

Saara Moisio

ALITAJUNTA JA YHTEISÖ LIIKKEESSÄ

Next of Kin -tanssiteoksen liikkeen ominaisuuksien ja kehon osien käytön analyysi

Teatteritieteen proseminariesitelmä

Helsingin yliopistossa

6.5.2009

Opponentti: Kaisa Tiainen

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Next of Kin -tanssiteoksen kuvaus	2
1.2 Next of Kin -tanssiteoksen liikkeen lähtökohdat	3
2 BUTOGENRE <i>NEXT OF KIN</i> -TANSSITEOKSEN LIIKKEEN ANALYYSISSA.....	4
2.1 Genre ja tyyli analyysin suuntaajina	5
2.2 Alitajunnan ja yhteisön välinen suhde butossa	6
3 LIIKKEEN OMINAISUUDET SUHTEESSA BUTOON	7
3.1 Yksilöllisyyden häivytyks ja groteskius beshimi katan kautta	9
3.2 Alhaalta tuleva vetovoima ja horisontaalinen linja ganimatan kautta.....	11
4 KEHON OSIEN KÄSITTELY SUHTEESSA BUTOON.....	13
4.1 Katseen käyttö suhteessa kehoon ja liikkeen kokonaisvaltaisuus.....	14
4.2 Käsien käyttö suhteiden luonnissa	15
5 ALITAJUNNAN JA YHTEISÖN VÄLINEN SUHDE LIIKKEEN OMINAISUUKSISSA JA KEHON OSIEN KÄYTÖSSÄ.....	17
LÄHTEET	20

1 JOHDANTO

Proseminariesitelmässäni keskityn liikkeen analyysiin ja tulkintaan teoksessa, joka on saanut laajasti huomiota, mutta jonka liikekielen koen jääneen vastaanotossa vähemmälle käsittelylle. Analyysini kohteena on Tero Saarisen koreografia *Next of Kin*, jonka maailman ensi-ilta oli Vilnassa 9.5.2008 ja Suomen ensi-ilta Helsingissä 27.8.2008. Esitys on kokonaistaideteos, jossa valaistus, musiikki, puvustus ja tanssi yhdessä muodostavat vahvan visuaalisen kokonaisuuden. Kritiikkeissä ja yleisöpalautteissa esitys onkin saanut kiitosta loppuun asti viedystä visuaalisuudestaan. Liikkeen käsittelyn osuus arvioissa vaikuttaa kuitenkin vähäiseltä ja yleensä sitä kuvataan vain parilla lauseella.

Merja Koskiniemi mainitsee arviossaan, että liikkeiden rujous, irvokkuus ja sormiin asti huolellisesti viety pakkoliikkeidenomaisuus herättävät jopa vastenmielisyyttä¹. Vastaavasti Tommy Lindgren kirjoittaa kolumnissaan, että lavalla ei näkynyt laajoissa kaarissa eteerisesti huojuvia nykytanssijoita, vaan väkivaltaisesti nykiviä pitkätukkaisia petoja, hyönteisiä ja demoneja². Tanssi-lehdessä Piia Ahonen toteaa jatkuvasti nytkähtelevän ja yhä uudelleen eteen vyöryvän liikkeen turruttavan katsojaa³. Turun Sanomien kriitikko Kaisa Kurikka näkee groteskit ja brutaalit eleet, vääntyvät raajat, heittelevät päät ja vaikertavat kädet melkein ylitseviedyiksi⁴. Kuvaavaa on myös erään katsojan palaute kokemuksestaan:

En ole koskaan tuntenut esittävän taiteen (tai vieläpä tanssin) yhteydessä mitään sellaista kuin katsoessani eilistä esitystä. 1920-luvun kauhuelokuvista ja film noir -estetiikasta visuaalisen maailmansa strobovalojen luomine nykivine liikkeineen ammentanut teos on ahdistavan epäluonnollinen ja taattua tavaraa painajaisia kaipaaville.⁵

Kommentit pakkoliikkeidenomaisuudesta, väkivaltaisesta nykimisestä, brutaaileista ja groteskeista eleistä tiivistävät *Next of Kinin* liikkeiden ominaisuudet hyvin, mutta taustalla vaikuttaneiden tekijöiden pohtiminen jää monelta vähälle. Käsiohjelmassa Tero Saarinen mainitsee buton ja Kazuo Ohnon maailmankatsomuksen olleen yksi koreografian inspiraation lähteistä.

1 Merja Koskiniemi ”Painajainen Bulevardilla keventää oloa” *Aamulehti* 31.8.2008.

2 Tommy Lindgren ”Muurahainen selällään” *Helsingin Sanomat* 3.9.2008.

3 Piia Ahonen ”Saarisen sukellus alitajuntaan” *Tanssi-lehti* 4/2008.

4 Kaisa Kurikka ”Tanssi kauhun mykkään maailmaan” *Turun Sanomat* 29.8.2008.

5 *Next of Kin* -yleisöpalautteet 27.8.–13.9.2008. Tero Saarinen Company.

Saarisen mukaan teoksen teemana on yhteisön muodostus ja yksilön alitajuisten pelkojen ja traumojen vaikutus suhteisiin läheisten kanssa. Mielestäni sekä tässä teemassa että kritiikeissä liikkeestä tehdyissä huomioissa on yhteneväisiä piirteitä buton liikkeiden ja ajatusmaailman kanssa. Työssäni tulkiten *Next of Kinin* liikettä tiettyjen buton piirteiden ja Kazuo Ohnon näkemysten kautta, jotka liittyvät alitajunnan ja yhteisön väliseen suhteeseen. Haluan selvittää, mitkä piirteet *Next of Kinin* liikkeissä buton kautta tulkittuna viittaavat yksilön alitajunnan ja yhteisön väliseen suhteeseen sekä minkälaiseksi tämä suhde teoksessa muodostuu. Tulkinnessa käytän apuna Susan Leigh Fosterin ja Janet Adsheadin huomioita liikkeen analyysistä, erityisesti liikkeen ominaisuuksien ja kehon osien käytön osalta.

Näin *Next of Kin* -tanssiteoksen Helsingin esityksperiodin (27.8–13.9.2008) aikana useamman kerran. Analyysini teen Aleksanterin teatterissa 12.9.2008 tehdyn taltioinnin pohjalta, joka on editoitu käyttäen tiettyissä kohdissa häivytyksiä ja rajauksia yhteen tanssijaan. Tämä tietysti vaikuttaa esityksen kokonaisuuden välittymiseen taltioinnista. Useamman esityksen nähneenä pystyn kuitenkin suhteuttamaan rajaukset kokonaisuuteen. Taltioinnin avulla liikkeiden yksityiskohtien tarkastelu joka tapauksessa onnistuu tarkemmin kuin muistinvaraisesti tai tekemällä muistiinpanoja esityksen aikana.

1.1 *Next of Kin* -tanssiteoksen kuvaus

Next of Kin -esityksen kesto on 65 minuuttia, jonka aikana yleisön eteen tuodaan yhden muusikon ja seitsemän tanssijan voimalla 13 erilaista kohtausta. Esityksen lavastus muodostuu kahdesta viistosti vastakkain ripustetusta isosta mustasta verhosta, joiden keskelle muodostuu kolmiomainen tila. Näyttämöaukon peittää kokonaan läpikuultava kangas, jonka takana esitys viimeistä kohtausta lukuun ottamatta tapahtuu. Kankaan ansiosta esiintyjien varjot muodostavat olennaisen osan visuaalisuudesta. Esityksen musiikki on Jarmo Saaren säveltämää. Saari esiintyy lavalla tanssijoiden joukossa, ja hänen hahmonsä on eräänlainen protagonist. Analysointini kohteena olevassa esityksessä ovat tanssijoina Satu Halttunen, Henrikki Heikkilä,

Carl Knif, Saku Koistinen, Ninu Lindfors, Sini Länsivuori ja Maria Nurmela⁶. Samat tanssijat esiintyivät kaikissa Helsingin esityksien esityksissä.

