

HAVAINTOJA SOTANÄYTTÄMÖLTÄ

Joonas Saarenpää

Taiteen kandidaatin tutkielma

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Taiteen laitos / Kuvataidekasvatus

Ohjaaja: Taneli Tuovinen

Opponentti: Carolin Piotrowski

Kevät 2014



Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun
korkeakoulu

Aalto-yliopisto, PL 11000, 00076 AALTO

www.aalto.fi

Taiteen kandidaatin opinnäytteen tiivistelmä

Tekijä	Joonas Saarenpää
Työn nimi	Havainnot ja sota-äyttämö
Laitos	Taiteen laitos
Koulutusohjelma	Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma
Vuosi	2014
Sivumäärä	32
Kieli	Suomi

Tiivistelmä

Kandidaatintyöni käsittelee oppimisen tilaan johtavan havainnon rakentumista. Käytän esimerkkitapauksena vuoden 2013 Sotahuutoa, Suomen suurinta vuosittaista pehmoiekkailutapahtumaa, jota kuvailen dokumenttielokuvan muodossa. Kirjallisessa osassa luon oppimisen tilalle raameja performanssitaiteen ja ruumiillisen havainnon yhteyksistä, joiden kautta tarkastelen edellytyksiä, joita tilaan pääseminen tarvitsee, ja mahdollisuuksia, joita se tarjoaa.

Tutkielma asennoituu fenomenologisesti ja kuljettaa mukanaan sen reitin, jonka tutkielman tekijä on kulkenut. Esimerkitapaus on ollut tekijälle entuudestaan tuntematon, joten sen esiin nostamat ajatukset ja käsiteltävä ilmiö ovat nousseet tyhjyydestä, ja liittyneet henkilökohtaiseen kiinnostukseen performanssitaiteen kohtaan. Fenomenologisen tarkastelun avulla olen pyrkinyt irrottamaan omista kokemuksistani ilmiön varsinaiset merkitykset, jolloin ne voivat ulottua laajemmalle.

Performanssin raameissa rakennettava ruumiillisen havainnon väylä voidaan nähdä toimintoiltaan käyttökelpoiseksi ja muuntuvaksi, olivatpa pyrkimykset henkilökohtaisia tai muihin kohdistuvia. Tutkielman esittämän muodon kautta omaa ja muiden havaintoa voidaan pilkkoa pienempiin osiin, ja tunnistaa toimintaa ohjaavia tekijöitä tarkemmin. Tutkielma esittää siten yhden mahdollisen tavan lähestyä esimerkiksi sellaisten oppimistilanteiden järjestämistä, joissa käsiteltäviin asioihin oppiminen on mahdollista, ja kulloinkin rakennettava tieto pohjautuu kiinteästi itse havaittuun ja koettuun.

Sotahuuto-dokumenttielokuva: <http://vimeo.com/80407628>

Avainsanat oppiminen, fenomenologia, havainto, performanssi, ruumiillisuus, linssit

SISÄLLYSLUETTELO:

<i>PROLOGI</i>	<i>1</i>
<hr/>	
<i>FENOMENOLOGIA</i>	<i>5</i>
<i>Kuvailun muodosta</i>	<i>8</i>
<hr/>	
<i>PERFORMANSSI</i>	<i>10</i>
<i>Synnystä ja elämästä</i>	<i>11</i>
<i>Performanssin tiedot</i>	<i>13</i>
<i>Sotahuutoon sovittaminen</i>	<i>14</i>
<hr/>	
<i>RUUMIS</i>	<i>16</i>
<i>Ruumiin määrittely</i>	<i>17</i>
<i>Havainnon ja tiedon kappaleita</i>	<i>18</i>
<hr/>	
<i>LINSSIT</i>	<i>20</i>
<i>Kehykset ja linssit</i>	<i>21</i>
<i>Linssien sovittamista</i>	<i>23</i>
<i>Muutama sana dokumenttielokuvasta</i>	<i>24</i>
<hr/>	
<i>EPILOGI</i>	<i>26</i>
<hr/>	
<i>LÄHTEET</i>	<i>30</i>
<hr/>	

PROLOGI

-Ai perkele! Keskisormen mittainen neula uppoaa Nikon ihoon ja tekee siihen pienen reiän, kiroiluista laskien tuo oli ehkä kymmenes. Niko ähkii kangasmytyn päälle kyyristyneenä. Katselen vierestä tuota outoa esitystä ja hymyilen huvittuneena. Elokuu on epätavallisen lämmin, ja hiki kirpoaa otsalle jo pienestäkin ponnistuksesta. Kuuma valo valuu Nikon leuasta alaspäin ja kimaltelee iholla. Kaivan videokameran laukusta ja alan kuvata. Niko on repinyt tyynyn ja verhon silpuksi, ja ompelee niitä nyt keskittyneesti kasaan. Välillä neula lipeää ja tuo Nikon takaisin tähän huoneeseen. Juon unohtuneen kahvin ja kysyn mikä tuo mytty on. -Se on panssari. Ja sen täytyy olla sentin paksuinen joka puolelta, että saa panssaripisteitä.

Niko soittaa kavereitaan läpi, jostain täytyy saada auto lainaksi. Moottoripyörällä saisi vain pienen osan kaikista tavaroista viikonlopuksi perille. Niko on käynyt ostamassa kolmemetrisiä putkia ja tekee niistä keihäitä, muilla on miekkoja ja kilpiä koko porukalle. Niko on tilannut Saksasta haarniskoja ja kypäriä, mutta tilaus on lähtenyt liian myöhään; laatikollinen metallia tulee sitten viikonlopun jälkeen. Mitä täällä oikein tapahtuu? Vatsassa alkaa tuntua että tätä ei voi päästää ohi. Jos joku ompelee ja järjestelee asioita tuolla tarmolla, niin vähintään täytyy nähdä mitä varten.

Ymmärryksen tarve leviää vatsasta sormenpäihin. Niko naureskelee myös koko touhun järjettömyydelle. Kuitenkin jokin, vielä näkymätön, tuo siihen merkityksen. Näkymätön se on ainakin minulle, eikä Niko pysty sitä täysin selittämään. Löydän internetistä kuvia ihmisistä, jotka poseeraavat metallisissa haarniskoissa pehmo miekat käsissään. He kaikki ovat valmistautumassa Sotahuutoon¹.

Kysyn Nikolta voinko tulla mukaan, haluan nähdä mistä on kysymys. Lähetän sähköpostia myös tapahtuman järjestäjille ja kaikki myöntyvät. Ilmoitan aikeikseni kuvata tapahtumaa nauhalle, muuta en osaa muodosta vielä sanoa. Lähdän mukaan tietämättä juuri mitään tapahtumasta. Kaksi päivää myöhemmin 150 kilometrin päässä kohtaan näyn, johon en olisi mitenkään osannut valmistautua.

. . .

1 Sotahuuto on vuodesta 2005 järjestetty Suomen suurin vuosittainen pehmo miekkailutapahtuma. Viikonlopun mittaisen tapahtuman pääpaino on pehmustetuilla historiallisilla aseilla käytävät taistelut, skenaariot, joiden mielikuvia luovat viitekehykset pohjautuvat löyhästi historiallisiin tapahtumiin. Tapahtumaan ilmoittaudutaan pääasiassa ryhmissä, joista muodostetaan keskenään taistelevia suurempia armeijoita. (sotahuuto.fi [luettu 25.3.2014].)

