoita, runonlausujia sekä narreja. Ilveilijöiden esiintymisrepertuaari oli hyvin monimuotoinen, jotkut heistä lausivat sankarillisista urotöistä ja jotkut pitivät moraalisia puolustavia puheita. ”Musiikkikojut” 1600-luvun Lontoossa toimivat esiintymispaikkoina muusikoille, nuorallatanssijoille ja voimistelijoille. Nämä musiikkikojut toimivat esikuvina sellaisille taiteenaloille, kuin vaudeville, varietee ja kabaree, jonka voimme nostaa yhdeksi performanssitaiteen suurimmista vaikuttajista. Kabareen vaikutus 1900-luvun alun kokeellisille esityksille on ollut merkittävä ja näin ollen myös performanssitaiteelle. Kabaree antoi mahdollisuuden taiteilijoille tuoda lavalle varhaisen avantgarde perinteen ilmentymiä, kuten kanta-aottavat vetoomukset, poliittiset satiirit ja tanssipantomiiimit. (Carlson 1996, 129–132, 136.)

Ensimmäinen futuristinen manifesti julkaistiin 20. helmikuuta 1909 Pariisissa Le Figaro -lehdessä, kirjoittaja oli Filippo Tommaso Marinetti. Alun futuristiset performanssit olivat enemmänkin propagandaa kuin varsinaisia produktioita. Futuristit aloittivat, teatterin ja muiden taiteenalojen ilmaisukeinojen uudistamisen ja tuuletuksen. (Goldberg 2011, 11; Takala 1994, 221.) Kuvataiteen rajat alkoivat venyä. 1900-luvun alkupuolen kokeelliset esitykset Venäjällä, surrealistit Pariisissa ja dadaistit Zürichissä aloittivat ilmaisun uudistamisen. Surrealistit, dadaistit ja futuristit ovat vaikuttaneet yksilöinä ja ryhminä performanssitaiteeseen, sekä ovat tarjonneet muotoja nykyperformanssin tekemiseen. (Carlson 1996, 141; Takala 1994, 221.)

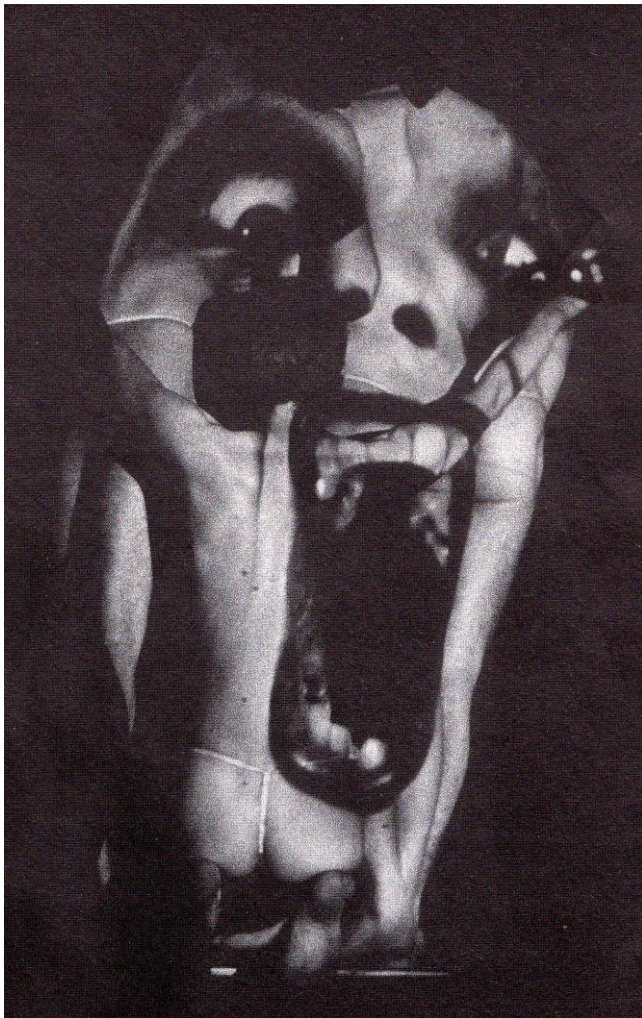
Termi *happening* tarkoittaa arjesta poikkeavaa taiteellista, epädraamallista tapahtumaa. Termi on tullut Yhdysvalloista 1950-luvulla, jolloin Allan Kaprowin *18 Happenings in 6 parts* -demonstraatio Reubenin Galleryssa on ollut yksi merkkitapahtumista modernin performanssin historiassa. Kun yleisöä alkoi ilmestyä happeningeihin, Kaprow valitti, että esityksiin tuli liian teatterinomainen ilmapiiri. Amerikkalainen Ken Dewey toi Suomeen happeningin kesällä 1963, kun hän toteutti *Helsinki street peace* tapahtuman yhdessä Ylioppilasteatterin ja Henrik Otto Donnerin kanssa. Suomessa performanssitaiteen uranuurtajina ovat olleet Record singers, Homo \$ ja Jack Helen Brut. Performanssitaide 1970- ja 80-luvuilla oli vaihtelevaa ja moninaista, ja sai paljon suosiota niin yleisöltä kuin medialtakin kuitenkin nousematta nykykulttuurin valtavirtaan. Performanssitaide sekoittaa nykyään monia taiteenaloja ja tämä on lisännyt yhteistyötä monien eri taidelajien välillä. (Carlson 1996, 150–153, 157; Takala 1994, 224–225; Kela & Lehtonen 2013.)

### 2.3 Performanssitaiteilija ja keho

Käsittelen erillisessä kappaleessa performanssitaiteilijan suhdetta kehoon, koska koen sen olevan tärkeä osa shamanismin ja performanssitaiteen kohtaamisaluetta. Kun tein *Shamaaninainen* -performanssivideota kehollisuus, kehossa tapahtuvat muutokset ja kehon tiedostaminen julkisella paikalla, oli äärimäisen tärkeää. Carlson kertoo 1900-luvun alun kokeellisista liikkeistä seuraavasti:

Performanssitaiteelle ja muille 1900-luvun alun teatterin ja taiteen kokeellisille liikkeille oli yhteistä kiinnostus kehon ilmaisevien puolien kehittämiseen. Kaikki asettuivat vastakkain loogisen ja diskursiivisen ajattelun sekä puheen kanssa ja hakivat hyväksyntää muodolle ja prosessille sisällön ja valmiin teoksen sijaan. (Carlson 1996, 157.)

