

samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu
Satakunta University of Applied Sciences

JULIA ELO

Tanssia tyhjän päällä

Buto ja tyhjyyden filosofia liikkeellisessä
performanssissa

KUVATAITEEN TUTKINTO-OHJELMA
2025

TIIVISTELMÄ

Elo, Julia: Tanssia tyhjän päällä - Buto ja tyhjyyden filosofia liikkeellisessä performanssissa

Opinnäytetyö, AMK

Kuvataiteen tutkinto-ohjelma

Toukokuu 2025

Sivumäärä: 27

Tässä opinnäytetyössä käsiteltiin omaa taiteellista työskentelyä liikkeellisen performanssitaiteen parissa ja syvennyttiin tutkimaan japanilaista butotanssia ja tyhjyyden filosofiaa osana omaa prosessia. Pohdittiin omaa suhdetta kehollisuuteen ja tanssiin ja selvitettiin, millaisia metodeja omassa työskentelyssä halutaan hyödyntää ja miksi. Tutustuttiin kulttuurisiin eroihin tyhjyyteen suhtautumisessa itä- ja länsimaiden välillä.

Toteutettiin performatiivinen videoinstallaatio. Tutkittiin, miten meditatiivisten metodien hyödyntäminen tanssissa vaikuttaa teoksen tekemiseen kokemuksellisella tavalla ja teoksen lopputuloksen näkökulmasta. Kuvailtiin teosprosessin kulkua konseptin suunnittelusta installointiin asti ja avattiin prosessissa heränneitä ajatuksia ja vastaan tulleita haasteita.

ABSTRACT

Elo, Julia: Dancing for the Sake of Nothing – Butoh and the Philosophy of Emptiness in Movement Performance

Bachelor's thesis

Fine Arts

May 2025

Number of pages: 27

This thesis focused on my artistic work in the field of movement-based performance art and delved into the study of Japanese butoh dance and the philosophy of emptiness as part of my process. I reflected on my relationship with corporeality and dance and explored which methods I want to utilize in my work and why. I examined the cultural differences in the perception of emptiness between Eastern and Western countries.

I created a performative video installation. The thesis explored how the use of meditative methods in dance affects the creation of the piece in an experiential way and from the perspective of the result. The progression of the artistic process was described, from the conceptual planning to the installation, and the thoughts and challenges encountered during the process were shared.

ALKUSANAT

Kiitos opinnäytetyöohjaajille Laura Liljalle ja Matti Velhonojalle sekä taiteellisen opinnäytetyön ohjaajalleni Anne Naukkariselle laadukkaasta ohjauksesta. Kiitos myös muulle Kankaanpään taidekoulun henkilöstölle opetuksesta viimeisen neljän opiskeluvuoden aikana. Kiitos koulun työmestari Heikki Korkalalle kameran lainaamisesta ja suuresta avusta ripustuspäivinä. Kiitos Porin taide-museolle kalustolainasta. Kiitos läheisille tuesta ja kannustuksesta tämän opinnäytetyöprosessin aikana. Lopulta suuri kiitos koko vuosikurssille ja ystäville myös muilta vuosikursseilta arvokkaasta vertaistuesta, neuvoista ja antoisista keskusteluista koko opiskeluvuosien ajalta. Miten olisinkaan pärjännyt ilman teitä.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 BUTO	7
3 OMA POLKU LIIKKEEN PARISSA	10
3.1 Lapsuudesta nykyhetkeen.....	10
3.2 Ajatuksia liikkeestä tänä päivänä.....	11
4 TYHJYYS.....	13
4.1 Erilaisia tulkintoja tyhyydestä	13
4.2 Ma – japanilainen konsepti paikasta ja ajasta	14
4.3 Tyhjiys taiteessa ja arjessa.....	15
4.4 Meditaatio	17
5 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖN PROSESSISTA	18
5.1 Teemat	18
5.2 Teoksen konseptin suunnitteluvaihe	19
5.3 Kuvauksen toteutusvaihe ja työskentelymetodit	21
5.4 Installointi	23
5.5 Miltä tuntuu tanssia tyhjän päällä?	24
6 LOPPUSANAT	24
LÄHTEET.....	27

1 JOHDANTO

Pohjustan aluksi, miten päädyin opinnäytetyöni pääaiheen buton pariin. Monelle termi ei ole entuudestaan tuttu, ja minulle se avautui vasta vuoden 2023 alussa osallistuttuani performanssitaiteen butoa käsittelevälle opintojaksolle. Muistan silloin saaneeni jonkinlaisen alustavan vastauksen mielessäni pyörineille abstrakteille ajatuksille kehollisesta performanssitaiteesta. Olin pohtinut muun muassa intuitiivista liikettä, tietynlaista päämäärättömyyttä ja normien haastamista tanssissa ja performanssissa. Aloin sisällyttämään buton filosofian ydinajatuksia omaan liikkeelliseen tutkimukseeni, koska koin niiden resonoivan vahvasti omien ajatusteni kanssa, antavan oikeaa kontekstia ja sanallistavan minulle jotain sellaista, mitä en aikaisemmin ollut osannut sanoittaa.

Syksyllä 2023 lähdin vaihto-opiskelijana Kreikan Thessalonikiin, jossa vahingossa törmäsin ainutlaatuisen tilaisuuteen osallistua kolmepäiväiseen Butoh & In Situ Mask -nimeä kantavaan intensiivityöpajaan (kuva 1), jota opetti performanssi- ja butotaiteilija Maria Lappa. Työpaja haastoi minua ja pääsin syventymään vielä paremmin buton filosofiaan ja liikkeellisiin harjoituksiin, jotka johdattivat minut kesällä ja syksyllä Suomessa esittämiini liikkeellisiin performanssiteoksiin. Tuntui luontevalta jatkaa tämän kiinnostavan aiheen ja sen ympärillä olevien teemojen tutkimista ja sisällyttää ne myös kirjalliseen opinnäytetyöhöni.

Opinnäytetyössäni kerron butosta ja omasta suhteestani siihen japanilaisen kulttuurin ulkopuolelta tutustuneena, sekä avaan sitä, kuinka käsittelemäni aiheet buto ja tyhjyyden filosofia nivoutuvat yhteen. Selvitän, millä tavalla tyhjyyden filosofian harjoittaminen tanssissa ja liikkeellisessä performanssissa vaikuttaa lopputulokseen. Pohdin myös kulttuurillisia eroja länsimaalaisen ja itämaisen filosofian välillä ja omaa paikkaani taiteilijana tässä modernissa monikulttuurisessa maailmassa. Kirjoitan prosessistani opinnäytetyöni taiteellisen

osuuden luomisessa, ja avaan näyttelyn jälkeisiä ajatuksia ja saamaani palautetta.



Kuva 1. Edessä minä Butoh & In Situ Mask -työpajassa 2023. (kuvaaja: George Sta)

2 BUTO

Buto (jap. 舞踏, butō; eng. butoh) on 1950-luvun lopulla kehitetty avantgardistinen tanssimuoto, joka syntyi toisen maailmansodan jälkeen vastalauseena länsimaiden vaikutukselle japanilaiseen kulttuuriin. Sana buto tarkoittaa suoraan japanista käännettynä tanssiaskelta. Buto on alkuperältään selvästi japanilaista, mutta poikkeaa perinteisistä japanilaisista taidemuodoista siten, että se hyödyntää groteskia kuvastoa ja ympäristöjä kuvaten usein tabuaiheita. Ensimmäisen butoperformanssin Kinjiki (Kielletyt värit) vuonna 1959 esitti toinen buton kehittäjistä Tatsumi Hijikata. Teos käsitteli homoseksuaalisuutta, ja sen aikaan saaneen kohun huhutaan aiheuttaneen Hijikatalle esiintymiskiellon tuleville tanssifestivaaleille. Hijikatan buto oli alun perin nimeltään ankoku butō, joka tarkoittaa pimeyden tanssia tai muinaista tanssia. Buton toinen kehittäjä

Kazuo Ohno teki yhteistyötä Hijikatan kanssa jo ensimmäisestä butoperformanssista lähtien; Ohnon oma poika Yoshito esiintyi Hijikatan ensimmäisessä teoksessa. (Taylor, 2012, s. 15.)