Kuvittele pehmomiekkailutapahtuma. Ja kuvittele sitten kuusisataa miestä ja naista, tuhansia kiloja metallia, hiekkakenttä ja havumetsää. Kuusisataa maalattua miestä ja naista kiiltävissä haarniskoissaan ja ketjupanssareissaan. Kuudensadan jalkaparin nostama hiekkapöly ja rumpujen takova tahti. Voimistuva huuto ja sellainen voima, joka imee vaivatta sisälleen. Kuvittele satojen ihmisten lähestyvät rivit, monimetriset seipäät ja edessä oleva törmäys. Ja törmäyksen jälkeen pimeys, josta havahdut kun ensimmäinen taistelu on päättynyt. Ja se alkaa aina kuusisataa kertaa uudelleen.

Ensimmäiset kuvat ovat levottomia, haluan ottaa kaiken talteen. Kuvat ovat laajoja ja vaeltavat nurkasta nurkkaan. Mistään ei saa kunnolla kiinni. Nämä minuutit ovat tarpeellisia; niiden kautta ymmärrän että on tehtävä toisin. On mentävä sekaan. Alussa on myös ujoutta – tuntuu turvalliselta pitää etäisyyttä ihmisiin ja tapahtumiin. Huomaan rohkeuden kuitenkin kasvavan. Minun ei tarvitse selittää tai pyytää lupaa. Katseeni ja olemiseni on hyväksyttyä, voin mennä mukaan ja sulautua.

(Muistikirjamerkintä 4.8.2013)

. . .

Kandidaatintutkielmassani pyrin Sotahuuto-tapahtumasta heränneiden havaintojeni taakse. Kaikki alkoi tapahtumaan osallistuneiden uppoutumisen tilan ihmettelystä, joka ei sittemmin jättänyt rauhaan. Mihály Csíkszentmihályi (2005) on kirjoittanut flow-tilasta, johon uppoutuminen selvästi viittaa. Irtoan kuitenkin psykologian perinteestä itselleni luontevampaan suuntaan, ja hahmottelen uppoutumiselle raameja esitystaiteen ja ruumiillisen havainnon kautta. Niiden piireissä olen kokenut sellaista uppoutumista, joka on ollut itselleni merkityksellistä, ja jonka pohjalta uskon löytyvän yhteyksiä myös Sotahuutoon ja siihen vertautuviin tapahtumiin.

Tapahtuma jätti ruumiiseeni kaiun, jonka muotoa lähdin etsimään ilman jäsentynyttä tutkimuskysymystä tai menetelmää. Uskoin, että kaiun takana olisi jotain sellaista, joka loisi vankempaa käsitystä havainnoistani, ja sitä kautta myös tapahtumasta ja tapahtuneesta. Aiempi kosketukseni pehmomiekkailuun ja siihen linkittyviin roolipeleihin oli liikkunut arvostavan ihmettelyn tasolla. Olen kuitenkin ajatellut, etteivät nuo toiminnot ole vain ajanvietettä, vaan pikemminkin tapoja tutkia maailmaa.

Uppoutumiseen johtava *havainnon rakentuminen* on tutkielman aiheeksi noussut ilmiö. Kun omat havaintoni ovat tutkielman matalalla soiva pohjaääni, toimivat Sotahuuto-tapahtuma ja sitä kuvaileva dokumenttielokuva selvemmin hakkaavina rumpuina. Käsittelen Sotahuutoa esimerkkitapauksena uppoutumisen tilasta, jolloin tarkastelen teoriakytkösten kautta niitä edellytyksiä, joita tilaan pääsemiseen tarvitsee, ja mahdollisuuksia, joita se tarjoaa. Siihen tarkoitukseen fenomenologinen tutkimusasetus on osoittautunut sopivaksi, ja se on läpäissyt tutkielman tekemistä jo ennen kuin tutkielman aihe selvisi itselleni.

Tutkielma jakautuu kahteen osaan; Sotahuuto-dokumenttielokuvaan, sekä siitä virinneeseen kirjalliseen pohdintaan. Dokumenttielokuvan materiaali on kuvattu Sotahuuto-tapahtumassa elokuussa 2013, ja lopullisen muodon se sai saman vuoden marraskuussa. Tapahtumaan lähteminen ja sen dokumentointi pohjautuivat omaan ihmettelyyn, sekä itsekkääseen tarpeeseen päästä ihmettelyn taakse. En alun perin ajatellut Sotahuuto-tapahtuman ja siitä tehdyn dokumenttielokuvan liittyvän kandidaatintutkielmaani, joten niihin liittyvät pohdinnat ovat jäsentyneet tutkielman kehyksiin vasta monia kuukausia jälkeenpäin.

Tutkielman teksti muodostuu kolmesta osasta; *performanssista*, *ruumiista* ja *linseistä*, jotka nousivat dokumenttielokuvaa leikatessa kelpollisiksi raameiksi omien havaintojeni jäsentämiseen ja tutkimiseen. Ensimmäisessä osassa hahmottelen Sotahuuto-tapahtumalle paikkaa performanssitaiteen yhteyksistä, toisessa syvennän performanssille keskeistä ruumiillisuutta, ja kolmannessa tarkennan ruumiillisen havainnon rakentumista linssien kautta.

Nämä kolme teemaa ovat kapeneva väylä laajemmalle avautuvaan maisemaan. Ne kertovat kulkemani reitin ja innostumisten kautta tehdyt harppaukset, joiden vuoksi teemojen kehittyminen etenee paikoin nopeasti ja on fragmentaarista. Tutkielman teemojen viimeinen osa, *linssit*, otti hetkeksi aseman spiraalin uutena alkupisteenä. Siihen nähden tutkielman kulkureitti on alkanut palautua takaisin alkuun, ja etsiä osille jatkuvasti oikeita paikkoja ja suhteita.

FENOMENOLOGIA

Tutkielma asennoituu fenomenologisesti aiheen luonteen ja tutkimisen etenemisen vuoksi. Ihmettelystä alkanut havainnointi ja materiaalin kerääminen on ollut itselleni tyhjyydestä nostamista, joka ulottaa raajojaan edelleen tuntemattomiin suuntiin. Fenomenologiaa kehittänyt Husserl (1859–1938) viittasi havaittavan kiistämättömään ruumiillisuuteen todetessaan arkisen kuin tieteellisen observoinnin havainnon olevan väistämättä ruumiillista (Heinämaa 2002, 263). Koska ainoat itselleni luotettavat havainnot ja kokemukset ovat syntyneet ruumiissani, on ollut johdonmukaista seurata niitä. Fenomenologisen tarkastelun avulla pyrin erottamaan omasta kokemuksestani ilmiön varsinaiset merkitykset. Näitä itsestäni riippumattomia piirteitä voidaan siten pitää tutkielman aiheen ja tutkimusmenetelmän valinnan keskeisenä perusteluna (Varto 2005, 134).

Fenomenologiassa pyritään välttämään tutkittavan ilmiön redusointia. Sitä varten ilmiö on kohdattava ilman ennakkoon päätettyjä teorioita tai käsityksiä. Käsitteiden ja teorioiden, joiden kautta päästään merkitysten tulkintaan, tulisikin nousta ilmiön sisältä. Tutkijan on siis antauduttava ilmiölle sellaisenaan ja havainnoitava ennakkoluulottomasti, jolloin ilmiö voi esiintyä alkuperäisessä rikkaudessaan ja monimuotoisuudessaan. (Varto 2005, 135.)