Performanssitaitelijan yksi tärkeimmistä työvälineistä on hänen oma kehonsa. Käsitteet performanssitaitelija ja esiintyjä ovat monesti vastakkain sekä tuovat julki paljon puhutut teatterissa ja performanssitaiteessa tapahtuvat rajanvedot. Tietynlaiset itsensä häpäisyn tematiikat nivoutuvat performanssitaitteen tekemiseen, koska performanssitaitelija on esiintyjänä suojattomampi toisin kuin näyttelijä, jolla on roolin tuoman naamion turva. Siksi siis performanssitaitelijan suhde omaan kehoon on tärkeä. Joissain performanssiesityksissä kehoa korostetaan ja perustetaan koko esitys siihen. Yksi kuuluisimmista ja ensimmäisistä kehotaiteilijoista oli Bruce Nauman, joka alkoi tehdä ruumin osistaan videoita 1960-luvun puolivälissä. Suomessa tähän performanssin lajiin vaikutti 1980-luvulla suuresti, performanssiryhmä Jack Helen Brutin teokset, joissa ryhmä käytti ihmiskehoa ja nimenomaan alastonta ihmistä sisällön luojana. (Carlson 1996, 159–160; Kela & Lehtonen 2013, Takala 1994, 220, 230.)



Kuvio 2. Jack Helen Brutin Valokopio-esitys(1985–86) Kuva: Sakari Viika (Takala 1994, 229.)

Kun performanssitaitelija laittaa esityksessä ruumiinsa alttiiksi, siitä tulee objekti ja merkityksellinen. Kyse on enemmänkin ”itsensä muuttamisesta”, kuin esityksen tuomasta muutoksesta ympärillä olevaan todellisuuteen. Performanssitaitelija voi ylittää ruumiillaan ja läsnäolollaan normeja, joita muut eivät pysty ylittämään. (Lehmann 1999/2005, 238.) Lehmann kirjoittaa ruumiin ja esineen tematiikasta esittävässä taiteessa seuraavasti:

Ruumis on leikkauskohta, jossa elävän ja kuolleen välinen raja nousee lähitar- kastelussa yhä uudelleen ongelmaksi ja teemaksi. Koska esineet ovat aina eräänlainen korvike jollekin, mitä on vaikeaa ilmaista sanoin, jotain mikä muuttuu arvoituksellisesti heti kun kiinnitämme siihen huomiomme, teatteriestetiikka liik- kuu aina inhimillisen ja esineellisen rajamaalla.(Lehmann 1999/2005, 351.)

Lehmannin kirjoittaa inhimillisen ja esineellisen rajamaasta. Performanssitaitelija esiin- tyessään liikkuu tässä välimaastossa. Hän on objekti, elävä taideteos, jota saa katsoa. Performanssitaitelija voi korostaa omaa esineellisyyttään ja objektina olemistaan ja tehdä siitä koko performanssiesityksensä sanoman. Jotkut performanssitaitelijat saat- tavat myös provosoida yleisöä katsomaan heitä objekteina. Kun performanssitaitelija manipuloi omaa ruumistaan, tuleeko hänestä ”uhri”? Vai syyllistetäänkö tällä tehokei- nolla yleisöä ja tuleeko yleisön jäsenistä ”uhreja”? (Lehmann 1999/2005, 238.)

*”Ruumiiseen ja henkilöön keskittyvä performanssi on silmiinpistävä useimmiten naisten juttu”.*(Lehmann 1999/2005, 241.) Naiskauneuden ja naisellisuuden normien rikkomis- nen performanssiintyjän omaa kehoa manipuloimalla on paljon käytetty tehokeino. Tätä tehokeinoa, ovat monet, varsinkin Yhdysvaltalaiset ja Länsi – Eurooppalaiset naispuoliset performanssitaitelijat käyttäneet esityksissään ja rohkaissut muita nais- puolisia performanssitaitelijoita ympäri maailman tekemään ravistelevaa ja normeista poikkeavaa performanssitaidetta. Jotkut performanssitaitelijat altistavat itsensä suora- naiseen varaan, loukkaamalla tai altistamalla itsensä tilanteisiin, joissa hengen lähtökin on lähellä. Vaikka performanssitaitelija näissä tilanteissa tekee itsestään ”uhrin”, hän tekee sen omasta subjektiivisesta tahdosta. (Lehmann 1999/2005, 241 -242.)

Nykyajassa oma keho on saanut erikoisen aseman median kautta. Nykyajan käsitys kehosta ja millaisen sen pitäisi olla, luo monelle ihmisille paineita ja vääristyneen kuvan ihmisestä. Jokainen meistä syyllistyy enemmän tai vähemmän, tämän ”ihannekehon” tavoittelemiseen. Tämä aihe on voimakkaasti näkyvillä eri taiteenaloilla. Lehmann he- rättää tästä aiheesta kysymyksen, joka kuvastaa hyvin tätä aikaa: *”Mutta entä jos*

*”oman” tahdon huomataankin olevan ehdollinen, sosiaalisten rakenteiden uhri ja tulos?(Lehmann 1999/2005, 242.)*

## 2.4 Performanssitaitelija ja läsnäolo

Koska performanssitaitelija ei sinänsä esitä mitään roolia, hänen läsnäolonsa on asia, jonka merkityksellisyyttä emme voi ohittaa. Kun urheilija on valmistautumassa juoksuun, hänen täytyy keskittyä ja hänen läsnäolonsa ennen suoritusta on käsin kosketeltavaa. Urheilun lumo perustuu juuri tämän ”läsnäolon tuottamiseen”. Tämän läsnäolon tapaa voimme verrata esiintyvän performanssitaitelijan läsnäoloon. Perinteisessä teatterissa pelkkä läsnäolon ymmärtäminen ei riitä, täytyy olla kanssa-läsnäoloa ja kommunikaatiota yleisön ja esiintyjän välillä. Koska performanssitaitteen juuret löytyvät kuvataiteesta, sen esiintyjän läsnäolo on erilaista. Esiintyjän läsnäolo vain on, se ei vaadi katsojan jatkuvaa vuorovaikutusta toimiakseen. (Lehmann 1999/2005, 244- 245.) Lehmann vertailee läsnäoloa eri taiteenlajien välillä seuraavasti:

Jos on olemassa näyttelijän paradoksi, niin se on hänen läsnäolonsa paradoksi: ele, ääni, jonka otamme häneltä vastaan, jonka hän antaa sekä itsestään, että todellisuutensa runsaudesta että osana monimutkaista tilannetta, joka puolestaan ei ole tiivistettävissä kokonaisuudeksi. Vastassa on selvää läsnäoloa, mutta se on mitä se on, toisenlaista kuin kuvan, äänen ja arkkitehtuurin läsnäolo. Se on – päinvastaisesta intentiosta huolimatta – meihin objektiivisesti viittaavaa kanssa – läsnäoloa. Siksi ei ole enää varmaa lahjoitetaanko läsnäolo meille vai olemmeko me katsojat itse asiassa sen synnyttäjiä. (Lehmann 1999/2005, 245.)

