

Osku Leinonen

Butoh –

ihmisen matka kohti *Hyvän taidetta*

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävä taide
Opinnäytetyö
8.5.2012

Tekijä(t) Otsikko	Osku Leinonen Butoh – ihmisen matka kohti <i>Hyvän taidetta</i>
Sivumäärä Aika	54 sivua 8.5.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	TeT dos. Pia Houni

Tämä opinnäytetyö käsittelee butoh'a esittävän taiteen lajina, harjoitusmuotona, nykytanssin muotona sekä *hyvän taiteena* eli yhtenä henkisen kasvun menetelmänä.

Hyvän taide on kirjoittajan luoma käsite ja sitä avataan asettamalla butoh, kirjoittajan kokemukset butoh'sta sekä henkisen kasvun menetelmiä dialogiin keskenään. Tutkielmassa kuljetetaan mukana muun muassa psykoterapiaa, buddhalaisuutta, šamanismia sekä butoh-kirjallisuutta. Tässä dialogissa aukeaa yhtäältä maisema siihen, mitä *hyvän taide* on, eli mitä kirjoittaja sillä tarkoittaa, ja lisäksi se, mitä muuta butoh on ja voi olla kuin esittävän taiteen laji.

Näin ollen butoh, jota ei voida muuntumiskykynsä sekä tapahtumallisuutensa vuoksi määritellä vain yhdeksi ilmiöksi, avautuu usealta näkökannalta. Näin voidaan esittää väittämiä, eräitä butoh'n potentiaalisia ominaisuuksia, jotka tarjoavat eri näkökulmia tutkia ja ymmärtää butoh'a. Näitä väittämiä ovat muun muassa, että butoh on esittävän taiteen laji ja holistinen harjoitusmuoto, jossa harjoitetaan kehoa sekä mieltä *yhtenä*, tavoitteena eheytyminen. Butoh'lla on määriteltävissä oleva historiallinen alku, mutta sillä ei ole määrättyä muotoa – ei siis ole olemassa vain yhtä butoh-tanssia.

Lisäksi voimme todeta, että butoh lähenee filosofiaa, elämäntutkimusta, periaatetta tai asennetta ja että näin ollen butoh on ja voi olla myös henkisen kasvun menetelmä, koska se muun muassa purkaa yhteiskunnassa vallalla olevaa erittelyä kohti eheytymistä. Tästä voimme jatkaa väitteellä, että butoh on kasvanut siksi, mitä kirjoittaja kuvaa *hyvän taiteeksi*.

Tavoitteena tässä tutkielmassa on tarjota suomen kielellä kirjallinen ehdotus butoh'sta sekä joukko määritelmiä ja käsitteitä keskustelun avaukseksi. Kirjoittajan tavoitteena on, että kiinnostus butoh'on kasvaa ja että keskustelu sekä kirjoittaminen butoh'sta vilkastuu.

Toiveena on lisäksi, että tämä kirjallinen työ osaltaan havahduttaa ymmärtämään, miten kauaskantoinen ja merkityksenkäs asia itsensä tunteminen on. Sillä on huomattava merkitys siihen, miten näemme ja koemme maailman, ja siten siihen, miten tarjoamme maailman taiteessamme takaisin. Kirjoittajan oma kokemus tästä kulkee tämän työn rinnalla.

Avainsanat	butoh, tanssi, fyysinen teatteri, eheytyminen, kokemus, minäkuva
------------	--

Author(s) Title	Osku Leinonen Butoh – A Man's journey toward <i>the Art of Integrity</i>
Number of Pages Date	54 pages 8 May 2012
Degree	Bachelor of Art
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Pia Houni, Ph.D. Theatre and Drama Adjunct Professor

My thesis deals with Butoh as more than a performing art or dance. Moreover, Butoh is viewed as a method to live by. I see it as a breathing philosophy that includes an enlightened approach to all aspects of living, elevating us from the gravity of daily existence. I would describe this kind approach to art as *the Art of Integrity*.

The Art of Integrity is a concept I cultivated. At its finest expression, it enables an organic dialogue between people, the performers themselves as well as the performer with the audience. To evolve all these streams of influence, I have opened the portals to psychotherapy, Buddhism, shamanism, and Butoh literature. These lofty influences expand the landscape of Butoh, turning the prose of our former communication into poetry.

Butoh remains never static since in the grasp of a humble practitioner, it is constantly metamorphosing. The way you enter into its field today is not the way you will immerse yourself into it tomorrow, thereby always leaving yourself sensitive to the winds of an inner change. So, like a kaleidoscope with its shifting patterns, the dedicated Butoh dancer is always perceived in a variable light. To encapsulate such a changing art/life philosophy, cannot be reduced to a mathematical equation.

Nevertheless, there are certain suggestions about Butoh that can be summarized as follows. First of all, Butoh evolved from a source of creative seeds that blossomed into its present day evolution. Therefore, Butoh has a defined history. Butoh, at its most absorbed, is a method that aligns both the mind and the body. Moreover, Butoh approaches philosophy, a view of life as a principle or an attitude. Butoh is also a spiritual method for self-growing that heals the wounded spirit. This has to be more carefully explained or left out. Finally, Butoh has within its structure, the ability to alter texture and shape. Thus it is not rigid, but rather a fluid philosophical art form.

My goal in this thesis is to provide a manifestation on Butoh, sufficiently stimulating to spark pursuant discussions. In this manner can the interest in this fascinating art/life form expand beyond its present boundaries. I sincerely hope that this thesis will contribute to the reader's knowledge of self, for it is at this source of incipient awareness that we pursuantly envision the world and, consequently, the art that is our mission to create.

Keywords

butoh, dance, physical theatre, integrity, experience, self-image

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Butoh	6
2.1	Eheyttävä tanssi	6
2.2	Tanssi ilman muotoa	8
2.3	Sielunhoitaja	10
2.4	Särkyvää	11
2.5	Butoh'n monet kasvot	12
2.6	Butoh ja saksalainen ekspressionismi	14
2.7	Butoh'n vaikutus Suomessa 1980-luvulla	15
3	Butoh-käsitteet ja taide käsitteiden takana	15
3.1	Butoh	15
3.2	Mestari	17
3.3	Butoisti	17
3.4	Taide käsitteiden takana	18
3.5	Improvisaatio ja koreografia	19
3.6	Butoh-tanssija	20
4	Butoh'n muuntumiskyky	22
4.1	Butoh'n luonne	22
4.2	Butoh'n jättämä jälki, myötätunto ja suvaitsevaisuus	23
4.3	Nähdä lavalla ihminen	25
4.4	Butoh ja Tohoku	26
4.5	Butoh ja šamanismi	28
4.5.1	Sydänminä	30
4.5.2	Muodonmuuttaja	31
4.5.3	Soiva maailma	33
5	Vapautuksen tiet – <i>Hyvän taide</i>	34
5.1	<i>Hyvän taide</i>	34
5.2	Yksilö yhteiskunnassa	36
5.3	Ajantajun herkkyytemme	37

5.4	Visionäärinen yksilö	40
5.5	Kulttuurinen vallankumous	41
5.6	Liikkeen runo	43
6	Bodhissattvan korkea taide – ei tarvetta todistaa	45
6.1	Kuolemaan ja takaisin	45
6.2	Oma keho sankarinamme	46
6.3	Olla olemassa	47
6.4	Itsensä tunteminen	48
6.5	Elämisen matka alkaa omasta kokemuksesta	50
7	Kokemus	50
7.1	<i>The Cave</i> . Lyhytelokuvan kuvaukset, Sablino kaivokset Pietarissa 2008	50
7.2	<i>Järvi - viimeinen tanssi Tatsumi Hijikatan kanssa</i> . Tampere 2012	51
	Lähteet	53

1 Johdanto

Kokemus: Auringosta lämpimät kalliot, puun kaarna ihoa vasten, aaltojen läiske, kiven paino kämmenellä, kehon mäjättäminen maahan, ihon lämpö, puulattian karheus, lumen suloinen äänettömyys, lahoavan puun tuoksu... Lapsuus. Sisäinen maisema. Tatsumi Hijikata palautti yhteytemme maahan, muistutti meitä mudasta ja pölystä. Kazuo Ohno muistutti meitä taivaallisesta, sisäisestä sielustamme, joka on kaunis. Butoh on muinainen tanssi. Se muistuttaa ihmisestä.

Kaksituhattaluvun alkuhetkiltä voin paikallistaa elämästäni vaiheen, jolloin ryhdyin intensiivisesti tutkimaan ja kulkemaan kohti fyysisen teatterin maailmaa yhdistäen kokemukseni kehollisesta työskentelystä ja teatterista. Kannustimena minulla oli kokemani ristiriita sisäisen ja ulkoisen maailman välillä. Ristiriita näyttäytyi, kun ulkoinen liike ja muoto ei tavoittanutkaan sitä, minkä koin *sisäiseksi liikkeeksi*, joksikin, jonka aistii ja aavistaa todemmaksi. Sisäinen ja ulkoinen kokemus eivät kohdanneet ja erityisesti sanat tuntuivat vievän kehoa yhä kauemmaksi sisäisestä liikkeestä. Sanoja tuntui hallitsevan liaksi merkillinen *minä*.

Maailma ja teatteri maailman ikkunana näyttäytyivät leikkinä tai pelinä, jossa minää vahvistetaan heijastamalla sitä erilaisiin pintoihin ja muotoihin, minän tavan takaa kaikesta huolimatta karatessa, hihittäen, vain kuvajaiseksi ihmisten silmissä. Minä tuntui olevan aina jossain ulkopuolella, ulkoistettuna, ei tässä. Vain ruumiin kautta, etsimällä sisältä, lihasta, näyttäytyi olevan mahdollista palauttaa minä itselle; löytämällä se mikä jo on, ruumis, ja ruumiin tiedon kautta tavoittaa sisäinen liike. Fyysisessä kokemusmaailmassa *minä* tuntui asettuvan suopeammin tarkkaamaan, kun keho elää ja toteutuu. Oli siis luontevaa viedä ruumis kokemusten äärelle. Minimalistinen ja fyysinen teatteri, joka käytti sanoja säästeliäästi jos ollenkaan, näytti tarjoavan riittävää rauhaa ulottaa vuorovaikutus maailman kanssa omaan ruumiiseen.

Tästä alkoi monimutkainen ja kiehtova vaihe elämässäni. Tuona aikana toimin muun muassa pienessä ammattiteatterissa fyysisen teatterin tekijänä. Esiinnyin, ohjasin ja opetin, harjoitettavaa luoden, löytäen ja kehittäen. Etsin ja löysin opettajia, koulutusta

sekä tietoa. Harjoittelin erilaisia kehollisia harjoitusmuotoja ja näyttämötaiteen lajeja, kuten Adam Dariuksen ekspressiivistä mimiikkaa, nykymimiikkaa, naamioteatteria, akrobatiaa, katuteatteria ja budolajeja. Akrobatiaa, erityisesti käsilläkävelyä, tein viljalti ulkona, kallioilla, meren äärellä, lumisohjossa ja metsissä. Lähestyin vuosien saatossa omaa, *hitaan akrobatian* käsitettäni, jopa lajia, josta näin jälkikäteen tarkasteltuna löytyy paljon samaa, mitä butoh'sta: pyrin häivyttämään tekijän, siis tuon oudon minän, sekä teon. Hitaudella pyrin sulattamaan muodon pois, jottei teknistä liikesuoritusta, *tempua*, olisi enää olemassa. Jäljelle jäisi vain tapahtuva liike, läsnäolo ja energia. Pyrin erottautumaan esiintymisestä ja esillä olemisesta lähemmäksi silkkaa olemista ja *hetken tapahtumista*, yhdistäen kokemuksen ja intention. Tavoittelin *minättömyyttä* taiteessa ja teossa, jotta vuorovaikutus, yhteys katsojaan ja katsojan omaan maailmaan, elämäntarinaa, olisi mahdollisimman kirkas ja ennakoimaton.

Laitoin kehoni alttiiksi, keräämään lukemattomia kokemuksia lukemattomissa erilaisissa ympäristöissä ja esitystilanteissa. Vähitellen kehoni ryhtyi muuntautumaan kehomieleksi, ja vanhat mutta jo taannoin toisistaan etääntyneet ystävykset, keho ja mieli, saattoivat olla useammin samassa hetkessä yhtä aikaa, luottamusta välilleen rakentaen. Silti vielä ei ollut aika sanoa tuttavallisesti "Terve!", kättä paiskaten ja silmiin katsoen, vanhat kaunat ja väärinkäsitykset unohdettuina. Kehon ja mielen jälleennäkemisen riemu sai odottaa vuoteen 2007 asti ja hieman pidemmällekin, vaikka eheytyminen tiellä olinkin. Tulin löytäneeksi sille, mitä näin jälkeenpäin ajatellen olin jo lähentynyt, nimen: butoh. T.S. Eliot tavoittaa kokemaani ehkäpä kauneimmin:

Odota tyhjänä ajatuksista, sillä ajatuksiin et ole kypsä:
 niin syntyy pimeästä valkeus, ja liikkumattomuus alkaa tanssia.
 Juoksevan puron kuisketta, virvojen välkettä
 Jostakin timjamin tuoksua, mansikan tuoksua,
 naurua puutarhasta, hurmion kaikuja,
 ei turhia ääniä, vaan vaativaa käskyä kuunnella
 syntymän ja kuoleman tuskia.
 Sanotte minun toistavan
 samaa mitä olen sanonut jo ennen. Sanon sen uudelleen.
 Sanonko sen uudelleen? Päästäksenne sinne,
 päästäksenne sinne missä olette, lähteäksenne sieltä missä ette ole
 teidän on kuljettava tietä jossa ei hurmiota ole.
 Päästäksenne siihen mitä ette tunne
 teidän on kuljettava tietä joka on tietämättömyyden tie.
 Saadaksenne itsellenne sen mitä teillä ei ole
 teidän on kuljettava tietä jonka varrella teiltä viedään kaikki.
 Päästäksenne siihen mitä ette ole

teidän on kuljettava tietä jonka pääsette loppuun vain
lakatessanne olemasta.

Ja mitä ette tiedä, sen vain tiedätte
ja mitä teillä on, sitä teillä ei ole
ja missä olette, siellä ette ole.

(T.S. Eliot. *East Coker*. Suom. Sinikka Kallio-Visapää. Eliot 1949, 154–155.)

Ajatus yhdistyy lopultakin kehoon, sisäisen liikkeen aloittamana, ja ulkoinen liike, il-
miasu tai muoto, on yksinomaan kiinnostava varjo sisäisestä maailmasta. Ulkoinen liike
edellyttää sisäistä liikettä. Varjot tanssivat, mutta tuli on sisällämme.

Vuonna 2007 osallistuin Atsushi Takenouchin butoh-työpajaan Teatterikorkeakoulussa
ja vuoden 2008 alkaessa sain mahdollisuuden osallistua Pietarilaisen Odddance Theatre
ryhmän opettajien Natalia Zhestovskayan ja Grigory Glazunovin butoh-työpajaan. Hei-
dän vaikutuksensa Suomen butoh-toimintaan on ollut mittava ja heistä on tullut hyviä
ystäviäni.

Vuodesta 2008 eteenpäin opiskelin butoh'a Odddance Theatren työpajoissa Helsingis-
sä, Revonkylässä, Pietarissa sekä Moskovassa ja ryhdyin esiintymään heidän esityksis-
sään. Kuvataiteilija Merja Malkki oli vuonna 2007 aloittamassa yhteistyön ryhmän kans-
sa ja kehitti omaa *Butohmaalaustekniikkaansa*. Hänen Revonkylässä, joka on nykyisin
osa Joensuuta, sijaitsevassa Talligalleriassaan ryhdyttiin järjestämään kaksi kertaa
vuodessa *butoh-laboratorio*, jossa harjoittelemme ja toteutamme monipuolisesti esityk-
siä ja työpajoja. Malkin suuri ansio on myöskin kattavassa panostuksessa erilaisiin esi-
tysinstallaatioihin ja esitysasuihin, joissa on selkeä fyysinen rakenne ja jotka kantavat
jo itsessään omaa tarinaansa.

Vuoden 2008 aikana ryhdyin opettamaan butoh'a ja vuonna 2009 perustimme visuaali-
sen taiteilijan ja butoh-tanssija Maria Salanginan kanssa Suomeen oman, itsenäisen
butoh-ryhmämme nimeltä butoh.name Mythopoetic Theatre. Tarkoituksenamme on
löytää yhteistyötahoja erityisesti Suomesta ja tehdä butoh'a tunnetuksi.

Tämä tutkielma tarkastelee butoh'a ja sen monia puolia. Toivon tällä kirjoituksellani
antavani yhden avarakatseisen puheenvuoron butoh'sta suomalaisille suomen kielellä.
Pyrkimykseni on välittää kirjallisen tiedon lisäksi ja kirjallista tietoa vasten peilaten,
jotain siitä kokemuksesta, mikä minulle on kertynyt butoh'sta. Alusta alkaen on selvää,

että sanat, käsitteet ja merkit tulevat tarjoamaan väsymättömän vastuksen, laittamaan tälle tielle, pyrkimykselle, lukemattomin eri tavoin nokkelia hankaluuksia ja esteitä kierrettäväksi. Butoh syntyy elävästä vuorovaikutuksesta itsen ja ulkopuolen kanssa niin, että raja tulee merkityksettömäksi. Rajaa ei lopultakaan ole, ja kokemukset butoh'sta tulevat tästä eheästä, runsaasta maailmasta, silkasta olemisesta. Butoh on elävä tanssi, ja se väistää virnistäen määritelmiä ja merkkejä, muuntautumalla aina läsnä olevaan hetkeen, kulttuuriin ja tilanteeseen. Butoh on transformaation ja metamorfoosin taidetta; se on juuri se tanssi, jota ei kykene aivan kuvaamaan, tai se esitys, joka jätti sanattomaksi, palaten kutsumatta mieleen kuin uni. Tai harjoitus, joka jollain tavalla ärsytti käsittämättömydessään, tai typeryytävässä yksinkertaisuudessaan, mutta joka jätti jälkeensä valoisan, hiljaisen rauhan. Butoh on tapahtumapaikka.

Asia monimutkaistuu entisestään, kun mukaan astuvat psykoterapia sekä itämaiset filosofiat, näistä ennen kaikkea buddhalaisuus, joita tässä tutkielmassa kutsutaan Alan Wattsin määritelmän mukaan vapautuksen teiksi. Lisäksi mukana kuljetetaan käsitteitä yksilö, minä, terve ja parantuminen, jotka voivat tarkoittaa niin kovin monia eri asioita, ja edelleen taide ja tanssi eheyttävänä mahdollisuutena. Jo taiteen ja hyvän määrittelymiseen ja tarkasteluun saisi käytettyä luvuttomasti sivuja. Ja lopulta, kaiken tämän synteessä, tutkielmassa hahmotellaan käsitettäni *hyvän taide*. Tarkoituksena on välittää eheä kokemus butoh'sta kielen tarjoaman rakenteen avulla, kielen, jonka perustointo yksinkertaistaen on rajaaminen, siis pilkkominen. Tämä kiteyttää tarkalla tavalla perusristiriitaa ihmisen elämässä: yhteiskunta erittelee, mutta ihmisen tulisi eheytyä. Tätä ristiriitaa ja ihmisen paloiteltua minäkuvaa eheyttämään olen elämäni matkalla kypsyttellyt menetelmää, joka nyt kristallisoituu butoh'na, *hyvän taiteena*.

Hannele Koivunen kirjoittaa kirjassaan *Hiljainen Tieto* (1997), että merkki korvaa aina jotain muuta ja että merkki on valhe. Se teeskentelee olevansa jotain muuta kuin se on. Tavallaan kulttuurijärjestelmien merkkijärjestelmät ovat vain yhtä suurta valhetta, valehtelua, mutta ilman tätä valhetta, joka merkitsee ilmiöiden etäännyttämistä ilmiöistä ja irtaantumista merkkien avulla, ei olisi lainkaan tietoisuutta. Koivunen näkee, että tietoisuus on sitä, että kykenee muuttamaan todellisuuden merkeiksi ja käsitteiksi, irtottamaan todellisuuden itsestään. (Koivunen 1997, 15.)

Voisi sanoa, että butoh ja vapautuksen tiet pyrkivät saamaan todellisuuden takaisin itseemme. Yhteiskunta on onnistunut jo ehkä liiankin tehokkaasti irrottamaan todellisuuden itsestämme, kokemuksesta. Olemme vieraantumassa itse maailmasta, ja loitonemme yhä kauemmaksi. Tässä kohtaa buddhalaisuuden vertaus *dharmalle*, opetuksille, on osuva. Dharmaa voi ajatella lauttana, joka kuljettaa virran yli toiselle puolen rantaa, mutta joka on syytä jättää rannalle saavuttua. Vertauskuvallisesti sanoen ihmisen vene on lipunut jo niin kauas kaikista rannoista maailmaa tavoitellessaan, ehkäpä järkemme ajamina, ettei horisontissa ole enää mitään näkyvissä, ei kiintopistettä *olla* ihminen, ei lähtökohtaa, josta kokea maailma. Järkemme tulisi jälleen löytää rinnalleen kiintopisteeksi luonto, Eros, ruumiimme ja ruumiillisuutemme, aistillisuutemme. Alan Watts kirjoittaa kirjassaan *Psykoterapiaa idästä ja lännestä* seuraavasti:

[...] jos me oivallamme, että luonto, sen sijaan että se *noudattaisi* jotakin järjestelmää tai mallia, itse *on* tuo järjestelmä, niin voimme vapautua eräästä turhasta ja hämmentävästä askeleestamme ajattelussamme. Kun sanotaan, että järki on alistettu Erokselle, niin sanotaan yksinkertaisesti, että se on palautetta, että se palvelee Erosta antamalla palautteena kuvauksen välittömästä toiminnasta. [...] Palaute, kuvaus, yksinkertaisesti auttaa ihmisen käyttäytymisjärjestelmää kehittymään järjestyneemmin. Näin järki ja tiede palvelevat nimenomaan ruumista, eikä ruumiin järjestys ole mekaanista, vaan orgaanista. (Watts 1977, 213–214.)

