

Miu Koponen

YHTÄ TYHJÄN KANSSA
buddhalainen tyhjyyden filosofia apuna trauman käsittelyssä

Kuvataiteen koulutusohjelma
2020

YHTÄ TYHJÄN KANSSA – buddhalainen tyhjyyden filosofia apuna trauman käsittelyssä

Koponen, Miiu
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Kuvataiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2020
Sivumäärä: 31
Liitteitä: 1

Asiasanat: butoh, kintsugi, videoperformanssi, autenttinen liike, tulipalo, posttraumaattinen stressi

Opinnäytteen fokuksena on avata prosesseja, jotka lähes huomaamatta johtivat ”One With Emptiness” -teossarjan lopulliseen muotoon. Opinnäyte jäsentyy narratiivisesti metodin hapuilevan etsimisen, hitaan liikkeen löytämisen ja kotitalomme tulipalon kautta teoksen lopullisen muodon hahmottamiseen. Teosmateriaali on kuvattu palaneen talon raunioissa. Viitekehyksinä teokselle toimivat japanilaislähtöiset butoh-liikeilmaisu sekä kintsugin filosofia.

Johdannossa avataan opinnäytteen taiteellisen osuuden ydin ja johdatetaan lukija kuvaussessioihin, teoksen maailmaan ja käsitteistöön. Toisessa luvussa kerrotaan kintsugi-keramiikan filosofiasta ja butoh'n historiasta ja nykypäivästä. Kolmannessa luvussa kerrotaan polusta erinäisten vaikeuksien kautta tähän päivään sekä päiväkirjamaisesti itse tulipalon tapahtumasta. Neljännessä luvussa kerrotaan eri luonnostelutekniikoista, joissa huomasiin jälkeinpäin olevan paljon samankaltaisuutta ja kuinka ne kiteytyivät opinnäytteen taiteellisen osuuden lopulliseen muotoon. Lopuksi käsitellään lyhyesti kuvataiteilijaksi valmistumista globaalien pandemian keskellä.

ONE WITH EMPTINESS – buddhist philosophy of emptiness as an aid in recovery from trauma

Koponen, Miiu
Satakunta University of Applied Sciences
Degree Programme in Fine Arts
May 2020
Number of pages: 31
Appendices: 1

Keywords: butoh, kintsugi, videoperformance, authentic movement, fire, posttraumatic stress

The focus of the thesis is to open the processes, that almost imperceptibly led to the final form of the series “One With Emptiness”. The thesis is narratively structured through the fumbling search for a method, the discovery of slow movement, and the destructive fire of our home to outline the final form of the work. The material is filmed in the ruins of the burned house. The reference framework for the series is Japanese-based butoh movement expression and the philosophy of kintsugi.

The introduction opens the core of the artistic part of the thesis and introduces the reader to the filming sessions, to the world and concepts of the artwork. The second chapter tells about the philosophy of kintsugi ceramics and the history and present of butoh. The third chapter tells about the path through various difficulties to this day and in the form of a diary about the event of the fire itself. The fourth chapter describes the different sketching techniques, where I found a lot of similarities afterwards and how they crystallized into the final form of the artistic part of the thesis. The summary briefly discusses graduating as a visual artist in the midst of a global pandemic.

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TEOSPROSESSISTA	7
3	TAUSTOITUS	10
3.1	Kintsugi.....	10
3.2	Butoh.....	13
4	OMA POLKU	18
4.1	Uupumus	18
4.2	Toipuminen	18
4.3	Tulipalo	19
5	AIKA JA KEHO LUONNOSTELUN TYÖKALUINA.....	23
5.1	Fotogrammit.....	23
5.2	Seismografit	24
6	PERFORMANSSILUONNOSKIRJA	25
6.1	Ensimmäinen luonnos.....	25
6.1.1	Ajatuksia luonnoksen takana	26
6.2	Toinen luonnos.....	26
6.2.1	Ajatuksia luonnoksen takana	27
6.3	Kolmas luonnos	27
6.3.1	Ajatuksia luonnoksen takana	28
7	LOPUKSI	30
	LÄHTEET	31

Kun ”kaiken tyhjyyden” annetaan olla kaikinensa tyhjää, oivalluksen leppeä valo seestää koko suuren maanpiirimme. Mikään ei ole mitenkään, kaikki on yhtä tyhjän kanssa. Ja silti ihmiset pakoilevat tai etsivät jatkuvasti jotain kiireinen ilme kasvoillaan. Todellisuudessa ei ole mitään löydettävää, ei mitään paettavaa.

”Muoto on tyhjyyttä, tyhjyys on muotoa” tarkoittaa muodon ja tyhjyyden erottamattomuutta toisistaan. Se on erotteluja edeltävän eloisan kaikkeuden paljasta esillä olemista.

Kun katsomme ja kuuntelemme asioita sellaisenaan ilman, että pyrimme koko ajan muuttelemaan olevaa, asiat ovat kuten ovat, yhtä tyhjän kanssa.

Sawaki Kôdô

1 JOHDANTO

Kuinka tehdä tutkimusta saati kirjoittaa aiheesta, jonka sanallistaminen tuntuu itsessään lähes mahdottomalta?

Omakotitalo-kommuunimme tuhoutui tulipalossa muutamaa kuukautta ennen opinnoista valmistumistani. Tulipalo vaikutti kaikkiin elämän osa-alueisiin, joten oli suhteellisen luontevaa että se päätyi opinnäytteen taiteellisen osuuden keskiöön. Videoteoksessa tutkin inhimillisen katastrofin jälkeistä oloa, reflektoin tapahtunutta ja jäljelle jäämisen ajatusta. Kirjallisessa osuudessa kerron videoperformanssien tallentamistilanteista, päiväkirjamaisesti itse tulipalosta, viitekehyksinä toimineista japanilaisista taidemuodoista, aiemmista luonnosteluista hitaan liikkeen kanssa, omasta polustani sekä lopuksi ajatuksia valmistumisesta pandemian keskellä.

2 TEOSPROSESSISTA

Teoksen kautta olen koittanut päästä omien tunteideni juurille opettelemalla hengittämään palaneen talon raunioiden rytmisissä ahdistavien tunteiden ja tulipalon takaumien ympäröimänä, harjoitellut tapahtuneen aitoa ja myötätuntoista hyväksyntää. Butoh'n estetiikasta ja kintsugin filosofiasta ammentaen olen tallentanut näitä tunteiden juuria videoperformansseiksi, valokuviksi ja ääniksi.

Toisin kuin alun perin pelkäsin, kokemuksen voimakkuus ei ollut riippuvainen tallennusvälineiden läsnäolosta. Kamera ei lopulta häivyttänyt kokemuksen vahvuutta, eivätkä tilanteet tuntuneet pienen alkuhaparoinnin ja teknisen säädön jälkeen millään tavoin käsikirjoitetuilta tai ulkoapäin ohjatuilta. Kameran läsnäolon vain tiedosti etäisesti. Jos olin jotain hahmottelevaa runkoa tai kuvakäsikirjoitusta tehnyt, ne olivat tallennustilanteissa enää viitteellisiä ja jäivät nopeasti taka-alalle.