Edellä esitetty fenomenologisen tutkimisen piirre pätee myös tutkielman muodon perusteluun, jolloin "esille saaminen, nostaminen olemattomuudesta, on niin aukollista, fragmentaarista ja hallitsemattomasti täydentyvää, että sen kuvaaminen toisille onnistuu parhaiten fiktion keinoin" (Varto 2001, 56). Vaikka viittaus fiktion tarkoittaa usein arkikielistä tekstiä, johon on liitetty kuvailevia laatuja, koen dokumenttielokuvan ja tutkimustekstin toisiaan täydentäviksi ja syvyyssuunnassa kelvollisiksi pinnoiksi.

Varto (2005) jakaa fenomenologisen tarkastelun seitsemään osaan.

(1) Ensimmäinen askel on ilmiön *oivaltava havainnoiminen*, jossa tutkijan on irtauduttava ennakkokäsityksistä ja pyrittävä havainnoimaan tutkittavaa avoimesti (Varto 2005, 136–137). Sotahuuto-tapahtumaan lähteminen ja sen videokuvaaminen ilman ennakkoon päätettyä muotoa, tarkoitusta ja käsikirjoitusta toimi kelvollisena materiaalina ennen tapahtumaa, sen aikana, ja sen jälkeen syntyneiden havaintojen syventämiselle.

(2) Toisessa vaiheessa ilmiön olemuksille etsitään laadullisia yleisiä ja niille käsitteitä. Ilmiötä tarkastellaan siten esimerkkitapauksena, josta voidaan edetä löydettyjen ominaislaatuisten käsitteellistämiseen. (Emt. 137–138.) Leikkaamisen alkuvaiheessa, muodon etsimisen kautta, huomio kiinnittyi omaan ja tapahtumassa sotineiden uppoutumiseen, joka alkoi linkittyä havaintojen tekemiseen.

(3) Kolmannessa vaiheessa etsitään sellaisia merkityksellisiä yhteyksiä, joissa ilmiö todellistuu löydettyjen laatuojen suhteen (emt. 138). Havaintoon syventyminen tuotti itselleni mielikuvaketjuja, joissa kokeilin havainnon rakentumisen siirtämistä tapahtumaan ja sen ulkopuolelle. Selkeästi toimimattomat ketjut tippuivat pois ja etsivät korvaavia ajatuksia eri suunnista. Esiin nousseet ilmiön suhteet saivat tuekseen raameja, jotka asettuivat tutkielman teemoiksi. Ne osoittautuivat omien havaintojeni lisäksi myös Sotahuuto-tapahtumaan ja sen ulkopuolelle ulottuviksi, ja siksi syventämisen arvoisiksi.

(4) Neljännessä vaiheessa tutkitaan tavoitetun ilmiön ilmenemistä (emt. 139). Teemojen syventämisen kautta ilmiötä oli mahdollista tarkastella laajemmin, vaikka pidin yhteyden tiukasti Sotahuuto-tapahtumassa ja siitä tehdyssä dokumenttielokuvassa. Ilmiön laajuus aiheutti osakseen sen, että yhtä osaa tutkiessa monet muut mahdolliset ja siihen läheisesti liittyvät osat jäivät varjoon.

(5) Viidennessä vaiheessa tutkitaan, kuinka ilmiö rakentuu tutkijan tietoisuudessa (emt. 140). Tässä vaiheessa omat havainnot, omien havaintojen rakentuminen, dokumenttielokuvaan luodun havainnon väylän rakentaminen, sekä Sotahuuto-tapahtumassa olleiden oletettavat havaintomekanismit pyrkivät nivoutumaan artikuloitavaksi kokonaisuudeksi.

(6) Kuudennessa vaiheessa tutkija ratkaisee tutkitavan ilmiön olemassaolon kysymyksen (emt. 140). Mahdollisimman kattavan artikuloinnin kautta pyrin tekemään seurattavat ja yhdisteltävät langat näkyviksi. Vaikka ilmiö on itselle olemassa, on sen näkyväksi tekeminen kaikessa laajuudessaan vaikeaa. Olemassaolo ilmenee nähdäkseni juuri ulospäin suuntautuvan ilmaisuuden kautta.

(7) Seitsemännessä vaiheessa tutkijan on mentävä tutkitun ilmiön alueille, joissa ei ole aiemmissa vaiheissa käynyt (emt. 141–142). Tämä on tarkoittanut itselleni epäilyä ja toisin tekemisen tarvetta, halua aloittaa alusta. Valitsemani ilmiö, tai ilmiö joka valitsi minut, on niin laaja, että aukkoja ja hyppäyksiä syntyy väistämättä tämän tutkielman puitteissa. Siksi omien valintojen kyseenalaistaminen ja muutamien mahdollisten reittien esittäminen käy varsin vaivattomasti.

Kuvailun muodosta

Sotahuuto-tapahtumasta kuvattua videomateriaalia kertyi lähes kahdeksan tuntia, joka tuntuu paljolta sen lopulliseen, 12 minuutin, pituuteen nähden. Vaikka kuvaaminen ja leikkaaminen eivät liittyneet tekovaiheessa tarkoituksellisesti tutkielmaan, voi materiaalin runsaus tuoda esiin ilmiön perimmäisempiä merkityksiä. Leikkauspöydällä tehdyn tutkimisen kautta olen päätenyt tutkielman kirjallisen osan teemoihin, jotka ovat soineet taustääninä alusta alkaen. Tahtona ja tarpeena on ollut pyrkimys välittää omat kokemukseni tapahtumasta mahdollisimman uskollisina alkuperäiselle. Kuvamateriaalin läpikäyminen ja leikkaaminen liittyvät siten kiinteästi Sotahuuto-tapahtumassa koettuihin välittömiin kokemuksiin.

Dokumenttielokuvan rakenteen luomisen alussa kuvamateriaalista alkoi nousta esiin yleisiksi ymmärrettäviä piirteitä, joiden päälle elokuva alkoi rakentua, ja jotka olivat kokemuksen välittämisen kannalta merkityksellisiä. Sotijat vaikuttivat uppoutuneilta johonkin toiseen todellisuuden kerrokseen, jossa toimintaa ohjasi jokin muu, kuin tavanomaisissa yhteyksissä vallitsevat sosiaaliset normit ja tavat. Sotijat eivät myöskään näyttäneet esittävän rakennettua roolia, vaan elävän jotain todellista, joka liikkui useammassa ajallisessa ulottuvuudessa. Juuri tämän uppoutumisen tason tahdoin elokuvalla välittää.

Vaikka dokumenttielokuvan kerronta jäsenyy kronologiaan, ei merkityksellisten piirteiden välittyminen tapahdu koskaan lineaarisesti nähtyjen kuvien mukaan. Ne tulevat näkyväksi ja todellistuvat usein samaistuttavien kokemusten kautta, sekä tässä tapauksessa elävän kuvan katsomiseen ja tekemiseen liittyvään tietoon kiinnittyneinä. Toisin sanoen tutkijan kokemustieto, päättely ja kuvittelukyky toimivat tutkimusvälineinä materiaalia käsiteltäessä (Varto 2005, 138).

Tutkijan kokemustieto ei myöskään rajoitu pelkkään elävään kuvaan ja samankaltaisuuteen, vaan mukaan sekoittuu laaja kirjo havaintoja, jotka kiinnittyvät tavalla tai toisella käsiteltävään materiaaliin ja siitä kumpuaviin ominaislaatuihin. Esimerkiksi luetut tekstit, nähdyt kuvat ja näytelmät, sekä kuullut tarinat luovat käsitystä kuvien symboliikalle ja yhdistämisen keinoille. Leikkauspöydällä tapahtuvalla kuvien yhdistämisellä pyritään avaamaan katsojalle väylä kohti merkityksiä. Eisenstein nimittää yhdistämistä montaasiksi, jossa kahdesta tai useammasta esittävästä kuvasta syntyy uusi, graafisesti esittämättömissä oleva kuva (Eisenstein 1978, 89–90).