Esitys alkaa rauhallisessa ja odottavassa tunnelmassa. Alun jälkeen esitys lähtee etenemään vuorottelemalla tunnelmaltaan kaoottisia ja räjähtäviä kohtauksia rauhallisten ja odottavien kohtausten kanssa. Lava on eräänlaisessa hallitun kaaoksen tilassa, jossa tunnelmat vaihtuvat musiikin, selkeän valaistuksen pimennyksen tai tanssijoiden häilyvien kokoonpanojen muutoksien kautta. Alun ja lopun välille mahtuu sooloja, duettoja ja ryhmäkohtauksia. Esityksessä hyödynnetään rauhallisen ja kaoottisen välistä jännitettä: juuri kun on päässyt hengähtämään lavalta vyöryy voimalla seuraava tunnelmaltaan päinvastainen kohtaus sekä musiikki-, valo- ja liikeilmaisuus. Lopulta esitys päättyy alun kaltaiseen rauhalliseen tunnelmaan ja jättää katsojan ikään kuin odottamaan, mitä seuraavaksi tapahtuu.

1.2 *Next of Kin* -tanssiteoksen liikkeen lähtökohdat

Next of Kinin käsiohjelmassa Tero Saarinen kertoo koreografian syntyyn vaikuttaneista tekijöistä. Susan Foster mainitsee käsiohjelman yhdeksi koreografiaa kehystäväksi konventioksi, joka luo katsojalle tiettyjä odotuksia koreografian suhteen⁷. Saarisen osuus käsiohjelmasta toimiikin yhtenä katsomiskokemuksen taustoittajana ja ohjaajana. Saarinen mainitsee käsitellessä koreografiassa mieliteemaansa yhteisöä ja sen muodostumista, mutta tällä kertaa ”oudompien makujen ja muotojen kautta”⁸. Koreografian nimi *Next of Kin* tarkoittaa lähiomaista, mikä osaltaan viittaa teoksen pyrkimykseen hahmotella yksilön suhdetta läheisiinsä. Saarinen kysyy, vaikuttavatko traumat siihen, miksi tietyt ihmiset hakeutuvat yhteen.

Teoksen ”kummisediksi” Saarinen nimittää Kazuo Ohnon ja Carl Gustav Jungin. Käsiohjelman mukaan Ohnon ”alitajunnan tanssi” on inspiroinut Saarista ja tanssijoita heidän hakiesseen ”vapaata ja sisäistynyttä olemisen liikettä” sekä ”antanut rohkeutta tuntemattoman, tiedostamattoman ja vanhan etsimiseen”. Saarinen toteaa C. G. Jungin alitajuntaa, arkkityyppejä

6 Tero Saarinen voi kuitenkin tanssia Satu Halttusen osan, jos Halttunen on estynyt pääsemästä esitykseen.

7 Foster 1986, 62.

8 Tästä eteenpäin Saarisen näkemysten lähteenä on käytetty *Next of Kinin* käsiohjelmia sivujen 4–7 osalta.

ja unien tulkintaa koskevien teorioiden myös vaikuttaneen teokseen. Buton taustaa ja syntyä käsiohjelmassa kuvataan yhdellä lauseella: ”Toisen maailmansodan jälkeisessä Japanissa syntynyt buto nousi yleisiä vallalla olleita estetisoivia arvoja vastaan ja kaivautui mielen pimeimpiin puoliin sekä ihmisenä olemisen mysteeriin.” Tämä kaikki auttaa butoa tuntematonta katsojaa muodostamaan jonkinlaisen käsityksen esityksen teemasta ja sen käsittelystä.

Käsiohjelman mukaan esityksen visuaalisuuteen oli haettu inspiraatiota 1900-luvun alun mykkien kauhuelokuvien estetiikasta. Saarinen kuvaa teoksen henkilöhahmojen ryhmää yhteiseksi, ”jonka jäsenten keskinäiset riippuvuussuhteet sekä halu manipuloida ja hyväksikäyttää läheisiään esittäytyvät, riistäytyvät käsistä ja saavat outoja painajaismaisia muotoja”. Käsiohjelman luettuaan osaa odottaa esitykseltä ”butomaista” liikettä, mykkäelokuvien arkkityyppimäisiä hahmoja, alitajunnan kuvausta ja yhteisön käsittelyä. Käsiohjelman antamien tietojen perusteella esitystä voisi tulkita niin Jungin alitajuntaa koskevien teorioiden, buton estetiikan kuin 1900-luvun alun mykkien kauhuelokuvien estetiikankin kautta. Itse keskityn liikkeen tulkintaan tiettyjen buton piirteiden ja erityisesti Kazuo Ohnon näkemysten kautta. Ohnon näkemysten lähteenä käytän teosta *Kazuo Ohno's world, from without & within*⁹, jonka Saarinen myös mainitsee käsiohjelmassa yhdeksi inspiraationsa lähteeksi.

2 BUTOGENRE *NEXT OF KIN* -TANSSITEOKSEN LIIKKEEN ANALYYSISSÄ

Next of Kinin liikkeessä on havaittavissa tiettyjä buto-ominaisuuksia yhdistettynä nykytanssiin. Tanssijoilla on niin nykytanssin kuin klassisen baletinkin koulutusta¹⁰. Koreografiaa ei tulekaan pitää butona vaan nykytanssiteoksena, jonka tiettyjen liikeominaisuuksien tulkitsen viittaavan butosta inspiroitumiseen. Tällä taas on vaikutusta siihen, miten tulkitsen teoksen liikkeen kuvaavan yksilön alitajunnan ja yhteisön välistä suhdetta.

9 Ohno & Ohno, 2004.

10 *Next of Kin* -käsiohjelma, 2008.

2.1 Genre ja tyyli analyysin suuntaajina

Pauline Hodgens toteaa, että tanssin merkityksiä tulkitaan erittelemällä koreografian ominaisuuksia. Tanssin genren ja tyylin tiedostaminen vaikuttavat ominaisuuksista tehtävien tulkintojen syntyyn. Hodgensin mukaan genret ovat tiettyjen tietojen, uskomusten, ideoiden, tekniikoiden, mieltymyksien tai arvojen kiteytyksiä. Genren sisällä voi olla useita erilaisia tyylejä, jotka liittyvät esimerkiksi tiettyyn maahan tai alueeseen, koreografiin tai tanssiryhmään. Genret ja tyylit ovat tanssin perusosatekijöiden luonteenomaisia valintoja ja järjestämissiä, joita tietyt yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta elämästä johdetut konventiot ja traditiot ohjaavat.¹¹

Susan Leigh Foster nimeää viisi koreografista konventiota, jotka mahdollistavat tanssin katsojalle koreografian merkityksen tulkitsemisen. Näitä ovat kehystävät konventiot (the frame), esittämisen tapa (the mode of representation), tyyli (the style), liikekieli (the vocabulary) ja kielioppi (the syntax)¹². Näistä työssäni käytän hyväksi erityisesti Fosterin huomioita, jotka koskevat tyyliä.¹³ Fosterin mukaan tyyli muodostuu koreografiassa esitetyn liikkeen ominaisuuksista, kehon osien tunnusomaisesta käytöstä ja esitystilan käytöstä¹⁴. Analyysissäni keskityn kehon liikkeeseen, minkä vuoksi esitystilan käyttö jää käsittelyn ulkopuolelle.