Stillkuva videosta 'One with emptiness'. Kuva Miiu Koponen.

Tutkimuksessa oli mielestäni merkittävintä itse tunnekokemukset ja tarkoituksenmukaisinta sen traumaa lieventävä vaikutus, joka tapahtui näillä tila- ja aikasidonnaisilla harjoitteilla. En tiedä onko prosessilla ollut muuta hyötyä kuin itsekkäästi se, että olen pystynyt hengittämään sen jälkeen hieman kevyemmin.

Butoh kuvaussessioiden ajatuksellisena pohjana antoi muutoin synkille tilanteille turvallisen viitekehyksen ja roolin, jonka turvin kykenin olemaan hetkessä kokonaisvaltaisemmin ja keskittyneemmin läsnä. Se antoi vaikeille tunnetiloille mahdollisuuden kehittyä pehmeämmin ja hallitummin, myötätuntoisemmin ja tarkastelevammin.

Meditoin ympäristön kanssa tallentaen mieleen hitaalla tarkastelulla yksityiskohtaisia kuvia tapahtuneesta. En enää niinkään kauhukuvia koetusta tulipalosta, jonka menetyksen ja surun vaiheet olin suurimmilta osin käsitellyt jo läpi, vaan asioiden nykytilasta. Kirjaimellisesti, savun hälvettyä. Tämä hidas tarkastelu oli tilanteen aidosti nähdynksi tulemistä: *asiat ovat nyt näin*. Nykytilaa ei pääse pakoon, kellään ei ole mitään valtaa tapahtuneeseen, se on otettava vastaan juuri sellaisena kuin se on. Hengitin muutosta itseeni. Muutosta, joka oli tapahtunut liian yllättäen, liian nopeasti ja liian lopullisesti. Aluksi haukoin ympäristöä pinnallisesti ikään kuin siitä irrallisena ja ulkopuolisena, mutta keskittytyäni pystyin hengittämään syvemmin ja vallitsevan tilanteen kanssa synkronisemmin. Tulipalo itsessään oli niin traumaattinen ja perusturvallisuuden tunteeseen resonoiva kokemus, että koin meditoinnin ympäristön kanssa tarpeellisenä ja parantavana. Tarvitsin ympäristön piirtämään ääriiviivat itselleni uudelleen.



Valokuvasarjasta 'One with emptiness'. Kuva: Miiu Koponen.

Tässä yhteydessä puhuessani meditaatiosta en tarkoita mantrojen resitointia mutkikkaita jooga-asennoissa, vaan viittaa ympäristön reflektointiin ja yhteyden luomiseen ilman pakkoa tuloksellisuudesta tai päämäärästä, eräänlaista syväoppimista.

Formaalin meditaation tunnistettavin muoto on istuminen. Harjoittaja istuu hiljaa risti-istunnassa pitäen silmiä kiinni tai puoliavonaisessa asennossa. Buddhalaisissa dharmaeli opetuspuheissa mainitaan usein *istuminen tietyn asian tai tunteen kanssa*. Esimerkiksi istuminen vihan/kivun/tylsistymisen kanssa. Tällä tarkoitetaan käytännössä, että vaikka meditaation aikana nousisi pintaan tietty tunne, fyysinen kipu tai ajatukset häiläisivät keskittymisestä, häiriötekijöiden kanssa voi vain koittaa olla läsnä ja *istua*, tarkastella niitä lähemmin koittamatta muuttaa niitä ja antaa tunteen yksinkertaisesti vain olla olemassa. Tätä samaa olen koittanut saavuttaa butoh'n kautta. Olen koittanut hakea samoja tasapainoisen mielen elementtejä ollessani liikkeessä, silmät ja aistit avoinna. Nähdessäni talolla ympäröivän tuhon, en voinut muuta kuin olla läsnä, tarkastella sitä ja antaa sen vain olla olemassa.

Teoksen sanallistaminen on ollut paikoin haastavaa, koska se on pohjautunut niin voimakkaasti intuitiiviseen kokemiseen ja läsnäoloon. Istuin ja hengitin ympäristön kanssa kerrallaan pitkiä ajanjaksoja, monesti ajantajun kadottaen. Vain pieni osa kokemuksista päätyi lopulta tallennetuksi ja niistä murto-osa itse teokseen.

3 TAUSTOITUS

3.1 Kintsugi

Kintsugi (金継ぎ), joka tunnetaan myös nimellä Kintsukuroi (金繕い, ”kullalla yhdistetty” tai ”kultainen korjaus”) on vanha japanilainen keramiikan korjaustekniikka, jossa rikkoutunut esine korjataan kultalakalla.

Erään teorian mukaan Kintsugin tekniikka on lähtöisin 1400-luvulta, jossa japanilaisen samurai-armeijan shogun Ashikaga Yoshimasa lähetti harmistuneena särkyneen teekulhonsa takaisin Kiinaan korjattavaksi. Kun kulho saapui, se oli korjattu Yoshimasan esteetikantajun mukaan rumilla metalliniiteillä, josta hän tuohtui entisestään ja vei kulhon paikallisille käsityöläisille jälleekorjattavaksi. Tämän kerrotaan johdatelleen japanilaiset käsityöläiset esteettisemmän korjaustekniikan etsimiseen. Kintsugiesineet nousivat korkeaan arvoon ja ihmisten kerrotaan jopa tarkoituksellisesti rikkoneen kalliita keraamisia esineitään, jotta ne saisivat kintsugi-käsittelyn. Esineen arvo saattoi tällöin nousta moninkertaiseksi alkuperäisestä.



Kintsugi. Kuva: Amazing Gold Life on earth (cc)

Kintsugia käytetään pääosin kolmella tavalla:

- Halkeamatekniikka (ひび), jossa käytetään kultajauhetta ja pihkaa tai lakkaa kiinnittämään rikkinäiset palaset toisiinsa mahdollisimman vähällä päällekkäisyydellä. Tämä on luultavasti tunnistettavin kintsugin muoto, jossa keraamisessa esineessä näkyy kultaisia ohuita juovia (kts kuva).
- Palatekniikka (欠けの金継ぎ例), jossa korvaavaa keraamista palasta ei ole saatavilla ja se valmistetaan kokonaan kulta-lakka seoksesta. Kuivatuksen jälkeen se kiinnitetään alkuperäiseen esineeseen lohkeaman kohdalle.
- Yhdistelytekniikka (呼び継ぎ), jossa samanmuotoista mutta hieman esineeseen sopimatonta keraamista palaa, esimerkiksi toisesta rikkoontuneesta esineestä, käytetään korvaamaan alkuperäinen pala ja kiinnitetään se kultalakalla. Tällöin esineeseen muodostuu tilkkutäkin kaltainen efekti.