Elämässämme meidän tulisi *tanssia*, siis Eros tanssii, ja näin ilmennymme itsenämme. Järki muodostaa tästä kokemuksesta kuvauksen, joka voidaan jakaa ja tallentaa. Keho tallentaa myös ilman kieltä, kokemuksia, tuntemuksia ja olemista. Järjen, etäännyttäviensä merkkien avulla, ei tulisi olla luontoa, ruumista vastaan, tai toisaalta, kuten Watts kirjoittaa, pelätä luonnon ottaessa vallan järjen menetystä, siis hulluutta. Luonnon, kokemusmaailman, Eroksen ja järjen, tulisi olla, ilmetä ja elää samassa maailmassa. Jaan Kaplinski on kirjoittanut, että ihmisen ja eritoten ihmisen järjen luoma käsitteellinen maailma on jo vammauttanut ihmisen, korvannut kokemusmaailman. Liikkuminen todellisuudessa on korvautunut liikkumisella käsiteavaruudessa, ja tästä seuraa kärsimyksiä. (Kaplinski 1982, 141.)

Ongelmamme on siinä, miten ja millä tavalla saisimme luomamme kulttuurijärjestelmät, koko yhteiskuntamme ja tapamme elää, palvelemaan välittömyyttä, Erosta. Sillä silloin kun Eros palvelee järkeä, sen sijaan että Eros, ruumis, ilmaisisi itsensä järkevästi, luomme kulttuuria, joka on elämänvastaista ja joka ei pysty luomaan hyvää ihmiselämää. (Watts 1977, 205.) Tähän ongelmaan tulee tarttua. Luomamme kulttuuri ja

yhteiskunta on synkimmillään frigidit, maho ja pelosta sairas, mutta itse uskon, että synkkä siltikin vain purkauksina, kuten muun muassa 1900-luvun käsittämättömät rikokset ihmisyyttä ja elämää vastaan osoittivat. Perusinhimillisyytemme, ruumiimme ja aistillisuutemme on vahva, järkemme kanssa, ja virtaa kirkkaan lähteen lailla maan alla, välillä nousten pintaan, etsien kanavia ja ilmaisukeinoja ilmaantua. Meidän tulee saattaa kulttuurimme ruumiin, jossa henki ja maailma ovat yhtä, palvelukseen, ja juuri taide on tätä, ja elämä taiteena. Kun kulttuurijärjestelmät ovat Eroksen palveluksessa, etiikka muuntuu torjunnan, pakon ja uhkailun säännöistä ilmaisutekniikaksi ja moraalista tulee elämäntavan estetiikkaa (Watts 1977, 205). *Hyvän taidetta*.

Tässä tutkielmassa tavoitellaan butoh'n kokemuksellista ja orgaanista maailmaa, kosiskellaan Erosta ja ruumista, ja leikitellään merkeillä ja järjellä, siis sanoilla ja merkityksillä. Leikkien siksi, ettei meiltä unohtuisi kyseessä olevan peli. Tarkastelun tapa on taidefilosofinen ja tutkielma nojautuu kokemukseen sekä tekijälähtöisyyteen. Tekemisen tapa on tutkiva kirjoittaminen, jossa pyritään vastaamaan kysymykseen, mitä butoh on. Tämä tutkielma ja tutkielmassa esiin piirtyvä vastaus on aiheensa näköinen: polveileva, muuntuva ja elämäkatsomuksellinen.

2 Butoh

2.1 Eheyttävä tanssi

Butoh on hyvin yksilöllinen taidemuoto, mutta se ei korosta yksilöllisyyttä. Koska butoh on aina kantajansa leimaamaa, tavoitteena tässä tutkielmassa ei ole yltää laajaan yleistävyyteen kuvattaessa butoh'a. Tämä siitäkkin syystä, että jos butoh'lle voisi määritellä jonkin tavoitteen, jota kohti tanssija kulkee, se olisi ihmisen omimman löytäminen, eheytyminen. Tästä syystä tarina butoh'sta on aina erilainen ja erityinen, kertojansa kokemuksista kumpuava. Tässä tutkielmassa koetan sanallistaa osan siitä omimmastani, mitä olen butoh-tanssijana ja -opettajana kohdannut, miten sen olen itse ymmärtänyt, ja mitä olen butoh'a tutkiessani löytänyt. Koetan tuoda esiin sitä, mitä olen oppimastani itse oppinut, en niinkään sitä, mitä minulle on opetettu.

Intohimoni on tuoda ja tulla lähemmäksi ajatusta butoh'sta eheyttävänä esitys- ja harjoitusmuotona. Lähestyn tätä ajatusta eheytyksen mahdollisuudesta tuoden esiin kokemustani butoh'sta sekä löytäen tätä ajatusta tukevia seikkoja, mielipiteitä ja kannanottoja eri kirjailijoilta ja lukuisista lähteistä, muun muassa butoh'n, psykoterapian, buddhalaisuuden sekä šamanismin alueelta. Psykoterapian alueelta nostan esiin kahden psykoterapeutin, Alan Wattsin ja Sheldon B. Koppin, havaintoja ja käsityksiä ihmisydestä ja yhteiskunnasta, heidän kirjallisesti välittämänsä kokemusten ja mielipiteiden kautta tarkasteltuna. Šamanismi liittyy butoh'on muodonmuuttaja-käsityksellään sekä šamaanin tehtävällä parantaa, psykoterapia taas polkuna eheytyä ja selviytyä ristiriidoista yhteiskunnassa ja buddhismi käsityksellään minästä harhana. Muitakin yhtymäkohtia tuodaan esiin, ja lähentyessäni luonnehdintaa butoh'sta eheyttävänä tanssina piirrän myös kuvaa siitä, mitä voisi olla ihmisen matka kohti *hyvän taidetta*.

Butoh'a voi lähestyä filosofiana ja elämäntapana, periaatteena tai asenteena, ja yhdessä buddhismin, taolaisuuden ja muiden henkisten menetelmien kanssa se tarjoaa mahdollisuuden vapautua harhautuneen minäkuvan aiheuttamista sekaannuksista ja ristiriidoista. Hanna Helavuori tuo esiin harhautuneen minäkuvan ilmenemisen yhteiskunnassamme seuraavasti:

Mikään ei ole enää sama. Todellisuus tunkee teatteriesitysten vastaanottoon. Poliittiset tapahtumat muokkaavat ymmärrystä ja havaintoja myös teatterista. Kaikki minkä näen, on Norjan läpäisemää [viittaa Norjassa heinäkuussa 2011 tapahtuneeseen joukkosurmaan]. Moni teatteriesitys on viime vuosina lähettänyt näitä signaaleja. Meille on näytetty vihan ja aggression syntymekanismia tai sitä, miten harhautunut minäkuva ja sen myötä syntyvä pakkomieltainen halu lynkata toisia, niitä erilaisia, saavat aikaan. (Hanna Helavuori. Helavuori 2011.)

Butoh'n voi määritellä harjoitusmuodoksi, jossa (harhautuneelle tai ei) minäkuvalle annetaan mahdollisuus eheytyä kohti inhimillistä, rikasta ja sopusointuista käsitystä itsestä. Näyttää tosiaan siltä, että yhteiskunnassamme joidenkin, jos kohta useimpien, minäkuvat ovat monenmoisen ja alati lisääntyvän minään kohdistuvan *pommituksen* kohteena, ja joihinkin tämä pommitus vaikuttaa erityisen tuhoavasti. Ilmaisen asian näin väljästi, koska yhteiskunnallinen muutos monine puolineen on myös mahdollisuus ihmisen muutokseen, ehkäpä uudenlaiseen hyvään ja uudistumiseen. En näe yhteiskunnallisia muutoksia siis vain tai ainoastaan negatiivisena asiana, vaan perimmältään

muutos on vaihtumista *joksikin*. Kauneimmillaan muutos on kasvamista ihmisenä, *tulemista* ihmiseksi.

Yhtymäkohtia edellä kirjoitettuun voi löytää butoh'n historiasta. Butoh syntyi 1950-luvun aikana vastauksena japanin rikkoutuneelle kansalliselle minäkuvalle, jota uhkasi ja jonka suoranaisesti tuhosi länsimaisen, etenkin amerikkalaisen kulttuurin ja viihteen, vyöryminen Japanin maaperälle ja japanilaisten mieliin. Tämän lisäksi Japanissa tapahtui laajoja yhteiskunnallisia muutoksia, kuten keisarillisen vallan kaatuminen ja tuhoutuneiden kaupunkien aiheuttamat mittavat yhteiskunnalliset tuskat ja inhimilliset tragediat. Butoh kasvoi repaleisesta syntymäkodistaan avantgardistisesta taiteesta globaalisti ihmistä ja siis yhteiskuntaa korjaavaksi holistiseksi taide- ja harjoitusmuodoksi. Butoh'sta on muun muassa kehitetty terapeuttiseen käyttöön muotoja ja metodeja, tai sitten butoh'sta on otettu vain joitain elementtejä terapeuttiseen työhön, tukemaan terapiaa etenkin somaattisissa terapian muodoissa. Tämä on tärkeä osa-alue butoh'a ja kertoo osaltaan butoh'n mahdollisuuksista eheyttävänä tanssina.

Lähtökohtana minulla on, että taide ylipäänsä on parantavaa, jos taiteen luoja vain on tietoinen omista motiiveistaan ja nämä motiivit ovat suuntautuneet kohti hyvää elämää. Tätä hyvää ei pystytä tarkemmin määrittelemään, ja tässä tutkielmassa lähde-täänkin siitä, että jokainen ihminen itse on kykenevä määrittelemään oman itsensä ja näin löytämään hyvän määritelmän itsestään, eivätkä tätä määrittelyä voi muut tehdä, eivät instituutiot eivätkä muut ihmiset. Tämä sisältää haasteen ihmiselle, tässä tutkielmassa eritoten taiteilijalle. Taiteilijan on otettava vastuu taiteestaan itsensä määrittelyn kautta, mikä edellyttää itsensä tuntemista.

2.2 Tanssi ilman muotoa

Butoh on avantgardistinen nykytanssin muoto ilman ennalta määrättyä muotoa, esteettistä tavoitetta, tavoitekartaltoa tai rakennettua harjoitusohjelmaa. Koska sillä ei ole määriteltyä muotoa, butoh'ssa ei voida esimerkiksi kilpailla – butoh'a on hyvin vaikea määritellä ja siis arvostella ja arvottaa. Masaki Iwana kirjoittaa kotisivuillaan, että koska yhteiskunta on niin kovin kiinnostunut rakentamaan raameja ja malleja ja sitten saa-

vuttamaan ylivoiman, etevämmyyden näiden raamien sisäpuolella, butoh'ssa ei voi helposti saavuttaa mainetta tai rahallista menestystä (Iwana 1989).

Butoh on verrattain nuori esittävän taiteen laji, mutta silti lähes jokaisessa maassa on butoh'a harjoittavia ihmisiä tai ryhmiä, ja näin butoh on muuntunut aina hieman oman kantajansa näköiseksi, omaksunut paikallista kulttuuria ja ilmastoja. Butoh'lla on tiettyjä ulkoisia merkkejä ja tässä se kallistuu sekä teatterin että tanssin puolelle. Siitä voi löytää tiettyä ulkoista estetiikkaa ja liikekuvastoa, joka näyttäisi yhdistävän butohesityksiä ja butoh-tanssijoita, mutta tämä ei ole, niin kuin kovin usein ymmärretään, koko butoh, vaan ainoastaan ulkopintaa, sisäisen liikkeen tulos.

Butoh ei edellytä taiteilijan identiteetin omaksumista tai vaadi taidetta ammatiksi, jotta butoh'a voisi harjoittaa ja tanssia. Butoh on avoin, helposti lähestyttävä harjoitusmuoto, jonka sisällä voi harjoittaa luomista taiteilijan tavoin, olematta kuitenkaan, välttämättä, yhteiskunnan määritelmien mukaan taiteilija. Tämä vahva sidos taiteeseen ymmärrettynä esteettisenä ja eettisenä vuorovaikutuksena antaa butoh'lle ainutlaatuisen mahdollisuuden toimia tekijälle eheyttävästi, mutta ja etenkin niin, että kontakti ulkomaailmaan säilyy. Tämän johdosta butoh'lla on esittävän taiteen muotona mahdollisuus olla myös katsojille monella tapaa eheyttävää, koska sen tarjoama estetiikka tarjoaa muun muassa syventymistä hetkeen, ihmisyyden koko kirjon hyväksymisen sekä instituutioista vapaamman tilan. Tässä kohtaa butoh lähestyy joitain vapautuksen teiden periaatteita. Alan Watts on tutkinut kirjassaan itämaisten filosofioiden ja psykoterapian yhtymäkohtia ja sitä, mitä kumpainenkin voisi toisilleen antaa. Hän puhuu itämaisista vapautuksen teistä, tarkoittaen muun muassa buddhalaisuutta, vedantalaisuutta ja zen-buddhalaisuutta. Hän kirjoittaa, että itämaiset filosofiat ja länsimainen psykoterapia muuttavat yksilön tietoisuutta, hänen tapaansa kokea olemassaolonsa, sekä yksilön suhdetta ihmisten yhteiskuntaan sekä luontoon (Watts 1977, 16).

Mutta psykoterapia on vahvasti yhteiskunnan palveluksessa ja joiltain osin saattaa ylläpitää juuri niitä rakenteita, jotka ovat olleet osallisena ihmisen sairastumisessa tai jotka eivät ole antaneet riittävää tukea normaaliin elämään. Sen lisäksi, että psykoterapian muodot ovat usein osa yhteiskunnallista instituutiota, psykoterapeutit ovat etupäässä olleet kiinnostuneita häiriytyneiden yksilöiden tietoisuuden muuttamisesta. (Watts

1977, 16.) Butoh asettuu kauniilla tavalla *ihmisten* sielunhoidoksi olemalla kiinnostunut elämän ja ihmisyyden positiivisista puolista, ei sairauksista ihmisessä. Ymmärrän asian niin, että terveys on virtaava tila, ei pysähtynyt määritelmä, ja että ihmiselämään kuuluvat monenmoiset puolet, niin sanotut hyvät kuin huonotkin seikat ja vaivat. Silti ihmisellä voi olla koko elämänsä tunne ja kokemus, että hän on terve, elävä ja eheä ihminen.

2.3 Sielunhoitaja

Butoh'lla on mahdollisuus myötävaikuttaa sekä esityksinä että harjoitusmuotona ihmisen minäkuvaan positiivisesti, olla rakentamassa eheää yksilöä yhdessä ihmisen kanssa, mutta ei ulkoisena dogmina. Näin butoh toimii omalta osaltaan ihmisen *sielunhoitajana*, asettuen johonkin terapian ja yksin pärjäämisen välimaastoon. Pontimena tähän ajatukseen on Alan Wattsin esittämä väite, että psykoterapiaa hoitomuotona saattaa saada moni sellainen ihminen, joka olisi aiemmin kääntynyt hyvän ystävän tai papin, sielunhoitajan, puoleen. Lisäisin tähän vielä šamaanin. Psykologia on aiemmin tunnettu Suomessa sielutieteenä, ja sielu sanana on minusta kiinnostava ja käypä, kun se ymmärretään ihmisen henkiseksi, energiseksi ja psyykkiseksi puoleksi ei-uskonnollisessa mielessä.

Butoh'n harjoittamisessa ja opettamisessa saamani kokemuksen mukaan butohesityksillä ja harjoittelulla on mahdollisuus luoda ihmiselle syvä, eheyttävä kokemus. Butoh voi siis olla parantavaa, ehkäpä samantyyppisesti kuin voidaan sanoa buddhalaisuuden harjoittamisen parantavan ihmistä. Tätä parantumistapahtumaa voisi kuvata seuraavanlaisesti: on koettu jokin arkielämästä poikkeava, *toisentyypinen* kokemus, ja tuon kokemuksen jälkeen koetaan, että oma itse, elämä, tuntuu paremmalta, ja vieläpä niin, että tuo tunne paremmasta eroaa jollain tavalla hetken huojennuksesta tai muusta arkisesta hyvänolon tunteesta. Tällainen kokemus osuu johonkin perustavampaan ihmisessä, johonkin pysyvämpään kuin fyysisemotionaaliseen, vaihtelevaan tunteeseen siitä, miltä tuntuu. Butoh on omakohtainen kokemus, ja tuon kokemuksen mahdollisesti aikaansaama tunne paremmasta ja parantumisesta, on ainutlaatuinen juuri siinä ihmisessä, joka on kokijana. Oma kokemus hoitaa omaa sielua.

En näe tässä sielunhoitajan tehtävässä ainoastaan butoh'a, vaan laajemmin taiteen kentän ja katson, että taitelijan vastuu etenkin 2000 luvun alussa on kasvanut koskemaan erityisesti *hyvän taiteen* luomista vuorovaikutuksessa ihmisten kanssa. *Hyvän taide* on taidetta, joka onnistuu eheyttämään tekijää, vastaanottavaa ihmistä sekä yhteiskuntaa, hoitaen (kollektiivista) sielua. Se on yksi henkisen kasvun menetelmä. Butoh ja butoh-tanssija pyrkivät tähän kasvamalla kohti selkeyttä, harmoniaa ja kauneutta, lähestyen arvottomatta elämän moninaisia puolia.

2.4 Särkyvää

Butoh on kiinnostavalla tavalla särkyvää, butoh hyväksyy elämän ja kuoleman, eikä se pyri tavoittelemaan ikuisuuksia tai menestystä menetyksen, kuoleman pelossa. Eeva-Liisa Manner on kirjoittanut seuraavasti:

Kolme asiaa tarvitaan esteettiseen elämykseen;
kirkkaus, harmonia, kauneus (Tuomas sanoi),
ja särkyminen, minä lisään,
sillä kauneus sinänsä ei ole enää kaunis,
eikä ole koskaan ollut. Metsästäjät
sen tietävät, nuo jotka rakastavat
huvikseen ampumaansa otusta: sitä hetkeä
jona näkevät silmissä murtuvan elämän.
(Eeva-Liisa Manner, *Omistus Ogai Morille*. Sit. Aarne Kinnunen 2000, 253.)

Kuvaus tiibetinbuddhalaisuuden hiekka-mandaloista, jotka tehdään käyttämällä värikkäitä hiekkoja, tavoittaa jotain butoh'n luonteesta. Hiekka-mandalat ovat hetkellisiä, ja tästä syystä erityisellä tavalla kauniita sekä kirkkaita olemukseltaan. Joskus niitä valmistellaan kuukausia, jopa vuosia, ja sitten niiden annetaan kadota, niitä ei pyritä säilyttämään. Aivan kuten ihminen jalostaa ja kypsyttaa itseään vuosia antaakseen jotain itsestään vuorovaikutuksessa muiden kanssa, mutta jo seuraavassa hetkessä tämä vuorovaikutustilanne on ohi, muttei välttämättä sen vaikutus. Hiekka-mandalan tavoitteena on toimia eheyttävästi, ja sitten kadota, mandalaa ei jäädä arvottamaan eikä sitä tarvitse omistaa. Hiekka-mandalalla ei tavallaan ole myöskään mitään tarkoitusta, ainaakaan siten, miten tarkoitus usein rinnastetaan hyötyyn. Voisi sanoa, että sillä on sisäinen merkitys ja sen tarkoitus on vain rakentua ja olla olemassa hetken.

Butoh-tanssijalla on ehkäpä samankaltainen asenne, kuin hiekka-mandalan rakentajalla. Ihmistä vahvistaa ymmärrys, että voidakseen luoda täytyy olla valmis siihen, että luotu tulee hajoamaan, häviämään ja särkymään, mutta että tämä ei ole syy olla vastuuton tai syy tekemättä asioita mitä suurimmalla rakkaudella, vaivoja säästämättä. Samalla lailla äitikään ei säästele vaivojaan ja rakkauttaan kasvattaessaan lastaan, vaikka tietääkin lapsen jossain vaiheessa lähtevän maailmaan, pois kotoa. Juuri se, ettei katoavaisuus, hetkellisyys, ole enää ongelma, eikä olemassaolo häiritsevä kysymys, avaa runsaalla tavalla ihmisen luovuuden, esteettisyyden ja eettisyyden.

Edellä mainitun kaltainen herkkyys välittyy kauniisti valokuvissa sekä elokuvissa. Ne kuvaavat hetkeä, jota ei enää ole, ja silti läsnä on jotain. Ikään kuin aika olisi yhtälailla kadonnut, muuntunut, kuin pysähtynytkin. Butoh-esityksiä ei ole Suomessa toistaiseksi runsaasti tarjolla, mutta butoh'a on hyvä lähestyä myös tutustumalla valokuviin ja lyhytelokuviin. Tutkimiseen on hyvä lähteä uteliaisuudella ja avoimella mielellä varustettuna. Jos hämmentyy heti ensimmäisistä löydöistään, esimerkiksi vieraillessaan internetissä butoh'a esittelevillä tai käsittelevillä sivustoilla, tekee itselleen, ja butoh'lle, karhun palveluksen. Butoh'a on hyvin monenlaista, ja niin on myös monenlaisia butoh-esityksiä, valokuvia ja lyhytelokuvia butoh'sta, niin kuin on monenmoisia butoh-opettajiaakin. Monimuotoisuus on suuri rikkaus ja se antaa mahdollisuuden avartavalle kokemukselle.