Foster ja Hodgens käsittelevät hieman eri tavoin koreografian, genren ja tyylin välistä suhdetta. Foster ei käsittele genreä laajemmin vaan keskittyy tyylin määrittelemiseen. Hänen mukaansa koreografia saavuttaa yksilöllisen identiteetin genressään tyylin avulla¹⁵. Hodgens taas korostaa genren ja tyylin vaikuttavan niin koreografian luomiseen kuin siitä tehtäviin tulkintoihinkin¹⁶. Hän myös mainitsee genren ja tyylin vaikuttavan liikkeen erilaisien ominaisuuksien luontiin¹⁷. Fosterin ja Hodgensin näkemyksiä yhdistäen tulkitsen, että nykytanssigenreen yhdistetyt butogenren piirteet ovat vaikuttaneet *Next of Kinin* koreografiassa tehtyihin erilaisiin liikkeiden ominaisuuksiin ja kehon osien käyttöä koskeviin

11 Hodgens 1988, 61, 65, 72, 74–75.

12 Termien suomennokset Aino Kukkoselta, "Kun tyylit repeilevät - Ballet Pathetique teosanalyysia ja vastaanottoa" -luentomateriaali 30.4.2008.

13 Foster 1986, 59.

14 Foster 1986, 76–77.

15 Foster 1986, 59.

16 Hodgens, 1988, 65, 72–77.

17 Hodgens 1988, 81.

valintoihin. Tämän perusteella keskityn analyysissäni tiettyihin ominaisuuksiin ja kehon osien käyttöön, joista löydän kiinnostavia yhteyksiä butoon.

2.2 Alitajunnan ja yhteisön välinen suhde butossa

Next of Kinin käsiohjelman mukaan teoksen tausta-ajatuksena on siis yksilön alitajunnan ja yhteisön muodostuksen välinen suhde ja sen tutkiminen tanssin keinoin. Tässä on mielestäni kiinnostavia yhtymäkohtia japanilaisen buton yhteisöllisyyttä korostavan ajatusmaailman kanssa. Susan Blakeley Klein mainitsee, että buto syntyi Tatsumi Hijikatan ja Kazuo Ohnon pyrkimyksestä luoda ”erityisesti japanilainen tanssimuoto”¹⁸, joka nousisi niin länsimaisen kuin perinteisen japanilaisenkin tanssin rajoitteiden yläpuolelle. Japanissa buto oli ensimmäinen uusista taiteellisista suuntauksista, jotka nousivat haastamaan länsimaisen kulttuurin hegemoniaa 1950-luvun loppulta alkaen.¹⁹

Klein mainitsee, että buton ihanteiden ja tavoitteiden moninaistuminen aikojen kuluessa tekee mahdottomaksi määritellä yleistä butoestetiikkaa muuten kuin tiettyinä asenteina tanssia kohtaan. Näitä ovat tekniikan kieltäminen, groteskius, anti-individualismi, väkivaltaisuuden käsitteleminen ja niin kutsuttujen muodonmuutosharjoitusten sekä syklisen aikamallin ja valkoisen maskin käyttö. Näiden lisäksi Klein esittelee butolle ominaiset beshimi kata -liikkeen ja ganimata-asennon.²⁰ Kleinin mukaan buton asenteiden lähtökohtana voi pitää ajatusta länsimaisen yksilöllisyyden ihanteen ja modernin vastustamisesta²¹.

Butossa modernin yhteiskunnan instituutioiden hyväksymisen nähdään tukevan yksilöllisyyden tunnetta ja tukahduttavan ihmisen kaoottisimpia vaistoja, jotka vapautettuina horjuttaisivat uskoa yhtenäiseen rationaaliseen yksilöön. Klein toteaa, että butossa yksilöllisyyden tunteen ylläpitämistä pidetään epäonnistumiseen tuomittuna yrityksenä.²² Sondra Fragleigh'n ja Tamah Nakamuran mukaan ”modernin ajan ylittäminen”, josta myös Hijikatan buto syntyi,

18 Kaikki tästä eteenpäin työssä esiintyvät suorat sitaatit ovat omia suomennoksiani.

19 Klein 1988, 1, 9.

20 Klein 1988, 26–49.

21 Klein 1988, 32.

22 Klein 1988, 33.

on yksi japanilaisen nykyteatterin peruskäsitteistä. Modernin haastamiseen ja mullistamiseen tarvittiin uusi kieli, joka tunnistaisi ja muuttaisi vallitsevien käytäntöjen ja lakien sisältämät harhaluulot.²³ Klein toteaa, että palauttamalla keskittyminen tanssissa tekniikan korostamisen sijasta vartalon luonnolliseen yksinkertaisuuteen pyrittiin tavoittamaan ilmaisuvoimaista energiaa ja elämäntajua, joiden koettiin kadonneen modernista yhteiskunnasta. Buton groteskin kauniiden liikkeiden tulkittiin paljastavan epämääräisen, häpeällisen puolen ihmisen käytöksessä.²⁴ Yksi buton alkuperäisistä tavoitteista olikin väkivallan ja seksuaalisuuden kätkeytyksen puolien tutkiminen ilman tunteiden symbolistista kuvausta²⁵.

Modernin yksilöllisyyden ihanteen vastakohtana yhteisöllisyydestä on tullut buton tunnusmerkki²⁶. Kazuo Ohnon maailmankatsomuksessa yhteisöllä nähdään erityisesti olevan kiinteä suhde yksilön alitajuntaan. Ohnon mukaan ihmisen esi-isien, niin muiden kuin läheistenkin, henget vaikuttavat jokaisen sielussa ja alitajunnassa. Niiden vaikutuksesta yksilö kehittyy ihmisenä. Olennaista onkin tiedostaa esi-isien tekemä työ yksilön hyväksi.²⁷ Kazuo Ohno toteaaakin, että loppumattomassa tapahtumien ketjussa yksilöt eivät ole muuta kuin seuraava kerros jo aiemmin tapahtuneiden asioiden päällä²⁸. Tämän perusteella jokaisella yksilöllä on alitajuinen suhde ympäröivään yhteisöönsä, minkä vuoksi buton näkökulmasta pyrkimystä yksilöllisyyteen tukahduttamalla alitajuiset vaistot voi pitää turhana ja jopa mahdottomana.

3 LIIKKEEN OMINAISUUDET SUHTEESSA BUTOON

Next of Kini -tanssiteoksen liikkeen tarkastelussa sovelaan metodina tanssianalyysia keskittymällä liikkeiden ominaisuuksiin ja kehon osien käyttöön, joissa mielestäni on kiinnostavia yhtymäkohtia butoon ja Kazuo Ohnon ajatuksiin liikkeestä ja kehosta. Janet Adshead toteaa, että jokaisessa tanssiesityksessä on tiettyjä inhimillisesti mahdollisia kehon liikkeitä, jotka on valittu tanssin edustaman genren ja tyylin puitteissa eleistä, taivutuksista, pidennyksistä, kierteistä ja käännöksistä. Tietyn genren sisällä erilaiset tanssityylit käyttävät selvästi erottuvia

23 Fraleigh & Nakamura 2006, 76.

24 Klein 1988, 9.

25 Klein 1988, 25

26 Fraleigh & Nakamura 2006, 39.

27 Ohno & Ohno 2004, 297.

28 Ohno & Ohno 2004, 219.

liikevalikoimia. Tiettyjen liikkeiden valintaan vaikuttaa myös tanssin tehtävä tai teema, esimerkiksi jokin yhteiskunnallinen tai taiteellinen pyrkimys.²⁹ Adsheadin mukaan kaikessa tanssissa on liikettä tietyssä ajassa ja tilassa, mutta kiinnostavaa ja tärkeää on se, minkälainen liike on tyypillistä tietylle koreografialle³⁰.