Pohjimmaisena filosofiana kintsugissa on säröjen, rikkinäisyyden, haurauden ja epäsymmetrian arvostaminen ja näkeminen kauniina. Virheitä ei nähdä epätäydellisyytenä tai rikkoontumista pilalle menemisenä kuten länsimaissa tyypillisesti tehdään, vaan ne ajatellaan rikastuttavina elämäntapahtumina, kokemuksina ja osana laajempaa kokonaisuutta, jotka tekevät siitä entistä arvokkaamman.

Christy Bartlett (2008) kertoo kirjassaan “Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics”, josta olen vapaasti suomentanut, että se, ettei vaurioita ole alunperinkään tarkoitus peittää, vaan korjaamisella päinvastoin kirkastetaan ja valaistaan, on japanilaisen *mushin* ajatuksen fyysinen ilmentymä. Bartlett kertoo että *mushin* käännetään usein ”no mind” (state of no-mindness), eli ”ei mieltä”, mutta siinä on konnotaatioita vahvaan tässä hetkessä läsnäoloon, takertumattomuuteen, mielen järkkymättömään tasapainoon ja tyyneyteen alati muuttuvissa olosuhteissa. *Mushin* voidaan katsoa saavutetuksi, kun jokapäiväisessä elämässä mieli on vapaa egon ajatuksesta ja vihan tai pelon tunteista.

Bartlett'n mukaan kaikki ovat alttiita olemassaolon yllättäville käännteille ja rajuille heittelyille. Ne tulevat kaikkein konkreettisimmin esiin juuri kolhuissa, rikkoutumisessa ja säröissä, joille keraaminen esine on myös altis. Tämä olemassaolon estetiikka tunnetaan japanissa *mono no* -tietoisuutena eli myötätuntoisena, herkkänä havaintokynä, eräänlaisena itsen ulkopuolisiin asioihin samaistumisena. Tätä ajatusta koitin myös toteuttaa videoperformansseissani etsiessäni samaa hengitysrytmiä palaneen talon raunioiden kanssa.

Tämän käsitteistön kanssa ollaan myös vahvasti buddhalaisuuden ytimessä. Käsitteisteni mukaan yksi buddhalaisuuden tärkeimmistä ajatuksista on että takertuminen - esineisiin, tunteisiin, ajatuksiin, ihmisiin ja jopa elämään - on kaiken inhimillisen kärsimyksen alkulähde, joten kaikenlaisesta takertumisesta irti päästäminen on valaistumisen alku. Buddhalaisessa käsityksessä elämän perusolemus ilmaistaan ensimmäisessä neljästä jalosta totuudesta: ”Elämä on kärsimystä” (Paali-kaanon, Tripitaka).

Ajatuskulkua mielestäni avaa hyvin se, että englanniksi käännettynä termi attachment (takertuminen) tarkoittaa myös riippuvuutta ja riippuvuudet tuottavat poikkeuksetta jossain vaiheessa myös kärsimystä.

3.2 Butoh

*Stone still body
there is nothing
that is not moving* (Sondra Fraleigh, 1999, 168)

Butoh (舞踏) karttaa lokeroita ja määrittelyjä, joka on yksi lukuisista syistä miksi menetin sille sydämeni. Ajatellaan sitä kuitenkin tässä yhteydessä - luetunymmärtämisen helpottamiseksi - autenttisenä liikeilmaisuna, joka risteilee jossain performanssin, kuvataiteen, teatterin ja nykytanssin välimaastoissa. Monet ovat kuvailleet että butoh'a ei voi opettaa eikä opiskella, se ei ole tanssia, vaan puhdasta olemassaoloa.

Vaikka butoh voi olla mitä tahansa, sen traditionaaliseen muotoon kuuluu esitysten intensiivisyys, äärimmilleen hidastettu liike, valkoiseksi maalatut kasvot tai keho sekä usein maanläheisyys. Monet näkemäni teokset liittyvät vahvasti luonnon elementteihin ja kuvantavat usein eläimen liikkeitä tai kasveja.



Butoh. Kuva: Francisca Cornejo, Compañía Micromáquina (cc)

Butoh voi ilmaista valon ja pimeyden, tyhjyyden ja muodon, elämän ja kuoleman, maskuliinin ja feminiinin, tyyneyden ja kaaoksen, rujouden ja kauneuden elämän tasavertaisina ja toisiaan tasapainottavina puolina. Kuten yin ja yang täydentävät toisiinsa (Fraleigh, 1999, 223). Sitä on kutsuttu pimeyden tai kuoleman tanssiksi, *Dance of Darkness* tai *Dance of Death* ja on usein väärinymmärrettyä, koska siinä ollaan tekemisissä ihmisen alitajunnan ja pimeän puolen kanssa, joita voi kenen tahansa olla haastavaa kohdata.

Butoh'n juuret ovat tuhoisan sodan jälkeisessä 1950-1960 lukujen vaihteen Japanissa. Sen kehittivät tanssijat Kazuo Ohno ja Tatsumi Hijikata. Hijikataa on sanottu butoh'n palavaksi tuleksi, Ohnoa sen sieluksi. Mielestäni tämä kuvaa kummankin taiteilijan olemusta mainiosti. He halusivat luoda ilmaisumuodon, joka ylittäisi perinteisen japanilaisen tanssin ja länsimaisen modernin tanssin rajat (Daly, 2002).

Ensimmäisissä esityksissä Hijikata eliminoi aiemmin itsestäänselvyyksinä pidettyjä asioita kuten musiikin, jolloin esitys tapahtui täydessä hiljaisuudessa, ja tanssitekniikat, eli esitykset eivät noudattaneet mitään formaaleja, totuttuja tanssin tai teatterin muotoja. Hijikata ja monet muut aikalaiset butoh-taiteilijat ajattelivat, että jos tanssiin palautetaan ruumiin luonnolliset, yksinkertaiset liikkeet ja rytmi ilman keinotekoisia rajoitteita, myös ymmärrys koko elämää kohtaan kohentuu, jonka he tunsivat kadonneen modernissa yhteiskunnassa (Kivelä, 2017).

Toisen maailmansodan ja ydintuhojen ylisukupolviset traumat vaikuttivat yhteiskunnassa kaikkeen ja varmasti osittain myös butoh'n muotoutumiseen ja kehittymiseen, koska taiteilijat luonnollisesti kuvansivat omaa aikaansa omista lähtökohdistaan. Hanna Kivelän mukaan tämä yhtä aikaa herkkä ja groteski liikeilmaisun muoto syntyi alunperin provokatiiviseksi yhteiskuntakriitikiksi arvostelemaan pettymyksen aiheuttanutta, länsimaisen kulttuurin dominoimaa japanilaista avantgardea (Kivelä, 2017).

Groteskius ei välttämättä ole butoh-esityksissä itseisarvo, sen estetiikka vaan saattaa vaikuttaa ensi alkuun tottumattomalle katsojalle rujolta. Ilmaisumuodon kehittyessä 1960-luvulta eteenpäin yleisön shokeeraaminen on alussa saattanut olla jopa tavoiteltavaa, mutta esimerkiksi käymälläni butoh'n intensiivikurssilla japanilainen, mutta jo

pitkään Helsingissä asunut butoh-taiteilija ja ohjaaja Ken Mai kertoi omista esityksistään, että ne usein pyrkivät kuvaamaan juuri elämän kauneutta, johon olennaisesti kuuluu myös kärsimys ja kuolema, ja siksi niitä on mahdoton erottaa esityksistäkään. Ken Mai on harjoittanut butoh'a muun muassa Kazuo Ohnon ohjauksessa.

