

IHMINEN (KUKA JA MIKÄ?)

Matti Itkonen (MI): *Kuka on Jaana Parviainen?*

Jaana Parviainen (JP): Filosofit, tutkija ja tanssikriitikko.

MI: *Missä työskentelet tällä hetkellä?*

JP: Työskentelen Tampereen yliopiston filosofian ainelaitoksessa tutkijana. Tutkimuksen ohella luennoin taidetanssista lähinnä tanssinopiskelijoille. Luennointi tanssijoille on mitä parhain tapa koetella sitä, millainen filosofia kantaa ja millainen on falskia. Kirjoitan jonkin verran myös tanssikriittikkejä.

FILOSOFIA JA TANSSI

MI: *Miten tulit filosofiksi?*

JP: Kokeiltuani monenlaisia ammatteja, kuten bingoemännän, toimittajan, siivoajan, lastenhoitajan, myyjän, kalaperkaajan, peruskoulunopettajan, sukanvalmistajan, toimistoapulaisen ja tanssijan ammattia, päätin alkaa opiskella jotakin. Selasin Tampereen yliopiston valintaopasta ja viivasin yli kaikki ne aineet, joita ei voi opiskella – jäljelle jäi filosofia. Pyrin tänne ja pääsin. Jäin heti koukkuun.

MI: *Millainen on tanssija- tai tanssihistoriasi?*

JP: Kun ensimmäisen kerran viisitoistavuotiaana menin Martha Grahamin tekniikkaan pohjautuvalle modernin tanssin tunnille, kehoni vastasi liikkeisiin heti kahdella ristiriitaisella tavalla. Liikkuminen oli epämu-kavaa, vaikeaa, jopa nöyryyttävää; samalla kuitenkin tajusin, että nämä liikkeet, joita teen, eivät ole ”jump-paa”, vaan näistä avautuu kehoon toisenlainen mieli, kuin mitä olin koskaan ennen kokenut. Tämä ristiriita oli kaiken aikaa esillä opiskellessani tanssia, luultavaksi siksi minusta ei tullut tanssijaa. En voinut suhtautua tanssimiseen vain jonkin liikkumisen taidon ja tekniikan oppimisena eli annettuna liikkeistönä, vaan liikkumisesta avautui kaiken aikaan hyvin kompleksinen maailma: kuten ihmisten välinen kehollinen kanssakäyminen, yhteiskunnallinen käyttäytymisnormisto, oma kehohistoriani. Pysy-tyin jäsentämään tätä hyvin kompleksista liikkuvan kehon kokemusta vas-

ta vuosia myöhemmin, kun aloin opiskella filosofiaa.

MI: *Missä vaiheessa filosofian ja tanssin yhdistäminen toisiinsa tuntui tarpeelliselta ja miksi?*

JP: Kuultuani, että täällä Tampereella tehdään liikunnan filosofiaa, heräsi heti kysymys, mitä voisi olla

historian käsittehistoriaa, luulen että filosofian opettamisella ei ole muuta kuin yleissivistävää merkitystä. Mielestäni filosofian opettaminen tulee kysymykseen lähinnä liikunnan- ja tanssinopettajille, ei lapsille. Olen-naista liikunnan- ja tanssinopettajien filosofian opetuksessa on mielestäni fysiologispainoitteisen kehon teoreti-soinnin kyseenalaistaminen. Fysiologinen näkemys keho-sta on luonnollinen asenteemme (fenomenologisessa merkityksessä) kehoon, ja tämä asenne yhä enemmän ohjaa liikuntakulttuuria ja kehopoliitiikkaa. Ajatellaan nyt vaikka sauvakävelyä, jonka joku valopää kehitti silloin, kun hän keksi, että käveltäessä kädet eivät saa tarpeeksi liikuntaa. Suhteemme liikuntaan muodostuu yhä teknisemmäksi. Sen sijaan, että kuuntelisimme, mitä kehossa tapahtuu ja suunnistaisimme tämän usein hyvin selkeän tunnon mukaisesti, tarkkailemme kehoamme erilaisten laitteiden, kuten sykemittareiden, välityksellä. Filosofian ja estetiikan pitäisi mielestäni pystyä pureutumaan juuri tällaisiin kysymyksiin.

MI: *Miten hyvin omat opettajasi ovat tunteneet tanssin olemusta?*

JP: Aika harvoilla on ollut kovin jäsentynyt näkemys tanssista. Aina se ei ole olennaistakaan. Itse nautin sellaisten (tanssi)taitelijoiden tunneista, joilla avautuu heidän (taiteilijoiden) yksilöllinen taiteellinen näkemysensä, tietynlainen liikkeellinen ajattelu, johon sitten oman liikkumisen välityksellä voi tulla osalliseksi.