2.5 Butoh'n monet kasvot

Butoh on toisen maailmansodan jälkeen Japanissa syntynyt nykytanssin muoto. Siinä yhdistyvät vaikutteet muun muassa fyysisestä teatterista, rituaaleista, performansseista, tanssiteatterista, monista eri tanssin lajeista sekä myöskin japanilaisista perinteisistä taidemuodoista, kuten kabuki-teatterista ja noo-teatterista. Lisäksi butoh'on ja etenkin sen syntyhetkiin ovat antaneet oman sävynsä surrealismin, dadaismi sekä saksalainen ekspressionismi. Sen perustajiksi katsotaan Tatsumi Hijikata (1928–1986) sekä Kazuo Ohno (1906–2010). Butoh tarkoittaa japaniksi tanssiaskelta ja muinaista tanssia. Tatsumi Hijikatan ja Kazuo Ohnon viitoittamasta alkuperästä butoh on kehittynyt uudeksi tanssin genreksi ja koostuu palapelimäisesti globaaleista esteettisistä elementeistä (Fraleigh 2010, 3).

Tyypillisiksi piirteiksi butoh'lle katsotaan muun muassa valkoiseksi maalattu keho, intensiivinen hitaus, jonkinasteinen groteskius tai äärimmäinen vähäeleisyys, shokeeraavuus ja tabujen rikkominen, mutta nämä ovat vain tyyppittelyjä. Alkuperäinen butoh 1960-luvulta voitaisiin vielä jossain määrin määritellä tietynlaiseksi, mutta etenkin nyt, tätä kirjoittaessani vuonna 2012, ei ole olemassa vain yhtä butoh'a, vaikka näin haluaisimmekin ajatella. Näen tässä samankaltaisuutta buddhalaisuuden kanssa siinä, että ei ole olemassa vain yhtä buddhalaisuutta, mutta silti buddhalaisuus halutaan usein käsittää vain tietyntyypiksi, yhdeksi olemassa olevaksi muodoksi (mm. Sangharakshita, 1979).

Historiansa aikana butoh on saanut ja saa edelleen uusia vaikutteita, sekä yksilöllisiä, yksittäisten henkilöiden tai ryhmien alulle panemia muutoksia tai suuntauksia, että kulttuurillisia. Butoh ehti jo Hijikatan elinaikana, hänen intohimoisen etsintänsä seurauksena, muuntua pariinkin otteeseen. Kazuo Ohnosta voidaan katsoa lähteneen toinen butoh'n pääsuuntaus ja Ohnolla on ollut suunnaton vaikutus butoh'n tunnetuksi tekemiseen esimerkiksi Euroopassa. Butoh on risteytynyt, sekamuotoinen tanssin muoto, linkittäen fyysisiä ja psyykkisiä kulttuureja kaikkialta maailmasta, arvostaen niin ikään-tyviä kehoja kuin nuoruuden eloisuutta ja laatua (Fraleigh 2010, 11).

Hijikatan ja Ohnon rinnalla muun muassa Masaki Iwana, Min Tanaka ja Geru Toi alkoivat kutsua omaa tanssiaan butoh'ksi ja butoh'n rantautuessa Eurooppaan sekä Amerikkaan seitsemänkymmentä- ja kahdeksänkymmentäluvun taitteessa se alkoi saada jälleen uusia vaikutteita länsimaalaisilta tanssijoilta heidän ryhtyessään tutkimaan butoh'a. Voisi sanoa, että butoh on hyvin orgaaninen tanssin muoto. Se löytää elintilan kulloisestakin ympäristöstä ja muuntuu tarvittaessa. Silti siinä on säilynyt jokin tunnistettavuus, elementti, joka tuntuu kulkeutuvan muuntuvan DNA:n lailla maailmalla. Sattuvasti Katsura Kan on sanonut että butoh on tauti, joka parantaa (Leinonen 2011, työpäiväkirjat Katsura).

Butoh'lla on taustansa Hijikatan jonkin asteisessa poliittisessa surrealismissa ja hänen identifioitumisessaan japanilaiseen kansallisuuteen, mutta sen kyky adaptoitua uusiin etnisyyksiin ja olosuhteisiin mahdollistaa butoh'lle vahvan kyvyn kasvaa ja säilyä (Fra-

leigh 2010, 2). Butoh on verrattain lyhyen historiansa aikana löytänyt tiensä hyvin monen maahan ja butoh ryhmiä on maailmassa jo yli sata (katso muun muassa <http://butohresourceweebly.com/index.html>). Suomessa butoh vaikutti vahvasti 1980-luvulla, mutta tästä intensiivisestä ajanjaksosta huolimatta ei Suomeen syntynyt tanssiryhmiä tai ammattitanssijoita, jotka olisivat esiintyneet butoh-tanssijoina ja tehneet butoh-esityksiä ammatikseen, ainakaan niin, että heidän toimintansa jatkuisi edelleen.

Tatsumi Hijikatan ja Kazuo Ohnon ainoalaatuisen elämäntyön vaikutus monella taiteen alueella on merkittävä. Sen lisäksi butoh, jonka he saattoivat idulle, on nykypäivänä yhtenä vahvana, humanina keinona ja, voisi sanoa, menetelmänä, ihmisen itsetunteeseen, universaaliin vuorovaikutukseen ja eheytymiseen kypsymisessä. Fraleigh sanoittaa väkevän kannanoton kirjoittaessaan vuonna 2010 julkaistussa kirjassaan, että nyt uuden vuosisadan kynnyksellä butoh-tanssijat käyvät taistoon uneliaisuutta ja horrosta vastaan, taipuen kohti ihmiskehoa ja ekologista kehoa ja näin tehden nostavat jälleen esiin Hijikatan kuuluisan toteaman *kehosta, jota ei ole ryöstetty*: taide, draama ja butoh etsivät ja harjaannuttavat kehollista totuutta ja sisäistä elämää, vastalääkkeenä tunnottoman Amerikka-tyylin tasapäistävään vaikutukseen (Fraleigh 2010, 4).

2.6 Butoh ja saksalainen ekspressionismi

Butoh'lla on historiassaan yhteys saksalaiseen Neu Tansziin, joka tunnetaan myös saksalaisena ekspressiivisenä tanssina (Fraleigh 2010, 5). Tämä yksityiskohta on historiallisesti kiinnostava, koska butoh ei ole syntynyt tyhjästä. Butoh'lle on hyvä kirjoittaa omaa tanssihistoriaa, vaikkakaan se ei välttämättä auta meitä ymmärtämään sitä mitä butoh on nyt. Mutta sanoitettu historia auttaa butoh'a kiinnittymään aikaan ja ihmisten mieliin, historiallisista yksityiskohdista syntyy tarinoita ja mielleyhtymiä.

Kazuo Ohnon eräs varhaisista moderneista tanssin opettajista oli Eguchi Takaya, jonka opettaja taas oli Mary Wigman. Wigman taas on ollut, yhdessä Rudolph von Labanin kanssa, saksalaisen ekspressiivisen tanssin alulle panijoina. (Fraleigh 2010, 5.) Voisi sanoa, että Neu Tanz auttoi osaltaan yhdistämään kaksi lahjakasta ja merkittävää tanssitaiteilijaa, Hijikatan ja Ohnon. Tatsumi Hijikata, butoh'n pääperustajista opiskeli Neu Tansia yhdessä Eguchin oppilaan Ando Mitsukin kanssa ja Hijikata ja Ohno tapasi-

vat Andon ohjauksessa 1952 ja 1954, sekä esiintyivät teoksessa Crow (1954), ensimmäisessä yhteisessä produktiossaan, Andon ohjauksessa (Fraleigh 2010, 5). Neu Tanz siis antaa taustaa butoh'lle, mutta butoh ei ole Neu Tanzin jatke tai siitä suoraan inspiroitunut. Butoh saavutti ainutlaatuisen tanssin muotonsa Hijikatan surrealistisessa kamppailussa japanilaisesta sielusta ja aitoudesta, jatkaen kehittymistään Ohnon maailmaa syleilevässä, ystävällishenkisessä itä-länsi-seoksessaan [omassa butoh'ssaan]. (Fraleigh 2010, 6.)

2.7 Butoh'n vaikutus Suomessa 1980-luvulla

Butoh on suunnattoman rikas maailma. Tanssi- ja harjoitusmuotona se on toistaiseksi vähänlaisesti Suomessa tunnettu, vaikkakin 1980-luvulla butoh oli näkyvästi esillä Suomessa ja vaikutti suomalaisen nykytanssin kehitykseen. Kuitenkaan butoh'sta ei ole paljoa, jos mitään, suomeksi julkaistua kirjallista materiaalia. Tämä tutkielma on omalta osaltaan aloittamassa butoh'sta kirjoittamisen suomeksi.

Tanssikriitikko Jan-Peter Kaiku kirjoitti vuonna 2000, että muun muassa release- ja alignment-menetelmien ja kontakti-improvisaation ohella suomalaiseen nykytanssiin vaikutti 1990-luvulla tärkeällä tavalla butoh, jossa, hänen mukaansa, yhdistyi vahva ilmaisu ja tarkat muodot (Kaiku 2000). Tämä on kiinnostava kohta. On ymmärtääkseni paikkansapitävää, että osassa japanilaista butoh perinnettä, joidenkin mestareiden toimesta, painotetaan tiettyjä liikkeitä ja tapaa liikkua, mutta oman kokemukseni mukaan tämä ei ole butoh'ssa vallitsevinta eikä butoh'a kokonaisuutena voida vangita tiettyyn muotokieleeseen. Kaiku mainitsee, että muun muassa seuraaville tanssijoille butoh vaikuttimena oli tärkeää: Sanna Kekäläinen, Tiina Huczkowski, Arja Raatikainen ja Tero Saarinen (Kaiku 2000).

3 Butoh-käsitteet ja taide käsitteiden takana

3.1 Butoh

Nostan esille tässä luvussa joukon käsitteitä, joiden koen olevan merkityksellisiä butoh'sta kirjoittaessa, puhuttaessa ja luettaessa. Tärkeä askel, jotta Suomessa saamme enenevässä määrin nauttia korkeatasoisista ja mielenkiintoisista butoh'a käsittelevistä kirjoituksista, on sopia tapa kirjoittaa ja ymmärtää muutamat peruskäsitteet. Butoh'lle tulee Suomessa luoda oma kieli. Tässä esittämäni ehdotukset ovat juurikin ehdotuksia – esimerkiksi kirjoitusmuotoa *buto* käytetään Suomessa jonkin verran, mutta tulen perustelemaan, miksi kirjoitusasu butoh saattaisi olla toimivampi. Myös butoh-esityksistä kirjoittamista olisi hyvä tarkastella laajemminkin, tämä tutkielma tulee nyt vain sivuamaan tätä aihetta. Tarvitsisimme Suomessa ehkäpä seminaaria, jossa niin tanssi- kuin teatterikriitikotkin yhdessä butoh-taiteilijoiden kanssa voisivat vaihtaa ajatuksiaan siitä, mitkä seikat butoh-esityksessä kiinnittävät huomiota ja miten kuvata butoh'a ja butoh-esityksiä. Butoh-mestari Katsura Kan on kiinnittänyt tähän asiaan erityisesti huomiota ja järjestää tämäntapaisia seminaareja ja kohtaamisia maailmalla.

Käytän käsitteitä butoh ja butoh-tanssi samassa merkityksessä. Koen, että tanssi-sanaa ei ole välttämättä tarpeen aina käyttää. Butoh on riittävä ja ymmärrettävä käsite, etenkin, kun butoh tulee Suomessa tunnetummaksi. Butoh'n harjoittaja on butoh-tanssija, butoh-taiteilija, butoh-esiintyjä tai butoisti. Butoh'sta ei ole olemassa suomenkielistä kirjallisuutta ja butoh'a käsittelevissä tai sitä sivuavissa, harvoissa suomenkielisissä artikkeleissa ja teksteissä, näkee erilaisia kirjoitusasuja käsitteestä butoh. Tässä tutkielmassa ja omassa taiteellisessa työssäni käytän kirjoitusasua butoh enkä esimerkiksi kirjoitusmuotoa *buto*. Tämä siitä syystä, että oman käsitykseni mukaan suurimmassa osassa englanninkielistä kirjallista aineistoa sana butoh on käytetyin muoto. Butoh on vakiintunut nimi globaalille taidemuodolle ja tapaamani japanilaiset butoh-mestarit, kuten Atsushi Takenouchi, Aki Suzuki, Ken Mai, Masaki Iwana sekä Katsura Kan käyttävät kirjoitusasua butoh, tosin kirjoittaen sen toisinaan isolla alkukirjaimella. Pieni alkukirjain on kuitenkin suomen kielessä luontevin tapa kirjoittaa butoh.

Sanat butoh ja *buyoh* tarkoittavat suunnilleen samaa japanin kielessä, tanssia tai tanssimista neutraalisti. Sanaa buyoh käytettiin Tatsumi Hijikatan elinaikana yleisemmin, mutta Hijikata päätyi käyttämään mieluummin sanaa butoh. (Itto 2009.) Katsura Kan on selventänyt, että sana butoh on japanissa hyvin vanha, jopa arkaainen sana, joka tarkoittaa muinaista tanssia (Leinonen 2011, työpäiväkirjat Katsura). Tämä seikka to-

dennäköisesti kiehtoi Hijikataa, koska hän haki tanssilleen muutenkin inspiraatiota japanin perinteistä. Sanan *butoh* näkee myös käännettävän tanssiaskeleeksi.

Kirjailijat, taiteilijat ja runoilijat, muun muassa Yokio Mishima, ryhtyivät kutsumaan 1960-luvulla Hijikatan tanssia nimellä *Ankoku Butoh*, joka tarkoittaa suomennettuna suurin piirtein sysimustaa tanssia. AN tarkoittaa pimeyttä, KOKU mustaa (Itto 2009). Hijikata otti tämän nimen käyttöönsä, ja hänen tanssinsa, alkuperäinen *butoh*, tunnetaan nimellä *Ankoku Butoh*. *Butoh* merkitsee nykyisin japanissa lähinnä salonkitanssia, joten Itto Morita kehottaakin japanissa *butoh*'sta puhuttaessa käyttämään edelleen tätä alkuperäistä *Ankoku Butoh* nimeä (mt.).

3.2 Mestari

Kokeneista *butoh*-opettajista, etenkin vanhemman polven opettajista, on luontevaa käyttää käsitettä *butoh master*, *butoh-mestari*, vaikkakaan *butoh* ei sisällä minkäänlaisia oppirakennelmaa tai arvoasteikkoa samalla tavalla kuin muun muassa budolajit usein sisältävät. *Butoh*- ja budo-sanojen samankaltaisuus on vain sattumaa, ja niitä ei tule sekoittaa keskenään.

Japanilaisista henkilöiden nimistä on kahta eri kirjoitustapaa koska japanissa on tapana kirjoittaa henkilön sukunimi ensin. Toisessa mainitaan ensin sukunimi, kuten Hijikata Tatsumi, toisessa ensin etunimi, ja joissain kirjoitetuissa teksteissä vielä lisäksi japanin-kielinen kirjoitusasu. Japanilaisista *butoh*-tanssijoista puhuttaessa on kuitenkin vakiintunut oman kokemukseni mukaan puhetapa siten, että etunimi mainitaan ensin. Tämä on luonteva tapa myös suomenkieleen, joten käytän tätä tapaa tässä tutkielmassa ja omassa taiteellisessa työssäni, kaikella kunnioituksella kyseisiä henkilöitä kohtaan. Tätä tapaa tukee myös se, että Suomessa asuvat japanilaiset Ken Mai ja Aki Suzuki kirjoittavat ensin etunimensä.

3.3 Butoisti

Butoh-ka on japaniksi *butoh*-tanssija (Fraleigh 2010, 34). Se on kuitenkin verrattain harvinainen käsite englanninkielisessä *butoh*'a käsittelevissä teksteissä, laajemmin käy-

tetään käsitettä *butoh dancer*. Kazuo Ohno ja Tatsumi Hijikata käyttivät sanaa butohist butoh seuraajasta tai butoh'a harjoittavasta henkilöstä. Sondra Fraleigh ja Tamah Nakamura antavat kirjassaan *Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo* sanalle seuraavan merkityksen: "Those who maintain and perform the spirit of butoh. Hijikata and Ohno provide the word it's original meaning." (Fraleigh ja Nakamura 2006, 148).

Butohist kääntyy suomeksi kätevästi sanaksi butoisti. Sana on mielestäni hyvä, kiinnostava ja vahva, mutta se saattaa herättää monenlaisia kysymyksiä ja ei välttämättä edullisia miellelyhtymiä. Sana butoisti saattaa tuottaa mielteen esimerkiksi jonkinlaisesta ääriilikkkeen edustajasta. Huomaammekin, kuinka värittyynyttä ja paikoitellen mustavalkoista kielenkäyttöämme ja ymmärryksemme, tulkintamme, saattaa toisinaan olla. Tämä reaktio sanoihin sekä käsitteisiin värittää oman kokemukseni mukaan vahvasti myös tapaamme olla ja käsittää itsemme, maailma sekä toiset.

3.4 Taide käsitteiden takana

Ymmärryksemme olevasta saattaa olla perin juurin kaavoittunut ja emmekä kykene täysin tavoittamaan kokemusta sinänsä, kokemusta ilman jo meihin ladattua tulkintaa ja vastausmallia, vailla kategoriaa ja luokittelua. Olavi Moilanen kirjoittaa kirjassaan *Elämä puhuu*, että etenkin Heidegger on tähdentänyt kaikkeen olemiseen liittyvää periaatetta, että "oleva ilmentää itseään" ja että tieto tästä ilmenemisestä on perusta kaikelle ymmärrykselle, myös rationaaliselle tietämiselle (Moilanen 1991, 10). Palaan tähän *esiymmärryksen* käsitteeseen vielä myöhemmin tässä tutkielmassa. Moilanen jatkaa, tavoittaen kauniisti samoja periaatteita, joita koen butoh'ssa lähestyttävän, että "kaikki mikä on tiineenä rikkaasta myyttien symbolikielestä, tuo mukanaan mahdollisten maailmojen viisauden ja tien tästä kaavoittuneiden käsitysten maailmasta avarampaan toiseen maailmaan, visioiden maailmaan" (mt. 10.). Tätä taiteen ymmärtääkseni tulisi tarjota, ei vain ilmiömaailman, yhteiskunnan todellisia tapahtumia ja ilmiöitä, vaan myös ja etenkin symbolimaailman, mahdollisuuksien maailman tapahtumia, vieden näin katsoja-kokijan lähemmäs kohti elämistä, kohti hyvää ihmisyyttä ja rikasta henkistä elämää.

Butoh'ssa on hyvin paljolti kyse tanssista käsitteiden takana. Taiteesta, joka kumpuaa symbolimaailmasta, vielä tarkemmin ilmaistuna jostain käsittämisen ja käsittämättömän rajalla olevasta. Tässä butoh lähestyy filosofiaa. Koska olemisemme tapa on vahvasti sidoksissa kieleen, on tärkeää ja merkityksellistä käyttää riittävän runsaasti aikaa sanojen ja käsitteiden merkitysten ja käyttötapojen selvittämiseen. Kielen esineellistymisen vuoksi eläminen kokemuksien kautta ja nykyhetkessä on vaikeutunut, ja vain ruumiillaan ihminen voi elää nykyhetkeä ja lähestyä ajattomuutta (Moilanen 1991, 44).

Luomme maailmaamme sanoilla ja meidän tulee olla tarkkaavaisia ja *hereillä*, kun koetamme parhaamme mukaan sanoittaa kokemaamme, ruumiillista maailmaamme. Pysin omalta osaltani pysymään hereillä luodessani tätä sanallista ja sanoitettua maailmaa butoh'ille, jotta tämä maailma syntyisi mahdollisimman käsitettävänä, vaan ei esineellisenä. Pysin tähän kaikista tiedossa ja tiedostamatta olevista sudenkuopista huolimatta, tai juuri niiden takia, jotta tulevat matkalaiset voisivat löytää uusia reittejä, vaikkakin omiaan, hieman helpommin.

3.5 Improvisaatio ja koreografia

Edellinen teema, jokin käsittämisen ja käsittämättömän rajalla oleva, liittyy butoh'n lisäksi olennaisella tavalla myös improvisaation ja koreografian eroavaisuuksiin ja niiden yhtäläiseen tarvittavuuteen. Kun sanojen koreografia on jäykän ohjattua ja kapeakatseista, jääme sanojen merkitysten vangiksi ja maailmankuvamme kutistuu. Tällöin meidän saattaa olla vaikeampi olla avoimesti läsnä tilanteessa ja ymmärtää, mitä maailmassa ja itsessä tapahtuu. Toisin sanoen ilmaistuna *tosi-itseytemme* käperyy, kuten käperyy tanssimmekin valitettavan usein tekniseksi suoritukseksi jos olemme kiinnostuneita vain tekemään tanssin *oikein*. Näin saattaa käydä myös itse elämiselle, kun pyrimme kohti jotain oletettua tai annettua.

Toisaalta taas improvisaatio niin sanojen käytössä, tanssissa tai elämässä ei suinkaan tarkoita sitä, että tekee mitä tahansa, tekee miltä tuntuu, koska tällainen toiminta ja asenne vain johtaa hyvin pian ymmärtämättömyyteen ja hämmennykseen. Improvisaatio, ja vapaus, on lopultakin vastuuta. On äärettömän vaikeaa olla vapaa, vapaus vaatii, ehkäpä paradoksaalisesti, suurta kurinalaisuutta. Butoh'ssa sekä elämässä tarvit-

semme molempia, sekä improvisaatiota että jollain elävällä tavalla määriteltyjä rajoja ja sopimuksia, koreografiaa. Improvisaation ja koreografian rajanvedon tulee olla elävä ja orgaaninen tai muutumme pian koneiksi, ja hyvin helposti äkeiksi koneiksi.