Edellä olevassa tekstissä Lehmann viittaa kuvan läsnäoloon, jolla voisi mielestäni yhtä hyvin kuvata performanssitaitteessa olevan esiintyjän läsnäoloa ja siitä syntyvää problematiikkaa. Itsestään osittain objektin ja taideteoksen luominen on performanssitaitteessa hyvinkin olennainen seikka. Tämä aiheuttaa tiettyjä ongelmia katsojan kohdassa performanssitaitelijan. Kun performanssitaitelija tekee taidettaan yleisön edessä, katsoja määrittelee hänet esiintyjäksi, koska hän on esillä. Katsojan on vaikeampi suhteuttaa hänen ja esiintyjän välistä suhdetta, koska totuttua katsoja-esiintyjä vuorovaikutusta ei välttämättä synnykään. Performanssitaitelija voi olla vain ”kuva”, jota yleisö katsoo. Yleisön ja esiintyjän välisen vuorovaikutuksen epäselvyys vaikeuttaa myös performanssitaitelijan esiintyjäidentiteetin muodostumista esitystilanteessa. Tähän pohdiskeluun palaan myöhemmin, kertomalla *Shamaaninainen* -performanssivideota tehdessä tulleista kokemuksista.

Performanssitaiteilija esiintyessään tai suorittaessaan performanssia, hänen presensinsä on tietynlaisessa välitilassa. Tätä voi kutsua myös liminaaliseksi. Varsinkin tutkija Victor Turner on tutkinut paljon liminaalista tilaa. Tällä hän tarkoittaa tilaa, joka on välitila, jossa ihmisen status irrotetaan vanhasta ja liitetään uuteen sosiaaliseen ympäristöön. (Järvinen 2000, 12.) Lukiessani Heli Järvisen pro gradua *Samanistinen rituaali performanssina* minuun kiinnitti erityistä huomioita hänen löydöksensä juuri Viktor Turnerista ja Schechnerin tutkimuksista suhteessa performanssitaiteilijan presensiin. Järvinen kertoo tutkimuksensa tuloksista seuraavaa:

Turner on laajentanut liminaalisuuden käsitettä koskemaan ”mitä tahansa tilaa, joka on jokapäiväisen elämän ulkopuolella tai sen periferiassa”. Liminaalisuudelle on ominaista arvojen ja statusten kääntyminen vastakohtikseen, epävakauden ja kokeilun ilmapiiri. Erilaiset performanssit ovat teollistuneessa länsimaissa yhteiskunnassa paikka liminaalisuudelle, arjesta ulos tai sivuun astumiselle, joka alkuperäiskansojen pienyhteisöissä sai ilmaisunsa rituaaleissa. Richard Schechner toteaa, että performanssi on liminaalisuuden paradigma siinä mielessä, että esiintyvä ihminen toimii aina välitilassa, identiteettien välissä. Esiintyjä ei ole pelkästään oma itsensä, mutta ei liion muutu kokonaan toiseksi. (Järvinen 2000, 12.)

Yllä olevassa tekstissä puhutaan välitilasta, jota esiintyjä kokee toimiessaan. Performanssitaiteessa toiseksi muuttuminen on häilyvämpää, kuin esimerkiksi näyttelijän muuntautuessaan toiseksi hahmoksi. Tämä liminaalisuuden tila on läsnä myös näytellessä, mutta näkyy performanssitaiteessa vielä selkeämmin. Koska performanssitaiteilija on omana itsenään läsnä esityksessä, hänen välitila muodostuu todellisuuteen, jonka me muodostamme. Liminaalisuuden tilaan voi myös katsojana päästä lähemmäksi performanssitaiteessa, koska performanssiesitys toimii vuorovaikutuksessa nykyisyyden kanssa.

### **3 Shamanismista ja shamanismin vaikutuksesta sen harjoittajaan**

#### **3.1 Shamaanin matka**

Seuraavassa kappaleessa kerron shamaaneista ja shamanismista. Kuvailen myös lyhyesti shamaanin matkaa, jonka hän kokee siirtyessään toiseen todellisuuteen. Tietoni perustuvat lähinnä pohjoisen shamaaneihin, tärkeimpänä Siperian shamanismiin. Shamaani on yhteisönsä hengellinen johtaja, joka auttaa yhteisöä tietämyksellään. Hän

voi olla mies tai nainen, joka elää yhteisössään muuten tavallista elämää, mutta käyttää shamaanin taitojaan yhteisössä apua tarvitseville. Shamaani on matkaaja, joka siirtyy tietoisuuden tilasta toiseen. Michael Harner jakaa nämä tietoisuuden tilat kahteen tietoisuuden tilaan: tavallinen tietoisuuden tila ja shamanistinen tietoisuuden tila. (Pentikäinen 1998, 29–31; Harner 1991, 39,17,15.)



Kuvio 3. Paiska, shamaani (Pentikäinen 1998, 33)

Shamaani käyttää apunaan (riippuen kulttuurista) yleisesti rumpua, helistintä, naamioita, asua, sekä paikkaa esim. jurttaa, jotta pääsisi helpommin toiseen tietoisuuden tilaan. Myös shamaanin keskittyneisyyden löytäminen on olennaista. Jos keskittyminen herpaantuu, tajunta on koottava uudestaan. On keskityttävä, kuin yhteen pisteeseen ajatuksen karkaillessa. Transsimainen rummutus on ollut olennainen osa toiseen tietoisuuteen astuessa ja keskittymisen löytämisessä. Transsiaste voi olla shamaanilla keveä tai hyvin syvä transsitila. Joten se uskomus, että shamaanin pitää mennä syvään transsiin saadakseen vastauksia ei pidä paikkansa, vaan transsitila voi liikkua kahden tietoisuuden välillä. (Harner 1991 69, 70 -71; Pentikäinen 1998, 34; Korte 2007, 125.)

Korte kirjassaan ”Samaanin sampo” kuvaa samanismissa esiintyvää maailmankuvaa seuraavanlaisesti:

Maailmassa on myös kerroksia: alinen maailma, ylinen maailma ja keskimäinen maailma, jossa ihmiset asuvat. Ihmisten tavallisen maailman alisia ja ylisiä maailmoja kutsutaan tuonpuoleiseksi, ja samaanilla on kyky matkustaa noille seuduille toimittamaan erilaisia tehtäviä; retki tapahtuu nykykielellä ilmaisten muuttuneessa tajunnantilassa. (Korte 2007, 15.)

Shamaanin matkan laatu ja sieltä tulevat kuvat, riippuu paljolti siitä, onko hänen muuttunut tajunnantila sisäänpäin kääntynyt vai onko hän syvässä transsissa. Tuonpuoleiseen matkaaminen shamaanin mielessä, tapahtuu yleensä maan sisään johtavan kolan tai aukon kautta. Tämä symboloi alitajunnan vaipumista syvemmälle asteelle. Vedden ylitys, kosken tai joen, kuvastaa shamanismissa siirtymistä Manalaan tai Tuoneelaan. Shamaanin matkat elävät esimerkiksi Kalevalassa, jossa Lemminkäinen matkaa Päivölään eli tuonpuoleiseen. (Korte 2007, 93–94, 99, 112.)