Ohnon olemuksesta lavalla tulee ensimmäisenä mieleen höyhenen keveys ja ilo. Esityksissä kuvastuu kuitenkin tietty melankolia, koska hän oli kohdannut elämässään paljon surua. Hän oli ollut sotavankina ja nähnyt monen ystävänsä kuolevan edessään, mutta oli hyväksynyt tapahtumat myötätunnolla, jopa rakkaudella. Ken Main esityksissä taas usein näkyvä fyysinen lujuus ja tarkkuus selittynee osittain hänen kamppailulaji- ja voimistelijataustallaan. Hän kertoo Hanna Kivelän haastattelussa Ohnon oppeja kunnioittaen, että esityksessä taiteilijan on tultava itse joksikin materiaaliksi, kuten merileväksi, esitettävä kuinka silmästä kasvaa ruusu tai suusta pulppuaa vettä. Esiintyjän kehon on oltava toissijainen ja minästä on luovuttava mielikuvituksen synnyttäessä liikkeen. Esitykseen luotavan mielikuvan kanssa on oltava järkkymättömästi läsnä (Kivelä, 2017).

Taiteilijan omasta kehosta tuli 1960-luvun nykytaiteessa erityisen intensiivisellä tavalla visuaalinen elementti ja se vaikutti butoh-ilmaisun muotoutumiseen. Taiteentutkimuksessa on pohdittu kehon keskeiseksi osaksi tulemistä nykytaiteessa. Ruumiillisuuden korostumisen yhtenä taustatekijänä on toisen maailmansodan jälkishokki: keskitysleirien ja atomipommien kauheudet, jotka tekivät kuolemasta mekaanisen ja persoonattoman tapahtuman. Sen ajan japanilaistanssijat reagoivat katastrofeihin kehittämällä taidemuodon, joka korostaa voimakkaasti henkilökohtaisen elämän arvoa (Erkkilä 2008, 13-14). Eräässä butoh-harjoittajien keskusteluryhmässä tosin kritisoitiin ajatusta, että butoh'n juuret olisivat pelkästään sotatraumoista kumpuavia, koska silloin se tavallaan alistaisi koko ilmaisumuodon syvyyden merkityksellisine sisältöineen pelkkään kollektiivisessa traumassa rypemiseen.

Esityksissä ei useinkaan ole ennalta määrättyä muotoa, vaan ne voivat kuvastaa ohi välähtäviä hetkiä, tunnetiloja tai sielunmaisemia. Kurssillamme puolen tunnin harjoitus saattoi koostua siitä, että Ken Mai pyysi kuvittelemaan oman kehon koostuvan kokonaan hyönteisistä ja liikkumaan sen mukaisesti. Tai ei konkreettisesti kuvittelemaan hyönteisiä, vaan liikkumaan sen tuomasta tunteesta. Kehon virittäminen kuvastaa tätä

hyvin. Tämä on yksi klassinen butoh-harjoite. Toisessa käveltiin hitaasti salin päästä päähän tietäen, että toisella laidalla odottaa hirttoköysi jonka päähän on joutumassa, käymään kaikki kävelyn aikana syntyvät ajatukset ja tunteet läpi, ja jatkaa silti urheasti tauotonta liikettä salin toiseen päähän hirttoköyden luo. Jälkimmäinen harjoitus oli hyvin pysäyttävä niin harjoituksen tekijöille kuin katsojillekin.

Improvisaatiomaisuuden ja vahvan läsnäolon ansiosta butoh sijoittuikin mielestäni lähemmäs performanssia kuin muita esittäviä taiteita, jos sitä koittaa länsimaista lokeointi-ajattelua helpottaakseen jonkin tunnetun taidemuodon lähimaastoon asetella. Performanssin ja esittävien taiteiden fundamentaalista eroa avaa hyvin erään kollegani esimerkki siitä, että teatterissa ammattitaitoinen näyttelijä kuitenkin 'vain' näyttelee hänelle ennaltamäärättyä tunnetta tai tekoa. Sitä vastoin performanssissa taiteilija tuntee tunteen ja tekee teon konkreettisesti. Käytännössä esimerkiksi niin, että näyttelijä voi uskottavasti esittää humalaista juomalla vedellä täytetystä viinipullosta, mutta performanssitaiteilija juo esityksessään pullosta viiniä ja humaltuu oikeasti. Sana esittäminen (engl. performing) kuvaa todempaa katseen kohteena ja esillä olemisen tapaa kuin sana näyttelyminen. Nimenomaan tätä tavoitellaan myös monissa butoh-esityksissä.

Kuten Marvin Carlson (2015) kirjassaan 'Esitys ja performanssi – kriittinen johdatus' kuvailee, että taiteilijan omat elämäkokemukset, persoona ja varsinkin kulttuuriset kokemukset kuvastuvat vahvasti performansseissa. Siksi butoh'akin oli sen syntyvaiheissa – ja on edelleen – mielestäni hankala koittaa pakottaa sosiaaliin traditioihin ja ajatella, että se voisi ohjautua ulkoapäin tietyillä säännönmukaisuuksilla, kuten tarkalla koreografialla. Teatteri-ilmaisun ohjaaja Osku Leinonen (2012) taas kertoo opinäytetyössään ”Butoh – ihmisen matka kohti *Hyvän taidetta*”, että jos butoh'lle voisi määritellä jonkin tavoitteen, jota kohti tanssija kulkee, se olisi ihmisen omimman löytäminen. Juuri tästä syystä tarina butoh'sta on aina erilainen ja erityinen, kertojansa kokemuksista kumpuava. Mielestäni Carlson ja Leinonen ovat löytäneet saman ytimen, eli esiintyjän persoonan, omien elämäkokemusten, kulttuurin ja taustan keskeisen vaikutuksen siinä, kuinka uniikki jokaisen taiteilijan esitys on verrattuna sekunnilleen treenattuun ja kaikkien tuntemaan klassikkoteokseen, jota esitetään muuttumattomana tuhansia kertoja.

Vaikka butoh ei suoranaisesti ole yhteydessä buddhalaisuuteen, niistä löytyy yhtäläisyyksiä muun muassa tyhjyyden ja kärsimyksen käsitysten, epäitsekkyuden ja myötätunnon ajatuksissa ja siksi se voi toimia myös hyvin terapeuttisena välineenä. Buddhalaisuudessa mielenrauhaa ajatellaan voitavan tavoitella meditaatiossa mielen valppaudella, keskittymisellä, tyyneydellä ja mielen tyhjentämisellä. Butoh'ssa sama vahva läsnäolo tapahtuu kehon liikkeelle omistautumisen kautta. Koska butoh on alitajunnasta kumpuavaa liikettä, sillä voi tuoda näkyväksi asioita, joita ei pystytä ehkä millään muilla tavoin ilmaisemaan. Mielestäni juuri tämä on butoh'ssa ja kaikissa muissakin taiteissa korvaamatonta.