Mitä tämä voisi tarkoittaa butoh'ssa? Kazuo Ohno on sanonut, tarkastellessaan improvisaation ja koreografian eroavaisuuksia, että niin kauan kuin keho ylläpitää olemassaoloa, joka on sosiaalisen elämän merkitsemää, niin kauan se ei voi ilmaista sielua puhtaasti (Fraleigh ja Nakamura 2006, 17). Rajat, tekniikka, sopimukset, koreografia – kaikkea voimme kantaa mukamme, mutta niiden ei tule antaa vangita meidän sieluumme, tosi-itseämme. Mielestäni useissa buddhalaisuutta koskevissa teksteissä tämä on ymmärretty ja ilmaistu hyvin. Meidän tulee nähdä, että asiat ovat sopimuksenvaraisia, ja että sosiaalinen ja yhteiskunnallinen elämä on eräänlainen peli. Meidän ei tule hyökätä peliä vastaan tai edes poistua paikalta, vaan vain ymmärtää, että elämä on sopimuksenvarainen peli. Voimme olla mukana, mutta emme kyynisesti, kylmästi tai ivallisesti, vaan rakastavasti, vastuumme tietäen ja kantaen niin, etteivät säännöt kahlitse meitä, meidän omintamme tai sieluumme. Itselläni sielu sanaa vastaa hyvin käsite tosi-itseys.

Soisin sanoja käytettävän tarkemmin ja sanoja enemmän kunnioittaen, mutta samalla hyväksyen sanojen avoimuus, voima, monitulkintaisuus ja rikkaus, niiden avaamat loputtomat mahdollisuudet. Vahvat sanat ovat kiinnostavia ja positiivisesti niihin suhtautuen ne herättävät halun ymmärtää, uteliaisuuden ja leikin. Aivan kuten butoh'n lukuisat mielikuvaharjoituksetkin parhaimmillaan kutsuvat esiin liikkeen runon. Ote Tatsumi Hijikatan kirjoituksista kertoo meille seuraavaa:

Ääni, joka syntyy silkkiäistoukkien mutustaessa mulperipuun lehtiä, on loputon – *jyari-jyari-jyari* – ääni jatkuu ja jatkuu. Jos ihminen ottaa nokoset tämän mutustelun jatkuessa, hän tulee kiristelemään hampaitaan *giri-giri-giri*. Kun silkkiäistoukka jatkaa mutusteluaan, mutustelusta lähtevä ääni synkronisoituu kiristeleviin hampaisiin. [...] Kaikki elementit ovat yhteydessä toisiinsa. Jos asiat toimivat aina tällä tavoin, ihmettelen josko tanssin harjoittelu on tarpeen. (Tatsumi Hijikata, Bergmarkin 1991 mukaan. Suomennos Osku Leinonen.)

3.6 Butoh-tanssija

Tanssija merkityksessään tulee ymmärtää butoh'n yhteydessä ehkä hieman avarammalla tavalla kuin sana tanssija yleensä ymmärretään. Butoh on eräs tanssin muoto, mutta sen harjoittajalla ei välttämättä ole esimerkiksi klassista tanssijan koulutusta tai muuta tanssitaustaa. Käytän tässä tutkielmassa käsitettä perinteinen tanssi ja perinteinen tanssija erotuksena butoh-tanssista- ja tanssijasta, mutta tämä erottelu on keinotekoinen ja käytössä tässä tutkielmassa vain selvyiden vuoksi.

Butoh'sta ei voi saada koulutusta tai oppiarvoa siinä mielessä, miten tanssijan koulutus usein ymmärretään, eikä butoh-tanssijaksi koskaan valmistuta. Emme tule olemaan *valmiita, lopullisia*, mikä on hyvin lohdullista. Tulemme olemaan aina matkalla, mutta emme johonkin vaan tässä ja nyt, virtaavana tapahtumana. Harjoittelemalla mahdollisuutemme kasvavat ja tanssimme jatkuu läpi elämän. Emme voi käyttää kuitenkaan käsitettä ammattitanssija erotuksena butoh-tanssijasta, koska butoh-tanssijat voivat olla ja usein ovat ammattilaisia, siis ammattitanssijoita, aivan kuten perinteinen tanssija voi olla ammattilainen, amatööri tai harrastaja. Sanoilla amatööri ja harrastaja on mielestäni ikävä sävy Suomessa ja etenkin butoh'n harrastajasta käytän mieluummin käsitettä butoh'n harjoittaja.

Masaki Iwana on avannut perinteisen tanssin ammattilaisen ja butoh-tanssijan eroa siten, että perinteisillä tanssijoilla on määriteltyjä esteettisiä malleja ja tekninen taso, jota tulee ylläpitää (Iwana 1989). Butoh'ssa meillä ei ole olemassa asetettua mallia, maalia tai määriteltyä suoritusta, mitä kohti pyrimme, tai jotain määriteltyä taituruutta, jota voisi vertailla ja pisteyttää. Butoh'a opettaessani harjoitteleimme runsaasti muun muassa liikkeen, muodon ja transformaation tekniikkaa ja säännöllinen harjoittelu vie tanssiamme eteenpäin. Ymmärrän harjoittelun merkityksen niin, että saamme harjoittelemalla enemmän värisävyjä käyttöömme, uusia mahdollisuuksia olla kosketuksissa itsemme kanssa ja tuoda jotain itsestä ulos, vuorovaikutukseen ja taiteeksi.

Butoh'ssa voi tulla teknisesti taitavaksi, mutta se ei ole varsinainen edellytys eikä päämäärä. Ilman tekniikkaa joitain asioita ei voi tapahtua, mutta mahdollisuudet moneen muuhun ovat olemassa. Kokemuksen kautta tämä on yksinkertaista ymmärtää. Löydämme itsestämme jonkin kuvan, muiston, tarinan, unen tai sanan, joka butoh'ssa kasvaa liikkeen runoksi, tanssiksi. Meillä on siis sisäinen kuva sekä ulkoinen ilmentymä,

tanssi. Ilman tekniikkaa, niin sisäistä kuin ulkoistakin, tämä kuva on hyvin hauras tai se ei voi ilmentyä kirkkaana, niin kuin sen sisällään näkee ja kokee. Tarvitaan tasapainoa, ja näin palaamme jälleen väli-tilan, liminaalin, käsitteeseen.

Perinteinen tanssija ei voi jättää väliin yhtäkään päivää harjoittelusta, tai hän ei pysty seuraamaan tanssinsa määriteltyä esteettistä tai teknistä mallia (Iwana 1989). Butoh'ssa tämän mallin tulee löytyä itsestä. Pitää kysyä itseltään, miksi tanssin ja lisäksi miten haluan tanssia. Mielestäni tämä sama kysymys on esitettävä myös elämästä, ja tässäkin kohtaa butoh, niin kuin butoh'n itse ymmärrän, kohtaa elämän. Butoh on tanssia elämästä. Jos luulemme, että tanssiminen ilman annettua mallia on helppoa, niin erehdymme, se on äärettömän vaikeaa (mt.). Samoin elämä, mutta vasta jättäessämme annetut mallit taaksemme, elämästä tulee syvästi elävää. Tarvitsemme jonkin syyn, mallin tai ajatuksen siitä, mitä ja miksi tanssimme, butoh'ssa meille ei anneta sitä valmiina. Syy siihen, miksi butoh on niin haastavaa, on se, että syy tanssia ei löydy tekniikasta tai tanssimisen tasosta, vaan meistä itsestämme, sisältämme (mt.). Mutta juuri tästä syystä butoh'n voi aloittaa kuka tahansa ja mistä lähtökohdista hyvänsä. Butoh'ssa jokainen on aloittaessaan täydellinen aloittelija, ja täydellinen mestari, samanaikaisesti. Kazuo Ohno on sanonut näin työpajassaan:

Pikemminkin kuin analysoisit liikkeitäsi, miksi et voisi vain yrittää tuntea ne niin yksinkertaisella tavalla, kuin mahdollista. Yrittää *tehdä parhaansa* tai *ylittää itsensä* eivät ole täältä eivätkä tuolta, tällaiset puheet eivät tule auttamaan sinua. Vain tee. Vain päästä irti ja tanssi spontaanisti. Haluan, että sysäät itsesi suoraan järjen rajalle. Meillä on vain noin viisikymmentä minuuttia aikaa, joten olkaa hyvä, tehkää jotain järjestyttävää täydestä sydämestänne, jotain todella tavatonta. Tanssimme syntyy jumalalliseksi sillä siunaamalla hetkellä kun universumin sielut syöksyvät esille tajuntamme syvyyksistä. (Ohno & Ohno 2004, 291. Suomenos Osku Leinonen.)

4 Butoh'n muuntumiskyky

4.1 Butoh'n luonne

Butoh'n olennainen luonne on pyritty määrittelemään tarkasti sen olemassaolon aikana, muun muassa kansainvälisissä konferensseissa. Mutta tätä määrittelyä tehtäessä tuntuu, että aina jotain jää uupumaan, jostain olennaisesta ei vain tunnuta saatavan otet-

ta, jotain ei saada verbalisoitua tyydyttävästi. Aihe lipsuu kädestä kuin märkä saippua. Silti butoh'ssa on jokin piirre, joka tuntuu seuraavan tanssijalta toiselle, esityksestä seuraavaan ja maasta maahan, monimuotoisesti erilaisiin kulttuureihin sulautuen. Mikä on tämä pysyvä piirre, elementti tai eteenpäin siirtyvä luonne, jonka voi edelleen tunnistaa monien butoh-tanssijoiden taiteessa? Mikä butoh'ssa säilyy ja on yhdistävää, vaikka se kulkee niin monien ihmisten, kehojen ja mantereiden poikki? Se ei ole vain, tai ollenkaan, ulkoinen elementti tai tekniikka. Sondra Fraleigh kirjoittaa, että butoh on säilyttänyt taustassaan, alkuperässään erityisen japanilaisen identiteetin, mutta on samalla luonut kestävän ja kaiken sisältävän morfologian, mahdollisuuden muuntua (Fraleigh 2010, 2). Tämä kuvaus butoh'n taustoista kartoittaa ehkä enemmän butoh'n ulkoisia elementtejä, vaikka onkin varmasti totta. Butoh on morfologinen taidemuoto ja butoh tekniikkana on muuntumista, metamorfoosia.

Butoh tuntuu muuntuvan kuin virus uuteen elinympäristöön. Vertaus virukseen ehdottaa kiinnostavasti, että jokin piilevä, ei ulkoinen, elementti tai kosketus, siirtyy. Voimme esimerkiksi katsoa elokuvan *Summer Storm*, joka on tallenne Tatsumi Hijikatan viimeisestä julkisesta esityksestä ryhmänsä kanssa vuonna 1973, vaikuttua sen liikekielestä, estetiikasta ja ulkoisista elementeistä ja sanoa ryhtyvämme tanssimaan butoh'a – mutta meiltä jäisi tavoittamatta jotain oleellista. Emme todennäköisesti tavoittaisi sisäistä luonnetta, itse tanssia. Ulkoisesti jopa yksinkertaisen näköinen tekeminen ja, vielä mutkikkaampi taito, oleminen, oleminen läsnä, ovat sisäistä tanssia ja vaativat suuria määriä ulkoista harjoittelua, muun muassa. Butoh'ssa saavutettu ulkoinen estetiikka ei useinkaan ole päämäärä, vaan *lopputulos*, kun on tavoitettu jotain sisäistä. Esimerkiksi hidas liike ei ole ulkoinen elementti, tehokeino, vaan seuraus sisäisestä prosessista, jos ja kun on onnistunut koskettamaan, kutsumaan jotain itsestään esiin, ja jakamaan jonkin, oman sisäisen runonsa, maailman kanssa. Kuitenkin, imitoiminen on hyvä tapa oppia uutta ja yksi tapa kunnioittaa inspiraationsa kohdetta, mutta imitoimisen pitäisi olla vasta alku. Viruksen aiheuttavaa flunssaa voi imitoida, mutta se ei tee minkäänlaisia vaikutusta.

4.2 Butoh'n jättämä jälki, myötätunto ja suvaitsevaisuus

Useat esiintyvät taiteilijat, jotka eivät sanoita omaa taidettaan butoksi mutta ovat harjoittaneet sitä, eivät todennäköisesti tekisi sitä mitä nyt tekevät ilman kosketusta butoh'on. He eivät tee butoh'a mutta butoh on jättänyt heihin ja heidän taiteeseensa jäljen. Itse tunnistan tämän hyvin. Vaikka sanoitan taiteellisen työni butoh'ksi, teen taiteen kentällä myös muita projekteja, kuten soveltavaa teatteria, kirjoittamista ja valokuvausta. Butoh on antanut näihin aivan selkeitä, konkreettisia ja yleishyödyllisiä kykyjä ja taitoja, kuten läsnäoloa, kuuntelun taitoa, havaitsemisen tarkkuutta, pitkäjänteisyyttä, itsetuntemusta ja estetiikan tajua. Mutta lisäksi on jotain muuta, jotain syvempää ja hankalammin sanoitettavaa. Jotain, joka on koskettanut, ei vain elämäni taiteen parissa, vaan koko elämäni, elämäni taiteena, elämän taidetta ja taitoani elää.

Butoh'sta koen löytäneeni sanan, merkin, käsitteen sille, mitä kohti olin jo kulkemassa, sain sanoitettua jo olemassa olevaa butoh'ksi. Tällä en tarkoita, että olisin kokenut jo olevani butoh-tanssija aloittaessani butoh'n, ei toki, butoh-tanssijaksi tuleminen vaatii oppimista, harjoittelua ja kokemusta, aivan kuten mikä tahansa muukin taidemuoto tai taito. Joskus tarvitsemme yksinkertaisesti sanan sille, mitä kannamme, jollekin sisälämme, joka etsii vuorovaikutusta. Butoh saattaa antaa eräänlaisen *luvan* sille ja siihen, mitä todennäköisesti kantaa jo itsessään, paremmin en osaa tätä sanoittaa. Tätä on kiehtovaa ja haastavaa yrittää määritellä, ja lupa, ei lupaus, koska lupaus viittaa johonkin tulevaan ja butoh on tässä hetkessä, tuntuu koskettavan jotain merkityksellistä. Samantyyppistä suvaitsevaisuutta, luvan antamista, olen löytänyt varsinkin buddhalaisesta kirjallisuudesta ja etenkin sen tarjoamasta, hyvin tyyppillisesti idän logiikaksi ymmärretystä logiikasta sekä – että, vaihtoehtona länsimaiselle joko – tai logiikalle. Buddhalaisuus menee tässä toki vielä pidemmälle häivyttämällä lopulta kaiken erottelun.

Sondra Fraleigh lähestyy tätä suvaitsevaisuutta kirjoittamalla, että myötätunto, kärsivällinen mieli joka löytyy buddhalaisuudesta ja kyky kestää vaikeudet rauhallisesti, löytyy usein myös butoh'sta, tämän tunnistaa ja aistii (Fraleigh 2010, 2). Tähän ajatukseen on helppo yhtyä. Butoh-esityksiä ja -tanssijoita on toki lukemattomia ja emme voi väittää, että näitä kaikkia yhdistää myötätunto, mutta koen, että tämä myötätunnon piirre on butoh'ssa eräs sen kulmakivistä, peruseräistä. Fraleigh tuo esiin jotain hyvin oleellista butoh'n piirteistä kirjoittamalla, että pyyhkimällä rajoittuneen itsen ääri- viivat butoh tuo esiin tämän itäisen hengen, myötätunnon ja kärsivällisen mielen, yllät-

tävällä alkemiolla: läpi muuntuvan teatterin ja tanssin se ylittää kulttuuriset eroavaisuudet (mt.).

Myötätunnossaan ja humaaniudessaan butoh lähestyy tässä elämäkatsomusta, filosofiaa tai sitten butoh'n voidaan katsoa olevan periaate tai asenne, jolla lähestyä asioita, tanssia ja taidetta. Butoh periaatteena on yksi tapa ja mahdollisuus lähestyä ihmistä ja kaikkea elollista, olematta kuitenkaan ohjeellinen, uskonto tai dogmaattinen järjestelmä. Ainoat asiat, mitä oman ymmärrykseni mukaan butoh voi ihmiseltä vaatia, on oman itsensä tunteminen, josta kasvavat vastuu elämästä ja rehellisyys. Mitkä seikat voisivat olla tärkeämpiä taiteessa, ja elämässä?

4.3 Nähdä lavalla ihminen

Butoh on taidemuotona hyvin lähellä teatteria ja osa butoh'n voimasta ja muuntumiskyvystä johtuu juuri siitä, että butoh'lla on hyvin laajat mahdollisuudet ja keinojen kirjo rakentaa esityksellinen, vahvasti esteettinen esityskokonaisuus, ammentaen sekä tanssin että teatterin maailmoista. Butoh'ssa on mahdollista rakentaa esitys sulkematta joitain keinoja pois, siis rajaamatta itseään asetettuihin, ennalta sovittuihin vaateisiin, kuten muotoseikkoihin, tekniikkaan tai tanssijan tahi tanssin ideaaliin. Fraleigh ilmaisee asian niin, että butoh, sisältäen voimakasta fyysisyyttä ja teatterillista kyvykkyyttä, on hyvin erityyppinen verrattaessa muihin postmoderneihin tanssin muotoihin, oli niiden fokus sitten tavanomainen, jalankulkijan keho ja työtätekevän ilmaisu tai sitten tekniikan kehittäminen virtuositeettiin (Fraleigh 2010, 3).

Butoh-esityksissä on käytetty myös ääntä, puhetta sekä laulua ja esitysten runkona saattaa olla tarina, teksti, runo tai jokin muu narratiivinen lähtökohta. Näin suuri vapaus vaatii vastuuta ja ymmärrystä, ja se, että on *kaikki lelut käytössä*, ei tarkoita, että niitä tulisi käyttää, etenkin niiden itsensä vuoksi.

Parhaimmillaan butoh on yhtä aikaa ravistelevan, jopa huumorinsävytteisen, anarkistista, mutta lisäksi lähes pyhällä tavalla hyvin perinteellistä, jopa rituaalisuuteen saakka. Rituaalisuudessaan butoh-esitys kykenee palauttamaan mieliimme joitain arkaaisiä, ikaikaisia ja jo menneitä säveliä, värejä ja väristyksiä, joita emme aivan kykene puke-

maan sanoiksi. Silti butoh on hyvin konkreettista. Keho on aina konkreettinen, se ei voi olla abstrakti (Leinonen 2011, työpäiväkirjat Iwana). Butoh'ssa kokemus ja keho ovat esityksen lähtökohtina, ei muoto tai esteettinen sopimus. Pelkkä keho, joka asetetaan lavalle, ja vieläpä riisuttuna sosiaalisista konventioista, on itsessään jo äärimmäisen puhutteleva. Butoh tanssi yhdenlaisena muotona ei ole suodattanut klassisen tanssin tai kansantanssin muotojen kautta, vaan sen perusmateriaalina on keho itse, keho muuntuvine tiloineen (Fraleigh 2010, 11). Esiintyjä jakaa ruumiinsa katsojien kanssa, kaikkein kokemuksineen. Pelkkä keho, ruumis, on sellaisenaan vuorovaikutuksessa katsojien ja maailman kanssa, sisäisen ja ulkoisen, esiintyjän ollessa kosketuksissa itseensä, aikaan ja tilaan.

Masaki Iwana on todennut, että todellisimmallaan, kehittyessään täydeksi, teatteri on tanssia, tulee tanssiksi, kuten tanssi kauneimmillaan, korkeimmillaan, muuntuu teatteriksi, on teatteria (Leinonen 2011, työpäiväkirjat Iwana). Teatterin juuret ovat tanssissa, ja ehkäpä tanssi itsessään on vain yksi muoto elämästä, elävästä ihmisestä. Elämän kannalta ei liene merkitystä, tekeekö tanssia vai teatteria ja millä käsitteillä näitä kutsuu, millä tavoin niitä merkitsee ja tulkitsee. Itselleni on tärkeää, taiteen tekijänä ja kokijana, nähdä lavalla ihminen. Butoh on oman määritelmäni mukaan vuorovaikutusta elävältä olenolta toiselle, mutta myös kuolleille, jo menneille, joita kannamme itsesämme muun muassa muistoina, luonteenpiirteissämme, psyykkisessä rakenteessamme ja kehomme tavassa olla maailmassa sekä tavassamme elää.

Butoh on hyvin visuaalista ja itse kuvaan butoh'a toisinaan avattavaksi kuvakirjaksi tai time-lapse elokuvaksi, siis intervalli-toteutuksella tehdyksi elokuvaksi. Butoh on liikkeen runoa. Taiteilijat, tanssijat, teatterin ohjaajat ja valokuvaajat ovat vaikuttuneet butoh'n omintakeisuudesta ja vetovoimaisena butoh jatkaa kehittymistään sen ilmenemismuotojen ollessa monet, sisältäen näyttämöteoksia, ympäristötaideteoksia, yhteisörituaaleja ja parantavia tansseja (Fraleigh 2010, 3).