Buto on ytimeltään hyvin käsitteellistä. Butolle on luonteenomaista valkoiseksi maalattu keho ja kasvot, vääristyneet kasvonilmeet ja äärimmäisen kontrolloidut tai hitaat liikkeet. Kehon maalaaminen kuvasi alun perin kuollutta kehoa, mutta nykyään butotaiteilijat käyttävät sitä häivyttääkseen identiteettiään ja luodakseen vaikutelman kehosta tyhjänä kuorena. Hidas liike kiinnittää katsojan huomion aikaan ja tyhjään tilaan, joka butossa nähdään aivan yhtä tärkeänä osa esitystä, kuin itse esiintyjän liikkeen viemä tila. (Taylor, 2012, s. 16.)

Minua kiehtoo ajatus oman sosiaalisen persoonani häivyttämisestä, ja olenkin käyttänyt vastaavia metodeja performansseissani. Olen päättänyt käyttää tavallista vaaleahkoa meikkivoidetta valkoisen kasvomaalin tai saven sijaan, koska en halua viitata liian vahvasti tähän japanilaisen buton keskeiseen metodiin ja estetiikkaan tehdessäni omaa liikkeellistä tutkimustani. Haluan käyttää meikkivoidetta myös siksi, että se on hienovarainen tapa häivyttää kasvonpiirteitä eikä synnytä katsojassa vahvoja mielikuvia. Kasvojen häivyttäminen ennen esiintymistä on minulle eräänlainen rituaali, jolla pääsen lähemmäs hakemaani tyhjää mielentilaa. Se myös auttaa minua kiinnittämään enemmän huomiota muuhun kehooni kuin kasvoihini, tai ainakin tuomaan kasvot tasavertaisempaan asemaan muun kehon kanssa.

New Yorkin osavaltionyliopiston tanssitaiteen emeritusprofessori Sondra Fraleighin (1999, s. 6) mukaan butossa pyritään pääsemään käsiksi kehon alitajuntaiseen puoleen riisumalla sosiaalinen keho ja päästämällä opittujen muotojen ja eleiden alta nouseva luonnollinen liikekieli valloilleen. Kreikkalaisissa tragedioissa ja varhaisessa saksalaisessa ekspressionismissa esiintynyt katarsis eli puhdistuminen tai vahva tunnetilan purkautuminen on buton estetiikan ydin, josta kumpuavat inhimillinen kömpelyys, vääristyneet kasvonilmeet ja oman egon häivyttäminen pois kehon luonnollisten impulssien tieltä. Tätä egosta ja sosiaalisen kehosta irtautumista on kutsuttu buton kontekstissa kehon tappamiseksi. (Fraleigh, 1999, s. 25.)

Koska buton perustaja Hijikata käytti työssään monenlaisia kulttuurillisia aineistoja ja buto on levinnyt Japanista 1980-luvulta lähtien käynyt läpi jatkuvaa kulttuurillista muodonmuutosta, on sitä vaikeaa määritellä täysin yhteiseksi tyyliinajiksi. Joidenkin esteettisten ja filosofisten periaatteiden voidaan kuitenkin katsoa yhdistävän butoa läpi sen historian. Tiedostamattoman konventionaalisen liikekielen rikkominen on ollut buton pyrkimyksenä alusta asti. Buto ei sisällä tiettyyn estetiikkaan tai muotoon pyrkiviä tanssitekniikoita, mutta sen keskeisenä metodina on erilaisten mielikuvien ja niiden herättämien tunteiden pohjalta syntyvä liike. Keskeinen osa butoa on myös kehon ja mielen yhteyden (*bodymind*) tutkiminen ja länsimaiselle filosofialle tyypillisen kehon ja mielen dualismin rikkominen. Siinä kyseenalaistetaan myös syntyvän liikkeen lähtökohtaa. Tanssijan katsotaan olevan kuin väline tai linkki, jota liikutetaan, eikä subjektiivinen toimija tekemässä itse liikettä. Butotanssijan ”minä” ei ole pysyvä identiteetti, vaan elää jatkuvasti muuttuen olemassaolon virrassa. (Thuring, 2022.)

Buton japanilaiset juuret ovat merkittävä osa sen nykyistä kehitystä, mutta koska buton ytimessä ei ole imitoiminen tai tietyn tanssitekniikan omaksuminen, jokainen butotanssija luo lopulta oman tanssinsa, joka syntyy japanilaisen buton filosofian sekä tanssijan oman kulttuuritaustan ja elämäntarinan kohtaamispaikassa. Voidaan myös väittää, että nykyajan butoa ei voisi enää ollenkaan sanoa butoksi. Edes monet ensimmäiseltä buton sukupolvelta oppineet tanssijat eivät luokittele itseään butotanssijoiksi ja toisaalta monilla buto-sanalla tanssiaan kuvailevilla taiteilijoilla ei ole suoraa tai läheistä yhteyttä alkuperäiseen butoon (Thuring, 2022).

Tiedostan, että joissain yhteyksissä voidaan olla huolissaan kulttuurisesta omimisesta ja siksi olen varovainen oman tanssini kategorisoimisessa. Vaikka olen vaikuttanut butosta ja käytän joitakin sille ominaisia metodeja, haluan tässä opinnäytetyössä painottaa, etten väitä olevani butotanssija. Minulla ei ole kattavaa koulutusta buton parissa, ja huomattavan osan aihealueen tietämyksestäni olen kerännyt kirjoista ja artikkeleista. Olen pyrkinyt käyttämään luotettavaa ja alkuperäiseen butoon syventyvää lähdemateriaalia ja

tutustumaan buton globalisoitumiseen ja buto-termin nykykäytön mahdolliseen kyseenalaisuuteen. Teen omaa liikkeellistä tutkimustani, jonka osana olen kokenut hyödylliseksi ja kiinnostavaksi tutustua syvemmin buto- ja zen-filosofiaan, ja toteuttaa näistä tunnettuja harjoitteita myös omassa elämässäni.

3 OMA POLKU LIIKKEEN PARISSA

3.1 Lapsuudesta nykyhetkeen

Koen aina olleeni hyvin kehotietoinen, ja fyysinen ilmaisu on ollut minulle luonteva kanava sekä kommunikaatiossa, harrastuksissa että tunteiden ilmaisussa. Varhaisin tanssiin liittyvä muistoni on vuodelta 2007, jolloin olin noin kuusivuotiaana perheeni kanssa Pori Jazz –festivaaleilla ja tanssin piknik-matolla musiikin tahtiin. En tanssinut esiintyäkseni, vaan koska tuntui hyvältä antaa musiikin liikuttaa kehoani suuntaan ja toiseen. Muistan tämän siksi, koska nolostuin silloin vanhemmiltani saamista kehuista ja lopetin tanssimisen, ainakin hetkeksi. Eräänlainen arvioivan katseen alle joutuminen poisti omasta kokemuksestani jonkin keskeisen piirteen, joka sai minut alun alkaen liikkeelle. Kävin lapsuudesta myöhästeini-ikään asti läpi useita erilaisia harrastuksia ja kartoitin oman kehoni liikkuvuutta, voimaa, ilmaisukykyä ja herkkyyttä esimerkiksi voimistelun, muodostelmaluistelun, ratsastuksen, vikellyksen, teatterin ja tanssin kautta.