### 3.2 Shamanismi ja keho

Vaikka shamaanilla on muuttunut tajunnantila, hän silti pystyy kertomaan matkastaan laulamalla tai tanssimalla rituaalinomaisesti. Matkan aikana shamaanit näkevät myös kuvia, visuaalisuuden onkin koettu olevan yksi shamaanin tärkeimmistä piirteistä. Transsissa Shamaani saattaa kokea Out of Body- kokemuksen eli ruumiista irtautumisen kokemuksen, joka tarkoittaa kokemusta, jossa ihminen tuntee sielunsa tai henkensä irtautuvan omasta kehostaan. Kun ihminen on käynyt lähellä kuolemaa, tällaiset kokemukset ovat yleisiä. Shamaani kokee tämän astetta voimakkaammin, hänen kehonsa sanotaan olevan suorastaan jäykkä, jännittynyt, kun hän kokee tajuntansa olevan kehonsa ulkopuolella. (Korte 2007, 16, 99, 20; Harner 1991, 69.)

### 3.3 Shamaanin tajunta

Shamanistista tietoisuuden tilaa voimme jakaa, Uno Harvan mukaan seuraavanlaisesti:

Uno Harva, joka oli tehnyt tutkimusmatkan muun muassa Pohjois-Siperiaan vuonna 1917 ja oli muutenkin perehtynyt pohjoiseen samanismiin, piti samaanille ominaisena kahta eri käyttäytymismuotoa. Ensimmäisessä samaani irtoaa kehostaan ja siirtyy tuonpuoleiseen. Toinen muoto on, että samaani vaipuu transsiin, henki valtaa hänet ja kertoo transsin aikana matkan tapahtumista. Samaani itse ei transsin jälkeen muista mitään kokemastaan. (Korte 2007, 15.)



Shamaani pääsee halutessaan toiseen tietoisuuden tilaan. Se kuinka syvälle kätkeytyyn todellisuuteen hän menee, riippuu shamaanista itsestään ja siitä, mikä on yhteisön avun tarve. Kun shamaani vaelsi tuonpuoleiseen, hänen täytyi astua piilotajunnan alueelle, jotta syvään tajunnantilaan vaipuminen olisi mahdollista. Tajunnantila, johon shamaani astuu, on tavallisesti tietoisuuden ulkopuolella. (Korte 2007, 99; Pentikäinen 1998, 32.) Shamanismissa tietoisuudentilan muuttuminen, tarkoittaa myös ”minän” muuttumista toiseksi. Kuitenkaan tällä ei tarkoiteta, että ”minä” unohdettaisiin, vaan puhutaan oman itsensä ytimestä, jonka shamaani pystyy rajaamaan. Tätä ytimen rajaamista shamaani tarvitsee, kokiessaan metamorfoosin eli muutoksen joksikin toiseksi esimerkiksi eläimeksi. Shamanismissa on tärkeää huomioida, tapahtuuko metamorfoosi vai pelkkää eläytymistä, vai kenties sekä että. Kun shamaani laittaa sarvet, tai turkin päälleen ollakseen jokin ”voimaeläin” heimoissa tapahtuvissa rituaalisimmista menoissa, on kyse enemmän eläytymisestä. (Remes 2005, 348–349.) Mutta niin kuin aikaisemmin mainitsin, nämä kaksi voivat olla shamaanissa samanaikaisia olemisen tiloja. Marjo Remes kirjoittaa shamaanin muuttumisesta näin:

Muuttuminen vaatii myös ”minän” kokevan persoonan muuttumista; toisenlaisen olennon hengen olisi sijoitettava siihen, jotta tulee toiseksi. Metamorfoosi ei siis ole yksisuuntainen, ainoastaan tekijän koskemattomasta minästä ulospäin suuntautuva tapahtuma. Eikä se ole mielessä tapahtuvaa, assosiativista ulkoisen hahmon muuttumista vaan myös kokevan persoonan minuuden lävistävä tapahtuma. Vaikka nykyisellä ”minällä” ei olisikaan kiinteää ydintä, tuntuu sillä kuitenkin olevan rajattu ydin. Rajat pyritään itse määrittämään ja pitämään yllä. Ne eivät läpäise, päästä haltuun ottajaa läpi. (Remes 2005, 348.)

Miten shamaani määrittää rajansa sekä miten shamaani käyttää kehoaan välineenä ovat asioita, joista löytyy paljon yhteneväisyyksiä performanssitaiteilijan preesensiin ja esiintymisessä ilmeneviin olotiloihin. Näitä yhteneväisyyksiä tulen enemmän avaamaan omissa pohdinnoissani.

## **4 Shamaaninainen-projekti**

### **4.1 Shamaaninainen-performanssivideon synty**

Ajatus performanssiin lähti syksyllä, kun aloin pohtia lopputyöni aihetta. Alun perin aiheeni oli karkeasti sanottuna: ”Rituaali ja Suomen performanssitaide”. Aihe osoittautui

kuitenkin liian laajaksi, joten rajasin sitä. Aihetta tutkiessani jo aikaisemmin minua kiinnostanut shamanismi nousi rituaalin lajeista puhuttelevammaksi. Syventyessäni shamanismiin ja performanssitaiteeseen, minulla alkoi sekoittua taiteellisessa mielessäni nämä kaksi teema toisiinsa ja mieleeni alkoi tulla välähdyksiä ja kuvia performanssista. Aloin mielessäni kirjoittaa käsikirjoitusta ja jo pian aloin hahmotella performanssin teemoja paperille.

Olen aina ollut kiinnostunut kuvataiteista ja visuaalisuudesta. Performanssitaiteessa nämä osa-alueet ovat suuressa roolissa. Kun olin katsomassa Turussa Ars Novan performanssinäyttelyä, kiinnostukseni siellä kohdentui esillä oleviin performanssivideo-teoksiin. Toisaalta minua kiinnostaa performanssiesityksessä esiintyjänä oleminen ja siinä tapahtuvat ympäristön ja esiintyjän väliset muutokset sekä toisaalta performanssivideoissa tapahtuva ajan vangitseminen. Voisiko minun performanssini olla molempia?

Aluksi aloin kirjoittaa ylös shamanismista mieleen tulevia teemoja. Jaoin nämä seuraaviin isoihin teemoihin: musiikki, matka, voima, alkukantaisuus, hengellisyys, toinen ulottuvuus ja keho. Näiden pohjalta kysyin itseltäni seuraavia kysymyksiä: Onko esisissämme ollut shamanismi periytyvää? Miten meidän hektinen ympäristömme hidastaa meissä luonnollisesti tapahtuvaa hengellistä kasvua ja miten se estää yhteyttämme luontoon? Onko minussa shamanismia? Miten se minussa ilmenee? Miten me ylitämme rajojamme pyhään ja pahaan? Mitkä ovat minun pyhäni ja pahani? Mikä meidän maailmassamme kuvastaa shamanismissa esiintyviä ylisen ja alisen paikkoja? Millaisena shamaanina itseni näen?