4.4 Butoh ja Tohoku

Butoh riisuu sosiaalisen lihan ja paljastaa kulttuurittoman kehon ja olennon, sanalla sanoen ihmisen, jolla on ja joka lähentyy omaa, rikasta potentiaaliaan. Butoh'n perus-

tajat, Tatsumi Hijikata ja Kazuo Ohno, saivat runsaasti vaikutteita Euroopasta kehittäessään tanssiaan. Lisäksi Hijikata haki lähtökohtia tanssilleen muun muassa perinteisestä japanilaisesta maanviljelystä ja maaseudun ihmisistä, siitä miten luonto, kova elämä, ankarat olosuhteet ja raskas työ on ihmisiin ja heidän ruumiisiinsa vaikuttanut. Voimme nähdä, että butoh'n perustassa on traditionaalinen Japani, sama Japani joka inspiroi japonismia Länessä (Fraleigh 2010, 3).

Yhdessä tämän traditionaalisen Japanin sekä Japanilaisten traditioitten ulkopuolelta saatujen vaikutteiden, kuten länsimainen estetiikka ja henkinen sekä kulttuurinen elämä, joihin Hijikata ja Ohno olivat kosketuksissa, kanssa he kehittivät originaalin tanssin muodon joka harjaannuttaa muuntumisen, transformaation liikkeitä ja paranemista. Tai kuten Hijikata usein asian ilmaisi, tanssin muodon, mikä harjaannuttaa *kehoa joka tulee*. (Fraleigh 2010, 3.) Butoh on lähtöisin Japanista, mutta se on universaalia juuri ruumiillisuudessaan eikä siis kehota kantamaan kulttuurista painolastia mukanaan. Hijikata, joka oli Tohokusta, Japanin itäisestä pohjoisosasta jossa talvet ovat kovia, kotoisin, on sanonut, että Tohoku löytyy meistä jokaisesta. Hijikata vastasi englantilaiselle teatteriohjaajalle, että: "I come from Tohoku, but there is Tohoku in everybody. There is even Tohoku in England." (Holborn 1987, 9.) Lainaan tässä osan puheesta, jonka Tatsumi Hijikata piti vuonna 1985 Tokiossa pidetyssä butoh festivaalissa. Löydämme siitä joitain mielikuvia Hijikatan kokemuksista lapsuudessa ja siitä, kuinka hän kantoi noita kokemuksia elämässään, kokemusten ollessa suuressa osassa hänen taidettaan, hänen *verisukulaisiaan tanssissa*:

Akitassa, Tohoku alueella Koillis-Japanissa on ilmiö joka tunnetaan nimellä kaze-daruma, tai tuuli Daruma (Daruma on perinteinen japanilainen jalaton nukke). Voimakkaat tuulet tulevat reuhaamaan - joskus sekoittuneena lumeen - ja pelottavat puuskat puhaltavat ja puhaltavat, ruoskien polkuja riisipeltojen välissä. Tuulten tuuppimina miehet tupsahtavat ovemente eteen kuin ilveilijät tuulessa. Kun nämä "tuuli darumat" astuivat olohuoneeseemme, olivat niiden liikkeet, jos eivät muuta, niin tanssia.

Joskus vain tuuli tuli taloon: oli joitakin tuuli darumoita jotka olivat vain tuulta. Perheeni piti nuudeli kauppaa, kun minä synnyin, nuudelikauppa oli eräänlainen jatke olohuoneessa. Tämä olohuone oli yleensä tyhjä. Veljeni olivat kaikki menneet pois ja liittyneet armeijaan, ja minulla oli tapana istua olohuoneessa kaiken aikaa itsekseni, se oli pelottavaa. Vaikka paikka oli tyhjä, joka kerta, kun kuulin hihnojen kalkkeen, luulin sitä taloon tulevan tuuli daruman ääneksi. Polttaen ja kärventäen omaa kehoaan, daruma oli puuskien pyyhkäisemänä, pitkiä riisipeltojen polkuja pitkin, tulossa kotiini. Mikä hieno näky!

Tuuli ottaa itselleen erityisen laadun kevättalvella, tuivertaessaan yli vettyneen mudan ja maaperän. Olin mudan sotkemassa mahassani tietoinen puolivaiheista kiljahduksista, jotka nousivat puukasoista. Astuessani paksuun mutaan, ihmettelin: "Enkö minä olekin jonkinlainen syötti, tai saalistaja?" Nuo viipyilevät ajatukset syntyivät kehostani. Tämä tarina kuvailee kiehtovia muotoja, jotka kuuluvat mudalle ja maalle. Lisäksi se sisältää ajatuksen kehosta palaamassa alkupisteeseensä, jonkinlaiseen keskustaan. Olin keskellä mutaa, en pystynyt menemään eteenpäin enkä perääntymään, kun huomasin vauvan puoli-suljetut silmät tuijottavan minua, silmät, jotka nukkuivat mutta olivat silti hereillä. Sitten vauvan pää vierähti lähemmäksi. Outoa, eikö olekin? Minusta se oli outoa! Miksi vauvan pään pitäisi kieriä mudassa? Joka tapauksessa, sormeilin tätä asiaa, joka näytti vauvan päältä, mutta en tuntenut että olisin leikitellyt sen kanssa, jotenkin se vain tapahtui. En voi kovin hyvin selittää sitä. Se todella tapahtui, joten suhtaudun siihen sellaisena, kuin se ilmeni. Jopa kurpitsan kukkien nuutuminen tai hevonen jauhamassa säilykepurkkia voivat olla "kehon tarinoita". Joten lioten mudassa, suu takertuneena jalkapohjaani, suun tehdessä lurpsahtavia ääniä kun sitä vedettiin mudasta jalkapohjaani pitkin, mudan kieli puristui varpaitteni välissä. Minun viheliäisen lapsuuteni aikaiset kuvat tuolta keväältä lepattavat takaisin, kuin tuulen pieksemä mutainen paju. [...] Olen syntynyt mudasta ja maasta.

Kun alkukevään tuuli saapuu, sulavasta lumesta valuva vesi kiihittää jokeen, luoden pyörteen. Halusin hypätä pyörteeseen ja tarttua pajupuun juureen. Aikuisten tuli etsiä minua huutaen: "Mitä tapahtui? Onko hän kuollut? Pian olisin pelastettu pyörteestä. Taas ja taas synnyin uudelleen. Olen syntynyt! Uudelleen ja uudelleen, olen syntynyt ja muuntunut. Enää ei riittänyt, että on syntynyt vain kohdusta. Synnyin moninkertaisesti. Minulla oli tapana käyttää tätä kokemusta riippumatta siitä, missä olin. Ennen vanhaan, kaikki täyttivät kannuja vedellä. Otin sirppini ja sivalsin veteen kannussa. "Jakaudu kahteen", komensin. Tämä teko tuntui saavan jotenkin ajan pysähtymään. Kummastelen, josko tämä kokemus on jälleen yksi verisukulaiseni minun tanssissani. Kokemusta ei ole voitu hankkia koulutuksen kautta, se on jotain, minkä keho opettaa itse. Minun on ollut tapana sanoa tavastani tanssia, että "En ole tanssija kokemuksen enkä harjoituksen kautta saavutetun mestaruuden kautta." Kun kohtaat tällaisia kokemuksia, asioita syntyy kehosta luonnollisesti. Sanon usein, että meillä ei ole aikaa "ilmaista" tai "esittää". (Hijikata 1987, 124–126. Suomennos Osku Leinonen.)

4.5 Butoh ja šamanismi

Butoh'lla on terapeuttisia mahdollisuuksia, jotka ovat löydettävissä myös šamanismista. Itse olen löytänyt paljon yhteistä butoh'sta ja šamanismista tutkiessani šamanismia kirjoista, ja tämä tutkiminen on syventänyt omaa ymmärrystäni butoh'sta. Sondra Fraleigh kirjoittaa, että butoh'n terapeuttinen potentiaali löytyy šamanistisesta alkemiasta (Fraleigh 2010, 12). Tällä hän ei ehdota mitään paranormaalialia ja ylimaailmallista, vaan ennemminkin kehon perustavaa kykyä aikaan saada paraneminen tanssin ja liikkeen avulla.

Šamaanit, joita myös muodonmuuttajiksi kutsutaan, ovat ensisijassa parantajia. Tanssi ja toistuvat liikkeet, kuten tärinä, tamppaaminen, loikkiminen ja pyöriminen, ovat heidän ulkonaisesti ihmeenomaisia keinoja saavuttaa paranemista. Kuten šamaanit, butoh-tanssija käyttää myös liikettä liikkukseen tajuisen ja alitajuisen, alisen ja ylisen, elämän välillä, mutta butoh-metodit kultivoivat tämän välitilassa olemisen kulun ainutlaatuisilla tavoilla. Jos butoh'lla onkin šamanistinen perusta, se ei tarkoita että butoh-tanssijat ovat koulutettuja kuinka olla šamaani tai että tämä olisi tavoitteena. (Fraleigh 2010, 12.) Mielestäni butoh paremminkin jakaa šamanismin kanssa samantyyppisen tavoitteen ja päämäärän, nimittäin ihmisen eheytyksen, eikä perustaa, siis lähtökohdtaa. Butoh'n ja tanssijoiden lähtökohdat voivat olla hyvin monentyyppisiä mutta ehkäpä, kuten kaikessa eheytyksen käsitteen jollain tavalla sisältävässä elämänilueessa, taiteessa ja muussakin inhimillisessä toiminnassa, kuljemme kohti samaa tavoitetta tai päämäärää, mutta reitit voivat olla hyvin erityyppisiä ja yksilöllisiä.

Butoh-esityksessä ihmiset kohtaavat joka tapauksessa šamanismin lujat perusarvot, olivat ne sitten erityisesti ilmituotuja tai eivät (Fraleigh 2010, 12). Tässä Fraleigh katsoakseni lähentyy ajatustani inhimillisen toiminnan lopultakin yhteisestä päämäärästä, eheytymisestä, ja tämä päämäärä sisältyy šamanismin perusarvoihin kuten se sisältyy omaan käsitykseeni butoh'sta. Olga Kharitidi on kirjoittanut kirjassaan *Kultavuorten samaani* seuraavan ohjeen, jota olen itse pohtinut ja siteerannut elämässäni sekä taiteellisessa työssäni:

Aina kun sinun on päätettävä jotain, kysy itseltäsi täyttääkö valintasi viisi ehtoa. Jos yksikin ehto jää täyttymättä, sinun on etsittävä toisenlaista ratkaisua. Nämä viisi ehtoa ovat totuus, kauneus, terveys, onnellisuus ja valo. Kun teet ratkaisusi näin, voit aina olla varma siitä että toimit oikein. Olet silloin yhteydessä aitoon minääsi, *Sydänminääsi*. Samalla saat järkkymättömän tahdonvoiman. (Kharitidi 1996, 186. Kursiivi tekijän.)

Voisi sanoa, että šamanismi on yksi hyvä *aatteen kumppani* butoh'lle. Ymmärrän tämän niin, että šamanismista ei tarvitse tietää mitään ollakseen butoh-tanssija tai käydäkseen butoh tunneilla, tai edes opettaessaan butoh'a, mutta šamanismia tutkiessa vastaan tulee butoh-tanssijalle ja sitä opettavalle hyvin tuttuja ja todennäköisesti tärkeitä elementtejä. Nämä elementit voivat olla hyvin innostavia sekä kannustavia ja saattavat antaa syvyyttä butoh'on.

Fraleigh kirjoittaa, että šamanistisen perusta, aines, on harvoin tuotuna esille työpaikoissa, ja butoh-esityksissä se on mukana lähinnä epäsuorasti kuin täsmällisesti (Fraleigh 2010, 12). Tulemme kohti tosi-itseyttä, *Sydänminäämme*. Heidegger on käyttänyt mielestäni samantyyppisestä itsensä kokemisesta käsitettä *esiymmärrys*. Tässä on paikallaan lainata Lauri Rauhalan käsitys Heideggerin ajatuksesta:

Heideggerin syvin ajatus on, että ihmisen pitäisi ollakseen "aito" tietää itsensä varsinaisessa ymmärtämisessään siten kuin hän on [...] olemassaolonsa alustavasti esiymmärtänyt. Ihminen ei kuitenkaan koskaan arkikokemuksensa varsinaisessa ymmärtämisessä tavoita itseään 'puhtaasti' esiymmärtämisen edellyttämällä tavalla. Kun tietämistä [esimerkiksi itsestä] eri muodoissaan esiintyy, se on väistämättä esiymmärtämisestä vieraannuttavaa, koska tietäminen on aina tietämistä jostakin näkökulmasta, jonkin kannalta, jossakin valossa [...]. (Rauhala 2005, 37.)

4.5.1 Sydänminä

Sydänminä, esiymmärrys itsestä, tosi-itseys, tässä leikimme sanoilla. Sanat kuten sydänminä, šamanismi, tosi-itseys voivat aiheuttaa meissä vahvan reaktion, voimme kokea sanat esimerkiksi miellyttävinä, uhkaavina tai huvittavina. Sanaa esiymmärrys saattamme lähestyä neutraalimmin tai se jättää meidät kylmäksi. Mikä tahansa reaktiomme ja suhteemme sanoihin ovatkaan, nämä hetket, joissa reagoimme kuin automaattisesti tiettyyn suuntaan, ovat hyvin paljastavia. Reaktiomme eivät tietenkään kerro vain meistä itsestämme, vaan myös yhteiskunnastamme, kulttuuristamme, koulutuksestamme, sukupuolestamme, sosiaalisesta asemastamme, uskomuksistamme, uskonnoistamme, kehoistamme, kasvatuksestamme, elämänhistoriastamme, vuosisadasta, vuosikymmenestä, peloistamme, toiveistamme ja lukuisista muista kerroksista, joita kannamme mukana. Ehkeivät reaktiomme kerro meistä, *itsestä*, yhtään mitään. Tämä on kiehtova ajatus, eikä sen tarvitse olla totta tai ei-totta. Todennäköisesti tässä asiassa ei yhtä totuutta ole.

Kun ymmärrämme, kuinka paljon kannamme mukana kerroksia joista osa on meihin tarkoituksellisesti laitettu, osa on kasvanut meihin ja joista osan olemme saaneet jo syntyessämme, niin kohtaamme oman ymmärryksen mukaan Hijikatan määrittelemän kehon, joka on ryöstetty. Butoh, jota itse opetan, ei suhtaudu tähän tietoon, oivallukseen tai ymmärrykseen millään tasolla negatiivisesti tai positiivisesti. Näin vain on,

olemme yhteiskunnan jäseniä. Meillä on mahdollisuus lähestyä itseämme tapahtumapaikkana jossa näitä kerroksia ei ole, tai niitä on vähemmän, tai sitten voimme pyrkiä vain tiedostamaan eri kerrokset itsessämme. Kokemukseni mukaan tämän tyyppinen kokeminen ja kokemus antaa jotain tärkeää myös sosiaaliseen, yhteiskunnalliseen itseemme. Opimme jotain itsestämme, mutta tavattoman paljon myös yhteiskunnasta.

Butoh'ssa pyrkimyksemme on koskettaa olemista tai hetkeä, missä emme *tiedä jostakin näkökulmasta*, ettemme *tiedä joltakin kannalta*, siis etenkin, että *emme tiedä itseämme* emmekä suhdettamme hetkeen, tilaan ja toisiin. Tätä puhdasta olotilaa, olemista, tosi-itseyttä ja hetkeä kohti butoh-tanssija liikkuu ja muuntuu, butoh'ssa saamme mahdollisuuden tavoitella tällaista kokemusta ja antaa sen vaikuttaa elämäämme. Butoh'n ei tarvitse tauota, kun laitamme harjoitustilan oven kiinni. Tämä on osa butoh'n eheyttävää, parantavaa tai virkistävää voimaa.

Potentiaalinen voima parantumiseen ja paranemiseen voidaan löytää myös monista muista metodeista ja harjoitusmuodoista, kuten joistain meditatiivisen joogan muodoista ja Qigongista (Frleigh 2010, 3). Šamaanit ovat traditionaalisesti toimittaneet rituaaleja parantaakseen maan, käyttäen lopultakin välineenään tajunnan ja tajuntansa voimaa. Yksi kiinnostavimmista sivuamisista butoh'ssa on juurikin tämä, Frleigh kirjoittaa. Kazuo Ohno matkusti parantaakseen jokia, meriä ja vankileirejä tanssillaan, muun muassa Auschwitziin, ja eräs toinen butoh-tanssija, Atsushi Takenouchi, on tanssinut ja edelleen tanssii syvissä kraatteriluolissa ja sotien taistelukentillä ympäri maailmaa. Butoh on kehittänyt itselleen erityisen tehtävän parantaa maapallo. (Frleigh 2010, 14.) Osallistuin 2007 Takenouchin tunneille yhden viikon mittaisessa työpajassa ja eräänä harjoituksena oli kohdata, olla itse mielikuvan avulla, kuolema sekä elämä sodan runtelmassa maassa, jollain taistelukentällä. Tässäkään emme puhu butoh'sta kuin olisi vain yksi butoh, mutta itse koen tämän parantamisen mahdollisuuden merkittäväksi butoh'n osaksi.

4.5.2 Muodonmuuttaja

Butoh-tanssija harjoittaa, eräässä mielessä, šamanistista taitoa vaihtaa muotoa, kykyä muuntua, ja tämä muuntuminen edellyttää kykyä siirtyä mielikuvasta toiseen, kykyä

vaihtaa olemuksia ja kehollisia muotoja. Mutta kuitenkin siten, että yhteys, kontakti toisiin ja ulkomaailmaan säilyy. (Fraleigh 2010, 14.) Nevill Drury lainaa Brooke Lääkekotkaa: "Työssäni [parantajana] on kysymys sellaisten teiden etsimisestä, jotka auttavat meitä liikkumaan kuten šamaanit ovat liikkuneet: uhmaten pimeyttä ja herättäen itsemme murtautumalla jokapäiväisen totunnaisen kuoremme läpi henkeen. [...] Muutua tuulten mukana, liikkua veden tavoin. Jos pidämme kiinni muodosta - mistä muodosta hyvänsä - uskon ettemme kykene siihen [muuttumaan]". (Drury 1989, 110.)

Fraleigh näkee, että tämän muodonmuutoksen syynä on mahdollisuus vapauttaa ja parantaa alitajuinen mieli (Fraleigh 2010, 14). Butoh'n harjoittaminen saa inspiraation, kimmokkeensa, alitajuisesta mielestä, niin ettei tanssi ole riippuvainen lineaarisesta maailman käsittämisestä. Butoh toimii ei-lineaarisessa maailmassa, ja samoin kuin buddhalaisuuden spiraalinen kokemusmaailma, se antaa vähemmän merkitystä kehon kontrolloimiselle ja keskittyy enemmänkin kehittämään kuuntelevaa kehoa. Omassa butoh'ssani ja siinä, mitä opetan, tämä kuuntelu, kuuntelemisen taito kokonaisvaltaisesti ymmärrettynä, on eräs tärkeimmistä taidoista, mitä harjoitella.

Luottamusta, mitä butoh-tanssijalta vaaditaan, on kyky pysyä esiin sukeltavan kuvan kanssa, antaa sen olla, antaa sen liikkua ja muuntua yrittämättä kahlita sitä. Näin tehdessään tanssija voi tulla yllätytyksi tanssillaan. Ja jos hän on esiintymässä, niin ehkäpä hän voi yllättää myös yleisön herättämällä esiin jotain heistä, katsojiin piilotetusta totuudesta. Johtuen näistä mielentilaan ja tunnesävyihin liittyvistä yhteyksistä butoh'lla on potentiaalia toimia parantavasti, kuten monet ihmiset ovat kokeneet. (Fraleigh 2010, 14–15.) Koen tämänkaltaisen tapahtumasarjan kasvamisena kohti sellaista ihmissyyttä, jossa itseä ei ole erotettu henkiseksi erossa ruumiillisesta tai psyykkisestä. Esteetikka itsessään on kasvattavaa ja itsen puolia integroivaa.

Butoh-tanssijat haastavat sisäiset vihollisensa, surevat eläviä ja kuolleita, kantavat itsessään esi-isiä, resonoivat pelosta ja uskosta ja, kuten alkemian epätodennäköisellä tavalla, jättävät katoavaisia vaikutelmia kuten askeleet vedessä. Toisin kuin koristeellinen Eurooppalainen baletti, demokraattiset kuviot Amerikkalaisessa modernissa tanssissa tai postmodernin improvisoiduissa peleissä tapahtuu, butoh näyttää ihmisen heikkouden. Se paljastaa vetisen, hienovaraisen kehon, valmiina liukenemaan ja vähene-

mään. Henkisen muutoksen kautta butoh-tanssija saa maailmassa aikaan muotoaan muuttavan jäljen ja sisäisen tanssin, mutta ei liikkuen koristeellisia reittejä pitkin ulospäin tai kohoten korkeuksiin. Butoh-tanssijat osoittavat miten meidän maailmallinen selviytymisemme on riippuvainen empaattisuudesta toisia kohtaan, ei kontrollista. Tämä empatia on ennemminkin, kuin empatia pelkkänä käsitteenä ymmärrettynä, empatia kokemuksen kautta koettuna, hauraan kehon kautta, jonka me jokainen jaamme. Kuten meditaatio butoh tarjoaa hitaan tajunnasta kumpuavan, kontemplatiivisen tilan, joka muuntuu somaattisesti, kehollisesti: yksi askel, yksi synapsi ja yksi solu kerrallaan. (Fraleigh 2010, 16.)