VÄITÖSKIRJAN AVAAMAT ”HORISONTIT” A. KIELI

MI: *Olet kirjoittanut kiinnostavan ja tarpeellisen väitöskirjan, mutta minä vuoksi julkaisukieleksi on valittu englanti? Onko suomi hyljeksittävä tieteiden kielenä?*

JP: Suomesta puuttuu tanssisivistys: nekin jotka pitävät itseään muilla taiteen aloilla sivistyneinä, puhuvat usein sietämättömiä latteuksia tanssista. Suomalainen älymystö/sivistyneistö ei enää ole ollut kiinnostunut taidetanssista, tosin kuin esimerkiksi vuosisadan alussa, jolloin mm. Eino Leino kirjoitti Isadora Dun-

MATTI ITKONEN TANSSIN FILOSOFIAA KESKUSTELU JAANA PARVIAISEN KANSSA

Jaana Parviainen väitteli tohtoriksi Tampereen yliopistossa 27.11.1998. Hänen väitöskirjansa, *Bodies Moving and Moved. A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art*, on ilmestynyt Tampere Studies in Philosophy -julkaisusarjassa (Tampere University Press).

tanssin filosofia. Minusta on aina ollut luontevaa miettiä asian hahmottamista tekemisen kautta; on sitten kysymys vaatteiden valmistamisesta tai filosofiasta. Jos filosofiaan suhtautuu siten, että filosofia tarjoaa sellaisen välineistön, jota käytetään minun ulkopuolellani olevan ilmiön – sanotaan vaikka tanssin – käsitteelliseen selventämiseen, tanssin filosofian tekeminen tuskin olisi vaikeaa. Itse asiassa estetiikka tarjoaisi suoraan välineet tällaiseen analyysiin. Sen sijaan ajattelemisen oppiminen on vaivaloista puuhaa ja se kestää vuosia, koska kysymys on oman maailmankatso-muksen jäsentämisestä ja itsereflektiosta, joka koskee kaikkea opittua ja koko elettyä elämää suhteessa tutkimuskohteeseen. Lienee turha mainita, että tyhjiöön pakatun filosofisen opinäytetyön tekemistä ja ajattelun oppimista on vaikea yhdistää.

MI: *Kuinka olennaisena pidät filosofian merkitystä esimerkiksi silloin, kun tanssia opetetaan lapsille?*

JP: Jos opetus koskee vain filosofian

canin vierailusta Helsingissä. Mielestäni kieli on valittava sen mukaisesti, kenen kanssa haluaa keskustella. Halusin saada edes mahdollisuuden palautteeseen niiltä tanssialan ihmisiltä, jotka tuntevat länsimaista taidetanssia ja siitä käytävää keskustelua. Samalla avautuu myös tilaisuus selvittää sitä, miten tämäntyyppinen tapa puhua tanssista filosofisesti soveltuu taidetanssiin. Jatkan edelleen tanssista puhumista ja kirjoittamista suomen kielelläkin.

MI: *Monilta teos saattaa jäädä lukematta kielivaikeuden takia – onko siis odotettavissa ajatustesi esittelyä myös suomeksi?*

JP: Tuskin Bodies-kirjaa kannattaa ainakaan kääntää, lukijoita olisi luultavasti vain kourallinen.

MI: *Olet valinnut joistakin lähde-teoksista (esim. Heidegger ja Merleau-Ponty) englanninkieliset "versiot": ovatko kyseisten teosten suomennokset huonoja vai mikä on valintasi peruste?*

JP: Merleau-Pontyn ja Heideggerin keskeisiä teoksia ei ole saatavissa suomen kielellä.

MI: *Kirjailija Eeva-Liisa Manner toteasi kirjoittavansa, koska ei (omasta mielestään) osannut puhua. Samassa yhteydessä Manner totesi, että paras keino tai tapa itsensä ilmaisemiseen olisi tanssi. Millainen on tanssin kieli?*