Esityksissä voi hyödyntää kehon kokemuksia, joita ei ole mahdollista rationalisoida tai sanoittaa. Kaikkia niin sanotussa lihasmuistissa olevia kokemuksia ei voi tahdonalaisesti muistaa, kuten vaikkapa liikkeen muistoa omasta syntymän hetkestään, mutta se säilyy kehon kokemuksellisessa muistissa.

Butoh'sta ja sen elementeistä on kehitelty metodeja myös terapeuttiseen työhön, tukemaan terapiaa etenkin sen somaattisissa muodoissa ja sitä on käytetty muun muassa pitkäaikaisvankien kuntoutuksessa. Butoh kasvoi repaleisista lähtökohdistaan globaalisti ihmistä ja yhteiskuntaa korjaavaksi, holistiseksi taide- ja harjoitusmuodoksi (Leinonen, 2012).

En välttämättä pidä hoivataide-käsitteestä tai vielä vähemmän holhoamis-asenteesta kumpuavista sankaritarinoista, joissa tietyn taidemuodon keinoin eheydytään kuin taikaiskusta uudeksi, paremmaksi ihmiseksi ja eletään onnellisena elämän loppuun asti – rohkenen epäillä, ettei tällaista tapahdu kuin aikakauslehtien palstoilla ja saduissa – mutta Leinosen mukaan butoh on mitä parhain ihmisenä kasvamisen tie sen avoimuuden ja teeskentelemättömyyden ansiosta, jonka taas puolestaan voin täysin allekirjoittaa.

4 OMA POLKU

4.1 Uupumus

Maaliskuussa 2017 pitkän toimistotyöputken ansiosta sairastuin vakavaan työuupumukseen. Vuoden ajan olin ollut ympärivuorokautisessa päivystysmielentilassa ja säpsähtelin öisin sydän kurkussa jokaista puhelimen piippausta. Mitä olin tehnyt taas väärin, mikä lappu puuttui? Romahdusta edelsi moni muukin kuormittava elämäntapahetki, mutta loputon päivystysmielentila yhdistettynä vaativaan ja vähättelevään pömpöön katkaisivat sen kuuluisan kamelin selän. Lääkärin vastaanotolla vaan itkin ja hän määräsi minut pitkälle sairauslomalle. Pinnan alla muhineella romahduksella oli ikään kuin lupa tulla ja ensimmäiset sairauslomakuukaudet elin aivosumussa enkä muista ajasta juurikaan. Äänet ja valot sattuivat, en muistanut arkisia sanoja, sähköhammas-
harjan tärinä pestessä tuntui katujuyrältä. Hermosto oli ollut niin pitkään ylistressaantuneessa 'taistele tai pakene' -tilassa, ettei stressillä ollut enää minkäänlaista keinoa purkautua. Toipumista edesauttoi ainoastaan itsemyötätunto, kärsivällisyys ja ymmärrys siitä, että palautuminen ottaa oman aikansa. Huomasin, ettei toipumista voi suorittaa. Jouduin myös määrittelemään omat rajani uudelleen, johon kuului opetella sanomaan 'ei' tuntematta huonoa omaatuntoa.

4.2 Toipuminen

Kun aloin hiljalleen toipumaan, uskaltauduin jossain vaiheessa pohtimaan taiteilijuu-
teen liittyviä jatkosuunnitelmia. Ajattelin, että epäterveen työsuhteen jälkeen ammatillista itsetuntoa voisi koittaa kohentaa saattamalla aikoinaan kesken jäänyt tutkinto loppuun. Kun sain sovittua taidekoulun kanssa, että aiempien opintojen, työkokemuksen ja jo olemassa olevan taiteilijan uran ansiosta voin valmistua kahdessa vuodessa, muutin syksyllä 2018 Kankaanpäähän ja aloitin opinnot.

Ensimmäinen vuosi meni taistellessa opintojen rahoituksen kanssa. Suomalaisen byrokratian tuntien ei mennyt ihan niin sulavasti kuin toivoin. Tappelin virastojen kanssa

oikeudestani opiskella, mutta vastapainona sille jaksoin innostua uusista asioista ja ahmin kaikki mahdolliset esitys- ja performanssitaiteen ammatilliset kurssit, jotka sain mahdutettua opintosuunnitelmaan. Uupumuksen oireet alkoivat vähitellen helpottaa ja pääsin taas lähemmäs omaa itseäni ja sitä, mitä haluan elämälläni tehdä.

Ennen toisen opiskeluvuoden alkua löysin butoh'n teatterikorkeakoulun kesäkurssien myötä, joita ohjasi edellä mainitsemani taiteilija Ken Mai. Kun kurssi pääsi vauhtiin ja aloin ymmärtämään tästä hyvin kokonaisvaltaisesta ilmaisumuodosta hippusia sieltä täältä, se alkoi tuntumaan taidemuodolta jota olin etsinyt tietämättä edes sen olemassaolosta. Siinä yhdistyi autenttinen liike, teatterin elementtejä, performanssi, improvisaatio, rujous ja kauneus, inhimillinen rikkinäisyys ja sen salliminen, kehollisuus, jonkinlainen sukupuolettomuus ja kyseisen opettajan harjoitusten kautta jopa ekologisuus, zen-filosofia ja jooga. Tuolloin päätin, että butoh tulee jossain muodossa olemaan osa opinnäytettäni. En vaan vielä tiennyt sen muodostuvan näin olennaiseksi osaksi.

4.3 Tulipalo

Seuraavan vuoden talvena, kun valmistuminen lähestyi, omakotitalo-kommuunimme paloi. Kuusi ihmistä menetti tulipalossa kotinsa. Katastrofi vei minut takaisin nollapisteeseen ja toi aiemmat uupumuksen oireet takaisin. Samalla viikolla kun olin päässyt muuttamaan evakkoasuntoon, vastapäisessä naapurissani paloi asunto, jonka seurauksena asukas kuoli. Tuona iltana piha oli jälleen täynnä hälytysajoneuvoja ja kaaosta. Tuntui, että elän painajaista, josta en herää.

Päädyin rakentamaan opinnäytetyötä palaneen talon raunioilla kuvaamieni butoh-performanssien ja valokuvien pohjalta, koska aiheen käsittelystä kertyi spontaanisti materiaalia koko ajan ja tuntui jotenkin teennäiseltä tarttua johonkin täysin uuteen aiheeseen, kun tulipalo ja kuoleman kohtaaminen niin läheltä olivat päällimmäisenä ajatuksissa. Teosprosessin kautta pystyin käsittelemään posttraumaattista stressiä, aikaa tutkia ja hyväksyä tapahtunutta. Sitä, että oma ja läheisten hauras elämä oli ollut minuuteista kiinni.

Kuvaan seuraavassa tulipaloa päiväkirjamuodossa, jonka kirjoitin muutama päivän jälkeen.