Todennäköisesti voimme löytää Hijikatan butoh'sta huomattavankin paljon šamanistisia elementtejä, mutta niihin ei näin lyhyessä esittelyssä ole mahdollista syventyä. Lisäksi Kazuo Ohnossa pystyimme löytämään universaalin parantajan, jonkinlaisen hyvän tahdon hengen lihallistumassa tanssissa. Tämä on mielestäni erittäin tärkeä seikka, koska butoh'on vain pintapuolisesti perehtyneet saattavat hyvin helposti saada sellaisen kuvan, että *se butoh* on jotenkin synkkää, kuolemaan ja groteskiin rumuuteen liittyvää, tai että siinä vahingoitetaan itseä. Tällaisiakin elementtejä löytää butoh'n laajasta kirjosta, mutta ne eivät välttämättä ole sitä, miksi ne ensi luulemalta käsittää. Butoh on yhteiskuntaa parantavaa ja vitalisoivaa myös siinä merkityksessä, miten jokin sairaus saa meidät tietoisiksi elämästä ja kauneudesta, kaiken hetkellisyydestä. Ja sillä tavoin, että tämän hetkellisyyden pystyy hyväksymään lamaantumatta, elinvoimansa säilyttäen.

4.5.3 Soiva maailma

Tämä fyysinen, koettu maailma ei ole sama kuin noidan, šamaanin maailma. Šamaanin maailmankaikkeus on laaja ja jatkuva arvoitus, jota ei voi sulkea rationaaliin kategorioihin ja muotteihin, valmiiksi puristettuihin malleihin. (Drury 1989, 120.) Butoh-tanssijalle maailma on kehosuhteinen maailma, äly ja tunteet kumppanina. Maailma on koskettamista ja vuorovaikutusta, mutta kehosuhde ei pääty tai rajoitu ihoon. Ehkäpä butoh-tanssija toimii katsojille jonkinlaisena analogisena anturina, kuten levysoittimen neula, ja ollessaan riittävän kirkas ja terävä butoh-tanssija saa maailman hetkeksi soimaan – kauttaan, lävitseen, lihassaan ja yhdessä katsojien kanssa. Butoh saattaa pa-

lauttaa tämän soiton myös ihmisen arkielämään, eheyttäen koetun maailman sekä kokemuksen itsestä osana kaikkeutta. Arvoituksellinen elämä on arvokas ja kaunis, ja kauneutta kokiessaan ihminen kokee rakkautta, ja rakkaudessaakin maailma soi.

Haasteena on oppia miten ei tehdä sitä mitä on ennen tehnyt (Drury 1989, 120). Eli siis *minä* on tehnyt, kategorisoitu itse, vaihtoehtona sille, että asia tapahtuu, minän, itsen kautta, minän ollessa tapahtumapaikkana. Täytyy oppia ylittämään entiset rajansa ja käsitteelliset kategoriansa ja hetkeksi jähmettyä kahden maailmankaikkeuden, todellisen ja maagisesti todellisen, välille. Šamaanin tulee pysäyttää maailma. (Mt.) Butoh'n keskeisiä käsitteitä on välitila, tanssi elämän ja kuoleman välissä, olemisen ja olemattomuuden rajalla, kallellaan ajallisuuteen sekä ajattomuuteen. Välitila unen ja valvetilan välillä, tajunnan ja salatajunnan kohtausalueella, liminaalilla tasolla. Jokaisen butoh-tanssijan tulee löytää oma aikansa, jotta voisi saada kosketuksen siihen maailmaan jonka kokee, ja etenkin jotta tämän kokemuksen voi välittää ja ilmentää tanssissa. Tällöin tanssilla on mahdollista muuttaa hetkeksi maailman aikaa, katsojien ajan kokemista, ja näin tanssijan oma maailma, katsojille tuntematon ja samalla tuttu, syttyy esiin:

Haaste on reunalla - muotoutumattoman reunalla - tasapainoileminen. Osa šamaanin tiestä on tuo herkkä tasapaino valoisan ja pimeän, sisä- ja ulkopuolella olon, vasemman ja oikean, muodottoman ja muotoutuneen välillä. (Brooke Lääkekotka. Sit. Drury 1989, 109.)

5 Vapautuksen tiet – *Hyvän taide*

5.1 *Hyvän taide*

Käsitteeni *hyvän taide* kuvaa hahmottelemaani ideaa sellaisesta taiteesta, taidekokemuksesta ja harjoitusmuodosta, jolla on tekijälleen sekä kokijalleen mahdollinen eheyttävä vaikutus ja joka ennen kaikkea kannustaa ihmistä kohti omaa potentiaaliaan, onnellista, eheää ja kokemuksellista, esteettis-eettistä elämää. Oma synteeseini *hyvän taiteesta* on butoh. Taidekäsitteeni lähtee siitä, että taide, ei vain butoh, on aina eheyttävää toteutuessaan *hyvän taiteena*. Estetiikka, koettu tai itse aikaansaatu ja luotu, kasvattaa ja muuntautuu kohti etiikkaa, kohti hyvää ja vastuullista elämää. Ihminen

kasvaa ja pyrkii kohti onnellisuutta ja kokonaisvaltaista terveyttä, johon kuuluvat psyykkinen, henkinen ja fyysinen terveys. Taide voi auttaa ihmistä tuntemaan itsensä, taide voi siis parantaa olematta terapeutista, eli parantumisen aikaansaamiseksi annettua hoitoa. Elämä itse voi kasvaa taiteeksi, taitavaksi elämäksi, eikä vain ilmetä taiteessa. Tällöin luominen ja eläminen tulevat tarkoittamaan ihmiselle samaa asiaa, ja oma *siveltimenveto* tulee piirtymään syntymästä kuolemaan.

Sheldon B. Kopp on kirjoittanut, että psykoterapeuttisessa kokemuksessa on erityisen tärkeää se, että potilas *jatkaa* matkaa, eikä niinkään se, mikä on matkan sisältö (Kopp 2004, 137). Tämän voisi ymmärtää siten, että ihmisen tulee elää kohti parantumista, eli hyvää elämää, eikä suinkaan niin, että ihmisen tulisi olla koko elämänsä ajan psykoterapiassa tai hoidon tarpeessa. Tässä voisi ajatella, että ei ainoastaan psykoterapia mahdollista tätä, koska *sisällöllä ei ole väliä*, vaan itse hyvä elämä, ja edelleen, että itse elämä on hyvä ja hyväksi, riippumatta sen tarkoituksesta, sisällöstä. Kopp vertaa kysymystä matkan sisällöstä siihen näennäisongelmaan taiteessa, kun alettiin kysyä, mitä taulu *esittää* (Kopp 2004, 137). Ihminen vaeltaa ja selviytyy, elää takertumatta aikaan, historiaan, tai minään. Jos elämme vaeltajina, astumme jokaisella oivalluksen hetkellä ulos historiasta sisälle todellisuuteen ja näin taivaan valtakunta on tullut niille jotka sen tajuavat, mutta se on tajuttava uudestaan joka hetki ja heti seuraavalla hetkellä uudestaan (Kopp 2004, 136).

Tärkeintä on vaeltaa. Matkata kohti omaa itsensä ymmärrystä eikä juuttua kiinni merkitysseikkoihin ja institutionaalisiin takertumisiin. Kysymys, mitä elämä tarkoittaa, on mieleton. Koska ei ole vastausta, ei ole myöskään kysymystä. Wittgenstein on kirjoittanut ratkaisuna elämän ongelmiin, että ei ole olemassa arvoitusta, ei ole olemassa kysymystä, johon voitaisiin vastata, eli elämänongelmiin ei ole olemassa ratkaisua, ja juuri se on ratkaisu (Watts 1977, 41). Butoh on eheyttävää, koska se ei vaadi kysymyksiin vastauksia, se tarjoaa hetken epäilyksetöntä aikaa, oman ruumiillisuuden ja aistillisuuden kautta, kohti henkistä eheyttä, ja näin onnistuu luomaan *hyvän taidetta* maailmaan, eheytyvän ihmisen eheää taidetta, kaikkine ihmisen ja elämän sävyineen.

Butoh tarjoaa myös elämänasenteen tähän lähestymistapaan ja lähestyy näin vapautuksen tietä ollen yksi mahdollisuus eettis-esteettiseen elämään. Olavi Moilanen on

kirjoittanut, että ihmisen on löydettävä aistillisuutensa voidakseen vapautua olemiseensa. Tämä tarkoittaa oman ruumiimme uudelleen löytämistä, koska oletusarvoisesti pidämme ruumistamme vain välineenä ulkokohtaisen minämme tarkoituksiin (Moilanen 1991, 53.) Butoh'n fyysisuus, kehollisuus, on hyvänä lähtökohtana tiellä löytää ensin oma ruumiinsa, ja tämän jälkeen oma itsensä ja maailma. Ajatus yhdistyy kehoon. Näin itse kuvaan butoh'a butoh.name ryhmämme kotisivuilla:

Kehomme on lähin maailmamme. Kehostamme, liikkeestä ja liikkumattomuudesta, on hyvä lähteä matkalle. Tutkimaan, oppimaan, tavoittamaan itsemme. Tunniessamme itsemme alamme löytämään maailman.

Löytäessämme maailman voimme kohdata muut; elolliset, energian, materian, ajan, tilan ja elämän. Kohdatessamme elämän näemme siinä itsemme. Itsesämme on kaikki. Butoh on elämää – elävä tanssi, tanssia elämästä. (Leinonen 2012.)

5.2 Yksilö yhteiskunnassa

Butoh ei ole ongelmakeskeistä taidetta, vaan se pyrkii lähestymään ratkaisuja, elämää kokonaisuutena. Jotkin butoh-esitysten aiheet ja butoh'n käyttämät mielikuvat sekä hyväksyvä suhtautuminen esimerkiksi vanhuuteen, vanhan ihmisen kehoon, ja kuolemaan, saatetaan nähdä synkkinä, mutta butoh'n lähestymistapa on hyväksyvä, rakentava ja rakastava. Elämää seuraa kuolema. Ihminen vanhentuu. Ihmiskehossa näkyy elämisen jättämät jäljet. Pimeyttä vasten näkyy valo. Nämä ovat osa elämän kokonaisuutta, ja niistä löytyy omanlaistaan kauneutta ja vahvuutta. Vahva ihminen on kokonainen ja osa kokonaisuutta, ei maailmasta irtileikattu kaikkivoipainen yksilö. Butoh'n voisi katsoa olevan maailmassa vieraan näkemisen ja vastaanottamisen taidon kehittämistä.

Butoh saattaa, kirkkaimmillaan, erota esimerkiksi psykoterapiasta ja monista taide-muodoista ja henkisen- tai fyysisen kehittämisen metodeista, erityisesti läntisistä tai länsistyneistä muodoista, siinä, että se ei pyri korostamaan yksilöä. Tässä se lähestyy buddhismien ajatusta siitä, että minää, eli rakennettua ja rakentunutta kokijaa, tekijää, ei ole, vaan että minä on osa suhdeverkostoa. Olemassaolo on vuorovaikutusta tapahtumien kentällä ja minä tapahtumisen paikka. *Minä* sanana on alunperin ollut paikkaa ilmaiseva samalla tavalla kuin täällä ja siellä, ei ole ollut ketään, joka olisi tehnyt tämän

tai tuon toiminnan, ihminen on lähtökohtaisesti, kokonaisuutena, fyysisesti ja henkisesti, suhteita toisiin ja ympäristöön (Moilanen 1991, 17). Iho on vain häilyvä raja, mielen raja.

Alan Watts on kirjoittanut kiinnostavalla tavalla, milloin ihminen on heikoimmillaan ja kuinka yhteiskunta ja sosiaaliset laitokset itse asiassa keskittyvät ihmiseen juuri tätä heikkoutta vahvistaen. Ihminen on kaikkein heikoimmillaan tuntiessaan olevansa (uhattu) yksilö, eli kun hän tuntee, että on ainutlaatuinen ja että juuri hänen aikansa tässä maailmassa on lyhyt. Yhteiskunta keskittyy ihmiseen, jopa halutessaan aidosti hyvinvointia ihmiselle, korostaen ihmistä haavoittuvimmillaan ja kestäättömillään. Elämä ja ongelma tulevat yhdeksi. (Watts 1977, 40.) Ihminen ei kuitenkaan tule kestäämään eikä tämän tulisi olla ongelma eikä elämän pitäisi muodostua projektiksi tätä kestäättömyyttä vastaan, projektiksi, joka on tuomittu epäonnistumaan, vaan kestäättömyyden tulisi olla luonnollinen osa ihmisyyttä.

Ihminen tulee yhteiskunnan ja instituutioiden ansiosta enenevässä määrin tuntemaan, kuinka juuri hän on erotettuna kokonaisuudesta hänen ongelmineen, hänen menestyksineen, hänen valintoineen ja hänen tarpeineen. Samalla ihmisen herkkyyden, erityisesti ajantajun herkkyyden, kykyä vahvistetaan. Elämästä tulee ongelma, joka *hänen* tulee ratkaista, elämän *täytyy* jatkua, emme näe, että elämä on peli, ja yhteiskunta torjuu kaikin keinoin sen, että näkisimme sosiaalisen elämän pelinä, ja olemme jopa mielihyvin mukana tässä torjunnassa (koska kukapa haluaisi seurata peliä sivusta, näin olemme, kipeästikin, oppineet). Meidän tulee uskoa, että peli on vakavaa, pelin tulee jatkua. (Watts 1977, 40–41.) Erich Fromm on esittänyt ajatuksen, että kulutusyhteiskunta etenkin ja sosiaalinen peli tarvitsevat (näennäis)yksilöllisiä ihmisiä, jotka tarvitsevat jatkuvaa yksilöllisyyden ylläpitämistä ja rakentamista. Mainontahan purkaa ja rakentaa yksilöllisyyttä lakkaamatta: pelko – huojennus, uhka – ase uhkaa vastaan, tarve – helpotus, puute – tyydytys, kiihoke – helpotus, kamppailu – (osa)voitto, hyvä tuote – parempi tuote, ruma – kaunis ja niin edelleen.

5.3 Ajantajun herkkyytemme

Watts kirjoittaa, että ihmisen suurenmoisoin apu selviytyä on herkkyytemme muistaa, ajantajumme, joka mahdollistaa tulevan ennakoimisen menneisyyden pohjalta, mutta että tietoisuus ajasta muuntuu kuitenkin vahingolliseksi, kun huoli tulevaisuudesta tekee jokseenkin mahdottomaksi eheän elämisen nykyhetkessä ja lisääntyvä tieto vahvistaa tätä huolta (Watts 1977, 40). Lisääntyvä tieto tulevasta ja keskittyminen elämään projektina, jossa on suoritettavia tavoitteita, ei yksinään välttämättä olisi ongelma, mutta kun samaan aikaan sosiaalisia laitoksia, koulujärjestelmää, viihdeteollisuutta, terveydenhuoltoa ja koko yhteiskuntaa rakennetaan yhä enemmän itsestään tietoisien ihmisen, ainutlaatuisen persoonan, yksilön palvelukseen, alkavat ongelmat kehittyä ja kasautua. Ihminen on lopulta kuitenkin vahvimmillaan osana kokonaisuutta eikä erotettuna, profiloituna ja eriteltynä.

Watts kirjoittaa varoittavasti kirjassaan *Psykoteraapiaa idästä ja lännestä*, jonka alkuteos on julkaistu vuonna 1961, että jos emme ala, kukin omassa elämässämme, ymmärtämään tätä sosiaalista järjestelmää kilpajuoksuksi muodostuneeksi yhteiskunnalliseksi peliksi, näin voiden ottaa sitä vähemmän vakavasti, hermoromahduksista tulee yhtä yleinen kansantauti kuin flunssasta (Watts 1977, 99). Nyt, reilut 50 vuotta myöhemmin, tilanne on juuri tämä. Länsimaissa mielenterveysongelmat ja etenkin masennus sairautena ovat huolestuttavasti yleistyneet. Länsimaiset instituutiomme määrittelevät ihmisen järjenvastaisella tavalla, ihmisen katsotaan olevan ruumiista irrallaan oleva ristiriita järjen ja vaiston sekä hengen ja luonnon välillä ja tästä syystä hänen on, pysyäkseen terveenä, alituisesti epäiltävä itseään (Watts 1977, 132). Nevill Drury on kirjassaan *Šamanismi* (1989) kirjoittanut samaisesta ihmisen elämisen ristiriidasta, että monet käyttäytymismuodot yhteiskunnassa ja sosiaalisissa suhteissa eivät tuota lopultaakaan tyydyttävää lopputulosta ja saattavat johtaa psykosomaattiseen sairauteen, harhaiseen käsitykseen elämästä tai tiloihin, joissa ihmisen toiminta alittaa jyrkästi optimaalisen tason (Drury 1989, 110).

Yhteiskunta haluaa omituisella tavalla saada meidät tuntemaan itsemme erityisiksi, mutta niin, että samaan aikaan olemme riippuvaisia palveluista, joilla voimme näennäisesti vahvistaa tätä erityisyyttä. Olemme riippumattomia menestyjiä, mutta silti täysin riippuvaisia järjestelmistä, jotka mahdollistavat tämän keinotekoisien riippumattomuus-

den. Tällaisessa ristiriidassa ei voi olla hyvä elää inhimillistä ja vastuullista, esteettis-eettistä elämää.

Ihmisten ja heidän sosiaalisen ympäristönsä moninaiset eroavaisuudet, suoranaiset ristiriidat, synnyttävät yhtä moninaisia tapoja, joilla ihmiset yrittävät päästä eroon näistä ristiriidoista, ajaen jotkut ihmisistä helpotuksen tarpeessaan psykoosiin tai neurooseihin ja tätä kautta psykiatriseen hoitoon. Lisäksi yhteiskuntamme sallii ja osin tukee tiettyjä keinoja purkaa paineita ja stressiä, erilaisia menettelytapoja hetkeksi unohtaa ristiriitainen elämä. Näitä osin tai täysin hyväksytyjä keinoja ovat muun muassa erilaiset joukkoviihteen muodot, uskonnollisuus, seksuaalisen tyydytyksen lakkaamaton etsintä, alkoholismi ja sodat. (Watts 1977, 22–23.) Erilaiset vapautuksen tiet, butoh ja taide sekä taiteen tekeminen voivat tarjota vaihtoehtoja näille menettelytavoille, jotka eivät välttämättä aina onnistu tyydyttävästi tukemaan ihmistä kohti eheää elämisen ja itsensä kokemisen tapaa ja joista osa ylläpitää ihmisen riippuvuutta sosiaalisista laitoksista, siis pitää ihmisen menetelmän tai laitoksen tarjoamasta avusta riippuvaisena. Mutta tarjotakseen todellisen mahdollisuuden eheytymiseen näiden vaihtoehtojen tulisi olla *yhteiskunnassa muttei yhteiskunnasta*.

Wattsin mukaan psykoterapialla ja vapautuksen teillä on kaksi yhteistä tavoitetta, jotka auttavat yksilöä selviytymään yhteiskunnassa eheänä. Nämä ovat tietoisuuden muuttaminen niin, että yksilö tuntee oman elämänsä omakseen, ja toiseksi juurikin yksilön vapauttaminen niistä ehdollistumisen muodoista, johon sosiaaliset laitokset ovat hänet saattaneet. (Watts 1977, 26.) Vapautuksen tiet ovat onnistuneet auttamaan yksilöä silloin, kun hänen ei enää tarvitse kantaa syyllisyyttä ja häpeää, ristiriitaa sen suhteen, että hän on elävä organismi, ja että hänen piilotajuinen käyttäytymisensä on juuri hänen omaa käyttäytymistään. Näin puolustautuminen itseä vastaan taukoaa, jopa lakkaa. (Watts 1977, 218.) Tatsumi Hijikata on ilmaissut asian näin:

Syy siihen että kärsimme levottomuudesta on se, että emme osaa elää pelkomme kanssa. Levottomuus on jotain, minkä aikuiset ovat luoneet. Tanssija, butohsielun kautta, kohtaa pelkonsa alkujuuret: tanssin, joka ryömii kohti maan uumenia. (Tatsumi Hijikata, Viala & Masson-Sekinen 1991, 188 mukaan. Suomenos Osku Leinonen.)

5.4 Visionäärinen yksilö

Kun elämme vahvan ja vahvistetun minä käsitteen kanssa ja minästä käsin, syntyy monimutkaisia ongelmia. Meidän tulee puolustaa tuota luotua olentoa, minäämme, ja puolustamista varten keräilemme eri tilanteisiin sopivia malleja. Jos kuitenkin tulee tilanne, että jokin malli ei toimikaan, että tilanne on niin uudenlainen, emme pysty toimimaan ja saatamme hätäntyä. Tällöin saattaa tuntua siltä, että minämme katoaa, sitä ei olekaan enää olemassa. Näin yhteiskunta tarvitsee yksikköä, joka vaatii tunnustusta, kiitosta, rakkautta, arvostusta, suojaa ja seiniä. (Moilanen 1991, 18.) Tämä hetki, jolloin kohtaamme jotain, mihin meillä ei ole jo olemassa olevaa mallia, toimintaohjetta, ehdollistuttua reaktiotapaa, on ymmärtääkseni juuri *hyvän taiteen* hetki, ja bu-toh'ssa, niin tekijänä kuin kokijanakin, hetki jolloin astumme ulos *arkiminästä*amme, ehkäpä myös *mukavuusalueeltamme*, ja saamme mahdollisuuden oppia jotain uutta itsestämme, ja maailmasta.