Kävin tanssitunneilla noin kolmen vuoden ajan ennen kuin muutin Porista Kaanpäähän kuvataideopintojen perässä. Tanssi keskittyi suurimmalta osin baletti- tai nykytanssitekniikoiden ja koreografioiden harjoitteluun. Se oli mieluinen harrastus ja opin näistä vuosista valtavasti. Vaikka lopetin tanssitunneilla käymisen, jatkoin silti tanssimista omalla ajallani, koska koin – ja koen edelleen – sen niin puhtaan autenttiseksi tavaksi huoltaa kehoa ja mieltä. Silloin aloin tutkia liikettä enemmän improvisaation kuin etukäteen määrättyjen kaavojen kautta. Verrattuna tähän päivään tanssituntien jälkeisten aikojen

improvisaationi oli vielä huomattavasti oppimiini linjoihin, askeliin ja liikkeisiin pohjautunutta.

Askel askeleelta, ja etenkin kiinnostuttuani syvemmin performanssitaiteesta, aloin irtautumaan näistä vanhoista kaavoista ja tutkimaan tanssia muun muassa autenttisen liikkeen avulla. Autenttinen liike on termi, joka viittaa ammattitanssija Mary-Starks Whitehousen kehittämään prosessimaiseen metodiin, jonka tarkoituksena on syventää kehontietoisuutta ennakoimattoman ja tiedostamattomasta nousevan improvisoidun liikkeen tietoisin tutkimisen kautta (Monni, 2012, s. 41-44). Tällainen vapaa liikkeen tutkiminen ilman odotuksia tai ennalta annettua ohjeistusta siitä, miltä liikkeen kuuluisi näyttää, vapauttaa kehon kokeilemaan uusia ulottuvuuksia ja löytämään itselle ominaista liikekieltä. Autenttinen liike oli minulle ensikosketus ymmärrykseen siitä, että niin kauan kuin liikun intentionaalisesti, se ei voi olla väärin.

Muistan, kuinka tanssikouluaikoinani en pitänyt yleensä omista videolta näkemistäni tanssisuorituksistani. Vaikka kuinka lähelle ihannelinjoja ja täydellistä tulkintaa ja kehonkieltä välillä pääsinkin, huomasin silti sen hienovaraisen kömpelyyden, syvällä kehonkielessäni elävät maneerit ja epätäydellisyyden. Suuri osa energiastani kului koreografian muistamiseen. Tiettyyn estetiikkaan pyrkivä liike rajaa pois spontaanit kehon impulssit ja omien tuntemusten havainnoimisen, jotka olen jälkeen päin kokenut kiinnostavimmiksi työskentelyn välineiksi kehollisessa tutkimuksessa.

3.2 Ajatuksia liikkeestä tänä päivänä

Tutkimuksessani haluan muun muassa tarkastella rajaa esiintymisen ja ei-esiintymisen välillä. Esiintyessäni nuorempana olen tarkastellut itseäni katsojan näkökulmasta tehden itsestäni mahdollisimman viihdyttävän, taitavan tai vaikuttavan. Viimeisen kahden vuoden aikana olen kuitenkin kyseenalaistanut, onko se minulle aito ja mielekäs tavoite. Voisinko välittää jotain katsojalle riisumalla kerroksia itseni päältä uusien kerroksien päälle liimaamisen sijaan? Pyrin riisumaan aikaisemmin oppimani viihdyttävän esiintyjän roolin ja ne

tavat, joiden mukaan toimin sosiaalisessa kontekstissa. Riisun kasvoiltani sosiaalisesti hyväksytyin ilmeen ja vapautan jotain, mitä sen alta pyrkii esiin. Riisun itseni tanssijan ryhdistä, rytmistä ja sulavista painovoimaa uhmaavista askeleista. Isken hajalle sen kuvan, joka minulle on joskus tanssista rakentunut, ja rakennan sirpaleista uuden ilman ennakko-odotuksia. Haluan tanssini olevan raakaa, ennakoimatonta ja läsnäolollaan vangitsevaa. Haluan haastaa katsojaa vapautumaan oletuksesta esiintyjän roolista ja sulautumaan osaksi sitä nykyhetkeä, jolle esityksessä annan kaikkein painavimman arvon.

Ajatus, joka on auttanut minua tässä palasten uudelleenjärjestelyssä, liittyy zen-buddhalaisuuteen, ja sitä on myös usein käytetty metodina butossa. Termi aloittelijan mieli (beginner's mind) tarkoittaa mielentilaa, jossa löydetään kyky tehdä jotain asiaa uudelleen ikään kuin ensimmäistä kertaa. Tanssissa jokainen pieni sormen liike täytyy opetella, kuin lapsi opettelisi kävelemään, eikä mikään liikerata ole itsestäänselvyys. Zen-buddhalaisen opettajan ja munkin Shunryu Suzukin sanojen mukaan "aloittelijan mielessä on monia mahdollisuuksia, mutta asiantuntijan mielessä vain vähän". (Fraleigh, 1999, s. 141.)

Vaikka asiantuntija osaakin jonkin asian paremmin kuin aloittelija, on tälle jo ehtinyt muodostua selkeät rajat ja käsitys siitä, mikä on oikein ja mikä väärin. Siispä aloittelija voi olla uskaliaampi kokeilemaan erikoisiakin ideoita tietämättä lopputulosta. Syntyy mahdollisesti jotain uutta, arvaamatonta ja kiinnostavaa. Aloittelijan mieleen palaaminen on taito, jota voi tietoisesti kehittää ja käyttää hyödykseen myös silloin, kun on jo kerran oppinut siitä pois. Avoimen mahdollisuuskartaston yhdistäminen tarkkaan keskittymiseen ja kontrolliin on minulle hedelmällinen työskentelytapa, joka hyödyntää sekä minulle jo kehitettyä kehotuntemusta että vapautta tutkia sen uusia alueita ilman ennakko-odotuksia.

Muun muassa hidastaminen on ollut minulle avain liikkeen rakennuspalikoiden löytämiseen ja erittelyyn. Hidastaminen poistaa kiireen suorittaa ja siten antaa mahdollisuuden tarkastella liikkeen kaikkia vaiheita liikekokonaisuuksien sijasta.

4 TYHJYYS

4.1 Erilaisia tulkintoja tyhjyydestä

Vaikka sana tyhjyys kuulostaa ensimmäisellä silmäyksellä monelle varmasti yksiselitteiseltä ja no, tyhjältä, on maailmassa yllättävän monia erilaisia tulkintoja sille, mitä tyhjyys on ja kuinka siihen tulisi suhtautua. Aloin itse pohtimaan tyhjyyttä ja sen merkitystä joitain vuosia sitten esimerkiksi meditaation avulla, ja tästä aiheesta kiinnostuminen on varmasti yksi syy sille, miksi koen buton filosofian niin puhuttelevaksi.