Liikettä tarkasteltaessa huomioidaan sen suhde esitystilaan ja millä tavoin liike toteutetaan suhteessa kehon käyttöön. Asentoihin ja hetkellisiin taukoihin kiinnitetään myös huomiota.³¹ Tapoja joilla liike toteutetaan voidaan Susan Fosterin mukaan kutsua liikkeen ominaisuuksiksi. Liikkeessä voi olla keveyttä, varovaisuutta, voimaa, suoruutta tai nopeutta, mikä vaikuttaa henkilöhahmon luonteen hahmottumiseen liikkeen kautta.³² Fosterin mukaan liikettä voidaan kuvailla käyttämällä adjektiiveja ja metaforia, kuten prameilevuus ja itsevarmuus tai eleganttius ja viehättävyys tai seesteisyys ja mietiskely.³³

Next of Kin -tanssiteoksen liikkeissä korostuvat kahdenlaiset ominaisuudet: nopeasti kouristeleva, pakkoliikkeiden tapaan riuhtova keho ja hidastetusti, venyttävästi ja kaarevasti liikkuva keho. Useasti näihin ominaisuuksiin yhdistyy kumaraselkäinen asento tai kyyristymisen ja ojentautumisen vuorottelu, joko riuhtovasti tai hidastetusti venyttäen. Tanssijoiden eräänlaisena perusasentona, josta liikkeet lähtevät ja johon ne palaavat on seisominen jalat koukussa, selkä kyyryssä ja kädet sivuilla ojennettuina tai koukussa. Kokonaisuudessaan liikkeille on ominaista kääntyminen sisäänpäin, kohti tanssijan kehoa. Kehon kouristelevista liikkeistä ja kumaraselkäisistä asennoista löytyy mielestäni samantapaisia piirteitä kuin Kleinin mainitsemista butolle ominaisista beshimi kata -liikkeestä ja ganimata-asennosta. Beshimi kata tarkoittaa kasvojen vääntämistä irvistykseseen ja kehon kouristelua ja ganimata ”väärasääristä kyyristymistä”. Kummankin taustalla vaikuttaa buton länsimaista modernia yhteiskuntaa ja yksilöllisyyden tunteen ylläpitämistä vastustava asenne.³⁴

29 Adshead 1988, 22–23.

30 Adshead 1988, 24.

31 Adshead 1988, 23.

32 Foster 1986, 77.

33 Foster 1986, 78.

34 Klein 1988, 49–54.

3.1 Yksilöllisyyden häivytyksen ja groteskiuksen beshimi katan kautta

Next of Kinissä kouristelevat ja riuhtovat liikkeet korostuvat erityisesti tunnelmaltaan kaottisissa kohtauksissa. Näissä tanssijat ovat lavalla villisti liikkuvana ryhmänä, jossa kaikki toistavat samantapaisia nopeita liikkeitä vaikkakin eri aikaan. Liikkeissä toistuvat käsien ja jalkojen ojennukset ja koukistukset nykimällä ja riuhtomalla, selän kyyristyminen ja ojentaminen voimakkaasti ja pään riuhtominen. Aika ajoin tanssijat ottavat toisistaan kiinni ja kokoontuvat tiiviiksi ryhmäksi. Toisinaan tanssijat tekevät omaa liikettään ikään kuin muihin reagoimatta. Suurimmaksi osaksi kaikki liikkuvat ja jähmettyvät paikoilleen yhtäaikaan. Riuhtovien ja kouristelevien liikkeiden eriaikaisuudesta huolimatta tanssijat muodostavat yhtenäisen ryhmän. Samantapaisten ominaisuuksien toistuminen jokaisen tanssijan liikkeissä korostaa mielestäni niin yksilön sitoutumista ryhmään kuin myös riippuvuutta siitä. Riuhtovasta ja kouristelevasta hahmosta katsojan taas on vaikea saada selkeää otetta ja hahmottaa sen yksilöllistä identiteettiä. Tästä mielestäni löytyy kiinnostava yhteys Susan Kleinin mainitsemaan beshimi katan liikkeeseen.

Kleinin mukaan beshimi katassa korostuu anti-individualistisuus. Liikkeellä tavoitellaan yksilöä kunnioittavan myytin kieltämistä ja tähdätään yksilöllisen identiteetin fragmentoimiseen. Kasvojen vääristelyllä ja kehon kouristelulla pyritään vapautumaan tietyn persoonallisuuden ylläpitämisen aiheuttaman paineen alta ja aivojen kontrollista. Antamalla jokaisen kehon osan kouristella niin kuin se haluaa vapautua yhteiskunnan rajoista, joiden butossa nähdään työstävän tahtoaan tanssijan mielen kautta.³⁵ *Next of Kinissä* kehon kouristelu ja riuhtominen herättävät vastaavanlaisia mielikuvia pyrkimyksestä vapautua yksilöllisyyden tunteen ylläpitämisestä. Samantapaiset kouristelevat ja riuhtovat liikkeet saavat tanssijat näyttämään siltä, kuin aivojen rationaalisen ajattelun sijasta keho ja lihaksien impulssit musiikkiin ja valoihin veisivät liikettä. Näiden liikkeiden toistamisen kautta tanssijoiden ryhmän hahmojen väliset siteet vaikuttavat vahvoilta, mutta tiedostamattomilta. Tämä kaikki korostaa mielestäni yksilön sijaan yhteisössä olevaa voimaa. Riuhtominen ja kouristelu tuovat esiin kehosta myös groteskeja muotoja, jotka buton ja erityisesti beshimi katan kautta tulkittuna kuvaavat yksilön alitajuntaa.

35 Klein 1988, 51.

Alitajunnan kuvaus liittyy olennaisesti beshimi katassa yksilöllisyyden häivyttämiseen. Kleinin mukaan beshimi katassa kehon kouristelulla pyritään vapauttamaan nyky-yhteiskunnassa tukahdutettuja tunteita ja vaistoja.³⁶ *Next of Kinissä* toistuvat kouristelevat liikkeet korostavat mielestäni kuvaa yksilöistä, jotka ovat vapautuneet nyky-yhteiskunnan normien mukaisesta käyttäytymisestä. Tanssijoiden hahmot ovat ikään kuin hervottomia ja järkyttyneitä. He puhuvat, nauravat ja raivoavat itsekseen. Nämä ovat mielestäni piirteitä, jotka kuvaavat alitajuntaa, jota ei piilotella. Samalla tanssijoiden hahmot näyttävät groteskeilta. Klein huomauttaakin, että groteskius, jolle on mahdotonta antaa yhtä selkeää merkitystä tai selitystä, on yksi beshimi katan kehityksen taustalla olleista ajatuksista³⁷.

Klein toteaa groteskiuden melkein synonyymiksi buton kanssa. Groteskien liikkeiden voidaan hänen mukaansa nähdä kuvaavan tukahdutettua alitajuntaa. Groteskin kohtaaminen saa aikaan inhon tunteen, mutta samaan aikaan siihen liittyy myös samaistumisen tunne. Tätä Klein selventää lainaamalla Freudia: ”groteski kuten outo 'ei ole mitään muuta kuin piilotettu tuttu asia, joka on tukahdutettu ja noussut uudelleen pintaan...’”.³⁸ Klein huomauttaa, että lopulta groteskiin samaistumisesta seuraa vapautumisen tunne. Hänen mukaansa butossa käytetään hyväksi tätä groteskien liikkeiden ja alitajunnan välistä suhdetta, jotta saadua luotua suurempi yhteys tanssijan ja yleisön välille.³⁹ Kazuo Ohno myös huomauttaa, että jokapäiväisiin eleisiin verrattuna kummallisilta vaikuttavat liikkeet voivat paljastaa jotain sisäisestä elämästä⁴⁰.