Rauhankatu, Kankaanpää

19.11.2020

Se, kun vietän rauhallista iltaa kotona ja olen menossa nukkumaan, kuulen pienellä raolla olevasta tuuletusikkunasta paukuntaa ja räiskettä, jonka ajattelen lasten leikkisyyden uudenvuoden räjähteillä. Ajattelen huvittuneena että ovat aloittaneet juhlinnan malttamattomana jo marraskuussa.

Se, kun näen oranssia epämääräistä läikehdintää muutoin omituisen mustasta näkyvästä ja ihmettelen miten laaja valo lasten uudenvuoden räjähteistä tuleekaan.

Avaan tuuletusikkunan, musta savu tunkeutuu sisään ja koko maisema on pikimusta lukuun ottamatta oransseja lieskoja suoraan allani. Kello on 20.35. Tajuan sadasosasekunnissa että allani palaa, voin romahtaa hetkellä millä hyvänsä lattiasta läpi liekkiin ja kuolla.

Se, kun säpsähdän täydessä paniikissa ylös, saan aamuksi valmiiksi pakattuun reppuun läppärin ja puhelimen, juoksen yöpuvussa käytävään, huudan "talo palaa!!!", hakkaan vastapäisen asuintoverin oveen ja kompuroin paniikissa alas.

Kuulen toisen asuintoverini epäuskoista huutoa käytävässä, huudan edelleen "talo palaa, kaikki ulos!!!". Juoksen rappusia alas ja revin eteisestä talvitakin ja kengät ja juoksen ulos.

Se, kun ulkona shokkitilassa aivot lyövät tyhjää enkä osaa näppäillä hätäkeskuksen numeroa puhelimeen, joku huutaa sen minulle naapuritalon pihasta. 112. Kello on 20.41.

Seison täyden palamisen vaiheessa olevan talon edessä, huudan puhelimeen voiko joku tulla auttamaan ja koitan vastaila hätäkeskuksen kysymyksiin.

Se, kun näen kahden asuintoverini juoksevan talosta ja tuijotamme pihalla epäuskoina, hiljaisina ja voimattomina ilmiliekeissä palavaa kotiamme. Näky, joka ei lähde verkkokalvoiltani koskaan.

Kurkkua ja sisäelimiä räjähdysenomaisesti kuristava kauhu valtaa kehon tajutessani, että keskellä alakerran pahinta paloa saattaa olla yksi asuintovereistani. Hän ei vastaa puhelimeen eikä viesteihin, emme voi tehdä mitään.

Palokunnalla menee satatuhatta ikuisuutta tulla paikalle. Jälkeenpäin selvisi että yhdeksän minuuttia. Elämäni pisimmät yhdeksän minuuttia.

Se, kun palokunta saapuu, ilmiliekit sammuvat ja muuttuvat savumereksi, kirkkaita valonheittämiä, palomiehet keikkuvat nosturin päässä, alakertaan tunkeudutaan moottorisahalla, sisään kannetaan paareja ja katson kun yläkerran huoneeni seinänvieruksia revitään kirveellä auki. Kello on 20.51.

Se, kun asuintoveri, jota näin mielessäni kannettavan paareilla talosta ulos karrelle palaneena, kävelee toisesta suunnasta pihaan mitään aavistamatta ja tilanteen tajutessaan muuttuu hysteeriseksi. Silmitön kaaos, kymmeniä hälytysajoneuvoja, ambulansseja, poliiseja, paloautoja, säntäileviä ihmisiä, hoitohenkilökuntaa, kaikki kyselevät jotain, kovia koneiden ääniä, kirskahduksia, moottorisaha, itkua, huutoa, toimittaja kameroineen, iltalenkkeilijöitä parveilemassa, joku todellisuudentajunsa kadottanut miesrukka jakamassa jeesuslehtisiä onnettomuuden uhreille hymy huulilla.

Se, kun istun pakkasessa katukivetyksellä asuintoverini tärisevä koira takkini sisässä. On saatava tupakkaa, vaikka savunkatku ja häkä kirvelevät valmiiksi keuhkoissa.

En tunne mitään, en itke, en pelkää, olen kuori, olen umpijäässä, en jaksa. Aika on pysähtynyt, en voi lähteä mutta en halua nähdä. En pysty tähän. Mikään tästä ei voi olla todellista.

Se, kun istun hyperventiloivan asuintoverini kanssa ambulanssissa matkalla hätäajoitukseen ja tuijotan tyhjyyteen. Aika pysähtyy.

Kriisimajoituksessa kuuma suihku ja norsunannos nukahtamislääkkeitä.

En tunne aamullakaan mitään. Jos tuntisin, hajoaisin kappaleiksi. Mieli on kehoa viisaampi, se säästää minut pahimmalta.

Se, kun kahden vuorokauden shokkitilan jälkeen kyyneleet alkavat tulla, ja ne jatkuvat kuukauden.



Stillkuva videoteoksesta 'Marry Me'. Kuva: Miiu Koponen.

5 AIKA JA KEHO LUONNOSTELUN TYÖKALUINA

Ensimmäisellä käymälläni taidekoulun kurssilla tutustuin autenttiseen liikkeeseen ja tuntui että nyt olen jonkun pitkään etsityn äärellä. Jälkeenpäin ajatellen aloin löytämään jo tuolloin paljon butoh'n elementtejä, vaikka en tiennyt vielä koko taidemuodon olemassaolosta.

5.1 Fotogrammit

Valokuvan erikoistekniikoiden kurssilla tutkin liikkeen muotoutumista kuvaksi eli valmistin valokuvia ilman kameraa. Käytin medioina syanotypiaa ja butoh'ia. Syanotypia on maailman vanhimpia valotustekniikoita, jota sen alkuperäisessä muodossa valotehtaan auringonvalossa. Sivelin akvarellipaperin herkistysaineella, ulkona tein paperin päällä hidasta, minimalistista liikettä joka muodosti kehon ja liikkeen jälkiä paperiin.



Fotogrammi, butoh akvarellipaperille, 760 x 1100 mm. Kuva: Miiu Koponen.

Eräällä esitystaiteen kurssilla kokeilin pitkäkestoista liikettä kameralle. Muutaman kuukauden kuvasin joka aamu 'sinisen hetken' ja työstin materiaalista timelapse-viideota. Tämä kuuluu ikuisuusprojekteihin, jonka esittelin kurssin lopussa jossain muodossa, mutta se tuskin tulee olemaan koskaan valmis. Kurssilla valmista lopputuotosta

tärkeämpää oli tutkia prosessia itsessään ja harjoitella kuinka tutkimusta voi tehdä ja millaisiin lopputulemiin voi päästä, jos työvälineenä on taide.