#### 4.2 *Shamaaninainen*-teoksen teemat

Tässä kappaleessa tulen kuvaamaan videon tekoprosessia käymällä läpi *Shamaaninainen*-performanssivideon teemoja ja suunnitteluvaiheita.

Transsi on shamanismissa olennainen osa. Musiikki ja rytmi auttavat shamaanin toiselle tasolle. Shamaanin musiikki on transsimaista, yleensä jankkaavaa rummutusta, ja ehkä mukana on muutama muu soitin, kuten helistin. Mieleeni tuli nykyajan konemusiikki ja siinä käytettävät voimakkaat bassoefektit. Tämä ajatus johdatti minut niin sanottuihin psykebileisiin, joissa kuunnellaan ja tanssitaan transsimaista konemusiikkia (trancea). Olen itsekkin joskus ollut psykebileissä. Tapahtumia voisin kuvailla transsimaisiksi: ihmiset tanssivat psykedeelisten valojen ja koristeiden alla itsensä hieken, ja

voisin sanoa - transsiin. Ennen live-performansseja ja kuvauksia, tiesin heti, mitä musiikkia haluan kuunnella ennen performanssia ja mitä haluan käyttää tulevassa videossa. Muusikkomieheni Niko Tiainen tekee konemusiikkia, ja muistin hänen tekemän konemusiikkikappaleen, joka sopisi oivasti teokseen. Sen kappaleen junnaavuus ja voimakas basso sekä yksinkertainen rakenne ovat verrattavissa muinaisen shamaanin musiikkiin.

Kun shamaani vaipuu transsiin, hänen sanotaan menevän matkalle toiseen ulottuvuuteen. Tämä sai minut ajattelemaan matkoja, joita teemme yliseen ja aliseen täällä maanpäällä. Matkan ajatus sai minut ajattelemaan paljon, myös itseäni sekä omaa matkaani ihmisenä. Transsin ajatus johdatti minua myös tässä ajatuksen kulussa. Ajatus kiireisen elämän oravanpyörästä, joka saa meidät transsimaiseen käyttäytymiseen, kuten kulutushysteria, syömishysteria, kiire ja seksinkulutus. Aloin miettiä paikkoja, jotka symboloivat näitä asioita. Kulutushysterian paikaksi tuli kauppakeskuksen parkkipaikka, syömishysterian paikaksi tuli Hesburgerin piha, kiire inspiroi liveperformanssin rytmiä ja myöhemmin videoperformanssin rytmikkaa. Seksinkulutuksen paikaksi tuli paikallinen ”punaisten lyhtyjenkatu”. Yhdeksi tärkeäksi kuvauspaikaksi tuli metsä, koska minulle se tarkoittaa paikkaa, jossa materiaa ei ole, jossa aika menettää merkityksensä. Metsä on minulle paikka rauhoittua ja saavuttaa harmoniaa. Uskon, että näin on myös monella muullakin. Muinaiset shamaanit elivät harmoniassa luonnon kanssa. He saivat luonnosta voimaa.



Kuvio 4. Luolavuoren metsässä kuvaamassa *Shamaaninainen* -performanssivideota. Kuva Niko Tiainen

Kun mietin sanaa voima, tässä kontekstissa, minulle tuli ensimmäisenä mieleen väri punainen. Punainen on minulle voiman väri. Se symboloi rakkautta, intohimoa, aggressiota. Kristinuskossa punainen symboloi tulta ja verta sekä ”pyhää henkeä”. Toisaalta on kiinnostavaa huomata, miten paholaisia ja demoneja yleensä kuvitetaan punaisiksi. Punaisesta mieleeni tuli myös oma seksuaalisuus ja naiseus, johon punainen yleensä värinä liitetään. Punaisen viesti on siis hieman ristiriitainen, juuri siksi ehkä se tuli performanssini kantavaksi väri teemaksi. Se on mystinen väri, jonka näkeminen herättää tunteita. Voimasta minulle tuli myös mieleen metsä ja sen voimaannuttava vaikutus ja luonnonvoimat.

Alkukantaisuus vei minut pohtimaan ihmisen alkukantaisia piirteitä, kuten lisääntymisen tarve, turvan hakeminen, yhteys luontoon, sekä yhteisöllisyyden tarve. Huomasin, että oman alkukantaisuuden unohtaminen vie meidät ongelmiin tai sen hallitsemattomuus, kuten aggressiivisuuden hallitsemattomuus. Kun kuvausten aikana juoksentelin metsässä, minulle tuli alkukantainen olo. Tapahtumassa oli jotakin eläimellistä - hyppiä kiveltä kivelle ja sitten tanssia suuren kiven päällä niin, että olin kaatua. Estoton tanssiminen vei minut myös alkukantaisuuteen, ja se oli hyvin vapauttavaa.

Hengellisyys ja toinen ulottuvuus ovat minulle tärkeitä asioita. Pohdin näitä paljon elämässäni ja saan niiden ajattelusta voimaa. Koen, että yhteys luontoon auttaa meitä kokemaan meidän luontaista tarvetta hengellisyyteen. Myös oma taiteellinen työni on hyvin hengellistä, koska näytän siinä voimakkaasti jotakin itsestäni – sielustani. Elämässäni on tapahtunut paljon asioita, jotka viittaavat tuonpuoleisen läsnäoloon. Nämä herättivät minussa juuri ne kysymykset omasta shamanismista sekä siitä miten tasapainotella materiaalisen maailman ja hengellisen maailman välillä.

Tanssiminen on shamanismissa tärkeää tai enemmänkin liikkuminen, joka edesauttaa shamaania menemään transsitilaan. Mietin paljon kehon yhteyttä mieleen, ja sitä miten meidän kehomme muistaa asioita. Muuntautuminen, kuten linnuksi tuleminen sekä tanssi, jota performanssissa toteutin, olivat performanssin osia, joissa kehoni toimi voimakkaasti ilmaisun välineenä.

Suunnitteluvaiheessa kirjoitin videolle käsikirjoituksen, joissa näkyi pohdintani näistä teemoista. Jaoin paperin ruuduiksi ja kirjoitin jokaiseen ruutuun kuvan ja paikan. Näin esityksen voimakkaasti kuvina, en niinkään tapahtumina. Kun menimme kuvaamaan

maastoon, tämä suunnitteluvaihe auttoi minua selittämään auki kuvaajalle performanssivideon ideaa ja kuvausten kulkua. Suunnitteluvaihe antoi minulle idean myös kuvaustyylistä. Video kostuu suurimmaksi osaksi tekniikasta, jossa kuvaaja ottaa kuvia muutamana sekunnein välein, jolloin lopputulos videolle on kollaasimainen. Tätä tekniikkaa kutsutaan piksillaatioksi eli stop motion – animaatiotekniikaksi.