Buton ja beshimi katan kautta tulkittuna *Next of Kinissä* kouristelevat ja riuhtovat liikkeet tuovat mielestäni tanssijoiden kehoista esiin groteskeja piirteitä, joita arkielämässä pyritään hallitsemaan ja piilottamaan. Ryhmäkohtauksissa ja duetoissa tanssijat hetkittäin tarrautuvat voimakkaasti toinen toisiinsa, vetävät, kantavat, kiskovat sekä pyörittävät toinen toisiaan sekä voivat roikkua toisessa kiinni hankaloittaen tämän liikkumista. Tästä kaikesta syntyy mielikuvia riippuvuudesta ja manipuloimista, joita ei suhteissa muihin ihmisiin ja niiden muodostumisessa välttämättä tiedosteta. Näin *Next of Kin* -tanssiteoksen yhteisön jäsenten väliset suhteet näyttävät groteskeilta. Tätä kautta myös alitajunnan rooli yhteisön muodostuksessa korostuu. Tässä mielessä kouristelevilla ja riuhtovilla liikkeillä voi nähdä olevan tärkeä rooli yksilön ja yhteisön välisen suhteen kuten myös yksilön alitajunnan kuvauksessa.

36 Klein 1988, 50–51.

37 Klein 1988, 50.

38 Klein 1988, 29.

39 Klein 1988, 29–30.

40 Ohno & Ohno 2004, 210.

3.2 Alhaalta tuleva vetovoima ja horisontaalinen linja ganimatan kautta

Next of Kinin kouristelevissa liikkeissä sekä yleisesti tanssijoiden kehon muodossa toistuu kumaraselkäinen asento. Asennossa on mielestäni yhtenäisiä piirteitä butolle ominaisen ganimata-asennon kanssa. Kleinin mukaan tanssikriitikko Gōda Nario kuvaa ganimataa seuraavalla tavalla: ”Paino on jalkojen uloimmilla puolilla. Jalkojen sisäpuolia kannatellaan ylöspäin, polvet kääntyvät ulos ja koko keho vaipuu alas.”⁴¹ Narion mukaan olennaista tässä tekniikassa on, että se on terävä vastakohta baletin tekniikalle seisoa varpaillaan ja suunnata keho ylöspäin. Nario toteaa: ”Kun varpailla seisominen baletissa luo mielikuvituksellisen tilan 15 cm lavan yläpuolelle niin kyyristyvä asento luo tilan 15 cm lavan alapuolelle.”⁴²

Next of Kinin liikkeissä kumaraselkäisyys luo vaikutelman vetovoimasta, joka tulee näkymättömistä lavan alta. Klein mainitsee tanssikriitikko Marie Meyerscough'n huomioineen butossa liikkeiden lähtevän kyyristyvästä asennosta, josta ne ”levittäytyvät alas pimeyteen”⁴³. *Next of Kinin* liikkeissä selän kumaruus ja polvien koukistaminen suuntaavat niin kurottavat venytykset kuin kouristelunkin kohti lattiaa tai alaviistoon. Liikkeessä on hetkellisiä rintakehän ja selän ojennuksia yläviistoon, mutta asennosta syntyy vaikutelma kuin tanssija pyrkisi nousemaan ylemmäs, mutta jokin paino vetää alas ja takaisin kumaraan. Ganimatan kautta tulkittuna *Next of Kinin* kaikkia tanssijoita yhdistävä kumaraselkäinen asento luo liikkeisiin näkymättömän horisontaalisen linjan, joka suuntaa liikkeet ja kehon enemmän alas kuin ylös päin.

Yoshito Ohno kuvailee vastaavanlaista ominaisuutta Kazuo Ohnon liikkeissä. Yoshito Ohnon mukaan Kazuo Ohnon kyky nousta vaivattomasti luo vaikutelman, että hänen kehonsa olisi näkymättömän voiman ansiosta sysätty ylös. Jopa seisomaan noustessa hänen kehonsa painopiste pysyttelee alavartalossa. Keho ei kuitenkaan työnny ylöspäin vaan vetäytyy kohti maata. Torso ainoastaan vaikuttaa liikkuvan ylöspäin samalla kun alavartalo laskeutuu vertikaalisti.⁴⁴ *Next of Kinin* kurottavissa, hidastetuissa ja venyttävissä liikkeissä syntyy myös vaikutelma tanssijan kehon pyrkimyksestä kohottautua ylöspäin. Alhaalta tuleva kuvitteellinen vetovoi-

41 Klein 1988, 51–52.

42 Klein 1988, 87.

43 Klein 1988, 53.

44 Ohno & Ohno 2004, 52.

man juurruttaa jalat maahan ja pitää painon alhaalla. Vaikka kädet, pää ja rinta hetkellisesti venyttävätkin ylös, lopulta koko keho kuitenkin vetäytyy kyyryyn, kohti keskivartaloa. Liikkeissä ei korostu ylevyys tai kuvaannollisesti pyrkimys jollekin ylemmälle tasolle.

Kleinin mukaan butossa ganimataa voidaan pitää ”luonteenomaisena” asentona, joka on kehittynyt vanhasta ”japanilaisesta ryhdistä”, erityisesti maanviljelijöiden painavien taakkojen kyyristämistä asennoista. Klein toteaa asennon heijastavan esimodernin elämän ankaruutta, joka hävisi nopeasti modernisaation ja kaupungistumisen myötä. Ganimatan korostaminen luonnollisena ryhtinä liittyy Hijikatan uskomukseen, että keho on alitajuisen kollektiivisen muistin varasto ja luomalla tiettyjä asentoja muistot aktivoituvat niin katsojassa kuin tanssijassakin.⁴⁵ Kumaraselkäiset asennot ja horisontaalisuus tuo *Next of Kinin* tanssijoiden liikkeisiin tiettyä yhtenäisyyttä. Samalla tanssijoiden kehoista nousee esiin muotoja ja liikkeitä, kuten kompurointi, vaikeus nousta ylös ja kyyristyminen tai käpertyminen itseän, joiden voi kuvitella löytyvän jokaiselta, mutta joita tietoisesti ei näytetä ulkopuolelle.

Next of Kinin liikkeiden herättämien mielikuvien puolesta Hijikatan näkemys kehosta alitajuisen kollektiivisen muistin varastona osoittautuu kiinnostavaksi. Kumaraselkäinen asento toistuu riuhtovien ja kouristelevien liikkeiden kanssa kaikilla tanssijoilla. Tämä korostaa ganimatan kautta tulkittuna niin sen luonnollisuutta jokaisen keholle kuin kaikille yhteistä kuvitteellista horisontaalista linjaa ja lavan alta tulevaa vetovoimaakin. Näiden kautta välittyy mielikuva näkymättömästä siteestä ryhmän jäsenien välillä, mikä edelleen vahvistaa vaikutelmaa ryhmän yhtenäisyydestä. Asento korostaa myös kouristelun ja riuhtomisen kehosta esiin tuomia groteskeja muotoja, jotka kuvaavat beshimi katan kautta tulkittuna yksilön alitajuntaa. Lopulta samantapaisten liikkeiden ja kehon muotojen toistuminen kaikilla tanssijoilla herättää Hijikatan näkemyksen kautta tulkittuna mielikuvia kaikkia yhdistävästä alitajuisesta muistista. Näin ollen *Next of Kinin* riuhtovien ja kouristelevien kuten myös hidastettujen ja venyttävien liikkeiden sekä kumaraselkäisen asennon voi tulkita buton piirteiden ja näkemysten avulla kuvaavan yksilön alitajunnan ja yhteisön välistä suhdetta.

45 Klein 1988, 53.

4 KEHON OSIEN KÄSITTELY SUHTEESSA BUTOON

Next of Kinissä kouristelu ja riuhtominen sekä kumaraselkäiset asennot vaikuttavat liikkeissä tiettyjen kehon osien korostumiseen ja toisaalta saavat liikkeen näyttämään spontaanilta. Fosterin mukaan liikkeen ominaisuuksien lisäksi kehon osien tarkastelu on olennaista koreografian tyylin muodostumisen kannalta. Foster toteaaakin, että kehon eri osien käyttö herättää erilaisia symbolisia mielleyhtymiä, esimerkiksi lantion liike voi assosioitua seksuaalisiin, alkukantaisiin aisteihin ja haluihin ja rinnan voi tulkita ilmaisevan tunteita.⁴⁶ *Next of Kinissä* kouristelu ja kumaraselkäisyys saa huomion kiinnittymään tanssijoiden raajoihin. Kiinnostavaa on myös kasvojen ilmeikkyys ja katseen käyttö. Kouristelevissa liikkeissä koko keho näyttää reagoivan ympäristöönsä, jolloin on vaikea huomioida vain yhtä kehon osaa. Olennaista liikkeessä onkin kehon kokonaisvaltainen käyttö. Tästä löytyy mielestäni kiinnostava yhteys Kazuo Ohnon ajatuksiin kehosta ja liikkeestä.