Nykyaikaisessa länsimaalaisessa kulttuurissa tyhjyys käsitetään yleensä tyhjiönä, puutteena tai jonkin asian poissaolona (Watson, 2014, s. 11). Vaikka tyhjyys saattaa olla tyhjä itsenäisestä tekijyydestä, pysyvyydestä ja äärimmäisyyksistä, se on kuitenkin olemassa ja sillä on oma merkityksensä (Watson, 2014, s. 10). Tämä voi näkyä muun muassa siinä, miten hiljaisuus musiikissa on äänen rinnalla osa kappaletta, ja ilman tätä harkitusti valittua tyhjää taukoa nuottien välissä kappale kuulostaisi erilaiselta, täyteen ahdetulta.

Itämaiset uskonnot buddhalaisuus ja taolaisuus ovat kaksi varhaista katso- musta, jotka esittelevät tyhjyyden aivan toisella tavalla kuin se usein länsi- maissa ymmärretään. Sanskritista (muinaisintiaasta) käännetty sana tyhjyys (eng. emptiness) on alkuperäisellä kielellään sunyata, johon etymologiassaan sisältyy myös ajatus täyteydestä, mikä ei taas ilmene sen monissa länsimaa- laisissa käänöksissä. Japanilaisen filosofin Masao Aben mukaan länsimai- nen kulttuuri priorisoi yleensä olemassa olevaa olemattoman yli, kun taas tao- laisessa ja buddhalaisessa ajattelutavassa idea tyhjyydestä on ultimaattinen. (Watson, 2014, s. 13-15.)

Koska butotanssija usein kiinnittää huomionsa omaan suhteeseensa tyhjiin tilaan ja itsensä perustavanlaatuisen tyhjyyteen, on sen filosofia verrattavissa buddhalaiseen ja taolaiseen filosofiaan. Myös buddhalainen myötätunto ja

vaikeuksien kärsivällinen ja rauhallinen kohtaaminen esiintyvät keskeisesti bussissa (Fraleigh, 2010, s. 2).

Vaikka perinteisesti ajatukset tyhjyydestä ovat eronneet toisistaan itä- ja länsimaiden välillä, tarkkaa rajanvetoa tähän ei voi kuitenkaan asettaa. Nykyaikana globalisaation myötä kulttuurit ovat sekoittuneet valtavasti. Myös varhaisina aikoina on tapahtunut kulttuurien välistä ajatustenvaihtoa. Samaan aikaan, kun buddhalaisuus ja taolaisuus nostivat päätään Kiinassa ja Intiassa, myös Kreikkaan muodostui filosofian haaroja, joiden opit perustuivat buddhalaisuuden ja taolaisuuden kaltaisiin ajatuksiin tyhjyydestä ja todellisuudesta. Näitä kreikkalaisia filosofeja olivat muun muassa Herakleitos, Demokritos, Pyrrhon ja Epikuros. (Watson, 2014, s. 61-72.)

4.2 Ma – japanilainen konsepti paikasta ja ajasta

Tutustuin ma-käsitteeseen etsiessäni tietoa japanilaisesta tyhjyyden filosofiasta, ja huomasin sen olevan aiheeni kannalta hyvin olennainen ja vahvasti liitoksissa buton ydinajatuksiin.

Yksinkertaisimmillaan ma tarkoittaa negatiivista tilaa, välitilaa, taukoa tai tyhjyyttä. Se on perustavanlaatuinen paikka-aika, jonka elämä tarvitsee kasvaakseen ja joka toimii alustana ja mahdollistajana luovuudelle. Se on reunojen väliin jäävä tila ja alun ja lopun väliin jäävä aika – siis koko se kenttä, jossa tämän ihmiselämän koemme. (Matsumoto, 2020.)

Kuulostaa vähän liiankin laajalta käsitteeltä, eikö? Ma ei ole yksinkertaisesti selitettävä termi, koska se sisältää laajan kirjon merkityksiä eri konteksteissa. Se on vahvasti sidottu japanilaiseen elämäntapaan ja normeihin, eikä sille löydy länsimaisista kielistä sanaa, joka sisältäisi ma'n kaikki merkitykset (Shioiri, 2021, s. 2). Ymmärtääksemme ma'n meidän on ymmärrettävä se, miten se esiintyy konkreettisesti japanilaisten arjessa ja käsityksissä.

Arkipäiväinen esimerkki on japanilainen kohtelias kumarrus, jossa jätetään tarkoituksellinen pysähdys ennen takaisin pystyyn nousemista, jotta ma'lle annetaan sen tarvitsema tila välittää tunnetta ja kunnioitusta. Myös tavallisissa keskusteluissa hiljaisuus ja tauot ovat merkkejä korkeasta älykkyydestä ja sivistyneisyydestä, eikä siihen liity länsimaisessa kulttuurissa usein koettua epämuokavuuden tunnetta. Ma näkyy myös perinteisessä japanilaisessa minimalistisessä sisustuksessa ja tarkkaan harkitussa koristelussa sekä japanilaisissa teehuoneissa ja -seremonioissa. Ma on asioiden, ihmisten ja tapahtumien välillä oleva tila, joka antaa mahdollisuuden kaikelle olla olemassa samaan aikaan sulassa sovussa. Jotta voi syntyä jotain uutta ja merkityksellistä, on sen syntymiseen annettava tilaa ja aikaa. (Matsumoto, 2020.)

Täyteyden ja potentiaalin löytäminen tyhjyydestä on kuin liikkeen löytämistä liikkumattomuudesta. Butotyöpajassa sain tärkeän ohjeen, jonka mukaan on välillä hedelmällistä pysähtyä ja jäädä odottamaan liikettä jatkuvan liikkeen virran sijasta. Paikalleen täytyy jäädä välillä pitkäksikin aikaa tunnustelemaan kehon tilaa, sen sisällä tapahtuvaa mikroliikettä ja impulsseja, ja niiden voimistuksessa lopulta antaa impulssin heittää keho arvaamattomaan suuntaan. Tällöin usein välttyy toistamasta opittuja automaattisia liikeratoja ja herkistyy uusille kehon tuntemuksille. Jotta voi kuulla hienovaraisimmat äänet ja sävyt, on osattava olla hiljaa ja keskittyä.

Fraleigh (2010, s. 6) esittelee ma-käsitteen buton yhteydessä laajentuneena mielentilana, joka vapautuneena ajatuksista ei keskity menneeseen tai tulevaan, vaan voi viipyä niiden väliin jäävässä häviävässä nykyhetkessä ilman tarvetta arvioida tai tuomita.

4.3 Tyhjyys taiteessa ja arjessa

Olen useasti vaikuttunut taiteesta, jossa taiteilija osaa muovata ja käyttää tyhjyyttä hyödykseen, eikä yritä epätoivoisesti täyttää sitä. Vanhan kiinalaisen jin ja jang –filosofian mukaan kaikki koostuu kahden vastakkaisen voiman harmoniasta, oli se sitten kylmyys ja lämpö, taivas ja helvetti, valo ja pimeys, liike ja

liikkumattomuus tai oleva ja olematon (Wu ym., 2013, s. 33). Näiden vasta-kohtien välimaaston tai kohtaamispuoleen tutkminen voi luoda kiinnostavia li-
minaalituloja, kokemuksia ja hetkiä, joita ei voi asettaa helposti määriteltävään
lokeroon. Koska tyhjyys itsessään samaan aikaan on ja ei ole olemassa, sen
tutkimus on mielestäni hedelmällistä taiteen tekemisessä.