#### 4.3 *Shamaaninainen*-performanssivideon tekeminen ja siitä tulleet huomiot

Tässä kappaleessa tutkin lähinnä tuntemuksia, jotka heräsivät kuvaustilanteissa. Performanssivideo koostuu osittain live-performansseista, joita esitin julkisissa tiloissa, kuvaajan toimiessa taustalla. Nämä esitystilanteet herättivät minussa paljon kysymyksiä performanssitaitelijana olemisesta ja siitä nousevista ristiriitaisista tuntemuksista.

Kun pukeuduin performanssissa käytettävään asuun, en voi verrata oloani samaksi pukiessani rooliasua päälleni teatterissa. Olin menossa kuitenkin Elinana ihmisten eteen, en työstetyssä roolissa. Ajattelin se tulee, mikä on tullakseen. Keskityin enemmän olotilaan, jonka halusin olevan mahdollisimman vapaa ja vastaanottava. Kuitenkin suojasin itseäni jollakin, kuin näkymättömällä verholla, ajatuksella – tässä kulkee minun rajani. Seuraavassa on tekstiä, jota kirjoitin juuri ennen ”Shamaaninainen”-videoperformanssin kuvausten alkua:

Hieman jännittää. On sellainen olo, että katselin itseäni ulkopuolelta. Olen jo valmiiksi hieman hämmentynyt. Mietin, miten ihmiset minua katsovat, miten he tulevat reagoimaan. Kohta menen punaisissa sukkahousuissa ja nahkavyössä möyrimään. On sellainen olo, kuin olisin hyppäämässä tornista ja tämä olisi se hetki juuri ennen hyppyä. (Tiainen 2013 21.4)

Metsä oli ensimmäinen kuvauspaikkamme ja siellä esiinnyin pelkästään kuvaajalleni ja hänen kameralleen ja itselleni. Kokemus tietenkin erosi hieman siitä, kun menimme julkiselle paikalle kuvaamaan. Yllätyin kuitenkin, miten vähän läsnäoloni muuttui. Huomasin, että vaikka tein performanssia kameralle ilman varsinaista yleisöä, läsnäoloni oli jo muuttunut arkisesta epäarkiseen. Kun menimme kuvaamaan julkisille paikoille, kiinnitin ihmisten hämmentyneisyyteen huomiota. He eivät oikein tienneet, miten reagoida. Jotkut jäivät kyllä seuraamaan hetkeksi, mutta sitten poistuivat, koska ehkä kokivat myötähäpeän tunteita. Oli myös katsoja, joka ei halunnut, että häntä tunnistetaan katsojaksi. Tämä mieskatsoja oli kauppakeskuksen parkkipaikalla. Kun hän huomasi mi-

nun tanssivan, hän keksi sijaistoiminnon alkamalla vahata autoaan ja jatkoi katsomista siten. Kuvausten jälkeen kirjoitin seuraavaa:

Performanssimme perustui enimmäkseen kuvaukseen, kun tanssin oli kyse enemmän liveperformanssista. Pelkkä kuvaus oli esityksellinen tilanne. Koska päälläni oli asu, se loi turvaa ja suojaa. Turvaa toi myös toinen henkilö, kuvaaja, joka oli koko ajan mukana tilanteissa. (Tiainen 2013 21.4)

*Shamaaninainen*-performanssivideon tekoon toi turvaa suunnittelu ja teemoihin syveneminen ennen esitystä. Se antoi läsnäololleni juuri sinä hetkenä, juuri silloin syyn ja perustelun, niin kuin kaikki taiteen tekeminen vaatii.

## **6 Keskustelua shamanismin ja performanssitaiteen välillä suhteessa *Shamaaninainen*-performanssivideon tekoprosessiin**

### 6.1 Kehon ”tunnistamattomuus” ja äärimilleen vienti

On kiinnostavaa huomata, miten joskus performanssitaiteessa manipuloidaan aikaa suureksi osaksi esitystä, ja miten kestollisesti pitkään jatkunut esitys voi saada transsimaisiakin piirteitä. Shamaani menee kehoaan ja mieltään käyttäen transsiin. Samankaltainen toisiin tiloihin vaipuminen performanssitaiteessa on nähtävissä esityksissä, joissa tekijä vie kehonsa fyysisiin äärimmäisyyksiin. ”Shamaaninaista” tehtäessä varsinkin pitkissä tanssikohtauksissa, unohdin kehoni hetkeksi, en ollut niin tietoinen kehostani kuin yleensä. Niin kuin transsitanssi auttaa shamaania vapautumaan oman kehonsa kahleista, auttoi se myös minua. Hetkeksi menin kuin kehoni ulkopuolelle - kuin shamaani ikään.

Kun tein live-performansseja, annoin oman kehoni viedä. Alussa en voinut välttää kuitenkaan tilanteista, joissa olin hyvinkin tietoinen kehostani. Kun esiintyy omalla keholaan, ei voi torjua oman kehonsa muistia ja sitä mitä kantaa kehossaan tiedostamattaan. Keho muistaa ihmisessä tapahtuvat traumat, ilot ja surut. Kehon muistin esille tuleminen performanssitaiteessa on olennaista ja se tulee esille itsestään. Performanssitaiteilija tuo itsensä esille koulimatta omaa kehoaan tiettyyn treenattuun muotoon. Treenatulla muodolla tarkoitan sitä, kun näyttelijä rakentaa roolia teatterissa toistojen kautta, jolloin näyttelijän keho saa muodon. Minulla on kolmen vuoden koulutus fyysisen näyttelijän työhön, mutta sieltä tulleet tekemisen raamit eivät suoranaisesti vaikut-

taneet kehoni olemisen tapaan live-performansseja tehdessäni. Kuitenkin kehoni piilottajunta on esittäessä koko ajan läsnä, joten en voi poistaa kehostani muotoja ja koulussa opittuja olemisen tapoja, enkä voi estää niiden näkymistä tehdessäni live-performanssia.



Kuvio 5. Tanssia *Shamaaninainen*-performanssivideossa. Kuva Niko Tiainen

Performanssia tehtäessä koin vieraantumisen tunteita, koska pystyäkseen esiintymään, minun täytyi muodostaa itselleni ”näkyvätön panssari” suojaksi muilta energioilta. Vieraannuttamista voisin verrata shamanismissa esiintyvään ”out of body”-kokemukseen, jossa shamaani kokee hänen henkensä menevän kehonsa ulkopuolelle. Välillä esiintyessäni tuntui kuin olisi asettunut itseni ulkopuolelle. Ikään kuin olisin mennyt hetkellisesti pois tolalta. Minusta tuli objekti, teos, jota saa katsella. Tästä kokemuksesta minulle tuli mieleen jo aikaisemmin mainitsemani objektiivinen kanssa-läsnäolo, josta Lehmann kirjoitti.