Kazuo Ohnolle buto tarkoittaa liikettä elämän ja kuoleman välillä. Hän kokee, että käsillä on kyky artikuloida tunteita ja jalat juurruttavat kehon elämään. Lisäksi liike on välttämätöntä suhteiden luonnissa toisiin ihmisiin. Ohno huomauttaa, että jokapäiväisissä liikkeissä olennainen asia on liittyä yhteen ympäröivien ihmisten kanssa.⁴⁷ Tämän lisäksi Ohnon mukaan tanssin ja liikkeiden tulee tuoda esille yksilön sisäinen elämä⁴⁸. Ohno näkee, että yksilön läheiset niin elävät kuin kuolleetkin vaikuttavat alitajuisesti siihen, miten jokainen rakentaa oman elämänsä. Hän uskoo, että menneiden sukupolvien yhteiset kokemukset ovat syöpyneet yksilön alitajuisiin muistoihin, minkä vuoksi jokainen on sidottu niin eläviin kuin kuolleisiinkin läheisiinsä. Tämän tiedostaminen vaatii oman alitajuntansa tutkimista ja kehon käsittämistä eräänlaisena pienoisenuniversumina. Näin pyritään tuomaan esiin tanssia, joka on kehon sisällä.⁴⁹ Tarkastelen kehon käyttöä *Next of Kinin* liikkeissä käyttämällä hyväksi Kazuo Ohnon ajatuksia kehosta. Mielestäni erityisesti kasvojen ilmeet ja katseen sekä käsien käyttö tulkittuna Kazuo Ohnon näkemysten kautta tukevat *Next of Kinin* kouristelevien ja riuhtovien, hidasnettujen ja venyttävien sekä kumaraselkäisten liikkeiden kykyä kuvata yksilön alitajunnan ja yhteisön välistä suhdetta.

46 Foster 1986, 79.

47 Ohno & Ohno 2004, 205, 198.

48 Ohno & Ohno 2004, 46, 211.

49 Ohno & Ohno 2004, 267–269, 290; Klein 1988, 26.

4.1 Katseen käyttö suhteessa kehoon ja liikkeen kokonaisvaltaisuus

Next of Kinin liikkeissä ilmeet voivat kuvastaa erilaisia tunteita, kuten väsymystä, kärsimättömyyttä, pelkoa, surua, hämmennystä ja kiukkua, mutta myös viekoittelua, kiusoittelua ja kiintymystä. Katseen ja silmien käytössä korostuu keskittyneisyys ja syventyneisyys omaan maailmaan. Katsetta ei selkeästi kohdisteta mihinkään tai kehenkään ja silmät voivat olla puolittain auki tai kokonaan kiinni. Katseen sijasta liikettä vaikuttaa johtavan usein muut kehon osat. Nämä ovat mielestäni merkittäviä tekijöitä, joiden tulkitsen luovan mielikuvaa Kazuo Ohnon korostamasta sisäisestä elämästä kumpuavasta liikkeestä. Tästä löytyy myös kiinnostava yhteys Ohnon ajatuksiin katseen käytöstä. Ohno kehoittaa silmien sijasta katsomaan koko keholla ja sielulla⁵⁰. Hänen mukaansa silmät eivät ole ainoa näköyhteys ulkopuoliseen maailmaan vaan koko keho on pystyväinen visuaalisesti omaksumaan ympäristöönsä. Ohno vaatii, että yksilön ei tulisi luottaa ainoastaan silmien kykyyn nähdä koska niiden kyky läpäistä näkökenttä on mitätön verrattuna kehon tarkkanäköisyyteen.⁵¹

Next of Kinin liikkeessä tanssijoiden katseen ja kehon liikkeiden välisestä suhteesta välittyvä mielikuva näköaistin laajentamisesta käsittämään koko keho. Tanssijoiden katseen suunnatesa tyhjyyteen tai silmien ollessa kiinni kehon eri osat reagoivat nykimällä, kouristelemalla tai kurottamalla valoihin, musiikkiin ja muihin tanssijoihin. Kasvojen ja katseen sijasta kädet, lantio, selkä ja keskivartalo vievät vuorollaan liikettä. Erityisesti kouristelevissa liikkeissä kehon reagointi musiikkiin ja valoon vaikuttaa voimakkaammalta kuin silmien reagointi, jotka ovat usein kiinni tai puolittain auki. Hitaissa, venyttävissä liikkeissä erityisesti käsien ja sormien kyky ”nähdä” korostuu. Käsien kurottaminen kohti valoa tai toisia tanssijoita, sormenpäiden kipuristely ja avaaminen sekä kasvojen, silmien ja keskivartalon tunnustelu käsillä luo mielikuvaa kehosta, jossa kaikki aistit ovat pinnalla. Tämä edelleen tukee Kazuo Ohnon näkemysten kautta tulkittuna mielikuvaa yksilöstä, joka tiedostaa suhteensa ympäristöönsä, sen vaikutuksen omaan kehitykseensä eikä pyri alitajuisia vaistoja peittämällä rakentamaan yksilöllistä, yhtenäistä identiteettiään.

50 Ohno & Ohno 2004, 262.

51 Ohno & Ohno 2004, 24.

Tietyissä kohdissa esitystä tanssijoiden katseen käytössä korostuu sen kohdistuminen tyhjyyteen. Tanssijat eivät reagoi katseellaan toisiin tanssijoihin vaan ovat kuin omassa maailmassaan. Katseessa on keskittyneisyyttä, joka luo vaikutelman syventymisestä omiin ajatuksiin. Tästä löytyy myös kiinnostava yhtymäkohta Kazuo Ohnon käsitykseen silmien käytöstä. Ohnon mukaan silmillä on tärkeä rooli siinä, miten yksilö on vuorovaikutuksessa muun maailman kanssa: ”ne [silmit] visuaalisesti omaksuvat ja kiteyttävät kaiken, mitä maailmassa tapahtuu”. Ohno kuitenkin kehottaa olemaan keskittymättä katseella mihinkään. Tätä kautta tanssija pystyy tanssimaan spontaanisti. Keskittymällä katseen käyttöön voidaan Ohnon mukaan kehittää intuitiivista lähestymistapaa tanssiin. Suoran katsekontaktin sijaan tanssijan tuleekin jakaa sisäinen maailmansa yleisön kanssa, mikä omalta osaltaan avautuu silmien kautta.⁵² Kokonaisuudessaan *Next of Kinissä* katseen suuntaaminen tyhjyyteen, silmien pitäminen puolittain auki tai kokonaan kiinni ja kehon kokonaisvaltainen käyttö saa tanssijoiden liikkumisen näyttämään intuitiiviselta. Tätä kautta mielestäni edelleen korostuu liikkeen kyky kuvata yksilön alitajuntaa. Kazuo Ohnon näkemysten kautta reagoinnin muihin tanssijoihin enemmän koko keholla kuin katseella voi tulkita kuvaavan alitajuista sidettä yhteisön jäsenten välillä.