5.2 Seismografit

Toinen materiaalin ja liikkeen yhdistämistä kokeileva testaus olivat analogiset seismografit, joissa erilaiset välimatkat muodostuivat kuviksi. Seismografi on maanjäristysmittari, laite, jota käytetään maankuoren värähtelyjen ilmaisemiseen ja rekisteröimiseen. Pitkien automatkojen aikana annoin kynän piirtää yhtäjaksoista viivaa paperille kontrolloimatta käden liikeratoja. Fotogrammeja ja seismografeja yhdisti lopputuloksen arvaamattomuus, unenomaisuus ja liikkuminen jollain matkustusvälineellä, joko autolla tai keholla. Seismografit jäivät myös hyvällä tavalla ikuisuusprojektiksi, niistä jäi dokumentaarinen tapa tallentaa matkareittejä.



Seismografit, tussi paperille, 148 x 427 mm. Kuva: Miiu Koponen.

Nämä aiemmat harjoitteet olivat tietämättäni tukeneet opinnäytetyön lopullista ideaa. Vasta myöhemmin huomasin niiden liittyvän samankaltaiseen tekemiseen pitkäkestoisuuden ja autenttisen liikkeen kanssa. Idea opinnäytteen taiteellisesta osuudesta alkoi kirkastumaan viimeistään butoh'on tutustumisen myötä ja tulipalo antoi sille sen lopullisen muodon.

6 PERFORMANSSILUONNOSKIRJA

Vain muutama päivä tulipalon jälkeen seuraavan kurssin oli määrä alkaa, jolloin olin vielä hätämajoituksessa ilman asuntoa ja elämä oli täyttä kaaosta. Olin ensin jättää kurssin väliin, mutta jälkepäin omaa mielenterveyttäni itsekkäästi ajatellen oli hyvä että osallistuin, koska kaaoksen keskeltä oli helpottavaa nähdä elämän kuitenkin jatkuvan taidekoululla aivan normaalisti ja kurssin puitteissa pystyin käsittelemään tapahtunutta. Luonnoskirjan pitäminen performanssien muodossa oli minulle uusi tekniikka, jota kurssilla opeteltiin. Se antoi mahdollisuuden harjoitella keskeneräisen esiin tuomista rohkeammin kuin aiemmin olin uskaltanut, joka on aina ollut itseruoskintaan taipuvaiselle luonteelleni hyvin haastavaa. Performanssiluonnoskirjan pitäminen oli opettavaista, jota tulen käyttämään jatkossakin.

6.1 Ensimmäinen luonnos

Esityspaikassa oli valmiina kaksi isoa valkoista paperia ja tyyny. Olin asetellut ne muistuttamaan sänkyä. Vieressä oli kasa piirustushiiliä. Tulin esityspaikkaan valkoisessa pitkässä mekossa ja aloin piirtämään hiilellä hitaasti ensin paperiin, sitten tyynyyn ja lopulta mekkoon. Hieroin tyynyllä hiilen mustaamaa paperia, jolloin jälki tarttui myös tyynyyn ja synnytti siihen kuvioita. Piirsin hiilellä paperiin, mekkoon ja tyynyyn sattumanvaraisesti. Välillä pidin tyynyä sylissä turvana, välillä pyöritin sitä paperilla. Esitys kuvasi epätoivoista turvan hakemisen ja tahriintumisen noidankehää, josta ei pääse irti. Paperiin, vaatteeseen ja tyynyyn hiiltä hiertämällä kävin läpi sitä muutamaa paniikinomaista minuuttia, jonka aikana tulipalo ja siitä pelastautuminen tapahtui.

6.1.1 Ajatuksia luonnoksen takana

Tulen kotiin, turvapaikkaan, mutta huomaan heti että jotain on vialla. Mikään ei ole kuin ennen, jotain perustavanlaatuista on nyrjähtänyt paikoiltaan. Tuttu paikka on muuttunut vieraaksi, turva on häväisty, raiskattu, pahoinpidelty. Ajatus siitä, miten ihmillisen tunteen voikin varastaa? Turva on siinä käsilläni, ja samalla ei ole. Olen itse läsnä, ja samalla en ole. Tuttu ei ole enää tuttua, vaikka sen fyysinen olomuoto on läsnä. Siitä on viety sen sielu, tunne on varastettu ja turmeltu. Johonkin abstraktiin, syvään olemisen ja turvallisuuden perustaan on kajottu.



Ensimmäisen esitysluonnoksen tyyny. Kuva Miiu Koponen.

6.2 Toinen luonnos

Hahmottelemani tarvikelista oli kullanväristä narua, niittipyssy, baarijakkara, paahto-leipäsiivut, kultamaali-astia, tyyny, valkoinen mekko, kasvomaali. Viritän kultaista narua huoneen läpi sattumanvaraisesti aitaristikosta läpi ja seinään/kattoon kiinnitän ja baarijakkara jää narujen keskelle/väliin. Toinen vaihtoehto että kiinnitän narua myös niin, että katsojat tulevat osaksi muodostuvaa ristikköä. Leikkaan saksilla tyynyn auki. Voitelon leipäsiivuja kultamaalilla, laitan väliin tyynyn sisuksia ja kokoan kerrosleipää. Taustalla Junkyard Shamanin äänimaailma, joka on tulossa opinnäytteen taiteelliseen osuuteen.

6.2.1 Ajatuksia luonnoksen takana

Koitan korjata jotain täysin korjaamattomissa olevaa. Edelleen kysymyksenä: miten tunteen voi varastaa?

On yhtä absurdia koittaa korjata paahtoleipää kultamaalilla, kuin että joku abstrakti, ei-konkreettinen asia on voitu varastaa, kuten tuli on varastanut perusturvallisuuden ja kodin tunteen.



Toinen esitysluonnos omalla työhuoneella. Stillkuva videosta. Kuva: Miiu Koponen.

6.3 Kolmas luonnos

Esitin HAA Galleryssa Suomenlinnassa saman luonnoksen toisessa muodossa näyttelyn avajaisperformanssina. Siinä oli sama kaava kuin koululla toteutetussa toisessa performanssiluonnoksessa, mutta vain eri tilassa (kts. Liite 1). Performanssi oli pääpiirteiltään sama kuin aiemmin, poislukien kultanarun kiinnitys, joka ei ollut teknisesti mahdollista.

Vieraan yleisön edessä oli erilainen pohjavire, jotenkin valppaampaa. Oli tervetullut havainto, että saman esitysluonnoksen tehdessäni opiskelukavereiden edessä pystyin olemaan enemmän läsnä ja tyyni, koska aiemmin olen melkein pä pelännyt tuttuja kasvoja yleisössä. Nyt täysin vieraassa ympäristössä oli jotenkin enemmän tosi kyseessä, siinä hetkessä olin ammattilainen enkä enää vain opiskelija.

Tein itselleni tärkeän huomion, tarvitsen paljon lisää esiintymistilaisuuksia ja -kokemuksia, jotta pystyisin syvempään keskittymiseen tilaan lavalla.

6.3.1 Ajatuksia luonnoksen takana

Gallerian nettisivuilla kuvailtiin: ”Performanssissa koitan korjata. Esitystä on inspiroinut tulipalo, kintsugin filosofia, butoh ja arjesta selviytymisen raaka absurdus.”

Nimenomaan *koitan* korjata, pystymättä siihen. Miten asia, joka ei ole käsin kosketeltavissa, voisi olla korjattavissa jollain konkreettisella tekemisellä?