Taide saattaa käyttää tätä vierauden hetkeä, tunnistamattomuuden silmänräpäystä, shokeeraamaan tai viihdyttämään, mutta taiteilijoina meidän ei tulisi jäädä tekemään tällaisia temppuja, vaan pyrkiä tarjoamaan ihmisille mahdollisuus löytää jotain uutta, uusi tietoisuus. Taidekokemuksen tulisi tukea katsojia katsomaan hieman arkikokemusta pidemmälle, ilman sanottavaa pelkoa, tai *raottamaan mayan verhoa*, niin kuin asia usein ilmaistaan

Yhtä tärkeää kuin havahtua pyrkimään kohti hyvää on havahtua niin, ettei ainakaan saata asioita toiminnallaan tai ajatuksillaan huonompaan suuntaan. Meillä on vastuu tehdä hyvää, hyvää taidetta, mutta myös vastuu laittamasta asioita huonompanaan suuntaan tai ylläpitää tilannetta, joka ei ole hyvälle elämälle eduksi. Jo tämän asenteen laajemmalla omaksumisella olisi todennäköisesti merkittävä, eheyttävä vaikutus yhteiskunnassa; annetaan hyvän olla ja kukoistaa. Taide voi parhaimmillaan kasvattaa ihmisen valmiuksia löytää itse taitava tapa toimia ja kokea, eikä vain reagoida opetetun, ehdollistetun eläimen lailla (taide)ärsykkeisiin. Ihminen kasvaa taiteen kanssa kohti esteettistä elämää.

Esteettisyys kasvaa kohti etiikkaa ja sisäinen etiikan kokeminen kohti myyttistä, visionääristä tietämisen tapaa, mitä ilmaisua Olavi Moilanen käyttää. Tämä mahdollistaa

hänen mukaansa satuttavan, merkityksellisen elämän ja yksilöllisen kokemistavan ja näin toteutuu ihmisessä visionäärinen yksilö. (Moilanen 1991, 11.) Moilanen jatkaa, että visionäärinen yksilö ei ohjaudu muiden mukaan, vaan hän kulkee omaa tietään, mutta kuitenkin niin, että tämä oma tie on hyvin kiinteä osa toisten tietä, ei samanlainen mutta osa yhteistä elämää. Yhteisöllinen yhteinen elämä itse asiassa sokeutuu, jos ihminen jäljittelee muiden elämää. (Moilanen 1991, 11–12.) Olemme yhteiskuntana sokeita, jos yksilömme tyytyvät jäljittelemään toisiaan ja vallalla olevia malleja. Etenkin 1900-luvulla tämä sokeutuminen oli silmiinpistävää.

Käytän butoh'ssa käsitettä *kriisipiste* tai *limiitti* kuvaamaan juuri sitä hetkeä, kun sosiaalinen minämme, *arkiminämme* jo sanoo, että tässä on kokemuksen raja. Tätä rajaa on mahdollista jäädä tarkastelemaan ja vähän kerrallaan laajentaa kokemuksen kenttää sekä omia mahdollisuuksia tanssia oma, sisäinen maisema. Tämä sisäinen maisema on todennäköisesti laajempi ja runsaampi, kuin olemme oppineet sen olevan, tai ehkäpä meillä ei vain ole ollut keinoa tuoda tätä sisäistä maailmaamme tyydyttävällä tavalla vuorovaikutukseen maailman kanssa. Saattaa myös olla, että sisäiset kokemuksemme ja luonnollinen tapamme kokea maailma ja itse yhdeksi on tukahtunut ehdollistumisen, tai muiden ulkoisten, usein sisäistyneiden, voimien puristuksessa.

5.5 Kulttuurinen vallankumous

Vapautuksen tiet eivät, niin kuin ei butoh'kaan, ole yhteiskuntaa vastaan, vaan pikemminkin pyrkivät tarjoamaan vaihtoehdon olla yhteiskunnassa, olla omana itsenään, eheänä yksilönä. Ne voivat olla tiettyjä yhteiskunnan ilmiöitä vastaan, kuten Ankoku Butoh oli länsimaistuvaa kulttuuria vastaan, mutta ne eivät aja ihmisiä väkivaltaiseen vallankumoukseen, eivätkä myöskään ihmistä itseään vastaan. Itse näen asian niin, että seuraava vallankumous, vallankumous sanaa hyvin väljästi käyttäen, tulee olemaan kulttuurinen ja tapahtumaan juuri taiteista käsin, ja, voisiko sanoa, taiteistuneiden ihmisen kasvuun tähtäävien eettis-esteettisten ajatusrakennelmien ja periaatteiden vetämänä tapahtuva. Muutos tulee tapahtumaan ihmisten tavassa nähdä ja kokea maailma, ja tätähän taide on, sen välittämistä, miten maailman ja elämän kokee. Taide on vuorovaikutusta.

Watts kirjoittaa, että vapautuksen tiet ovat herkeämätöntä, väkivallatonta vallankumousta ja *lojaalista oppositiota* kulttuurille, ja näin ollen vapautuksen tiet jakavat psykoterapian kanssa myös sen periaatteen, että ne koettavat auttaa yksilöä olemaan oma itsensä, omaa polkuaan seuraava inhimillinen olento, kuitenkin yhteiskuntaa tarpeettomasti loukkaamatta (Watts 1977, 19–20). Hän jatkaa vielä, lainaten kristillistä mottoa, että vapautuksen tiet tukevat yksilöä olemaan (sosiaalisen sovinnaisuuden) maailmassa mutta ei maailmasta (Watts 1977, 20). Ihmisen on hyvä olla itsestään esille tuleva olento, olemus, tosi-itsensä.

Kuitenkin terapeutin, tai taiteilijan, joka on vilpittömästi kiinnostunut ihmisten, yksilön auttamisesta, myös itsensä, on välttämättä suhtauduttava yhteiskuntaan kriittisesti. Ihmisen, mahdollisen potilaan, ongelmat, jotka hän tuo esiin, tai tarve vapautua henkisesti, eivät ole vain psykologisia tai olemassaolon tuskaan liittyviä ristiriitoja. Ongelmat kumpuavat syvällä tavalla yhteiskunnan eri ehdollistamisen muodoista ja osa, ellei jopa suuri osa, piilotajuisista syistä kokea elämä ongelmalliseksi on lähtöisin suhdejärjestelmästä, joka ihmisellä on muihin ihmisiin ja näitä suhteita hallitsevista sosiaalisista laitoksista, kuten kulttuurin tai ryhmän käyttämisestä kommunikaatiosäännöistä, säännöistä, jotka ovat sopimuksenvaraisia. Näihin kuuluvat kielen, lain, etiikan ja estetiikan, sosiaalisen aseman, roolin ja identiteetin sekä maailmankuvan, filosofian ja uskonnon sovinnaiset säännöt. Koko tämä sosiaalinen kokonaisuus määrittelee ihmisen, luo hänen käsityksen itsestään ja vaikuttaa hänen tunteeseensa ja asenteeseensa elämää kohtaan, hänen tietoisuuteensa. (Watts 1977, 20–21.) Tähän listaan voisi lisätä myös ruumiinkuvan, kuva ja käsitys ruumiista on myös sopimus. Esteettinen ihanne ihmiskehosta voi tuoda kauneutta, iloa ja energiaa yhteiskuntaan, mutta ihanne saattaa muuntua myös yksilöä eri tavoin ahdistavaksi säännöksi, tai kuva ihannekehosta ei koskaan saavutakaan (positiivista) ideaalin astetta ja estetiikkaa. Surullisimmillaan ruumis surkastuu vain uudeksi *pelilaudaksi*, kypsyttämättä ehtymättömäksi ilon lähteeksi ihmisille.

Taide, *hyvän taide* etenkin, on siis lopultakin poliittista, vaikka sen aiheen ei tarvitse tulla yhteiskunnasta, sen ei siis tarvitse korostaa tahi osoittaa yhteiskunnassa vallitsevia vääryyksiä ja epäkohtia. Minua viehättää ajatus, että jos vain onnistuu tuomaan lavalle eheän, tai edes eheyttä kohti kasvavan, ihmisen, edes hetkeksi, niin se on äärimmäisen vallankumouksellista tässä vallitsevassa yhteiskunnassa, mahdollisesti poliit-

tisin akti, minkä taiteilija, ihminen, voi tehdä. Alan Watts kirjoittaa seuraavasti psykoterapeutin työstä:

[...] psykoterapeutin on ymmärrettävä, että hänen tieteensä ja taitonsa on saanut väärän nimen, sillä hän on tekemisissä jonkin paljon laajemman kuin pelkän psyyken ja sen ongelmien kanssa. [...] Sillä psykoterapeutti hoitaa ihmisiä, joiden vaikeudet nousevat siitä, mitä hindulais-buddhalainen terminologia sanoo *mayaksi*. Tämä sana ei merkitse ainoastaan harhakuva, "illuusiota", vaan koko maailmankäsitystä, jota hindulaiset ja buddhalaiset pitävät *illuusiona* eli leikkinä (illuusio tulee latinan sanasta *ludere* = leikkiä). Vapautuksen tien tavoitteena ei ole mayan tuhoaminen, vaan sen oivaltaminen siksi, mitä se on, ja siitä vapautuminen. (Watts 1977, 22.)

5.6 Liikkeen runo

Taide tulee parantumaan pyrkivän, ja kykenevän, ihmisen ilmaisukanavaksi, ei-sovinnaiseksi toiminnaksi parhaimmillaan, mutta ilman tuhoavia elementtejä, kuten vihaa tai katkeruutta. Elämä saa leikkivän mielen, leikki sanoilla, rytmillä ja äänellä on samalla syvällistä ruumiillista olemista, kirjoittaa Moilanen, ja jatkaa, että ihmisen kuuluu olla runoilija ja leikkiessään ihmisestä tulee taiteilija (Moilanen 1991, 55). Butoh on osa taidekenttää ja taiteen muoto, mutta sillä on potentiaali olla myös vapautuksen tie, eheyttävä tapa harjoitella ja lähestyä ihmisyyttä. Butoh on liikkeen runoa ja ruumiillista olemista, leikkiä sanoilla, mielikuvilla ja mahdollisuuksilla. Sen tarjoamat periaatteet ovat universaaleja ja voivat osaltaan olla kirkastamassa myös taidekenttää ja taiteen tarjoamaa ihmiskuvaa laajemmin. Perusongelmamme on ruumiin ja mielen erottelu. Omassa kokemuksessamme olemme yhtä, kuten kokiessamme kipua, mutta heti ajateltuamme kipua mieli ja ruumis ovat erotettuina. Todellinen kokemus, todellisuus itse, on kielen ja siis mielen ulottumattomissa. (Moilanen 1991, 73.)

Tätä erottelua, dualismia, koetetaan lähestyä butoh'ssa niin, että mieltä ei koeteta vai-entaa, koska tämä vain vahvistaisi riippuvuuttamme mielestä ja hyvin todennäköisesti sysäisi meidät oman itsemme sisälle, katkaisten näin yhteytemme ulkomaailmaan. Mieli saa kulkea rinnakkain ruumiin kanssa, aivan rauhassa, ja hetkittäin saavutamme pelkän kokemuksen. Myöhemmin ymmärrämme, ettei erottelu lopultakaan ole mahdollista, keho ja ruumis ovat yhtä, joka hetki, mutta tapamme, tottumisemme, antaa meille kuvan siitä, että ne ovat tai voisivat olla erillään. Lähestymme kehoamme jota ei ole ryöstetty, ja tässä kehossa tanssi, elämä, vain tapahtuu, kuin itsestään, ja myös mieli

vain tapahtuu. Ei ole järkeä kilpailuttaa itseään sillä, kuinka pitkään voi olla ajattelematta, niin kuin usein ymmärretään ohjeet *heittäydy, tyhjä pää, vain tee* tai *anna sen tapahtua*. Kokemukseni mukaan nämä kaikki ohjeet viittaavat vain siihen, että älä ajattele, *että ajattele*, siis arvottaminen vaimenee, ei mieli itse. Sosiaalinen liha tippuu pois.

Tanssin ja taiteen tulisi sujua *itsestään*, mutta ei toki ilman vaivoja säästämätöntä sitoutumista siihen, mitä tekee. Olavi Moilanen on kirjoittanut, että elämässä olevien ilmiöiden luonteeseen kuuluu, että kukin ilmiö toimii helposti, ikään kuin itsestään, kun se elää oman olemuksensa mukaisesti. Asioiden tekeminen raatamalla, väkisin ja suorittamalla on kieron kasvaneen ihmisen toimintaa, oman olemuksensa hukanneen ihmisen toimintaa (Moilanen 1991, 15). Taiteen ja omien arvojen seuraaminen tulisi tapahtua ponnistelematta, muttei toki ilman vaikeuksia. Itsensä tuntemisesta kumpua-va motiivi tekee suunnan löytämisen helpommaksi, ja tämä tekee asioista *itsestään selviä*. Helppoutta on, jos tietää, että näin on tehtävä, vaikka se vaatisi kuinka paljon ponnisteluja tahansa. Vaikeudet alkavat, kun sisäisesti kamppailee suunnan, syiden ja itsensä kanssa. Tämä pätee myös ja etenkin taiteessa. Kasvaessaan ihmisenä taiteilija tulee yhä selvemmin *näkemään*, että *tämä toimii, tämä ei toimi*, tämä on taitava toimi, tämä on ei-taitava toimi. Ihminen kasvaa kohti henkistä taitavuutta, henkistä taiteilijuutta. Kazuo Ohno on puhunut työpajassaan kauneudesta, *kaiken* tuntemisesta ja siis arvostamisesta, seuraavasti:

Joka ikinen teistä on tullut kukaksi – kauniiksi kukaksi. Olkaa hyvä, tutkikaa itseänne perinpohjin; menkää niin pitkälle kuin voitte, keholla ja sielullanne – muuta ei teidän tarvitse tehdä. Me olemme perillä siitä kuinka kukka aukeaa ja kukkii; kuitenkin, ennen pitkää kukka kuihtuu ja lakastuu. Kummallista, miksi ajatellaan, että kukan saavuttaessa tuo nimenomainen hetki sen elämänkierrosta, lakastuminen, sitä ei pidetä enää kauniina? Miksi me suljemme silmämme välittömästi kun kukka alkaa hiipua ja kadota pois, vaikka toisenlainen kauneus on juurikin avautumassa? Kukan kauneus on ehdoton, se ei ole kaunis vain kukoistaessaan. Mitä kiinnostusta se on, jos annamme kukalle arvoa vain hyvin lyhyen ja tarkasti määritellyn ajan sen koko elämänkierrosta? Itse en riemuitse ainoastaan kun kukka ryöpsähtää auki tunteellisella purskauksella, vaan olen myös syvästi liikuttunut silloin, kun se hiljalleen lakastuu ja kuihtuu.

Sinun tulee paljastaa sellainen kauneus jota ei ole aiemmin nähty, alati lakastuva kauneus. Jos pitäisimme kukan kuihtumista sen kauneuden huippukohtana, voisimme tuolloin ehkä seurata sen hyvästejä ilman levottomuutta. Voiman menettäminen on ainoastaan yksi puoli kuolemasta. (Ohno & Ohno 2004, 279. Suomennos Osku Leinonen.)

6 Bodhissattvan korkea taide – ei tarvetta todistaa

6.1 Kuolemaan ja takaisin

Seheldon B. Kopp on kirjoittanut kirjassa *Jos tapaat matkallasi buddhan, tapa hänet!*, että keskeisin asia hänen elämässään on hänen oma kuolemansa. Hän kirjoittaa:

Jonkin ajan kuluttua kaikki lakkaa olemasta. Aina kun minulla on rohkeutta myöntää tämä, asioiden tärkeysjärjestys selkiytyy. Silloin en tee mitään vain siksi että saavuttaisin sen avulla jotain muuta. En tuhlaa yhtään energiaa illuusioiden elättelyyn. En piittaa siitä mitä minusta ajatellaan, enkä murehdi omaa pärjäämistäni. Teen mitä teen, olen mitä olen. Siinä kaikki. Oman kuolemani läheisyys on se keskipiste, jonka ympärillä kaikki pyörii. Se tekee merkitykselliseksi vain sen, mitä tapahtuu juuri nyt. (Kopp 2004, 48–49.)

Ajattelen, että samanlainen hyväksyminen ja hyväksymisen kokemus voi tapahtua ja välittyä myös taiteessa. Ehkäpä taiteilija voi parhaimmillaan antaa katsojalle, kokijalle, kokemuksen siitä, että kuoleman, hetkellisyysden läsnäolon, voi kohdata ja siitä voi saada voimaa. Hieman samantyyppisesti kuin šamaani, tai sankari, menee tuonelaan, aliseen, ja palaa sieltä viisaus mukanaan. Tarrautuminen elämään tekee ihmisen kipeäksi. Tarvitsemme uusia sankareita tähän lyhyeen, mutta rikkaaseen elämäämme. Jungilaisittain meidän tulisi löytää oma sankarimme itsestämme, mutta taide parhaimmillaan voi lisäksi tarjota meille uusia inspiraation ja viisauden lähteitä, tärkeitä inhimillisyyden saarekkeita ajan kieppuessa ympärillämme ja muistuttamassa meitä polkumme (näennäisestä) lyhydestä. Olavi Moilanen on kirjoittanut kirjassaan *Elämä puhuu*, että vanhoissa saduissa uhrautuminen, rakkaus, hellyys ja auttaminen olivat kantavina voimina, kun taas nykyajan saduissa, niin aikuisten kuin lastenkin supersankaritarinoissa, vallalla on väkivaltainen, narsistinen *ottajaminuus* (Moilanen 1991, 5). Itse haluan toivoa parempaa ja näen, että taiteilijoilla on tässä asiassa suunnattomat mahdollisuudet tarjota inhimillisempiä vaihtoehtoja niin viihteen kuin esittävän taiteenkin kentällä, ja toki koko taiteen ja inhimillisen elämän laajalla alueella.

Näen, että ihmisillä on, etenkin taiteilijoina, yhä suurempi vastuu sanoa useamminkin Ei kuin Kyllä tarjolla oleviin vaihtoehtoihin. Tarvitsemme parempaa itsen tuntemista,

jotta voi tehdä valintoja, ottaa vastuu päätöksistämme, koska mahdollisuudet tehdä lähes mitä tahansa, missä tahansa ja keille tahansa lähestyvät jo rajattomuutta, ja rajattomuudesta on lyhyt askel vastuuttomuuteen. Olemme, ehkäpä liiankin, valmiita tarjoamaan taidetta ja viihdettä valtaville joukoille ihmisiä, katsojakokijoille, ja vieläpä epäinhimillisen nopealla aikataululla, ymmärtämättä todella, mitä olemme tekemässä, kenelle ja miksi. Emme välttämättä edes tiedä, *kuka* tekee. On hyvä pysähtyä miettimään, minkälaisia sankareita synnyttämme ja päästämme maailmaan.

Moilanen jatkaa, että valitettavasti ihminen on kapeutumassa ohueksi jäänteeksi siitä, mitä hän voisi todella olla (Moilanen 1991, 5). Jos näemme maailman kapeasti, emme voi todennäköisestikään tarjota kuin kapeita, otaksuttavasti kopeita, sankareita. Butoh pyrkii näkemään elonkaaren koko kirjon, syntymästä kuolemaan ja vielä pidemmälle, ollen samalla, ehkä paradoksaalisesti, todella juurevasti ihmisten elämästä, ja maasta, lähtöisin. Tatsumi Hijikata haki omaan Ankoku Butoh'onsa inspiraatiota Japanin pohjoisosien, karujen, ehkäpä hieman Suomen kaltaisten alueiden maanviljelijäihmisten kehosta, elämästä ja psyykestä, sekä luonnosta.

6.2 Oma keho sankarinamme

Hijikatan inspiraatio, voisiko sanoa jopa sankari, ei varsinaisesti vastannut yleistä kuvaamme sankarista, tai sellaista ihmisen mallia, mitä kilpaurheilu ja monet tanssin lajit meille tarjoavat ihanteiksi. Mutta, meidän ei tule mennä toiseen äärilaitaan ja ymmärtää, että butoh-tanssijan tulisi olla rujo ja fyysisesti rappeutunut, tai jotain samansuuntaista. Useat tapaamistani butoh mestareista, jotkut yli 60 vuoden ikäisiä, ovat huomattavan hyvässä fyysisessä kunnossa juuri *omassa kehossaan*, omana itsenään, ilmaisessaan tätä nimenomaista olentoa. Tärkeää on ymmärtää juuri ajatus *tämän olennon* kehosta ja fyysisyydestä.

Oman kokemukseni mukaan terveessä mielessä asuu terve keho. Tämä on mahdollisesti enemmän totta, kuin että terveessä kehossa asuu terve mieli. Myös käsityksemme terveydestä ja hyvästä fyysisestä kunnosta ovat sopimuksia ja meihin enemmän tai vähemmän ehdollistettuja, ulkoapäin ohjattuja totuuksia tai käsityksiä, mielikuvia tai ihanteita. Tiedämmekö todella, mitä on olla terve ja fyysisessä kunnossa, ymmärräm-

mekö ja tunnemmeko sen, onko meillä tästä syvä kokemus, jonka itse *ymmärrämme*, omasta ainutlaatuisesta itsestämme käsin? Kazuo Ohno, toinen butoh'n perustajista, kuoli ollessaan 103-vuotias ja hän tanssi *loppuun asti*, juuri hänen kehostaan käsin ja kehonsa sallimien mahdollisuuksien mukaan, ei minkään idea- tai ideaalikehon mukaan. Hänelle ei sanottu, ulkoapäin, voiko hän tanssia vai.