Godard on todennut puhtaimmankin dokumentin olevan fiktiota, sillä rakenne ja dramaturgia eivät koskaan saavuta todellisuutta sellaisenaan (Aaltonen 2011, 20). Dokumenttielokuva on siis jatkuvaa neuvottelua todellisen tapahtuman ja sen esittämisen välillä (mt. 19).

Todellisuuden täydellinen esittäminen onkin täysin mahdoton ajatus, sillä vaikka kamerat kuvaisivat samanaikaisesti jokaisen hetken jokaisesta kulmasta, ei toimijoiden kokemuksia ole mahdollista tavoittaa teknisin keinoin. Koetun välittämiseksi materiaalia muovataan dramaturgian avulla sellaiseen muotoon, josta uusien – näkymättömien – kuvien on mahdollista syntyä.

Sotahuuto-dokumenttielokuva asettuu lähestymistavaltaan havainnoivan elokuvan lajityyppiin, jossa elokuvanteko pyritään tekemään mahdollisimman näkymättömäksi (Aaltonen 2011, 22). Elokvateoreetikko Bill Nicholisin mallin kautta sen paikkaa kyetään tarkentamaan havainnoivan ja performatiivisen moodin alle. Moodit ovat eräänlaisia tekemisen strategioita, jolloin havainnoivuuteen kuuluu ettei tapahtumiin puututa, ja että kamera muuttuu ennen pitkää toimijoille näkymättömäksi. Performatiiviselle moodille on ominaista perinteisen dokumentin ja fiktion rajan hämärtyminen, joka hylkii objektiivisuutta, ja suosii mieleen palauttamista ja tunnetta. (Mt. 29.)

Dokumenttielokuvan lähestymistavan hahmottaminen edellä esitettyjen lajityyppien kautta perustelee fenomenologista otetta. Havainnon kautta on palattava alkuperäiseen, "[...] on palattava näkemään, kuulemaan ja tuntemaan" (Heinämaa 2002, 275). Havainnon tutkimisen kulku paljastuu kirjallisen osan teemoissa, joissa olen edennyt performanssin ja ruumiin kautta linssihin. Ne pyrkivät peilautumaan dokumenttielokuvan kautta takaisin tapahtumaan, ja muodostamaan kuvaa siitä, miten olen teemoihin päätenyt.

PERFORMANSSI

Ajattelen elämää hyvin pitkälti performanssien sarjana. Performanssi hahmottuu minulle raameina, joiden sisällä vuorovaikutuksellinen toiminta muodostuu ja vakioituu ajalle tyyppilliseksi. Performanssin raameissa myös kyseenalaistetaan vakioituneita toimintoja, jolloin poikkeavat teot asettuvat vastakkain ympäristölle ja kanssakäymiselle luotujen funktioiden kanssa. Performanssi mahdollistaa siten eräänlaisen liminaalin¹ tilan, jossa voi vapautua käyttäytymisnormeista ja kognitiivisista säännöistä, ja muovata niitä uudennlaisiksi. Siten se tarjoaa uppoutumiselle kehykset joiden sisällä havainnon rakentumista voidaan tarkastella ja ohjata tarkoituksenmukaisesti suuntiin.

Myös Sotahuuto-tapahtumaa tuntui luontevalta tarkastella performanssina. Ensimmäinen siihen kiinnittävä ajatus oli Erkkilän (2008, 34) kuvaus performanssin käsitteestä: "ei aivan taidetta, eikä aivan elämää". Mutta tapahtuma oli silti totta, ja se todellisuus yhdisti niitä kuuttasataa ihmistä, jotka olivat tuon elokuun viikonlopun jotain, mikä ei suostunut asettumaan totuttuihin määritteisiin. Tarkastelen Sotahuudon ja performanssin yhteyttä tapahtumaan nähden, jolloin performanssitaiteen kenttä hahmottuu mukaan vain soveltuvin osin. Performanssin tausta-ajatukset valottavat lisäksi sitä suhdetta, joka tapahtumalla on ihmiskunnan traditioihin ja rituaaleihin, ja kuinka pitkäksi välimatka alkuperäiseen on kasvanut.

Synnystä ja elämästä

Performanssitaide vakiintui itsenäiseksi taidemuodoksi 1960-luvun alussa. Sen syntymiseen vaikuttivat vahvasti 1900-luvun alun eurooppalaisten avantgarde-liikkeiden happeningit ja fluxus-tapahtumat, sekä esitystaiteen suuntaukset aina teatterin monologiperinteestä varhaiseen stand up -komiikkaan ja kokeelliseen tanssiin (Carlson 2006, 124–126 ; Sederholm 2000, 44). Yhteistä näille uusille esittämisen muodoille oli kiinnostus kehon ilmaisevien puolien kehittämiseen, jolloin perinteiset taiteellisen esittämisen tavat haastettiin (Carlson 2006, 157). Performanssitaiteen syntyyn voidaan Erkkilän (2008, 14) tavoin nähdä vaikuttaneen 1960-luvulla lisääntynyt kiinnostus ja tietoisuus yksilön ruumiiseen kohdistuvasta vallasta, joka haluttiin asettaa tarkastelun alle ja kyseenalaistettavaksi.

Performanssi on käsitteenä vakiintunut vasta viime vuosikymmeninä taiteen alueelle. Samalle taidemuodolle on ollut käytössä useita erilaisia termejä, joiden sävyerot määrittelevät sitä hieman eri tavoin. 1960-luvulla käsitetaiteena tehdyt keholliset teokset synnyttivät kehotai-

1 Liminaalilla tarkoitetaan kulttuuriantropologiassa siirtymäriitin välivaihetta, jolloin rituaalin organisoiva yhteisö merkitsee osanottajien sosiaalisessa asemassa ja/tai kulttuurisessa ja psykologisessa tilassa tapahtuvat muutokset (<http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/opiskelu/terminologia.htm#liminaali> [luettu 25.3.2014]).

teen ja performanssin, joita alettiin pitää käsitetaiteesta irrallisina lähestymistapoina (Carlson 2006, 159). Uusia muotoja nimitettiin aluksi happeningeiksi, fluxus-tapahtumiksi ja akti-oiksi. Performanssitaide (performance art) -termiä vierastettiin länsimaaisessa taidemaailmas- sa vielä 1970-luvun loppuun asti, millä haluttiin välttää teatteriin liittyviä mielle- yhtymiä. Suomeen performanssin käsite rantautui 80-luvulla, jolloin puhuttiin performance-taiteesta ja performance-tapahtumista. Institutionalisoitumisen seurauksena on sittemmin vakiin- tuneelle *performanssitaiteelle* esitetty viime vuosikymmeninä uusia *esitystaiteen* ja *live artin* käsitteitä, jotka eivät ainakaan vielä ole jyränneet performanssin yli. (Erkkilä 2008, 17–18.)