JP: Olen aina yhtä äimistynyt, kun puhutaan "tanssin kielestä". Jos ajattelen väriä, vaikkapa sinistä – katson esimerkiksi taivasta ja näen sen sini-syyden –, en pidä sitä kielenä. Samoin jos liikun tai katson liikettä, en ensimmäisenä ajattele kieltä. Liikeellä on ontinen ja ontologinen ulottuvuus. Tanssijan liikkumista ei voi verrata "luonnon liikkeisiin"; kehon liikkeet synnyttävät merkityksiä, toinen asia on se, voivatko ne olla tanssijan täysin hallittavissa olevia merkityksiä. Voisi ajatella näin, että koska olen NÄKYVÄ ihminen, en voi koskaan täysin hallita omaa kehoani, siis sitä, miltä näytän. Näkyvyys sillään koskee ontista. Kehostani paljastuu asioita, jotka ovat elettyjä, vaikka voin yrittää piilottaa niitä jopa erilaisin kirurgisin leikkauksin. Eletyn kehon lisäksi, joka siis aina on jo ilmaiseva keho, tanssija hankkii taitoja ja tekniikoita, joiden avulla hän saa liikkuvassa kehossaan paljastumaan asioita, jotka eivät ole vain sattumanvaraisia. On vaikea ajatella, että olisi olemassa jokin yhtenäinen "tanssin kieli", josta tanssijat ja koreografit ammentaisi-

vat erilaisia ideoitaan.

Ymmärtääkseni monet koreografit tehdessään teosta kokeilevat liikkeitä, eri vaihtoehtoja, kuulostelevat kehoaan sitä, miten liike heissä vastaa, ja näin navigoivat liikkeitä. Vaikka tehty-liike on välittömästi näkyvä-liike, liikekokemus ja sen näkyvyys eivät välttämättä ole "identtisiä". Kuten väitöskirjassani yritän osoittaa, liikekokemus ja näkyvä liike ovat kiasmaattisessa suhteessa keskenään. Liikekokemus, kääntyminen näkyväksi, sisältää aina merleau-pontylaisittain kuilun tai hypyn. Jos tanssijan ja koreografin työ on luonteeltaan dialogista, silloin yksi keskeinen reflektio koskee sitä, miten liikekokemus kääntyy näkyväksi ja näkyvä liike takaisin keholliseksi kokemukseksi. Toisin sanoen, miten tanssijan liikekokemus elettynä "matkana" on näkyvää ja miten matka näkyvänä kokonaisuutena asettaa jonkin maailman, jonka katsoja voi tavoittaa.

MI: *Miten tanssikokemus on kielellistettävissä? Onko kokemus intersubjektivistettävissä lainkaan (so. vangittavissa yhteiskielen ideaan)?*

JP: Jos ajattelen tanssikriitikon työtä, puhuttu ja kirjoitettu kieli voi avata teosta, yhden näkemyksen siitä, mutta se ei voi korvata teosta – puhumattakaan, että teoksen voisi kääntää sanoiksi. Tosin usein käy niin, että tanssiteoksesta ei jää muuta jäljelle kuin jokin yksittäinen sanallinen kuvaus, jonka pohjalta myöhemmin yritetään kuvitella sitä, miltä teos kenties näytti.

Mitä sitten tulee intersubjektii-suuteen, ajattelen asian niin, että jollakin toisella katsojalla, minusta riippumatta, saattaa herätä lähes sama aistimus tai mielikuva kuin minulla samasta liikekokonaisuudesta, vaikka liike ei "esittäisi" tai viittäisi tähän mielikuvaan. Jos kysymys ei ole vain sattumasta, liikkeiden ymmärryksellä on oltava jokin intersubjektiiivinen, yhteinen perusta, josta myös tanssintekijät ammentavat. Luulen, että nykytanssijat miettivät ja koettelevat kaiken aikaa liikkeiden intersubjektiiivisuutta, toisin sanoen sitä, mikä on ymmärrettävää tai yksinkertaisesti havaittavaa ja mikä ei. Minusta on merkillistä, että monet valittavat, että he eivät ymmärrä nykytanssia ja sitten katsovat sujuvasti Riverdancea. En ymmärrä, miksi Riverdancea on helpompi ymmärtää kuin vaikkapa Kenneth Kvanströmin töitä.

MI: *Millainen suhde tanssilla on sukupuoleen: voidaanko puhua tanssin äidin-, isän- tai ihmisenkielestä?*

JP: Tanssintutkimuksessa viimeisen kymmenen vuoden aikana sukupuolikiysymys on ollut hyvin keskeisesti esillä. Tutkimus on ollut lähinnä tanssinhistoriaa koskevaa, eli sitä, millainen on ollut tanssivan miehen ja nainen representaatio tiettyssä historiallisessa ja kulttuurisessa tilanteessa. Joskus on väitetty, että kun mies-koreografit keskittyvät tanssiin visuaalisena kuvana, naiskoreografien työn lähtökohta on liikekokemus.