4.2 Käsien käyttö suhteiden luonnissa

Next of Kinin liikkeissä huomio kiinnittyy katseen lisäksi usein tanssijoiden käsiin. Kädet ovat Kazuo Ohnon ajattelussa myös olennaisessa osassa. Käsien kautta korostuu näköaistin laajentaminen koko kehoon erityisesti, kun kädet ohjaavat tanssijaa esitystilassa katseen sijasta.⁵³ *Next of Kinissä* käsillä tunnustellaan niin ympäristöä, esitystilaa rajaavia verhoja, omaa kehoa kuin toisia tanssijoitakin. Kädet kurottavat venyttävästi sivuille, ylä- ja alaviistoon ja vetäytyvät kohti silmiä tai keskivartaloa. Niillä tehdään isoja kaarevia tai riuhtovia liikkeitä ja toisaalta myös pieniä sormenpäihin asti meneviä eleitä. Ominaista on myös käsien roikottaminen, mikä erityisesti korostuu kumaraselkäisissä asennoissa. Kouristelevien ja riuhtovien liikkeiden kautta välittyy kuva käsien käytöstä spontaanisti, koska niiden käyttö näyttää tietyllä tavalla holtittomalta. Kädet voivat vaikuttaa melkein muusta kehosta irtonaisilta, minkä voi tul-

52 Ohno & Ohno 2004, 213–214, 232.

53 Ohno & Ohno 2004, 29.

kita kuvaavan myös beshimi katalle ominaista pyrkimystä irrottautua aivojen kontrollista. Tästä edelleen välittyy kuva liikkeestä, jossa tulee esiin yksilön sisäinen maailma, jota eivät ulkoiset rajoitteet kontrolloi.

Tanssijoiden kumaraselkäisissä liikkeissä ja esityksen rauhallisemmissa kohtauksissa kädet vetäytyvät kurotuksista kohti tanssijan keskivartaloa. Oman vatsan, kylkien ja rinnan tunnistelu vie huomion pois päästä, jonka voi tulkita edustavan rationaalista ajattelua. Kazuo Ohno korostaakin keskittymistä aivojen sijasta vatsaan ja sisäelimiin. Hänen mukaansa rationaalissa maailmassa luotetaan liikaa aivoihin. Keskivartalon alueen sisäelimillä on Ohnon mukaan olennaisempi rooli elämässä kuin aivoilla, joten niitä tulisi vaalia huolella.⁵⁴ Tämän perusteella tulkitsen keskivartalon tunnistelun viittaavan erilaisiin mielihaluihin ja tunteisiin, joiden taas voi tulkita nousevan alitajunnasta. Tämän kautta *Next of Kinissä* käsien vetäytymisen kohti tanssijan omaa kehoa ja keskivartaloa sekä niiden tunnistelun voikin tulkita korostavan kääntymistä itseen ja keskittymistä omaan alitajuntaan.

Käsien käytöllä rakennetaan myös tanssijoiden välisiä jännitteitä ja suhteita. Käsien kehoa kohti vetäytymisen vastakohtana on toisiin tanssijoihin kohdistuva käsillä repiminen, riuhtominen, toisessa roikkuminen ja liikkumisen estäminen ja kuristaminen. Liikkeet luovat vahvoja mielikuvia riippuvuussuhteista. Tästä löytyy myös yhteys Kazuo Ohnon ajatuksiin yksilöiden välisistä suhteista. Hänen mukaansa ihmisen jokainen teko luo yhteyden toisiin ihmisiin siitä huolimatta, miten merkityksellisiä luodut suhteet ovat. Kaikilla ihmisten välisillä suhteilla on vaikutusta elämään, minkä vuoksi tulee tiedostaa yksilön riippuvuus toisista yksilöistä ja keskittyä suhteiden parantamiseen.⁵⁵ Tätä kautta tulkittuna *Next of Kinin* liikkeissä käsien käytöstä välittyy kuva yhteisön muodostumisesta riippuvuussuhteiden vaikutuksesta. Yksilön riippuvuuden toisesta yksilöstä voi myös nähdä vaikuttavan niin tietoisesti kuin alitajuisestikin suhteiden luontiin.

Next of Kinissä takertuminen toisiin tanssijoihin toistuu tunnelmaltaan kaoottisemmissa ryhmäkohtauksissa ja hieman rauhallisemmissa duetoissa. Takertumiseen yhdistyy usein myös riuhtominen, kouristelu ja nykiminen. Vastaavasti sooloissa ja hidastetuissa kyyristyvissä liikkeissä käsien vetäytyminen kohti kehoa korostaa mielikuvaa tanssijan keskittyneisyydestä omaan sisäiseen elämäänsä. Oman kehon tunnistelun voi Kazuo Ohnon näkemyksien kautta tulkita viittaavan oman elämänsä tutkimiseen, mikä on olennaista suhteiden muodostamisessa

54 Ohno & Ohno 2004, 217.

55 Ohno & Ohno 2004, 211.

ympäröiviin ihmisiin. Näin ollen buton piirteiden ja Ohnon näkemysten kautta tulkittuna käsien käytössä osana riuhtovia ja kouristelevia, hidastettuja ja venyttäviä sekä kumaraselkäisiä liikkeitä on yksilön alitajunnan ja yhteisön välistä suhdetta kuvaavia piirteitä.

5 ALITAJUNNAN JA YHTEISÖN VÄLINEN SUHDE LIIKKEEN OMINAISUUKSISSA JA KEHON OSIEN KÄYTÖSSÄ

Olen proseminariesitelmässäni analysoinut Tero Saarisen *Next of Kin* -tanssiteoksen liikkeitä selvittääkseni, mitkä piirteet liikkeissä viittaavat yksilön alitajunnan ja yhteisön väliseen suhteeseen sekä minkälaiseksi tämä suhde muodostuu. Janet Adsheadin ja Susan Fosterin tanssi-analyysimalleja mukaillen olen keskittynyt teoksen analyysissä ainoastaan tiettyihin liikkeen ominaisuuksiin ja kehon osien käyttöön. Käsiohjelmassa Saarinen mainitsee japanilaisen butotanssin ja Kazuo Ohnon maailmankatsomuksen olleen inspiraation lähteenä liikkeeseen. Butosta inspiroitumisen tulkitsen työssäni vaikuttaneen tiettyihin liikkeen ominaisuuksien ja kehon osien käytön suhteen tehtyihin valintoihin. Toisaalta on hyvä tiedostaa, että kiinnostukseni tarkastella liikettä buton kautta, on vaikuttanut siihen, mitkä ominaisuudet olen valinnut tarkastelun kohteeksi. Buton piirteiden ja Kazuo Ohnon näkemysten kautta tulkitsen liikkeen ominaisuuksista erityisesti kouristelevien ja riuhtovien, hidastettujen ja venyttävien liikkeiden sekä kumaraselkäisten asentojen viittaavan alitajunnan ja yhteisön väliseen suhteeseen. Kehon osien käytössä alitajunnan ja yhteisön välisen suhteen kuvauksessa olennaisiksi nousevat Kazuo Ohnon näkemysten kautta tulkittuna kasvojen ilmeikkyyden sekä katseen ja käsien käyttö.

Next of Kinin liikkeessä jokaisella tanssijalla toistuu samantapainen kouristeleva ja riuhtova sekä venyttävä ja hidastettu ominaisuus, joihin yhdistyy kumaraselkäinen asento. Kummassakin on mielestäni yhteisiä piirteitä Susan Kleinin esittelemien butolle ominaisten beshimi kata-liikkeen ja ganimata-asennon kanssa, joiden kautta tulkitsen liikkeen ominaisuuksia. Erityisesti kaikilla toistuvissa nopeasti riuhtovissa liikkeissä korostuu beshimi katan kautta tulkittuna yksilön sulautuminen osaksi yhteisöä. Tämän vuoksi yhdenkään tanssijan oma persoonallisuus tai edes henkilöhahmon identiteetti ei hahmotu selkeästi, minkä kautta teoksessa yhteisö korostuu yksilön sijasta.