Stern ja Henderson (1993) määrittelevät performanssitaidetta vahvasti avantgarde-perintee- seen nojaten. Heidän esittämistä performanssin piirteistä löytyy useita kohtia, joita voidaan peilata myös Sotahuuto-tapahtumaan:

epäkonventionaalisuus ja toimintakeskeisyys; multimediakoostumus, jossa aineksia ammennetaan elävien kehojen lisäksi muun muassa elokuvista, visu- aalisista kuvista ja kertomataiteesta; kiinnostus kollaasiin, joukkoon ja simul- taanisuuteen; vahva luottamus yhteensopimattomiin ja näennäisesti epätavalli- siin rinnakkain asetteluihin; kiinnostus leikin teorioihin, sekä avoin loppu tai lukkoon lyömätön muoto. (Carlson 2006, 125.)

Lisää yhteyksiä esitys- ja performanssitaiteen piireistä Sotahuutoon voidaan hahmotella historiallisten näytelmien, historian elävöittämisen¹, speaktaakkeliin, sekä ulko- ja tilannesi- donnaisten performanssien kautta. 1800-luvun lopussa moniin Euroopan maihin levisivät suuret ulkona järjestetyt näytelmät, joihin tavalliset kansalaiset osallistuivat. Näissä esityk- sissä rakennettiin uudelleen historiallisia tapahtumia, joista yksi suurimmista oli Nikolai Evreinovin Venäjällä järjestämä *Talvipalatsin valloitus* (1920). Esitykseen osallistui yli 8000 ihmistä, armeijan joukko-osastoja, panssariajoneuvoja ja taistelulaiva, ja se esitettiin yli sata- tuhatpäiselle yleisölle. (Carlson 2006, 139.)

1900-luvun aikana historian elävöittämisestä kehittyi Amerikan Yhdysvalloissa merkittä- vää turistitoimintaa, ajanvietettä ja useille esittämiskokemuksen sekä kulttuurisen muistin keskeinen muoto. 1960-luvulla historiallisten näytelmien perinne sai aikaan huomattavan määrän sotataisteluiden rekonstruktioita ympäri Yhdysvaltoja, ja lopulta myös maan rajojen yli. Yhdysvalloissa suurilukuisia taisteluiden elävöittämisistä, uudelleenesittämisistä, on tehty varhaisista 1700-luvun intiaanisodista aina toisen maailmansodan Pearl Harbourin taiste- luun asti. Jälkimmäisessä jalkaväkijoukkojen määrä ylitti reilusti Evreinovin Talvipalatsin

1 Tässä yhteydessä historian elävöittäminen liittyy historiallisiin tapahtumiin, jotka eletään uudel- leen mahdollisimman alkuperäisinä. Suomessa termi viittaa autenttiseen eläytymiseen, jolla simuloidaan eri aikakausien elämää ilman tiettyä historiallista tapahtumankulkua (fi.wikipedia.org/wiki/Historian_elävöittäminen [luettu 25.3.2014]).

valloituksen, samalla kun Japanin ja Yhdysvaltojen ilmavoimat simuloivat pommituksia. (Carlson 2006, 155.)

Isobritannialainen kokeellisen teatterin ryhmä Welfare State esitti 1970-luvulla mahtipontisia ulkoilmaperformansseja, joihin kuului usein huoliteltuja puvustuksia, ilotulituksia ja rekvisiittaa. Esitysmuoto levisi 80-luvulla eri puolille Eurooppaa ja Amerikkaa, ja synnytti useita esiintyviä performanssiryhmiä. Niistä esimerkiksi hollantilaisen Dogtroep-ryhmän päämääränä oli luoda kuvia, ”joista voi tehdä havaintoja merkityksestä, mutta jolla ei ole mitään merkitystä itsessään”. 80-luvulta eteenpäin Yhdysvalloista levisivät paikkasidonnaiset speaktaakkelit, joiden aiheet käsittelivät paikkojen historiallisten piirteiden lisäksi sosiaalisia ulottuvuuksia. (Carlson 2006, 168–169.)

Performanssin tiedot

Performanssilla tarkoitetaan kielitieteessä toiminnallista lausumaa, joka voi Luhdan (2012) mukaan parhaimmillaan elävöittää sisäistettyjä kieliopillisia ja kulttuurillisia järjestelmiä, sekä asettaa niiden merkitykset toiminnan kautta uudennlaisiksi. Performanssi on siten kommunikatiivinen toiminto, joka saa ilmaisunsa tila-ajallisissa raameissa; se tapahtuu syntyvässä hetkessä ja kiinnittyy muihin ajallisiin kerroksiin. (Luhta 2012, 32–34.) Performanssi voidaan siten nähdä eräänlaisena kulttuurisen tekstin tuottamisen viitekehyksenä, joka Lehmannin (2002) mukaan pyrkii muuttamaan ja vaikuttamaan ennen kaikkea tekijäänsä, kun esimerkiksi teatteri pyrkii tekemään saman katsojalle (Erkkilä 2008, 22).

Performanssi kiinnittyy toiminnan kautta vahvasti aiemmin tapahtuneeseen. Antropologi Kirsten Hastrupin mukaan suuri osa kulttuurisesta tiedosta on varastoitunut sanojen sijaan enemmän toimintaan (Carlson 2006, 48). Esityksenä performanssi ei ole siten yksittäin ajelehtiva ja irrallinen tapahtuma, vaan se on tiukasti sidoksissa historiaan ja traditioon. Sitä kautta performanssin ytimeen lipuu *kaksoistietoisuuden* ajatus. Kielitieteen traditiosta syntynyt käsite esittää performanssille tilaa, jossa toiminta – tapahtuminen – sijoittuu henkisen vertailun kautta suhteeseen mahdollisen, ihanteellisen tai muistetun alkuperäisen toiminnan kanssa. Performanssille on keskeistä, että edellä esitetty henkinen vertailu tapahtuu yksilössä itsessään, eikä ulkopuolisen tarkkailijan toimesta. Carlson (2004) viittaa kaksoistietoisuuteen mainitessaan performanssin olevan aina performanssi jollekulle, jopa silloin kun yleisö on itse performanssin tekijä. (Carlson 2004, 71.)

Kaksoistietoisuuden ajatusta jatkaa yhteiskuntatieteistä esitystaiteen tutkimukseen tullut *käyttäytymisen toisinnon* käsite. Schechnerin (1985) mukaan toistamista ja jatkuvaa tietoi-

suutta jostakin alkuperäisestä käyttäytymisestä käytetään perustana ennalleen palauttamiselle. Nämä käyttäytymisen toisinnot muodostuvat jaksoiksi, jotka luovat eri tasolla olevan todellisuuden. Syntynyt todellisuus on olemassa erillään esiintyjistä ja totutusta jokapäiväisestä olemassaolosta. Esiintyjän käyttäytyminen jonkun toisen tavoin, tai oleminen jonkun toisen tunteiden vallassa, näyttäytyy tässä pikemminkin tasoerona kuin luonne-erona. (Carlson 2006, 73–74.)

Sama ajatus jatkuu luontevasti myös jokapäiväiseen elämään, jossa yksilöillä on ainakin jonkinasteinen tietoisuus ”esitettävästä” sosiaalisesta roolista. Schechner toteaa, että esimerkiksi entisöidyssä kylässä voi samaan aikaan olla tietoinen olemisestaan 1600- ja 1900-luvuilla, jolloin mielikuvituksen ponnistelut sallivat kahden toisensa poissulkevan kehityksen yhtäaikaisen olemassaolon. Hän vertaa ajatusta pikkulapsen kasvamiseen, jonka kehittyvä tietoisuus itsen ja ulkomaailman välisistä eroista, itseystestä, tapahtuu samankaltaisten siirtymäilmiöiden alueilla. Tällaiset esittämisen alueet osoittautuvat sitä kautta merkitykselliseksi suhteessa arkiseen todellisuuteen. Ne tarjoavat tulikokeen, jossa ”todellisen maailman” vastuullisen toiminnan materiaali löytyy, kehittyy ja muovautuu uusiin muotoihin. (Carlson 2006, 74–75.)