Ruumiin esineellistäminen toi minussa esiin ristiriitaisia tuntemuksia. Ajoittain itsensä objektina tunteminen *Shamaaninaista* tehtäessä, ei ollut mukavaa. Siinä uhkasi myös itse itseään, omia rajojaan ja täytyi olla rohkea. Esityksen jälkeen olo oli huojentunut, ja keho oli täynnä adrenaliinia. En vertaisi kuitenkaan kehoni olotilaan siihen, mitä koen teatteriesityksen jälkeen tullessani lavalta, vaikka samankaltaisuuksia onkin. Olo kehossa performanssiesityksen jälkeen on enemmän turvattomampi ja käytetympi. Teatterissa naamionturva on merkittävää. Jos joku nauraa osoittelee tai huutaa haen turvaa

ryhmästäni, roolistani. Teatteri luo minulle leikkikentän, jossa on erilainen oleminen sallittua. Toisin kuin performanssitaiteessa säännöt luodaan tapahtuma hetkellä autenttiseen ympäristöön.

## 6.2 Rajanylityksiä

Kun performanssitaiteilija valitsee oman kehonsa ja mielensä taiteensa välittäjäksi ja ylittää sellaisia rajoja, mitä yhteisö ei itse uskalla ylittää, ylittää hän niitä kuin nykyshamaani. Hän tuo vastauksia yhteiskunnalle ja itselleen meidän maailmaamme näkyväksi. Lehmann puolestaan kirjoittaa shamanistin ja esiintyvän taiteilijan vertailusta näin:

Nykyisessä teatteri- ja performanssikäytännössä rituaali tarkastelee ihmisen mahdollisuuksiaan hänen kansalaistottelevaisuuden rajalla. On ilmeistä, ettei taiteilija- ei edes erityisen marginalisoitu esitystaiteilija- voi todellisuudessa toimia šamaanina eli sosiaalisesti tunnustettuna ja ihailtuna ulkopuolisena, joka ylittää rajoja muiden puolesta. Nyky-yhteiskunnassa jokainen taiteilija suorittaa riitin täysin omalla vastuullaan. (Lehmann, 1999/2005 240.)

Mielestäni performanssitaiteilija ylittää rajoja ja tuo niiden ylittämisen näkyväksi. Hän on sosiaalisesti tunnustettu siinä määrin, että hänellä on mahdollisuus tuoda ihmisille rohkeutta ajatella ja tuntea. Performanssitaiteilija toimii esityksessä itse itsensä peilinä, mutta joskus myös ympärillä olevan todellisuuden.

Vaikka omassa performanssissani ei ollut tarkoitus provosoida ympärillä olevia ihmisiä, silti tuli sellainen olo, että rikkoi yhteiskunnan ympärillä olevia normeja. Tällainen rajojen ylittäminen ehkä juuri sai minutkin luomaan tiedostamattani suojan, joka suojeli minua ympäristöltä, jolle laitoin itseni alttiiksi.





Kuvio 6. Live-performanssissa itsensä likoon laittamista Turun Kupittaaan ostoskeskuksen parkkipaikalla. Kuva Niko Tiainen

### 6.3 Performanssitaitelija ”näkijänä”

Performanssitaitelijan kyky nähdä ja huomioida ympärillä olevaa, on mielestäni merkittävää. Läsnäolo ja kommunikaatio ympärillä olevan kanssa ovat ansioita, jotka nousevat tässä taiteenlajissa suureen rooliin. Shamanismin yhtenä tehtävänä on ravistella ympärillä olevaa ja näin luoda harmoniaa. Shamaaninaista tehtäessä halusin punnita asioita ja teemoja, joita luvussa viisi kuvailin. Huomasin myös esityksen jälkeisen, puhdistuneen olon – ”tätä halusin sanoa ja nyt sanoin sen!”

Lehmann kuvaa performanssitaidetta näin: *”Laaja määritelmä kuvaa performanssia osuvasti ”kaiken elävän yhdistäväksi estetiikaksi” (Lehmann 1999/2005, 235.).* Shamanismissa koetaan ja nähdään kaikki elävänä - osana elämän kulkua. Mielestäni taiteilijan lahja on nähdä arkisen tajunnanvirran toiselle puolelle. Meidän taiteilijoiden tehtävänä on tuoda prosessien tuottama tieto, joko siinä hetkessä niin kuin performanssitaitteessa tai siihen hetkeen niin kuin teatterissa. Harner kirjassaan *Shamaanin tie-Johdatus voimaan ja parantamiseen* on käyttänyt David Cloutierin tulkintaa Siperian tshuktshien shamaanirunosta esimerkkinä kuvatessaan shamaanin sisäistä maailmaa:

Kaikki olevainen elää// joen jyrkällä törmällä/ puhuu ääni/ olen nähnyt sen haltijan/ hän nyökkäsi minulle/ me puhuimme/ hän vastaa kaikkiin kysymyksiini

kaikki olevainen elää //Harmaa pikkulintu/ pieni sinirinta/ laulaa ontolla oksalla/ ja kutsuu henkiään tanssiin, / visertää shamaanilaulujaan/ tikka ylhäällä puussa/ rummuttaa nokallaan/ siinä hänen rumpunsa/ ja puu tärisee/ se huutaa kuin

rumpu/ kun kirves pureutuu sen kuoreen//kaikki ne vastaavat kutsuuni //kaikki olevainen elää

Lyhty kuljeskelee ympäriinsä/ tämän talon seinillä on kieli/ maljallakin on oikea kotinsa/ laukkujen uinuvat nahat/ valvoivat ja juttelivat koko yön/ hautoivat hirvensarvet/ nousevat ja kiertävät kumpuja/ kun kuolleet itse kohottautuvat/ ja lähtevät elävien luo. (Harner 1991, 75- 76.)

Lukiessani tätä runoa huomasin mielessäni performanssitaiteen tekemisen ja shamanismin yhdistyvän toisiinsa kuin itsestään. Yhtymäkohdat performanssitaiteilijan ja shamaanin matkaan ovat merkittäviä.

## 7 Pohdinta

Tämän tutkimusprosessin myötä performanssitaide on tullut minulle taiteenlajina läheiseksi ja kiinnostavaksi. Tein ensimmäisen performanssini vuonna 2007 ja nyt toisen vuonna 2013. Tällä aikavälillä oma taiteilijuuteni on muuttunut ja kehittynyt vuosien myötä, ja huomasin myös omassa performanssitaiteilijan preesensissäni olevan varmuutta verrattuna vuoteen 2007. Vai onko kyse vain minun oman preesensin muutoksesta itsevarmemmaksi? Yksi työni keskeisimmistä tutkimustuloksista on performanssitaiteilijan preesensin dilemma: ristiriita, joka on olemassa myös shamaanin preesensissä. Performanssitaiteilijan ja shamaanin kokema välitila ovat yhdistävä tekijä näitä kahden toimijaa vertaillessa.