Ehkäpä tarvitsemme sankariksi yksinkertaisen ihmisen, joka tuntee itsensä ja maansa, jossa elää, yhdessä muiden sekä maailman kanssa, ottamatta kunniaa elämästään yksin itselleen. Emme voi elää irrallaan muista ja me tarvitsemme apua elämässä. Avautuessamme elämälle huomaamme, että auttajia myös riittää, kuten parhaissa saduissa tapahtuu. Näissä saduissa sankari ei saanut voittoaan aikaiseksi yksin, vaan kasvoi luottamaan toisiin, näin saaden arkkityyppisen minän lailla voimansa ympäristöstään, minän ollessa vain *kanava*, jota kautta voima ilmenee (Moilanen 1991, 21). Taiteilijan tulisi kysyä itseltään, rikastuttaako teokseni ihmisten henkistä elämää, vai antaako se vain hetken helpotusta elämään vaivojen keskellä, näin pahimmillaan vain vahvistaen ihmisten elämänpelkoa ja siitä syntyvää hätää ja tarvetta näennäiseen, lyhytkestoiseen huojennukseen? (Moilanen 1991, 10). Butoh on yksinkertaisten sankarien tanssia yhdessä maailman ja toisten kanssa, ja tanssi, mahdollinen eheytyminen, tapahtuu minässä, muttei minästä. Kazuo Ohno on sanonut *kanavana* olemisesta seuraavasti:

Jo menneet sielut ovat asettuneet kehooni suojaan. Huolimatta siitä vähäisestä tiedosta, minkä ole tässä elämässä saavuttanut, olen se mitä olen niiden ansioista, jotka ovat päällystäneet minulle tien elämässä, niiden, jotka ovat kuolleet. Jos tulen kehittymään, se tapahtuu suureksi osaksi noiden minussa asuvien moninaisten sielujen antaman avun ansiosta. Heidän jatkuva läsnäolonsa universumin kaikkien sielujen lisäksi ravitsee kasvuani ihmisolentona.

Liukumalla kuoleman kaltaiseen uneen saavutan noiden sielujen unia menneestä ja tulevasta. Noina hetkinä minä kasvan. Tietoni elämästä on näin vahvistunut ja muuntunut voimalliseksi kiitokseksi opastuksesta minkä he ovat minulle tarjonneet. He ovat varustaneet minut kaikella tarvitsemallani materiaalilla kasvaakseeni. Minun luomisvoimani, minun tietoni elämästä – minun sieluni tulee ruokituksi heidän evästyksensä. (Ohno & Ohno 2004, 268–269. Suomennos Osku Leinonen.)

6.3 Olla olemassa

Elämisessä saattaisi olla parempi keskittyä olemassa olemiseen kuin oikeassa olemiseen. Pyrkimällä *oikeaan* yritämme ratkaista omaa itseämme, mikä on melko nurinkuri-

nen ajatus. Butoh'ssa koetetaan nähdä elämä hetkenä, olemisena, kiinnittymättä liiaksi omaan itseen, koska kiinnittyminen katkaisee välittömästi vuorovaikutuksen omaan sisimpään ja toisiin ihmisiin. Tällöin tanssi ei voi jatkua, vaan se pysähtyy. Watts antaa hämmästyttävän tarkan butoh'n kuvauksen kirjoittaessaan bodhissattvan, eli maailmaan palanneen, jo valaistumisen saavuttaneen ihmisen, korkeasta taiteesta:

On suhteellisen helppoa tulla marttyyriksi sinkoamalla avoimia haasteita ja tuomioita maailman tapoja vastaan. On aivan liian yksinkertaista rypeä oikeassa olemisen tunteessa ja kerskailla omalla estottomuudella ja halveksia [...] yhteiskuntaa. Mutta todellisen bodhissattvan korkea taide, upaya, on mahdollista vain sille, jolla ei ole enää mitään tarvetta todistaa oikeassa olemistaan sillä niin kauan kuin on olemassa jotakin todistettavaa [...], tanssi ei suju [sic]. (Watts 1977, 224.)

Butoh'ssa on olennaista se, että tarve todistaa jotain sekä tarve todentaa, että *olen olemassa*, rauhoittuu. Lisäksi nälkä tämän *olemassa olemisen* tunteen ylläpitämiseen jatkuvalla palautteen ja ärsykkeiden virralla tyyntyy. Tällaisen rauhoittavan kokemuksen butoh-esitys voi onnistuessaan antaa katsojille. Ihminen on kovin nälkäinen ärsykeille, ja yhteiskunta vastaa tähän nälkään monin tavoin. Siksi on tervehdyttävää saada välillä taukoa ärsyketulvaan ja oppia, ettei itse katoa, vaikkei itseä, minää, koko aikaa rakennettaisikaan, ikään kuin muodostettaisi meluisaa ulkomaailmaa vasten. Käsite *upaya* on kiinnostava, sen voi suomentaa vaikkapa taitaviksi teoiksi. Taiteessa tulee olla taitava, ei välttämä hyvä tai huono. Taitavuus sanana välttää myös paremmin arvottamisen, ja näin yksilön korostamisen. Eläimet ovat taitavia elämisessä, tai he kuolevat. Ihmisen tulisi kehittää taitoja henkisyydessä ja hyvässä elämässä, muuten he saattavat kuolla henkisesti.

6.4 Itsensä tunteminen

Masaki Iwana on kirjoittanut kotisivuillaan siitä, että jotkut ihmiset sanovat tanssivansa parantaakseen itsensä. Hänen mielestään tämä on aluksi hyväksyttävää, mutta on tärkeää ymmärtää taiteen olevan vuorovaikutusta, että siinä annetaan yhtäläillä kuin saadaan. Taiteessa tarvitaan kannanottoa, omaa julkilausumaa. Jos tämä vuorovaikutus ja erottelukyky jää saavuttamatta, on vaarana että taide jää itsekkääksi toiminnaksi, josta vain tekijä saa tyydytyksen. (Iwana 1989.) Myös tästä syystä syntyy taiteilijan tarve tuntea itsensä, jotta hän voi olla selvillä motiiveistaan ja syistään tehdä taidetta. Hänel-

le tulee tarve olla rehellinen ja aito. Jos taiteen tekemisen motiivina, tiedostamattomanakin, säilyy oman itsen parantaminen itsekkäänä tarpeena tai vain oman olon parantaminen, taiteen on hyvin vaikeaa olla *hyvää* tekevää, siis *hyvän taidetta*. Hyvää taidetta se saattaa olla, mutta tämän määrittelee muiden muassa yhteiskunta, taloudelliset intressit, aika, poliittinen ilmapiiri ja taideyhteisö, joiden motiivit saattavat olla myös vähemmän kirkkaita tai terveitä. Taide on yhtälailla ylläpidetty instituutio kuin luova ja luotu vuorovaikutustapahtuma, jonkin elävän elävä laajentuma ajassa ja tilassa, joko pysyvämpi tai hetkellinen.

Ihmisen niin kuin ei taiteilijankaan tule sekoittaa käsityksiään maailmasta ja itsestään todellisuuteen, nämä käsitykset ovat sosiaalisia sovinnaisuuksia, kommunikaatiosääntöjä, jotka eivät ole sama asia kuin maailmankaikkeuden säännöt. Lisäksi se rooli tai identiteetti, minkä yhteiskunta ihmiselle suo, ei välttämättä ole ihminen itse. Ihminen ei ole vain, tai ollenkaan, se rooli tai identiteetti, mikä hänellä on yhteiskunnassa, ihmisen tulee tuntea oma itsensä ja samalla hetkellä hänestä tulee universaalinen ja ainutlaatuinen. (Watts 1977, 23.) Tuntiessaan itsensä ihmisestä tulee tosi, siis totta, ja hänen maailmakseen ei tule vain tuo yhteiskunta, joka määrittelee hänet, vaan koko universumi. Hänen taiteestaan tulee totta.

Sangharakshita on kirjassa *Opas buddhan polulle* (2000) kuvannut sitä, kuinka syvällinen asia totuudessa pidättäytyminen lopultakin on, ja mitä kaikkea se vaatii. On suhteellisen helppo ymmärtää, että on hyväksi ja oikein puhua totta ja pidättäytyä tosiasioissa, ja useat sanovat noudattavansa tätä ajatusta, ohjetta. Mutta jotta voimme sanoa totuuden, sen, mitä todella ajattelemme ja tiedämme, psykologisesti ja henkisesti, meidän tulee tuntea itsemme niin hyvin, että tiedämme mitä ajattelemme ja miksi ajattelemme niin kuin ajattelemme. Ei ole aivan yksinkertaista tietää, ovatko ajatuksemme vain toisen käden tietoa, omaksumaamme tai kuulemaamme, vai todella jotain, jonka olemme itse ymmärtäneet ja joka on osa itseämme, jotain, jonka tiedämme olevan niin kuin sen sanomme olevan. Vaatii syvää itsensä tuntemista, jotta voi olla rehellinen ja puhua totta ja tosiasioita. (Sangharakshita 1979, 163–164.) Tieto siitä, että todella ajattelen näin, kasvaa itsensä tuntemisen myötä. Ihminen kasvaa kohti sisäistä etiikan tajua ja näin myös taide saa syvyyttä. Itse vertaan mielelläni tätä buddhalaista ajatusta totuudesta Stanislavskilaiseen käsitteeseen *totuusmittarista*, esiintyjän sisäiseen tun-

teeseen siitä, onko tilanteessa tosi vai eikö ole. Tämä *tosioleminen* välittyy katsojille armottomalla tarkkuudella. Näyttelijään uskotaan tai ei uskota.

6.5 Elämisen matka alkaa omasta kokemuksesta

Butoh on kokonaisvaltaista, kehollista ja henkistä harjoittelua, ja butoh tarjoaa tavallisille ihmisille, tässä yhteydessä niille ihmisille, jotka eivät tarvitse hoitoa määriteltyyn sairauteen, yhden mahdollisuuden ja vaihtoehdon eheyttää kokonaisvaltaista terveyttään. Butoh tarjoaa tajunnanmalleja, jotka ovat mahdollisesti humanimpia ja tervehdyttävämpiä kuin ihmisen arkielämän tarjoamat mallit ja rakenteet, tai malleja, jotka yksinkertaisesti tukevat arkielämän hyviä puolia. Ihmisen suhdeverkosto maailmaan alkaa omasta itsestä, ja tässä butoh'n vastuuseen kannustava hyväksyvyys antaa yksilölle hyvät valmiudet kohdata maailma, niin ihmisten kuin luonnonkin maailma. Suhde itseän ja maailmaan saattaa tulla vähemmän ristiriitaiseksi ja vastuu omasta itsestä kasvaa samalla, kun tieto ja kokemus oman itsen pärjäämisestä vahvistuu. Butoh'ssa ihminen saa kokemuksia joissa voi vain hämmästyä omaa sitkeyttään, monipuolisuuttaan ja vahvuuttaan, jokainen omista lähtökohdistaan käsin.

Yhteiskunnassamme on vallalla melko voimakkaasti ajatus, että vain vahvat selviytyvät. Mutta selviytyvät mistä, ja kuka lopultakin on vahva? Saatamme hyväksyä, osin tietämättämmekin, monenlaisia elämänasenteita, periaatteita ja *totuuksia* todella ymmärtämättä, mitä niillä tarkoitetaan, ja ennen kaikkea, kuka tarkoittaa. Tärkeintä on hyväksyä oma itsensä, ja näin on mahdollista hyväksyä, eikä vain hyväksyä, vaan nauttia, niin monista elämän rikkaista sävyistä, elämisen liikkeen runoista.

7 Kokemus

7.1 *The Cave*. Lyhytelokuvan kuvaukset, Sablino kaivokset Pietarissa 2008

Ulkona on talvi, mutta maan sisällä pakkasta on vain muutama aste. Tila on ahdas, eteenpäin pääsee vain ryömien. Hiekka, kivenmurikat ja satunnaiset, hiuksia muistuttavat juurakot tunnustelevat ihoa, luita ja jänteitä ja kuiskivat omaa kertomustaan. Tila

jatkuu, kääntyy, laskeutuu ja nousee, kunnes taskulampun valokiila ei tapailekaan enää hiekkaisia seiniä, vaan eksyy pimeyteen. Kasvoille pirskontuu kirpeämpää ilmaa, sieraimet vetävät sisäänsä isompaa tilaa. Tila aukeaa luolaksi. Muutama talvehtiva lepakko on kallion seinällä killumassa. Nukkumassa, uneksimassa keväästä, ehkäpä luomassa unia ihmisten uneksimisiin.

Ilma tuntuu riipivältä märällä iholla, varpaat tapailevat märkää hiekkaa, paljaita kallion kohtia ja satunnaisesti valuvaa vettä. Varpaiden iho löytää muotonsa, jokainen uurre varpaissa, kantapäissä ja kynsissä on mukana, varpaat hyväilevät, maanittelevat ja sivelevät epätasaista pintaa, maan poskea, löytäen yhteisen hengityksen. Sytyttämämme soihdut tupruttavat savua jo muutenkin pimeään tilaan, näkeminen on mahdollista ainoastaan iholla, olemalla tuo luola, kivi ja hiekka, vesi joka virtaa. Olemme ihon ympäröimiä, kohdussa. Tunnen kumppanini hengityksen, keuhkoista vapautuu vesihöyryä ja lämpöä. Kumppanini myötäilee, kuuntelee, hakee tilaansa ja tanssiaan, virittää kehonsa ja mielensä maan sisään sisälle luolaan, maan alle. Kuuntelen, tunnustelen, annan liikkeen tapahtua, tilan tanssia. Ruumiini on vain lainassa, jotta varjot voivat astua esiin, lihani sopeutua hiekkaan.

Kumppanini voima työntää minua taaksepäin, kehoni myöntyy, taipuu ja muuntuu. Varpaat tunnustelevat. Isovarpaani kohtaa kipeän kiven särmän, kylmä vesi valuu iholla ja hiekka leikkii varpaiden välissä. Olemiseni tiivistyy tuohon kivensärmään, isovarpaaseen. Koko tila, luola ja maa, ovat varpaani alla. Mieleni toteaa, että tulen lipeämään, nyt juuri, isovarpaani ei enää jaksa kannatella kehoani sekä kumppaniani, koko luolan painoa. Sitten, ei mitään, tanssi jatkuu. Ajatus tulee mieleeni, kirkkaana: Päästä irti, pudota, pudota, pudota. Pudotan, annan pudota, mutta en kehoani, vaan mieleni, itseni. Päästän irti, en yritä, en komenna, en ole, aikaa ei ole. Ja tanssi jatkuu, isovarpaani sanoo hellät hyvästit rakkaalleen, kivensärmälle, ja jatkaa matkaansa, uusia maisemia tutkien. Ruumis ei pudonnut, ruumis tietää, ja tanssi jatkuu.

7.2 *Järvi - viimeinen tanssi Tatsumi Hijikatan kanssa.* Tampere 2012

Saunassa palaa tuli. Lämpö kasvaa hiljakseen ja tulenlieskat saavat varjot elämään. Ulkona näkyy järvi, paksun lumipeitteen kaunistamana, sekä muutama koivun oksa

lähellä ikkunanpuitteita. On hiljaista. Riisun vaatteeni, kiedon vyötärölleni liinan, *fundoshin*, ja avaan hiukseni. Harkitsen palavan halon mukaan ottamista. Laitan sopivan puukalikan hetkeksi tuleen, tuli tarttuu puuhun, maistelee, tavoittelee ja kiipeää ylemmäs puuta pitkin. Istun ja hengitän hetken palavan puun tuoksua.

Hymyilyttää, kehoni valmistautuu, nivelet haukottelevat ja luut etsivät paikkaansa. Otan puukalikan tulesta, tuli sammuu ja jättää jäljelle hieman savuavaa hiillosta. Päätän jättää puukalikan ottamatta, laitan se tulisijaan ja katson sen palamista. Kiitän tulta ja puuta lämmöstä. Tämä oli hyvä valmistautuminen, tuli ja vesi, jää ja ilma löytävät toisensa, ja jossain syvällä maa sekä rauta. Menen ulos.

Astun järven jäälle, otan muutamia askelia ja hengitän. Lunta on paksultti, jalkani työntävät lunta edellään, piirtävät paksua viivaa, siveltimenvetoa järven jäälle. Valkoisuus peittää kaiken ylleen. Järveä ympäröivät tummanpuhuvat puut saavat tilan muistuttamaan luolaa, jossa on avoin katto. Ilma on kirpeää, hengitän viileää ilmaa, ja hengitykseni piiri laajenee.

Kävelen järven jäällä, taivaan ja veden välissä, välitilassa. Ruumiini pinkaisee vauhtiin ja piirtää lumeen suuren ympyrän. Tuuli tarttuu ihooni ja antaa tilaan muodon, johon kehoni voi asettua ja loksahda. Sieluni tanssii, ruumiini seuraa ja täyttää tilat, kolot ja muodot. Ruumiini taipuu, pinkoo, ojentuu, käpertyy, avautuu ja sulkeutuu, ja niin myös tila, maailma ympärilläni kiertyy ja taittuu, aika astuu jäälle tanssimaan kanssani, niin myös puut, lumi ja lintujen äänet.

Lähestyn yleisöä, hiljaisuus pakkautuu pisaroiksi, kunnes tunnen, että tanssi on löytämässä loppuaan. Samalla hetkellä hiljaisuus rikkoutuu, raskas lumi pöllähtää alas läheisestä männystä, tömähdyksessä ihossa ja luissa. Tanssi on valmis, olen polvillani lumessa ja kiitän hymyillen yleisöä, järveä ja jäätä. Kirmaan jään poikki saunaan, lämmin tuli ottaa minut vastaan. Valo ja varjo ovat karkeloineet saunassa oman tanssinsa. Tuli ja puu, maa ja rauta. Istahdan alas lämpimille lauteille, ja katselen tovin tulen liekkejä. Ulkona lumi käpertyy jo nukkumaan, aurinko on laskemassa. On hyvä olla.

Lähteet

- Bergmark, Johannes 1991. Butoh Revolt of the Flesh in Japan and a Surrealist Way to Move. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://www.surrealistgruppen.org/bergmark/butoh.html>> (luettu 12.2.2012)
- Drury, Nevill 1989. Šamanismi. Suom. Eero Mänttari. Karisto, Hämeenlinna
- Eliot, T. S. 1949. Autio maa, neljä kvartetia ja muita runoja. Toim. Viljanen, Lauri, Laitinen, Kai. Otava, Helsinki
- Fraleigh, Sondra 2010. Butoh: metamorphic dance and global alchemy. University of Illinois Press, Urbana, Chicago And Springfield
- Fraleigh, Sondra, Nakamura, Tamah 2006. Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo. Routledge, Lontoo
- Helavuori, Hanna 2011. Merkintöjä Hanna Helavuoren työpäiväkirjasta. [Verkkodokumentti]. TINFO-tiedote 22, 4.8.2011. Saatavuus: <http://www.tinfo.fi/site/?lan=1&page_id=23&mode=tiedotteet&laji=1&tiedote_id=71#Merkintoja22> (luettu 10.1.2012)
- Hijikata, Tatsumi 1987. Kaze Daruma. Hoffman, Ethan, Holborn, Mark, Hijikata, Tatsumi, Mishima, Yokio (toim.) Butoh – Dance of the dark soul. Aperture, New York, NY
- Holborn, Ethan 1987. Tatsumi Hijikata and the origins of butoh. Hoffman, Ethan, Holborn, Mark, Hijikata, Tatsumi, Mishima, Yokio (toim.) Butoh – Dance of the dark soul. Aperture, New York, NY
- Itto, Morita 2009. Notes on Butoh Dance by Itto/Kasai. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://www.ne.jp/asahi/butoh/itto/method/kasait/k-note.htm>> (luettu 9.11.2011)
- Iwana, Masaki 1989. About Butoh dance. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://www.iwanabutoh.com/butoh.php>> (luettu 10.1.2012)
- Kaiku, Jan-Peter 2000. In from the margins - the roots and present intertwine in four decades of great expansion. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://www.danceinfo.fi/assets/Uploads/in%20from%20the%20margins.pdf>> (luettu 18.2.2012)
- Kaplinski, Jaan 1982. Olemisen avara hiljaisuus, esseitä ihmisestä, luonnosta, runoudesta. Suom. Juhani Salokannel. Otava, Helsinki
- Kharitidi, Olga 1996. Kultavuorten samaani. Suom. Eeva-Liisa Jaakkola. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki
- Kinnunen, Aarne 2000. Estetiikka. WSOY, Helsinki

Koivunen, Hannele 1997. Hiljainen tieto. Otava, Helsinki

Kopp, Sheldon B. 2004. Jos kohtaat matkallasi buddhan, tapa hänet! Suom. Raija Viitanen. WSOY, Helsinki

Leinonen, Osku 2012. Kotisivujen suomenkielinen etusivu, butoh.name Mythopoetic Theatre. [Verkkodokumentti]. Saatavuus: <<http://butoh.name/butoh.name/Etusivu.html>> (luettu 12.2.2012)

Leinonen, Osku 2011. Työpäiväkirjat Masaki Iwana, Verda Utopia projekti ja työpaja. Réveillon, Ranska. Työpäiväkirjat opinnäytetyön tekijän hallussa

Leinonen, Osku 2011. Työpäiväkirjat Katsura Kan, Roots and Branches / Curious Fish-projekti ja esitys. Pietari, Venäjä. Työpäiväkirjat opinnäytetyön tekijän hallussa

Ohno, Kazuo, Ohno, Yoshito 2004. Kazuo Ohno's world from without & within. Wesleyan University Press, Middletown

Moilanen, Olavi 1991. Elämä puhuu. Tenon lepopaikka Oy, Utsjoki

Sangharakshita 2000. Opas buddhan polulle. Suom. Lauri Porceddu (Dharmachari Sarvamitra). LIKE, Helsinki

Sangharakshita 1979. Kolme Jalokiveä – buddhalaisuuden esittely. Kääntjäryhmä Länsimaisen buddhalaisen veljeskunnan ystävät, FWBO ry, Helsinki

Viala & Masson-Sekine 1991. Butoh: Shades Of Darkness. Shufunotomo, Tokio

Watts, Alan W. 1977. Psykoterapiaa idästä ja lännestä. Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset, Helsinki