Riuhtovat ja kouristelevat liikkeen ominaisuudet tuovat tanssijoiden kehoista ja suhteista toisiin tanssijoihin esiin groteskeja piirteitä, joiden voi beshimi katan kautta tulkittuna nähdä kuvaavan yksilön alitajuntaa. Kaikkia liikkeitä yhdistää kumaraselkäisyys ja kyyristyminen, jotka korostavat ganimatan kautta tulkittuna liikkeissä horisontaalista linjaa ja alhaalta tulevaa vetovoimaa. Näistä välittyy mielikuva yksilöitä toisiinsa yhdistävästä tiedostamattomasta siteestä. Buton kautta tulkittuna groteskien piirteiden yhdistyminen mielikuvaan yksilöitä toisiinsa liittävästä siteestä luo vaikutelman yksilön alitajunnan ja yhteisön välisestä suhteesta.

Liikkeen ominaisuuksien ohella kasvojen ilmeikkyydessä sekä katseen ja käsien käytössä on yksilön alitajunnan ja yhteisön väliseen suhteeseen viittaavia piirteitä. Kazuo Ohnon näkemysten kautta tulkittuna katseen suuntaaminen tyhjyyteen ja silmien pitäminen kiinni tai puolittain auki luo vaikutelman intuitiivisesti ympäristöön ja muihin ihmisiin reagoivasta yksilöstä. Keho ja lihaksien impulssit ikään kuin vievät liikettä katseen ja aivojen rationaalisen suunnittelun sijaan. Tanssijoiden hahmot ovat kuin omassa maailmassaan, mutta samalla liikkeiden kautta yhteydessä ympäristöönsä ja muihin tanssijoihin.

Käsien käytön kautta edelleen korostuvat niin alitajuiset kuin tiedostetutkin piirteet yksilön suhteiden luonnissa yhteisön jäseniin. Tarrautumisen toisiin tanssijoihin riuhtovissa ja kouristelevissa liikkeissä tulkitsen kuvaavan riippuvuutta ja manipulointia, jotka voi nähdä suhteita muodostavina tekijöinä. Käsien käytössä toistuu myös oman kehon tunnustelu niin nopeissa kuin hidastetuissakin liikkeissä. Tämä taas korostaa Kazuo Ohnon näkemysten kautta tulkittuna yksilön sisäisen elämän tutkimista ja alitajuisia haluja, jotka omalta osaltaan vaikuttavat yksilön suhteissa muihin yhteisön jäseniin. Kokonaisuudessaan kasvojen ilmeikkyyden sekä katseen ja käsien käytön tarkastelu tukevat liikkeen ominaisuuksien pohjalta tekemääni tulkintaa yksilön alitajunnan ja yhteisön välisestä suhteesta. Kehon osien käyttö on siis kiinteässä suhteessa liikkeen ominaisuuksiin. Buton piirteiden ja Kazuo Ohnon ajatuksien käyttäminen analyysissä auttavat avaamaan muuten vaikeasti selitettäviä liikkeitä.

Esityksen etenemisessä on olennaista kaoottisten ja rauhallisten kohtausten vaihtelu, joissa myös olennaisesti muuttuvat liikkeissä korostuvat ominaisuudet. Tunnelmaltaan kaoottisissa ryhmäkohtauksissa yhteisön yksilöitään sitova vaikutus välittyy vahvasti nopeasti riuhtovien ja kouristelevien liikkeiden kautta. Tunnelmaltaan rauhallisissa sooloissa ja duetoissa liikkeet muuttuvat hidastetuiksi ja venyttäviksi, jolloin erityisesti korostuu liikkeiden suuntautuminen kohti tanssijan kehoa. Tällöin liikkeestä välittyy kuva sisäistä elämäänsä ja suhteita yhtei-

söönä tutkivasta yksilöstä. Lopulta yhteisön vaikutus yksilön taustalla on vahvasti aistittavissa kaikilla toistuvien samantapaisten liikkeen ominaisuuksien ja kehon osien käytön kautta. Buton ja Kazuo Ohnon näkemysten kautta tulkittuna käsittelemissäni *Next of Kinin* liikkeen ominaisuuksissa ja kehon osien käytössä on yksilön alitajunnan ja yhteisön väliseen suhteeseen viittaavia piirteitä. Buton kautta tulkittuna tämä suhde muodostuu teoksessa yksilöitä toisiinsa sitovaksi niin fyysisesti kuin henkisesti. Yksilöt ovat siis aina alitajuisesti sidoksissa ympäröivään yhteisöön.

Tiettyjen *Next of Kinin* liikkeen ominaisuuksien ja kehon osien käytön analyysi buton kautta avaa omalta osaltaan teoksen synnyn taustalla vaikuttaneita tekijöitä. Analyysistä nouseekin monta kiinnostavaa jatkotutkimuksen aihetta. Butogenren hyödyntämisen kautta teoksen tyyli vaikuttaa yksilölliseltä suhteesta Tero Saarisen aiempiin teoksiin. Tyylin tarkempi analyysi kuitenkin vaatisi syvällisempää perehtymistä Saarisen omaan tyyliin sekä buton ja nykytanssin suhteeseen siinä. Koreografian tyylin perusteellisemmässä määrittelemisessä tulisi myös huomioida esitystilän käyttö, jonka jätin nyt kokonaan tämän työn ulkopuolelle. Lisäksi analyysia olisi kiinnostavaa laajentaa käsittämään muut Susan Fosterin mainitsemat koreografian lukemisen konventiot. Liikkeessä itsessään voisi keskittyä syvällisemmin groteskien muotojen käsittelemiseen. Teoksen vastaanottoon olisi myös kiinnostavaa perehtyä ja tutkia, miten yhtenäisiä mielikuvia liikkeet ja kehon muodot herättävät katsojissa. Mielikuvia vertaamalla voisi vetää jotain johtopäätöksiä siitä, voiko kehoa nähdä kollektiivisen muistin varastona suomalaisessa kontekstissa. *Next of Kin* -tanssiteosta voisi myös verrata aiempiin Tero Saarisen koreografioihin ja hahmottaa Saarisen tyylin ja liikekielen kehittymistä tai muuttumista. Teoksen merkityksen analysointi suhteessa suomalaiseen nykytanssin kenttään ja yhteiskuntaan voisi olla myös seuraava vaihe. Tämä vaatii liikkeen lisäksi muiden esityksen osatekijöiden perusteellista käsittelyä suomalaisen nykytanssin kontekstissa.

LÄHTEET

ADSHEAD, JANET (toim.) 1988. *Dance Analysis: Theory and practice*. Lontoo: Dance Books Ltd.

ADHEAD, JANET 1988. Describing the components of the dance. Teoksessa Adshead, Janet (toim.), *Dance Analysis: Theory and practice* s. 21–40. Lontoo: Dance Books Ltd.

FOSTER, SUSAN LEIGH 1986. *Reading Dancing, Bodies and subjects in contemporary american dance*. Berkeley: University of California Press.

FRALEIGH, SONDRRA & NAKAMURA, TAMAH 2006. *Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo*. New York: Routledge.

HODGENS, PAULINE 1988. Interpreting the dance. Teoksessa Adshead, Janet (toim.). *Dance Analysis: Theory and practice* s. 60–89. Lontoo: Dance Books Ltd.

KLEIN, SUSAN BLAKELEY 1988. *Ankoku buto, The premodern and postmodern influences on the dance of utter darkness*. Ithaca, New York: Cornell University.

Next of Kin -käsiohjelma. 2008. Tero Saarinen Company. Helsinki.

OHNO, KAZUO & OHNO, YOSHITO 2004. *Kazuo Ohno's world, from without & within*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

DVD-materiaali:

Next of Kin

koreografia: Tero Saarinen.

Ensi-ilta: 9.5.2008 Vilna, Liettua.

Taltioitu: 12.9.2008 Aleksanterin teatteri, Helsinki.

Kuvaus ja editointi: Ilmo Lintunen / Minus Movie Oy.