Omissa harjoituksissani ja performansseissani koen tyhjyden mielentilana,
joka mahdollistaa minulle rauhan, hyväksynnän ja arvaamattomuuden aspek-
tit. Mitään nykyhetkestä ei tarvitse muuttaa, koska se muuttaa jatkuvasti itse
itseään olematta huonompi tai parempi kuin edellinen hetki. Mitä tahansa voi
syntyä millä hetkellä tahansa, eivätkä lävitseni virtaavat tuntemukset ja ajatuk-
set pysyvästi määritä minua. Se, joksi usein identifioidun, astuu taka-alalle.
Aika ei ole olennaista. Voin venyttää hetkeä, jos hetki sitä kaipaa, koska mi-
nulla ei ole kiirettä suorittaa. On vain nykyhetki, jonka mukana kuljen sokkona
ja epämääräisenä samalla tietäen olevani turvassa. Kun kokemukseni esiinty-
essä on aidosti tämä, uskon tuntemusten välittyvän performanssin kautta
myös katsojaan.

Tyhjään mielentilaan pääseminen ei kuitenkaan tapahdu automaattisesti, vaan
se tarvitsee usein tietoista valmistelua ja keskittymistä. Valehtelisin, jos väittäi-
sin sen olevan helppoa tai pääseväni siihen käsiksi aina, kun yritän. Uskon
olevani vasta alkumatkalla tutkimukseni kanssa. Olen kokenut erilaisten medi-
taatioharjoitusten olevan hyvin tärkeä osa esitykseen tai harjoitukseen valmis-
tautumisessa. Kerron tarkemmin metodeistani teosprosessia käsittelevässä
luvussa.

Tyhjyys ja sen vaaliminen toimivat hyvänä vastapainona nyky-yhteiskunnan
kulutus- ja ärsyketulvalle, johon moni huomaamattaan saattaa hukkuu. Itsekin
samaisessa ärsykemyrskyssä sukeltaneena – ja edelleen liejussa vyötäröön
asti kahlaavana – voin todeta, että tekee hyvää tietoisesti irtautua siitä kai-
kesta, ainakin hetkeksi kerrallaan. Tällä tarkoitan ulkopuolisten ärsykkeiden
poistamista ja nykyhetkeen keskittymistä, oli se sitten meditaation, urheilusuo-
rituksen tai taiteen tekemisen avulla.

4.4 Meditaatio

Vaikka sanaan meditaatio liitetään usein mystisiä ja hengellisiä sävyjä, yksinkertaisuudessaan se on kuitenkin pääosin tarkkaavaisuuden harjoittamista. Se on läsnäoloa, jossa huomiota kiinnitetään enemmän itse huomioimisen ja tarkkaavaisuuden prosessiin kuin sen sisältöön, kuten ajatuksiin. Meditaatiossa harjoitetaan fyysistä ja psyykkistä paikallaanoloa ja ulkopuolisten ärsykkeiden pois sulkemista, jolloin huomio kiinnittyy itse mielen toimintaan. Näin voi katsoa neutraalisti ajatuksiaan erottaen ne havainnoista ja tunteista. Oman miensä harhailua, tylsyyden tai epämukavuuden tunnetta ei pitäisi katsoa tuomitsevasti, vaan hetki tulisi hyväksyä juuri sellaisena kuin se on. (Watson, 2014, s. 22-23.)

Meditaatio on ollut tärkeä osa taiteellista prosessiani. Voisin melkein sanoa, että se on keskeinen tukipilari mahdollistamassa teosteni syntymää. Olen tutkinut erilaisissa mielentiloissa työskentelyä ja havainnut valtavia eroja niiden välillä. Keskeinen ongelmani on silloin tällöin ollut keskittymiskyvyttömyys, jonka olen huomannut johtuvan liikaa pääni sisällä olemisesta, nimenomaan sen ei-meditatiivisessa merkityksessä. Tällä tarkoitan sitä, etten ole osannut sulkea pois mielen syöttämiä ajatuksia vaan olen antanut niiden johdattaa minua. Pitkäkestoisessa performanssissa on tärkeää tiedostaa omat tuntemuksensa mutta säilyttää huomio itse tekemisessä. Pienikin huomion kohdistus harhaileviin ajatuksiin on pois täydestä läsnäolosta, jonka voi saavuttaa vain sataprosenttisella keskittymisellä tekemiseen.

Tavoittelen esiintyessäni mahdollisimman kokonaisvaltaista läsnäoloa, joka välittyy myös katsojaan. Läsnäolo vaatii keskeytymätöntä tarkkaavaisuutta ja välitöntä nykyhetkeen reagointia, jota meditaation harjoittaminen edistää. Koska haluan saavuttaa meditatiivisen tilan esiintyessäni, olen kokenut toimivaksi tehdä meditaatioharjoituksia esitysten ulkopuolella, etenkin valmistautuessani esitykseen. Keskittymiskyky on kuin lihas, jota harjoitetaan. Jos esimerkiksi käy aktiivisesti kuntosalilla nostamassa painoja, on tosipaikan tullen helpompaa kantaa sohva muuttoauton kyytiin.

Vaikka läsnäolon saatetaan ajatella liittyvän enemmän mieleen, koen, että keho on suuressa osassa läsnäolon laatua. Keho on se, joka tarjoaa konkreettisen suhteen ulkopuolellamme olevaan maailmaan. Uskon, että ollakseen läsnä ympäristönsä kanssa on kyettävä olemaan myös läsnä omassa kehossaan. Siksi työskentelyssäni minulle on tärkeää keskittyä juuri kehokokemukseen, oli kyse sitten istumameditaatiosta tai liikeharjoituksesta.

5 TAITEELLISEN OPINNÄYTETYÖN PROSESSISTA

5.1 Teemat

Teosprosessini ja viimeisten vuosien aikana hyvinvointi on muodostunut elämässäni keskeiseksi teemaksi, jonka uskon välittyvän myös teokseeni, vaikkakin epäsuorasti. Olen ymmärtänyt, kuinka vahvasti fyysinen terveys ja mielen terveys ovat sidoksissa toisiinsa, jopa erottamattomasti. Koska butossa keskitytään kehon ja mielen yhteyden tutkimiseen, koen sen itselleni mielenkiintoiseksi työskentelymetodiksi. Keho ja mieli ovat kumpikin riippuvaisia toisistaan, joten se, mitä yhdelle syöttää, ilmenee myös toisessa.

Vuoden 2024 alkupuoliskolla aloitin juoksemisen. Löydettyäni uudelleen rutiinomaisen urheilun ensimmäistä kertaa myöhäisteini-iän jälkeen tunnen sen, kuinka kehon liikuttaminen on samalla myös mielen liikuttamista. Ei ole ihme-kään, että olen ajoittain tuntenut olevani psyykkisesti jumissa, kun en ole nousut sohvalta juurikaan muualle kuin kouluun, ruokakauppaan ja illanviettoihin. Kuukausia kuukausien perään olen elänyt niin sanotusti pääni sisällä. Kun keho alkaa vahvistaa, pystyvyyden tunne leviää myös elämän muihin osa-alueisiin ja maan vetovoima ei tunnu enää niin voimakkaalta.

Aivan teosprosessin alussa halusin käsitellä teoksellani herkkyyttä, mutta siirryn pian muihin aiheisiin. Nyt huomaan kuitenkin, että herkkyyden kultivoiminen on silti teoksessa ja työskentelyssäni läsnä, tosin enemmän

prosessinomaisesti. Täytyy olla herkässä tilassa, jotta voi tuntea koko kehonsa ja hienovaraisimmankin energian virtauksen jokaisessa hetkessä. Kuinka pitkälle tätä voi viedä? Millä tavoilla voi herkistää itseään ja pitää tilaa yllä pitkiä aikoja? Kaikki lähtee huomion ohjaamisesta ja läsnäolosta.