Performanssitaideetta tehtäessä vielä enemmän kuin teatterissa roolia näyteltäessä välitilan kokeminen on voimakkaampaa, koska performanssitaiteilijalta puuttuu roolin tuoma suoja. Näyttelijä toisin kuin performanssitaiteilija pystyy rajaamaan selkeämmin roolinsa ”minän” ja oman itsensä, kun taas performanssitaiteilijalla tämä on vaikeampaa. Shamanismissa shamaani kokee välitilaa ja rajaa oman tilansa suojataukseen oman ”minänsä”. Kokemuksieni perusteella voin sanoa vastaavan rajaamisen tapahtuvan myös performanssitaiteessa.

Performanssitaiteessa esiintyjänä oleminen on hämmentävämpää teatterissa esiintymiseen verrattuna. Rajojen vetäminen ei ole selkeää ja oman preesensin hakeutuminen oikeisiin uomiin vaatii keskittymistä ja oman läsnäolon vahvistamista esitystilanteessa. Shamaani kokee samantapaista silloin, kun hän ei eläydy rooliin, vaan kokee siirtymisvaiheen. Tämä liminaalisuuden tila on samankaltainen kuin performanssitaiteilijan preesens. *Shamaaninaista* tehtäessä huomasin tasapainottelevani tämän välitilan kanssa. Uskon, että jos tekisin enemmän performansseja, kehoni ja mieleni alkaisi saada rutiinia muuntautumiseen. Tehdessäni *Shamaaninaista* koin tekeväni töitä enemmän oman preesensini kanssa, en kehittämäni hahmon. Ihminen kehittyy ja muuttuu päivä päivältä, minunkin tajunnantilani muuttuu, joten en usko, että voin koskaan täysin harjaantua tai opetella performanssitaiteilijan preesensia. Performanssitaiteilija ilmentää itseään teoksissaan, joten silloin esiintyjä ilmentää itseään juuri sellaisena kuin on juuri silloin.

Shamanismia käsittelevässä kappaleessa tein huomion shamaanin eläytymisen ja preesensin välisistä eroista ja välimaastosta shamanistisissa rituaaleissa. Tämä on mielestäni yksi asia, joka yhdistää performanssitaiteutta ja shamanismia toisiinsa. Juuri oman preesensin ja esiintyjän preesensin välimaasto, ja siitä koituvat ongelmat myös shamanismissa, yhdistävät performanssitaiteilijaa ja shamaania.

Kehollisuus ja kehossa tapahtuvat muutokset ovat myös tärkeitä yhtymäkohtia performanssitaiteen ja shamanismin välillä. Shamaani ja performanssitaiteilija toimivat keholleen. Heidän kehonsa toimivat tiedon välittäjänä kokijalle ja tiedon saajalle. Toiminnallaan he tuovat asioita esille yhteisölleen. Kaikilla niin shamaanilla kuin performanssitaiteilijallakin on kehon muisti, joka vaikuttaa heidän preesensin sillä hetkellä, kun he tekevät omia riittejään. Performanssitaiteilija tuo esille kehon toiminnallaan taiteensa ja shamaani menemällä kehonsa avulla transsiin tuoden näin esille tietonsa.

Yhtenä yhtymäkohtana shamanismiin ja performanssitaiteeseen koen olevan alitajunnan tuotoksissa sekä elävän näkyväksi tulemisessa. Elävän näkyväksi tulemisella tarkoitan objektiivisuuden kääntöpuolta performanssitaiteessa. Vaikka performanssitaiteilija tekee itsensä näkyväksi keholle, hän tekee itsensä näkyväksi myös läsnäololleen. Teoksessani olen kahlannut performanssin juurille ja takaisin, tämän päivän performanssitaiteeseen. Olen käynyt performanssitaiteen juuren ja olemuksen läpi, jotta itse myös ymmärtäisin sen, mitä teoksessani *Shamaaninainen* tapahtui. Miten se muut-

ti minua esiintyjänä, ihmisenä. Minun taiteilijuuteni on alkukantaista, jotain joka tulee minun alitajunnastani.

Nykypäivänä henkevyuden ja mystisyyden hakeminen on muotia. Television lukuisat vampyyrisarjat ja mytologiset elokuvat tuovat meille katsojille sen, mitä me kaipaamme, mutta emme tohdi sanoa ääneen. Ne tuovat kosketusta siihen muinaiseen, jonka olemme kadottaneet, mutta josta kuitenkin haluamme jotenkin pitää kiinni. Taiteilijan tärkein tehtävä on tuoda sanomaa, tuoda näkyväksi se, mikä on nyt. Juuri siksi performanssitaide onkin niin ajankohtainen. Pelkomme siitä, että maailma loppuu, luonto tuhoutuu, ja materiaa ei ole loputtomiin, kääntävät katseet taas ihmiseen ja siihen, mikä meissä on niin ihmeellistä. Performanssitaiteilijat kulkevat aina ylisestä aliseen ja tuovat tiedonhedelmät meille arkiseen maailmaan luoden läsnäolollaan hetken, johon jokainen meistä voi luoda oman suhteensa, ja jossa voimme vaikuttaa hetken taiteilijan tajunnasta. Tätä koin myös tehdessäni *Shamaaninaista*: sain tuoda tauluni näkyväksi, oman tajunnan tuotoksen kaikille nähtäväksi.

## Lähteet

Carlson, M. 1996. Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus. Helsinki: Helsingin yliopiston Teatterin tutkimuksen laitos, Teatteritiede.

Goldberg, R.L. 2011. Performance Art From Futurism to the Present. London: Thames & Hudson world of art.

Harner, M 1991. Shamaanin tie. Johdatus voimaan ja parantamiseen. Helsinki: KSL r.y.

Järvinen, H 2000. Samanistinen rituaali performanssina - Pro gradu-tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto. Teatterin ja draaman tutkimus.

Kela, L. & Lehtonen, S. 2013. Tässä ja nyt. Performanssitaide Suomessa. Turku: Åboa Vetus & Ars Nova, Matti Koivurinnan säätiö.

Korte, I 2007. Samaanin sampo. Espoo: Nemora Kustannus

Lehmann, H-T 1999/2005. Draaman jälkeinen teatteri. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Pentikäinen, J.1998. The shamans and shamanism. Teoksessa Tampere Museums 1998. Shamans. Tampere: Tampere Museums' Publications 45, 29-49

Remes, M. 2005. Katseen kulttuuriset rajat – shamanismista uusshamanismiin. Tornio: Lapin yliopisto Taiteiden tiedekunta

Takala, K. 1994. Ihminen merkinä ja teko taiteena. Teoksessa R. Ojala (toim.) 1995. Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY, 217–232.

Tiainen, E. 2013. Esityspäiväkirja 21.4 2013

Østern, A-L. 2001. Teatterin merkitys kautta aikojen lasten ja nuorten näkökulmasta.  
Teoksessa P. Korhonen & A-L. Østern. 2001. Katarsis. Draama, teatteri ja kasvatus.  
Jyväskylä: Atena Kustannus Oy, 15–45.

*Shamaaninainen* -performanssivideo (Kopioi osoitekenttään)

<http://www.youtube.com/watch?v=4jpPMvX5UZo>