B. TOIMIVAN SUBJEKTIN (TANSSIJAN) JA YLEISÖN VÄLINEN SUHDE

MI: *Subjekti ymmärtää itseään aina välillisesti: katselemalla taakseen, minänsä menneisiin vaiheisiin, ontologistamalla kokemuksensa ontisen ulottuvuuden. Lähi-ihmistä taas on mahdollista ymmärtää kokemuksen välittömyydessä, kehokielen (tai kehonkielen) välityksellä. Subjekti asuu aina omaa tässä-positiotaan verrattuna kumppaninsa tuossa-asemaan; tämä positionaalinen vastakkaisuus ei koskaan ole vaihdettavissa.*

Miten siis yleisö ja tanssija pystyvät ymmärtämään toisiaan, astumaan yhteiseen tilaan sekä aikaan? Onko presentaation (tanssi) ja re-presentaation (yleisön tulkinta tanssista) välinen kuilu ylitettävissä? Kun tanssija on alituista toiseutta suhteessa yleisöön, mikä on reseptioestetiikan merkitys (tai mahdollisuus)?

JP: Kun on kysymys tanssijasta ja katsojasta, on aina kysymys myös minästä ja toisesta sekä kuilusta näiden välissä, mutta kuilua ei olisi, ellei olisi myös yhteyttä.

Ajatellaan vaikkapa elokuvaa: kun istun pimeässä katsomossa ja katson laajakankaalta liikkuvaa kuvaa, usein tilanne muuttuu senkaltaiseksi, että en enää ajattele olevani erillinen, vaan osa elokuvaa. Kuljen ihmisten mukana elokuvassa, elän heidän elämänsä, vaikka kysymys on vain kuvasta. Kuvan vaikutus on niin voimakas. Näkyvyys koskettaa, liikuttaa minua, mutta mitä tulee elokuvaan, koskettaminen ei ole vastavuoroista. Elokuva on kuva, se ei liikutu minusta, se ei näe minua, vaikka minä näen sen. Elokuvaa voidaan esittää loputtomasti aina uusille katsojille samanlaisena. Tämä kysymys koskee taiteen ontologiaa, mutta mielestäni laajemminkin teknologista kulttuuria. Tällaiset "suhteet" ovat meille tyypillisiä,

kommunikoimme enimmäkseen erilaisten koneiden ja kuvien kanssa, jotka eivät liikutu meistä, vaikka me altistumme kuvien ja äänien tulvalle. Esittävät taiteet, jotka edellyttävät yleisön kehollista läsnäoloa, poikkeavat elokuvan esitystilanteesta. En näe kuvia, vaan eläviä ihmisiä, jotka voivat tilanteessa epäonnistua tai tehdä jotakin odottamatonta. Tämä saattaa olla katsojasta jopa kiusallista, koska esiintyjät eivät olekaan koneita, vaan näkevät minut. Luulen, että monille ihmiselle on hyvin kiusallista nähdä "ecce homo", nähdä paljas kehollinen ihminen ilman etäännytyttä. Joudumme katsomaan silloin toista kasvoista kasvoin ja toinen on siinä meidän katseemme puristuksessa. Kummallakaan ei ole pakomahdollisuutta.

MI: *Kun analysoidaan tanssia, on tarkasteltava myös elettyä, koettua kehoa (Leib) erotukseksi pelkästä fyysisestä objektista, kalmosta (Körper). Millainen merkitys aistisuudella ja kehollisella maailmakokemuksella on tanssiteoksen rakentumisessa (ja rakentamisessa)?*

JP: Olin eilen katsomassa koreografi Kirsi Monnin *Saattamusta*, joka jälleen kerran muistutti minua siitä, miten tanssin katsominen voi vaikuttaa kehollisesti: pulssi kiihtyy tai kuten vieressäni istuva tuttavani kertoi jälkeensä, hänellä kohosi hiki pintaan ja hänen piti pinnistellä, että hän pysyi paikallaan. Teos jakaantui kolmeen osaan, ja juuri ensimmäinen oli katsojalle "vuorellenusua": elektroninen, mongolialaista kurkkulaulua muistuttava musiikki värähteli yhteen tanssijoiden raivokkaan liikkeen kanssa. Ilman tätä meditatiivista kiihdytintä teoksen viimeinen osa olisi tuskin auennut, siten kuin se aukei. Tanssijat alkoivat kantaa näyttämölle ruukkuihin istutettuja huonekasveja. Olin hetken aikaa pettynyt, miksi tällainen lopetus, kunnes kasvit eivät enää näyttäytyneetkään trendikkäinä sisustusesineinä. Tanssijat kuljettivat kasveja sylissänsä, laskivat ne alas, istahtivat, katsoivat kasveja, nousivat ylös ja kulkivat toiseen paikkaan. Tanssijoiden toiminnasta oli nyt pyyhkäisty pois kaikki tavoitteellisuus ja päämäärähakuisuus. En enää katsonutkaan tanssijoita, vaan tässä kaikessa alkoi näyttäytyä kasvien ontisen maailman hiljaisuus ja syvä rauha. *Saattamus* ihmeellisellä tavalla onnistui näyttämään sen, mitä ja miten meidän oikeastaan täytyisi katsoa ja kuunnella.