Nyky maailman ärsyketulvan välttäminen vaatii kurinalaisuutta. Vaikka ei-minikään tekeminen tai meditaatio kuulostaa yksinkertaiselta, se vaatii tietoista sitoutumista. Meillä on jatkuvasti käytössämme äärettömästi erilaisia tapoja kuluttaa aikaa ja paeta tylsyyttä. Näistä herkullisia esimerkkejä ovat muun muassa sosiaalinen media, päihteet, videopelit ja viihde kymmenessä eri suoratoistopalvelussa. Koska kaikki tämä on tehty niin helpoksi ja kutsuvaksi, tylsyyden tai hiljaisuuden sietäminen voi usein olla viimeinen vaihtoehto.

Halusinkin teoksessani tarjota vaihtoehdoisen kokemuksen, jossa viihteen sijasta näyttö tarjoaisikin hetken rauhaa ja reflektoinnin mahdollisuuden. Teokseni ytimessä on riisuminen, hitaus, ennakoimattomuus ja avoimuus. Juuri katsojan oma keskittyminen ja mielen tila pitkälti ohjaavat katselukokemusta.

5.2 Teoksen konseptin suunnitteluvaihe

Päätin toteuttaa teokseni Tanssia tyhjän päällä performatiivisena videoinstallaationa, koska halusin saada opinnäytetyönäyttelyyn jotain konkreettista koko näyttelyn ajaksi. Minulla ei ollut aiempaa kokemusta performanssivideon kuvaamisesta tai installaamisesta, ja otin tavoitteekseni laajentaa prosessin aikana osaamistani uudelle alueelle.

Tavoitteenani oli luoda jotain, joka saisi katsojan pysähtymään, keskittymään nykyhetkeen ja mahdollisesti tunnustelemaan myös omaa keho-mieli-suhdettaan. Päädyin suunnittelemaan perinteisestä poikkeavan nelikanavaisen videoinstallaation, jossa katsoja asettuu näyttöjen keskelle, "näyttämölle", ja päätyy näin osaksi installaatiota. Syynä oli se, että ajattelin tämän asetelman vahvistavan katsojan omaa toimijuutta teoksessa. Ringissä olevat näytöt loivat myös eräänlaisen syklin, jolla ei ole alkua tai loppua, koska teosta voi alkaa

katsoa mistä tahansa syklin vaiheesta. 17-minuuttisissa videoissa ilmestyn ruudun vasemmasta reunasta ja poistun oikeaan reunaan, mikä korostaa syklistyyttä ja jatkumoa. Päällekkäiset ja sykliset ajan kuvaukset rikkovat länsimaisesta lineaarista aikakäsitystä, jonka mukaan aika on alusta loppuun kulkeva suora jana, jota ohjaa vain iankaikkinen muutos (Pinola, 2017).

Halusin tuoda tyhjyyden esille teoksessa myös esteettisillä valinnoilla. Metodinomaisen omien kerrosteni riisumisen lisäksi riisuin myös teoksen kaikesta ylimääräisestä. Kaikki neljä videota kuvattiin samassa paikassa kameran pysyessä paikallaan. Valitsin kuvauspaikaksi Porin vanhan linja-autoaseman, jossa toimii nyt taideyhdistys Asema44. Valitsin tilan, koska se on avara, tyhjä ja valoisa, muttei kuitenkaan kliinisen valkoinen. Tila ei luo vahvoja assosiaatioita eikä siten ohjaa katsojan huomiota liikaa suuntaan tai toiseen.

Hylätyn tilan aspekti kiinnosti minua ja sopi myös teoksen teemoihin. Linja-autoasema on nopeatempoinen kaupallinen liikennekeskus, jossa ihmiset odottavat pääsevänsä jonnekin muualle ja toivovat ajan kuluvan hieman nopeammin. Teoksen pysähtyneisyys ja päämäärättömyys mukailee aseman uutta käyttötarkoitusta taiteelle varattuna vapaana ja kiireettömänä tilana. Videoissa näkyy jokunen tyhjä pistorasia, jotka viittaavat tilan olleen ennen muussa käytössä. Koska opinnäytetyönäyttelymme järjestettiin entisiin kaupakeskuksen liiketiloihin perustetussa galleria ARS Porissa, teoksen kuvauspaikka keskustelelee myös hyvin sen ensiesityspaikan kanssa.

Pohdin pitkään, tekisinkö performansseihin osittaisen koreografian, joka toistuisi jokaisessa videossa. Päädyin kuitenkin sitomaan videot yhteen käyttämällä kuvaustilanteessa samaa äänitallennetta, josta saisin liikkeeseeni vaikutteita. En käyttänyt musiikkia, koska en halunnut äänen ohjaavan liikkeen tai tunnetilani sävyä liikaa. Äänitin noin 17 minuutin pituisen tallenteen, joka sisälsi kehoni ja sen hetkisen ympäristöni - eli olohuoneen sohvan ja huonekasvin - yhteistyöllä tuotettua koputusta, rapinaa, vihellystä ja rytmejä, sekä hiljaisuutta. Minulla ei ollut tarkoituksena käyttää äänitettä lopullisessa teoksessa, vaan ainoastaan luoda kevyt abstrakti runko esityksen rytmille ja

sisällölle. Kun videot synkronoitiin alkamaan samaan aikaan, voi katsoja huomata niiden ajoittain sykkivän ja hengittävän samassa tahdissa.

5.3 Kuvauksen toteutusvaihe ja työskentelymetodit

Valmistauduin kuvausjaksoon lainaamalla tarvittavan kaluston ja sopimalla tarkat kuvauspäivät, joihin pääsin Asema44:n tiloihin ilman häiriötekijöitä. Suunnittelin päivät niin, että kuvasin videon aina samaan vuorokaudenaikaan, jotta valon määrä pysyi suunnilleen vakiona. Olin täysin riippuvainen suurista ikkunoista, jotka päästivät luonnonvalon sisään. Päätin kuvata vain yhden videon päivän aikana, jotta minulla olisi paljon aikaa valmistautua, eivätkä kuvauspäivät olisi alkaneet tuntua suorittamiselta. Halusin videoihin myös vaihtelua omassa mielentilassani, joka heijastuisi liikkeen laatuun. Siksi kuvasin videot hieman yli kuukauden ajanjaksolla useiden peräkkäisten päivien sijaan.

Aina kuvauspaikalle saapuessani laitoin ensimmäisenä kameran valmiiksi kuvausasettoon ja merkitsin lattialle kuvassa näkyvän alueen kulmat. Sitten maalasin meikkivoiteella kasvoni. Kun kaikki oli valmista, käytin tunnin johonkin meditatiiviseen, keskittymiskykyä vahvistavaan ja kehoa lämmittävään toimintaan. En päättänyt etukäteen, mitä sinä päivänä tekisin, vaan kuuntelin, mitä kehoni kaipaa päästäkseen tavoittelemaani rauhalliseen ja tyhjentyneeseen tilaan. Ennen jokaista performanssia halusin olla kuin valkoinen kangas ilman suunnitelmaa siitä, miten se tulisi täyttymään. Tein usein istuen hengitysmeditaatiota ja korostetun hidasta kävelymeditaatiota. Välillä juoksin tilassa ympyrää kymmenen minuuttia kerrallaan. Ravistelin ja lämmitin kehoani keskittyen nouseviin tuntemuksiin. Päästin kaikuvassa tilassa ääniä ja tunnustelin niiden aikaan saamaa värinää.