Kaksoistietoisuuden ja käyttäytymisen toisinnon kanssa samanluontoinen ajatus ilmenee draamakasvatuksessa *esteettisenä kahdentumisena*, jota pidetään draamakasvatuksen ytimeenä (ks. esim. Heikkinen 2005). Myös Mike Pohjola on päätenyt samankaltaisiin ajatuksiin live-roolipelaamisen¹ suhteen. Hän esittää aihetta käsittelevässä manifestissaan live-roolipelaamista taiteellisen tutkimisen menetelmäksi, jossa mallintavien roolipelien kautta voidaan tarkastella pienten yhteisöjen toimintaa erilaisissa tilanteissa. Siten erilaisia utopioita tai toiminnan rakenteita voidaan tarkastella turvallisesti, ja muuttaa havaittuja toimimattomuuksia ennen mahdollista käytäntöön siirtämistä. (Pohjola 2003.)

Sotahuutoon sovittaminen

Edellä esitetyn kautta ehdotan Sotahuuto-tapahtumalle rakenteellisesti performanssin luonnetta. Sotahuudossa ei ollut ennalta määritettyä käsikirjoitusta, eikä siellä uudelleenesitetty mitään tiettyä historiallista tapahtumaa, vaan esitystaiteen historialliset yhteydet liittyvät ennen kaikkea kulttuurisen tiedon säilyttämiseen ja sen muodostamiseen. Historiallinen vii-

1 Toisin kuin Sotahuudossa, Live-roolipeleissä pelien järjestäjät luovat osallistujille etukäteen suunnitellut hahmot, joiden mukaisesti peleissä on tarkoitus toimia (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Live-roolipelaaminen> [luettu 25.3.2014]).

tekehys toimi pikemminkin tilaa luovana elementtinä, jossa kulttuurinen tieto muodostuu kahden ajallisen tilan rajalla, menneisyyteen kiinnittyneessä aktuaalisessa hetkessä. Historian kautta määrittely yhdistää tapahtuman yllättävän voimakkaasti myös tähän aikaan. Tutkielman kirjoitushetkellä uutisvirta Ukrainasta syöttää kuvia ”haarniskoihin” pukeutuneista mielenosoittajista, joiden lyömäaseet ja kilvet muistuttavat erehdyttävän paljon Sotahuudossa esiintyneitä vastaavia. Toiminnallisesti emme siis ole kovinkaan kaukana tuhannen vuoden takaisesta.

Sotahuudossa sotimista voidaan pitää eräänlaisena käyttäytymisen toisintona. Aktin toistaminen vertautuu rituaaliin, jolla osallistutaan traditioon ja historian jatkumoon. Sitä kautta toimintaan osallistujien uppoutumista voidaan selittää olemisen taso-erolla, kun luonne-ero taas viittaisi näyttelemiseen. Syntynyt todellisuus muodostuu siten toimijoille mahdolliseksi tilaksi koetella arkisen todellisuuden rajoja ja muovata niitä uudellaisiksi. Flow-tilan uppoutumiseen liittyvät oman minän arvioinnin väheneminen ja ajantajun katoaminen (Csíkszentmihályi 2005, 82) kiinnittyvät myös tässä yhteydessä performanssin raameihin.

Performanssitaiteena tehdyt esitykset eroavat Sotahuudosta motiiveissa ja tarkoituksenmukaisuudessa. Performanssi- ja esitystaiteen ryhmät rakentavat esityksensä myös yleisölle, tiedostaen samalla esitysten taiteeseen kiinnittyvät luonteet. Sotahuudossa ei ollut ulkopuolista yleisöä, eikä toiminnan tarkoitus ollut luoda ulospäin suuntaavaa esitystä, vaan tapahtuma oli merkityksellinen juuri osallistujille.

Tämän osan alussa esitetyn Erkkilän kuvauksen myötä performanssi kyseenalaistaa elämän tavanomaisen määrittelyn. Performanssin kehykset voivat tarjota tarpeellista välimatkaa tutkia todellisuuden eri kerroksia ja helpottaa uppoutumisen tiloihin pääsyä, joissa asioiden intensiivinen ja totutusta poikkeava tarkastelu on mahdollista. Sotahuudossa tutkimisen voidaan nähdä tapahtuneen tiettyjen historiallisten erityistapausten kautta muodostuneissa tiloissa, joissa kohteina voivat yhtälailla olla oman ruumiin mahdollisuudet ja rajoitteet, menneisyys, erilaisissa rooleissa toimiminen, sosiaaliset ulottuvuudet, kuin oma tavanomainen oleminen. Tämä tukee myös ajatusta performanssin suhteesta tekijään, ja varsinkin silloin kun tekijä on itse myös yleisö.

Performanssissa tutkimusvälineenä on ennen kaikkea jokaisen yksilön havaitseva ja kokeva ruumis, johon rajaan seuraavaksi huomion. Ruumis toimii ensisijaisena toimijana ja välittäjänä esiintyjän, katsojan ja esityksen välisissä suhteissa, joten sen määrittely ja havaintomekanismien tarkempi hahmottelu on tarpeen.

RUUMIS

Sotahuutoon liittyvät ihmettelyni alkoivat tuntemuksina ruumiissa. Alun kihelmöinti vatsasta levisi taisteluiden keskellä kameran takaa havaittuun. Tapahtuma tuntui iskuina torsossa, haarniskoiden painoina hartioilla ja kramppeina jaloissa. Kausalainen (2009, 63) esittää performanssitaiteen pohjaksi asetelmaa, jossa läsnä on samanaikaisesti useita tiedonmuodostukseen osallistuvia ruumiita: esiintyjän, katsojan, teoksen, tilan, kohtaamisen, jakamisen, jaetun ja jakamattoman. Määrittelen seuraavaksi ruumiin käsitettä liikkumaan sulavammin performanssin raameissa, joskin kiinnitän huomion yksilön ruumiiseen. Samalla pyrin ulottamaan aistisen havainnoinnin mekanismeja esittäjän, esityksen ja katsojan näkökulmiin, jolloin se voi koskettaa myös tapahtuman toimijoita ja laajemmin sen ulkopuolelle.

Ruumiin määrittely

Käsitän ruumiin ja ruumiillisuuden pitkälti Varton (1996, 2008) kirjallisuuteen nojaten. Hän käyttää teksteissään paljon lihan käsitettä, joka asettuu tässä yhteydessä ruumiiksi. Ruumis on suomalaisessa keskustelussa latautunut käsite, jonka yleinen miellelyhtymä liittyy kuolleeseen ruumiiseen. Fenomenologian piirissä on käyty kirjavaa keskustelua kehon ja ruumiin nimityksistä: käytössä on esiintynyt ruumiin, lihan ja kehon lisäksi muun muassa ”eletty keho”, ”objektikeho” ja ”eletty ruumis” (Parviainen 2006, 69). Ruumiilla tarkoitan Heideggerin tavoin sellaista elävää ja kokonaista olentoa, joka on kehoa *ja* henkeä (Varto 1996, 18), ja joka on paikantunut ympäristöön – tilanteeseen.