Eväsleipien loputon rakennus esityksessä kuvasi mukavuusaluetta ja jonkin sellaisen asian hakemista, jota ei pysty toimillaan saamaan takaisin. Tutun asian toistaminen siinä toivossa, että joku tavoittamattomiin kadonnut illuusio mielekkästä elämästä voisi palata takaisin.

Miellyttävät rutiinit luovat mielikuvan jonkinasteisesta elämänhallinnasta ja asioiden ennakoitavuudesta. Joskus se riittää luodakseen perusturvallisuuden tunteen, eikä edes tarvitse muuta. Tällöin voi helpommin uskaltautua haasteisiin muilla elämänalueilla.

Maapallo pyörii väsymättä radallaan, talven jälkeen tulee kevät, kesä ja syksy. Ihmissyyteen kuuluu väistämättä tämän rytmisyyden hakeminen, koska siihen sisältyy ajatus, että maailmaan ja elämän liikkeeseen voi jollain tasolla aina turvata, vaikka mihinkään muuhun ei tuntisi voivan.

Jos ihmisen harhakuvitelma omasta haavoittumattomuudesta äkillisen muutoksen myötä rikkoutuu, pientenkin rutiinien ylläpitäminen voi jäädä ainoaksi omaa olemassaoloa varmistavaksi, positiiviseksi tekijäksi.



Kolmas esitysluonnos HAA Galleryssa Helsingissä. Kuvat: Johanna Johnsson.

7 LOPUKSI

Välillä kieltämättä tuntui, että maailmankaikkeudella on oltava jotain valmistumistani vastaan ja alkukeväästä hiljaa mielessäni pelkäsin, mitä vielä voi tapahtua. Resilienssin ollessa edellisten vastoinkäymisten ansiosta jo lähtökohtaisesti olematon, sitä ei ainakaan lisännyt koko maailman pysäyttänyt pandemia, joka luonnollisesti sulki myös taidekoulun ovet. Kuukautta ennen lopputyönäyttelyä aikamme Tampereen kolmessa galleriassa peruttiin, opinnäytteen viimeinen seminaari ja opponoinnit käytiin netitse, opinnäytteen taiteellisen osuudet arvioitiin väistötiloissa väliaikaisripustuksissa, jotka purettiin heti arvioinnin ja ripustuskuvien ottamisen jälkeen. Hartaasti odotettu valmistujaisjuhla, todistustenjako seremonioineen, skoolauksineen ja puheineen, opiskelutoverien ja opettajien halaukset, onnittelet ja kyyneleet. Varmistuksia, että tämä on nyt todellista ja että olemme onnistuneet. Ainutlaatuista ja tiettyyn aikaan sidottua kokemusta ei voi korvata varasuunnitelmalla tai siirtämällä myöhemmäksi, totakai siitä jää puuttumaan jotain olennaista.

Globaalin poikkeustilan aiheuttama kalvava epävarmuus sai ihmiset hakemaan perusturvallisuutta, joka itselläni oli jo järkkynyt kodin palamisen myötä. Muutin turvallisuuden tunteen perässä takaisin kotikaupunkiin suunniteltua aiemmin ja kuten tuhannet muutkin tänä keväänä valmistuvat, viimeistelen kirjallista opinnäytettäni karanteenissa. Opinnäytteen aiheen, eli edellisen trauman ruotiminen heti seuraavan keskellä ei välttämättä tuonut kipeästi kaivattua mielenrauhaa tai itseltä odottamaani kirjallista lopputulosta, mutta ehkä taas hitusen lisää kärsivällisyyttä ja sitkeyttä. Työskentelyni teossarjan parissa jatkuu ääniteoskokeiluiden, pigmenttiviedosten ja veistoksen valmistuksella ja kirjallinen osuus tulee mahdollisesti linkittymään tulevaan pro gradu -tutkielmaani. Butoh'n harjoittamista tulen jatkamaan muodossa tai toisessa joka tapauksessa. Mukailen Kazuo Ohnon ajatusta: *You can start to practice butoh at any time, but once you start, you have to practice until you die.*

Kaikessa absurdiudessaan episodi jää ainakin mieleen loppuelämäksi. Kuulen itseni vastaamassa vuosien päästä kysymykseen:

- Missä olit koronan alkuaikoina?
- Valmistuin kotikaranteenissa kuvataiteilijaksi.

LÄHTEET

Bartlett, C., Holland, J-H. & Iten, C. 2008. Flickwerk: The Aesthetics of Mended Japanese Ceramics. Münster: Museum für Lackkunst. Viitattu 4.4.2020.

http://annacolibri.com/wp-content/uploads/2013/02/Flickwerk_The_Aesthetics_of_Mended_Japanese_Ceramics.pdf

Carlson, M. 1996. Esitys ja performanssi - kriittinen johdatus. Helsinki: Like.

Daly, A. 2002. Critical gestures. Writing on dance and culture. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Erkkilä, H. 2008. Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Fraleigh, S. H. 1999. Dancing into darkness - Butoh, Zen, and Japan. Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press.

Kivelä, H. 2017. Butosta japanilaista yhteiskuntakritiikkiä: Sodan synnyttämää synkkää kulttuuriperintöä. kuriositeetikabi.net lehti 1. Viitattu 25.3.2020. <http://kuriositeetikabi.net/butosta-japanilaista-yhteiskuntakritiikkia-sodan-synnyttamaa-synkkaa-kulttuuriperintoa/#comment-15681> 1/2017

Leinonen, O. 2012. Butoh - ihmisen matka kohti *Hyvän taidetta*. Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu. Viitattu 23.4.2020. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201205147997>

Paali-kaanon, Tripitaka, buddhalaisuuden pyhät kirjoitukset.

Sawaki, K. 2016. Yhtä tyhjän kanssa. Helsinki: Basam Books.

MIIU ESANTYTÄR

Marry Me

MONIKANAVAVIDEO | MULTIKANALVIDEO | MULTI-CHANNEL VIDEO

23.1.-16.2.2020

Tervetuloa avajaisiin keskiviikkona 22.1. klo 17–19

Välkommen på vernissage onsdagen den 22.1. kl. 17–19

Welcome to the Opening Wednesday, January 22nd at 5–7 pm

Avajaisperformanssi

Miiu Esantytär, Can you fix my comfort-sandwich? (kesto 20min)

Galleriassa samaan aikaan:

Niko Saarinen: *Kivisiivin* | *Stonewings*

What's left behind, echo of the fallen world – veistoksia (sali 2)



WWW.HELSINGINTAITEILIJASEURA.FI


Galleria Rantakasarmi

Galleria Rantakasarmi
Suomenlinna C 1, 00190 Helsinki
+358 (0)44 273 1306
rantakasarmi@helsingintaiteilijaseura.fi

Avoimna | Öppet
ti-la | tis-lör 12–18
su | sön 12–16

Open
Tue–Sat 12–6 pm
Sun 12–4 pm



Helsinki

HAA Galleryn (ent. Galleria Rantakasarmi) näyttelykutsu