Tutkin prosessin aikana vaikutusta, jonka nämä asiat saivat aikaan olotilassani. Joinain päivinä tunsin aamulla oloni todella huonotuuliseksi, ja minun täytyi miltei pakottaa itseni lähtemään kuvauspaikalle. Kuitenkin aloittaessani kuvaamisen oloni oli kohentunut huomattavasti. Huomasin ajatusteni hiljenneneen ja kireyden kadonneen kehostani. Tuntui siltä, että olin taas oman kehoni

ohjaksissa, eikä se taistellut vastaan, kun halusin liikuttaa sitä. Aivan, kuin jokin näkymätön linkki kehoni ja mieleni välillä olisi puhdistunut, ja impulssit olisivat alkaneet virrata niiden välillä sujuvasti. Voisin jopa sanoa, että jokin niitä erottava seinä olisi kaatunut ja paljastanut niiden olevan kiinni toisiinsa sulautunut erottamaton pari.

Kokemukseni itse kuvaushetkestä vaihteli hieman päivien välillä. Joskus huomasi lähteväni helpommin seuraamaan mieleeni tulevia ajatuksia, ja joinain päivinä ylimääräisiä ajatuksia ei juurikaan ollut, tai pystyin pitämään ne takalalla. Joskus huomioin ympärilläni olevaa tilaa enemmän, ja toisinaan huomioni kiinnittyi pääosin sisäiseen kokemukseeni. Kuitenkin jokaisena kuvauspäivänä toistui sama kaava: tunsin oloni rentoutuneemmaksi, vireämmäksi ja huolettommammaksi sen jälkeen, kun olin tunnin keskittynyt meditaatioon ja proprioseptisiin aistimuksiin liikkeessä. Proprioseptiikka tarkoittaa kehon asento- ja liikeaistia eli kykyä aistia sen jäsenten ja koko elimistön asennot ja liikkeet ilman näköaistin apua (Duodecim, 2016). Vaikka löysin termin vasta teosprosessin jälkeen, se kuvaa hyvin juuri sitä aistia, jota pyrin työskentelymetodeillani kehittämään ja herkistämään.

Kuvasin yhteensä seitsemänä päivänä seitsemän videota, joista neljä valitsin lopulliseen teokseen. Valitsin videot 3, 5, 6 ja 7. Sopivien videoiden valikointi ei osoittautunut kovin vaikeaksi, sillä kaksi videota karsin pian kuvaamisen jälkeen pois. Kolme videota tiesin heti kuvauksen jälkeen haluavani pitää, ja tämän jälkeen valitsin enää kahden mielestäni onnistuneen otoksen välillä, joista uudemman totesin pidemmälle kehittyneeksi.

Teos sai nimensä Tanssia tyhjän päällä muutamia viikkoja ennen avajaisia. En ollut aktiivisesti pohtinut teoksen nimeämistä, mutta eräänä päivänä nimi tuli mieleeni, ja tiesin sen olevan oikea. Sanonnat “jäädä tyhjän päälle” ja “astua tyhjän päälle” sisältävät suomen kielessä negatiivisen sävyn tarkoittaen yleensä rahattomaksi jäämistä tai henkensä menettämistä. Tanssi tyhjän päällä taas voisi olla jonkinlaista vaikeuksien neutraalisti kohtaamista, kuoleman teeman äärellä oleskelua, kuten butossa usein käytetty kehon kuvainnollinen tappaminen, ja epäselvien rajatilojen tutkimista.

5.4 Installointi

Teosprosessin ehkä jopa haastavimmaksi osuudeksi osoittautui installoimisen suunnittelu ja toteutus. Koska en ollut aikaisemmin työskennellyt näyttöjen parissa, vastaan tuli kysymyksiä, joihin en ollut ajoissa pohtinut ratkaisuja. Olin päättänyt asetella näytöt rinkiin keskilattialle, ja haasteekseni tuli löytää hyvä mutta pieneen budjettiin sopiva tapa saada näytöt pystyyn katseen korkeuteen.

Sain näytöt lainaan Porin taidemuseolta. Valitsin tähän 22-tuumaiset näytöt, koska seuraava saatavilla oleva koko olisi ollut liian suuri installaatioon ottaen huomioon myös kaikki muut tilassa olevat taiteilijat. En löytänyt mistään näyttöille korkeita lattiatelineitä lainaan, enkä myöskään neljää samankokoista korkeaa veistosjalustaa. Vaihtoehtoni oli joko hankkia näyttöjalustat ja niiden alle sopivat tasot tai ripustaa näytöt vaijereilla katosta. Vaikka pidin ajatuksesta ilmassa leijuvista näytöistä, kävi ilmi, että galleriatilan kattoon olikin hieman mutkikasta ripustaa painavia esineitä. Hylkäsin siis idean. Vuokrasin kalustevuokraamosta korkeat baaripöydät mustilla hupuilla, jotka antoivat pöydille siistimmän ilmeen. Vuokrasin myös pienet näyttötelineet, joilla sain näytöt nojaamaan pöydille noin 45 asteen kulmaan, mikä osoittautui toimivaksi ratkaisuksi, koska mitään telinettä ei ollut näkyvissä.

Koska olin riisunut teoksen jo kuvausvaiheessa kaikesta ylimääräisestä, halusin myös riisua sen esitystilanteesta ulkopuolisia ärsykeitä. Kuulo oli aisteista helpoin eristää, kun kyseessä oli suuri ryhmänäyttelytila. Päädyin ratkaisuun äännettömästä teoksesta, jossa hiljaisuutta korostettiin tarjoamalla katsojalle mahdollisuus kuulosuojaimiin. Kuten ennakkoon arvelin, kuulosuojaimienkaan kanssa teos ei ollut täysin hiljainen, vaan osaksi kokemusta tulivatkin katsojan oman kehon äänet, kuten hengitys ja sydämensyke. Kun ulkomaailman äänet suljettiin pois, katsojan huomio kiinnittyi tarkemmin näkö- ja tuntoaistiin, niin kuin oli tavoitteenani. Ihanteellisessa tapauksessa minulla olisi ollut kokonainen huone käytössäni, jolloin teoksen taustalla näkökenttään ei olisi osunut muita ärsykeitä.

Olen tyytyväinen siihen, millainen installaatiosta lopulta tuli. Ainoaksi ongelmaksi jäi sähköjohtojen näkyvyys. Viritin ne kohtisuoraan kattoon jokaisesta näytöstä, jolloin ei tarvittu näkyviä jatkojohtoja ja lattiateippauksia. Vaikka näkyvät johdot eivät juurikaan häiritse katselukokemusta, parhaassa tapauksessa olisin voinut piilottaa ne kokonaan.

5.5 Miltä tuntuu tanssia tyhjän päällä?

Minusta on kiehtovaa tutkia kokemuksellisella tasolla olotilaa, joka liikkuessa nousee käyttämieni työskentelymetodien seurauksena. Vaikka kokemusten sanoittaminen vie niistä yleensä jotain pois, yritän silti.

Olen vieläkin samassa kehossa, mutta muutun joksikin muuksi, sekä fyysisesti että psyykkisesti. Muutos jatkuu hetki hetkeltä. Ihmisyys sen yhteiskunnallisessa ja sosiaalisessa merkityksessä pakenee minusta, ja tilalle tulee jokin universaali elämänmuoto. Olen jokainen soluni, ja niillä kaikilla on oma tahtonsa. Yritän kuunnella jokaista samanaikaisesti, ja näin liike virtaa lävitseni. En tiedä solujeni motiiveja, mutta sillä ei ole merkitystä. Siispä kaikki liike on tyhjä merkityksestä, samalla jättäen tilan kaikille merkityksille.