Liikkumisen ja kinestesien merkitystä havaitsemisen ja tiedon näkökulmasta pohtiva Parviainen (2006) esittää ruumiin ja kehon erillisiksi alueiksi. Ruumis on hänen mukaan somaattinen kokonaisuus, joka toimii tahdosta ja ajattelusta riippumatta. Keho on sen sijaan se osa ruumiista, josta olemme tietoisia, jota liikutamme, joka havaitsee ja joka voi muodostaa tietoa toiminnasta. Parviaisen mukaan ruumiin ja kehon ero on erityisen selkeä sukupuolta tarkastellessa, jolloin biologinen sukupuoli edustaa ruumiillista ja sosiaalinen sukupuoli kehollista osaa. (Parviainen 2006, 70–71.) Tässä ero tuntuu käsitettävältä; synnymme miehiksi tai naisiksi, mutta kokemus sosiaalisesta sukupuolesta voi olla täysin päinvastainen. Ruumiin ja kehon terminologisessa eronteossa määrittelyn selkeyttä olennaisempaa olisi kuitenkin huomioida se, mistä määrittelyn tarve johtuu.

1500-luvulla alkaneen tieteen vallankumouksen seurauksena *todellinen* tieto ja tietäminen ovat ajautuneet voimakkaasti järjen ja matemaattisten selitysten maailmaan, johon ruumiillisuudella ei tunnu olevan asiaa. Yleinen tiedonkäsitys vaikuttaa edelleen perustuvan luonnontieteellisiin menetelmiin, objektiivisiin havainnoin ja kokein, rakennetuksi. Traditio esiintyy

varsin selvänä esimerkiksi koulun oppiaineiden jakamisessa *taito-*, *taide-* ja *tietoaineisiin*.

Ruumiin ja kehon erottelu voidaan nähdä kartesiolaisen dualismin perintönä, jonka seurauksena ruumiillinen – ja samalla luonnollisin – yhteys ympäröivään on alistettu järkiajattelun varjoon (Varto 1996, 12). *Gogito ergo sum* on omaksuttu, ja ruumiillinen tieto asetettu sivuun. Jos vain ”järkiajattelu” jäsentää todellisuutta ja pitää kiinni siinä, tuntuu yhteys pelottavan ohuelta. Ikään kuin ruumiista vieraantuminen olisi ajattelevalle yksilölle luonnollista, ja korjattavissa esimerkiksi kirurgisin toimenpitein. Vaikuttaakin siltä, että ruumista on hyväksyttyä muuttaa ajatteluun sopivaksi, mutta toiseen suuntaan yhteys on tukkoisempi.

Kahtiajaon voidaan nähdä johtaneen sellaiseen ruumiinkäsitykseen, jonka tietoa ei pidetä merkittävänä ”järkitietona”. Ruumiillinen havainto tuntuu saaneen epäluotettavuuden leiman juuri sen subjektiivisuuden vuoksi. Tästä herää toki kysymys, onko muunlaista havaintoa olemassakaan? Jos ruumis ymmärretään sen sijaan kiinteäksi osaksi havaintoa ja tietoa, tekee se lopulta monista vahingollisista ruumiillisuuteen liitetyistä normeista merkityksettömiä, sillä yhtenä käsitettyyn ruumiiseen kiinnittyvät tiukasti myös sen ainutlaatuisuus, arvokkuus ja oikein toimiminen.

Havainnon ja tiedon kappaleita

Havainnon näkökulmasta ruumis on tarkoituksenmukaista käsittää yhtenä kokonaisuutena, sillä jo arkisinkin kokemus osoittaa havaintojärjestelmän ruumiillisuuden. Vaikka jokaisen yksilön havainto on aina omakohtaista ja ainutlaatuista, ei se kuitenkaan tarkoita ympäröivästä erillistä olemista. Merleau-Pontya seuraillen ruumis on koskettavana aina myös koskettu, näkevänä nähty (Rautaparta 1997, 130).

Pasanen (2006) kirjoittaa Merleau-Pontyn *Silmä ja mieli* -teoksen jälkisanoina ruumiin merkityksestä havainnossa. Hän tiivistää Merleau-Pontyn ajattelun keskiöön ruumiin; minun ruumiini, jonka kautta olen olemassa, jonka kautta koen maailman, ja jossa, ja jonka kautta elän. Ruumis on siis jatkuvassa dialogissa maailman kanssa, jolloin merkitykset syntyvät ruumiin sijoittuessa siihen nähden. (Merleau-Ponty 2006, 82–83.) Varto (2008) täydentää ruumiin ja havainnon suhdetta Michel Henryn kautta, joka poistaa kuvitteellisen välimatkan itsen ja liikkeen välistä. Ruumis ei siis ole välittäjä minän ja maailman suhteessa, vaan kiinteä osa sitä. Ja ennen kuin voi ulottua muualle, on oltava kokemus liikkeestä ja itsestä sen kokijana. (Mt. 69.)

Erityisesti näköhavaintoa tutkinut Salminen (2005) liittää aktiivisen etsimis-, tarkastelu- ja tutkimistoiminnan myös muiden havaitsemisjärjestelmien keskeisiksi ominaisuuksiksi. Aktiivisuus on hänen mukaan tapa kiinnittää tarkkaavaisuus havaittajan kannalta tärkeisiin asioihin. (Salminen 2005, 115.) Ympäristöä havainnoidessamme olemme kuitenkin harvoin tietoisia siitä, mitkä aistit antavat mitään informaatiota, ja miten ne toimivat yhteistyössä havaintokokemuksen synnyttämisessä (emt. 118).

Keskeistä niin näkö-, kuin muissakin havainnoissa, on niiden suhde todellisuuteen. Havaitseminen ei ole koskaan todellisuuden suoraa kopioimista, vaan luova prosessi, johon kuuluvat ajattelun ja mielikuvituksen lisäksi muistiin tallentuneet kokemukset (Salminen 2005, 133). Samaan päätyi aikanaan myös Merleau-Ponty (2006, 48–49): ”[...] ripaus mustetta riittää saamaan meidät näkemään metsiä ja myrskyjä, niin näkemiseen täytyy sisältyä mielikuvitusta.”

Performanssissa ruumis toimii usein havainnon linkkinä esiintyjän, esityksen ja yleisön välisissä suhteissa. Näissä suhteissa rakennettava tieto muodostuu eläytymällä, joka Parviaisen (2006) mukaan perustuu oman ruumiin topografian tuntemiseen (mt. 87). Tällä hän tarkoittaa ruumiin karttaa tai maastoa, johon muun muassa opitut taidot, tavat, traumat ja moraaliset koodit ovat kerrostuneet (mp.). Tiedot muodostuvat siten oman ja toisen ruumiin topografioiden yhtäläisyyksistä ja eroavaisuuksista, jotka paljastuvat toisen ruumiiseen eläytymällä (emt. 103).

Flow-tila edellyttää Csíkszentmihályin (2005, 82) mukaan yksilön kokemusta tilanteen kontrolloimisesta. Sitä varten toimijan on nähdäkseni tunnettava ruumis kokonaisuutena ja oltava tietoinen sen ulottuvuuksista, jolloin ulkopuoliset määritteet eivät ohjaile havaintoa ja toimintaa. Kontrollin tunteeseen liittyy myös välitön palaute, jonka pohjalta toiminta muovautuu jatkuvasti uudelleenlaiseksi. Palaute voidaan nähdä Merleau-Pontyn tavoin dialogina maailman kanssa, jonka kiinteänä osana yksilön ruumis on. Sotahuudossa ruumiillista toimintaa voidaan ajatella väyläksi uppoutumiselle, jolloin omista mahdollisuuksista ja rajoituksista tietoinen ruumis herkistyy ympäröivälle, antamatta sen kuitenkaan ohjata liiaksi.