MI: *Mitä merkitsee tanssijan eetos? Voidaanko puhua (Levinasia mukailen) tanssitaiteen etiikasta, tyhjyyteen piirrettyjen tanssijan kasvojen ideasta?*

JP: Tanssitaiteen etiikka on hyvin kompleksinen asia. Sitä mitä taide-tanssissa pidetään esteettisesti hyvänä, ei aina suinkaan voi pitää eettisesti hyvänä. Kysymys on tanssijan valinnasta, siitä miten hän suhtautuu tietynlaisiin tanssin ja kulttuurin esteettisiin ihanteisiin sekä siitä, millaista kehon ihannetta hän itse välittää. Tanssijan eetos koskee mielestäni tietoisia valintoja oman kehon muokkaamisen, ilmaisun ja taideteoksen sisältöjen suhteen, siinä yhteiskunnallisessa sekä kulttuurisessa kokonaisuudessa, jonka osana hän elää.

Uskon, että esittävän taiteen ainoa liikkeelle paneva voima ei ole vain narsismi, vaan Heideggeria lainatakseenia myös Sorge (huoli). Syy miksi tanssija asettuu toisen katseen alle, paljastaa oman itsensä silläkin riskillä, että Toinen, katsoja, torjuu tanssijan teon, voidaan mielestäni ymmärtää Sorgen-käsitteen avulla. Tanssija antaa liikkuvan kehon kautta paljastua sellaisia asioita, jotka muuten ovat kulttuurissa piilossa, peitettyjä, tuodakseen ne Toiselle näkyväksi. Katsojina meillä on vapaus valita, miten suhtaudumme tanssijan meille avaamaan maailmaan. Joskus teoksen maailma ei ole riittävän uskottava: se ei vakuuta meitä niin paljon, että ottaisimme asian vakavasti. Joskus taas teos voi koskettaa siten, että se osuu katsojan arkaan kohtaan, josta syntyy asian kieltämisen reaktio. Kun ajatellaan, että tanssija asettamalla alttiiksi oman kehonsa, itsensä, saa kestää monenlaiset katsojien purkaukset, luulen, että ei ole mikään ihme, miksi tanssi niin usein haluaa miellyttää katsojaa, pikemminkin kuin haastaa riitaa.

C. YHTEISTYÖMAHDOLLISUUDET

MI: *On mielenkiintoista, että liikunnanfilosofian yksikkö Talfit toimii osana Tampereen yliopiston filosofian ainelaitosta (taloudellis-hallinnollisessa tiedekunnassa). Millaisia yhteyksiä teillä on esimerkiksi Jyväskylän yliopiston liikuntatieteelliseen tiedekuntaan?*

JP: Ei virallisia yhteyksiä. Satunnaisesti joitakin meistä (minua, Timo Klemolaa ja Jyri Puhakaista) on pyydetty Jyväskylään luennoimaan. Koska Talfitin budjetti on pyöreä nolla,

meidän on vaikea alkaa viritellä mitään yhteistyöhankkeita.

MI: *Miten tanssikokemuksen analyysi voisi hyödyttää esimerkiksi opettajankoulutuslaitoksia (mukana varhaiskasvatus, lastentarhanopettajien koulutus), taidekasvatusta ja esteettistä kasvatusta? Onko jo joitakin yhteistyöhankkeita mahdollisesti vireillä?*

JP: Siitä varmasti olisi hyötyä, mutta en ole kuullut kyseisenlaisista hankkeista.

MI: *Millaisia tanssin ja filosofian yhdistäviä projekteja on toteutettu (tai parhaillaan toteutetaan) ulkomaisissa yliopistoissa, taidekorkeakouluissa tai muissa tutkimuslaitoksissa?*

JP: En ole kuullut ainoastakaan, mikä ei kuitenkaan tarkoita, ettei niitä olisi.

MI: *Kiitos mielenkiintoisesta keskustelutuokiosta ja onnitteluni myös väitöksesiäsi.*

JP: Kiitos.