Jännitteillä leikittely, värinä ja nopeat sykäykset tuntuvat luonnollisilta. Olen vain viestinviejä, joka ei itse katso kirjekuoreen. Siirryn sivuun antaen tilan tuntemattomalle. Asiat tapahtuvat, eivät saavuttaakseen jotain, vaan tapahtuakseen.

6 LOPPUSANAT

Yksinkertaisuudessaan Tanssia tyhjän päällä kiehtoo kuin anatomisesti taidokas piirros, jonka äärellä ihminen katsoo ihmisen ihmeellisyyttä ilman, että sen syvempää merkitystä tarvitsee sanoittaa.

(Penttinen-Lampisuo, 2025).

Keväällä 2024 olin melko ahdistunut koko opinnäytetyöprosessin aloittamisesta. Minulla ei ollut aavistustakaan, miten loisin teos- ja tekstikokonaisuuden, joka olisi minulle mielekäs projekti ja johon voisin olla tyytyväinen. Varmankin tämän ahdistuksen takia aloitin pohdinta- ja kirjoitusprosessin jo loppukesästä ja olen siitä asti työstänyt sitä hitaasti mutta varmasti kohti päätepistettään.

Ymmärsin prosessin aikana, että tietynlaisen ihanteellisen akateemisuuden sijaan voin oikeasti tutkia juuri sitä aihetta, josta olen sillä hetkellä kiinnostunut, tiettenkin säilyttäen opinnäytetyöhön sopivan sävyn. Kun päädyin tässä tekstissä käsittelemääni aiheeseen, kaikki ikään kuin loksautti kohdalleen eikä sana opinnäytetyö kuulostanut enää suurelta ja pelottavalta. Sain myös sisäisen motivaation kirjoittaa tekstin, josta voin tuntea onnistumisen iloa.

Opin myös, että aloittaessani suuren projektin ajoissa minun ei tarvitse tehdä siitä kokopäivätyötäni. Prosessin aikana pidin useita viikkojenkin taukoja kirjoittamisesta, mutta uskon, että etäisyys auttoi minua katsomaan kokonaisuutta uusin silmin aina jatkaessani tekstin työstämistä. Nautin lähdekirjoihin uppoutumisesta, kun minulla ei ollut kiire saada tekstiä nopeasti valmiiksi.

Prosessi vahvisti ajatusta siitä, että tyhjyyden kultivoiminen ja meditatiivisten metodien hyödyntäminen liikkeellisessä tutkimuksessa syventää kokemusta ja antaa eväitä pitkäaikaiseen keskittymiseen. Yleisemmällä tasolla se myös parantaa mielialaa ja rauhoittaa jatkuvaa ajatusvirtaa, vaikka kyse olisi tavallisesta arkielämästä. Omaan kehoonsa tutustuminen proprioseptisen aistin kautta kehittää kehon ja mielen yhteistyötä. Kun omassa kehossaan on mukava olla ja tuntee sen sisäiset vahvuudet, kehon ulkokuoren merkitys vähenee.

Haluan jatkaa opinnäytetyön aiheiden tutkimista edelleen tehden myös liveperformansseja, jolloin esiintyjän ja yleisön läsnäolo toisilleen on välitöntä. Kun tietää olevansa katsomisen kohteena, eikä ainoastaan kameran kautta, läsnäolon laatu muuttuu hieman, kuten olen aikaisemmissa performansseissani

huomannut. Kameralle esiintyessä on ollut kiinnostavaa tutkia juuri esiintymisen ja ei-esiintymisen rajapintaa, koska kukaan ei ole siinä hetkessä todistamassa tekoa, mutta mahdollisen myöhemmän todistajan läsnäolon voi silti tuntea.

Butoon tutustuminen on näyttänyt minulle sen, että tanssi kuuluu kaikille ikään, kehon ulkonäköön tai invalideettiin katsomatta. Kazuo Ohno, toinen buton inspiroivista ja korkeasti arvostetuista kehittäjistä, nousi esiintymislavoille vielä 93-vuotiaana ja jatkoi senkin jälkeen tanssimista elämänsä loppuun asti, vaikka lopulta hän ei kyennyt pysymään enää omin avuin pystyssä (Kazuo Ohno Dance Studio, n.d.). Jos tanssia muovaa itselleen sopivaksi ilman ehdottomia teknisiä tavoitteita, sen tekemistä ei koskaan tarvitse lopettaa. Näin haluaisin omalla kohdallanikin ajatella. Tavalla tai toisella, liikkeen avulla voidaan koskettaa muita ihmisiä sopimatta tyypillisen tanssijan muottiin niin kauan kuin tanssin tuntee omakseen.

LÄHTEET

Duodecim. (2016). Lääketieteen sanasto. <https://www.terveyskirjasto.fi/ltt00287>

Fraleigh, S. (1999). Dancing into darkness: Butoh, Zen, and Japan. University of Pittsburgh Press ; Dance Books.

Fraleigh, S. (2010). Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy. University of Illinois Press.

Kazuo Ohno Dance Studio. Haettu 23.4.2025 osoitteesta <http://www.kazuohnodancestudio.com/english/kazuo/>

Matsumoto, K. (2020). MA – The Japanese Concept of Space and Time. Medium. <https://medium.com/@kiyoshimatsumoto/ma-the-japanese-concept-of-space-and-time-3330c83ded4c>

Monni, K. (2012). Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike -työskentely : kaksi kehontietoisuuden harjoittamisen metodia. Helsinki : Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-9765-86-7>

Penttinen-Lampisuo, T. (22.4.2025). Kankaanpään komea taidekupla värisee valosta ja kosketuksesta. Satakunnan Kansa. <https://www.satakunnan-kansa.fi/kulttuuri/art-2000011183418.html>

Pinola, M. (22.1.2017). Aikamme pirstaloituu ja huomiomme hukkuu, mutta luonnon rytmi voi tuoda tolkkua touhuun – "Olisi hyvä lähestyä syklistä aikaa". Yle Uutiset. <https://yle.fi/a/3-9409606>

Shiouri, S. (2021). MA and Togetherness (Ittaikan) in the Narratives of Dancers and Spectators: Sharing an Uncertain Space. Japanese Psychological Research. https://www.academia.edu/89516709/MA_and_Togetherness_Ittaikan_in_the_Narratives_of_Dancers_and_Spectators_Sharing_an_Uncertain_Space?source=swp_share

Taylor, S. (2012). Butoh: a bibliography of Japanese avant-garde dance. Collection Building, 31(1), 15-18. <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/01604951211199137/full/html>

Thuring, A. (2022). Buton esteettinen vallankumous ja vaikutus länsimaiseen taidetanssiin. Teoksessa K. Monni, R. Laakso & H. Järvinen (toim.), Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/buton-esteettinen-vallankumous-ja-vaikutus-lansimaiseen-taidetanssiin/> *Tässä ei ole sivunumeroita.*

Watson, G. (2014). A Philosophy of Emptiness. Reaktion Books. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/samk/reader.action?docID=1693631&ppg=1>

Wu, H., Fang Z., Cheng P. & He Y. (2013). Fundamentals of Traditional Chinese Medicine. World Scientific Publishing Company. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/samk/detail.action?docID=1441485>