Ruumiin lavean maalailun kautta siirryn seuraavaksi yhteen mahdolliseen malliin, joka tarjoaa muodon toimintaa ohjaaville kerroksille. Tarkennan katseen tiukemmin ruumiissa tapahtuvaan havainnointiin, jota selkeyttääkseni hahmottelen *linssejä* kiinteiksi osiksi havainnon syntymistä ja ohjaamista, sekä tietojen ja käsitysten muodostumista.

LINSSIT

Erään elokuvakokemuksen jälkeen jäin miettimään, miksi kaupunki hahmottuu minulle valoina. Niin oli tapahtunut ennenkin; milloin väreinä, epäilyksinä tai romanttisina kohtauksina. Jokseenkin samanlaisesti, kun tuttu kävelyreitti muuttuu musiikin kautta toiseksi. Tai kun yli kaksikymmentä vuotta sitten kirjaimet liittyivät toisiinsa ja alkoivat muodostaa sanoja ja lauseita, ja maailma hahmottui taas uudella tavalla sisään ja ulos. Yhteinen tekijä löytyy havainnolle tarjotusta väylästä, jota seuraamalla käsitys itsestä ja ympäröivästä on muuttunut ja laajentunut.

Tutkielman viimeisessä osassa pohdin havainnon tekemistä ja sen ohjaamista kuvitteellisten linssien kautta. Linssi-ajatukseen tutustuin Todellisuuden Tutkimuskeskuksen ”Itse luomisen alustana” -työpajassa marraskuussa 2013, jossa yhtenä harjoitteena kokeiltiin kuvitteellisten linssien toimintaa havainnon ohjaamisessa. Työpajassa katsoimme samaa tilaa erilaisten kielellisten linssien läpi, jolloin tila hahmottui vuorotellen värin, liikkeen, muiston, salaisuuden ja näytelmän kautta. Ajatus tuntui osuvan aiempiin ihmettelyihin, ja ainakin maailma muuttui sitä kautta mielenkiintoisemmaksi.

Kehykset ja linssit

Linssien tueksi ja raameiksi asetan tässä yhteydessä hieman suurpiirteisesti, mutta havainnollisesti, eräät sosiaalipsykologiset kehykset. Ervin Goffman (1974) esittää kehysanalyysinsä pohjaksi kaksia perustavanlaatuisia kehystyyppejä, jotka ohjaavat havainnon tekemistä ja erilaisissa tilanteissa toimimista. *Luonnolliset* ja *sosiaaliset* kehykset ovat Goffmanin mukaan kiinteästi mukana yksilön tulkitsessa vuorovaikutustilanteita ja niiden järjestäytymistä. Luonnollisten kehysten läpi havainnoidaan luonnonvoimaisia olosuhteita, eräänlaisia kiinteitä rakenteita, jotka ovat olemassa sosiaalisesta toiminnasta riippumatta. Sosiaaliset kehykset viittaavat sen sijaan vuorovaikutustilanteisiin, jotka ovat ihmisten järjestämiä ja ylläpitämiä. Kehysten perusolemuksen kuuluu valikoiva havainnoiminen, jonka mukaan huomion kohteeksi valikoituvat sellaiset piirteet, jotka ovat kehysten kannalta relevantteja. (Peräkylä 2001, 356–357.)

Sosiaalipsykologiset kehykset antavat kelvolliset raamit havainnon tekemiselle, mutta sellaisinaan ne jäävät pelkiksi kehyksiksi. Aiemmin hahmoteltu havainnon ruumiillisuus on tässä yhteydessä syytä ottaa tiukemmin mukaan, ja sillä yhteydellä lisää kehyksiin erilaisia linsejä. Kun luonnolliset ja sosiaaliset kehykset asettavat kiinteämmät raamit ympäristön havainnoimiselle, tuovat linssit mukaan ruumiillisen ulottuvuuden koko mitassaan, aina ruumiiseen säilyntyneestä tiedosta uuteen, hetkessä syntyvään. Linsejä voisikin ajatella aktiivisemmiksi ja liikkuvammiksi osiksi havainnon tekemistä, jolloin ne tuovat kehyksiin toiminnallisen funktion.

Linssien toiminnan pohjana on niiden erilaisten laatujen tunnistaminen, jonka kautta havaintoa on mahdollista monipuolistaa ja tarkentaa. Ne asettuvat ohjaamaan havaintoa Goffmanin kehysten tavoin usein jonkinlaisella intuitiolla (Peräkylä 2001, 356), mutta tiedostettuna niitä voi kuitenkin paikantaa, sijoittaa ja ohjailla itse. Linssi-osan alussa esitetyt huomiot elokuvan ja musiikin vaikutuksista havaintoon ovat eräitä esimerkkejä ulkopuolelta tarjotuista linseistä. Sisältä syntyvät linssit voidaan nähdä ruumiin kerrostumiksi, sekä havaintojärjestelmän mielikuvituksellisuudeksi, joihin sisältyvät sekä havainnon tiedostettu ohjaaminen, että tiedostamattomampi kumpuaminen. Linssit ovat siten ruumiiseen kiinteästi liittyviä kaikuja ja kerroksia, joiden syntyminen alkuperää voidaan jäljittää sisälle ja ulos. Keskeistä on kuitenkin huomioida linssien kiinnittyminen ruumiiseen, jolloin välimatkaa linseillä ja syntyvillä aistisilla havainnoilla ei ole.

Ulkopuolelta tulevia linsejä voisi kuvailla tarjouksiksi, jotka joko hyväksytään tai hylätään. Esimerkiksi kasvatus, koulutus, taide, viihde, mainokset, yhteiskuntajärjestykset, luonto ja rakennettu ympäristö tarjoavat havainnoille jatkuvasti erilaisia linsejä, jotka pyrkivät ohjaamaan yksilön toimintaa. Ajatus ei ole uusi, vaan esimerkiksi vallan ja ideologioiden kysymyksiä on avattu painokkaasti useista eri näkökulmista (ks. esim. Aittola 2007 ; Chomsky 2002 ; Foucault 1989 ; Hooks 2007 ; Vadén 2012). Ulkopuolelta tarjottujen linssien tunnistaminen, niiden käsittäminen ja tarkoituksenmukainen käyttäminen ohjaavat yksilöä tunnistamaan todellisia haluja ja tarpeita, jolloin toiminta perustuu vahvemmin omiin käsityksiin, kuin ulkopuolelta tarjottuihin.

Sisältä paikannettavat linssit voivat yksinkertaisuudessaan olla jonkin ruumiillisen tosiasian, kuten vamman, värisokeuden tai hyvän kuulon asettamia. Lisäksi traumat, muistot ja muut ruumiiseen säilyntyneet kerrokset muodostavat purkautuessaan havaintoa ohjaavia linsejä. Esimerkiksi joku erityinen tuoksu voi aiheuttaa toiselle hysteerisen traumaperäisen reaktion ja toiselle miellyttävän muiston. Samoin kuin ulkopuolelta tarjottuihin linseihin, muodostuu myös sisältä tuleviin linseihin kerroksia tietoisuuden ja käsitysten muuttuessa. Ne muuntuvat siten työkaluiksi, joita voi asettaa itselleen, ja joiden muodon kautta voi tutkia omaa toimintaa ohjaavia tekijöitä.

Kommunikaatio on hyvin pitkälti linssien tarjoamista, jolloin niillä pyritään ohjaamaan havaintoa tarkoituksenmukaisiin piirteisiin ja luomaan jokseenkin yhteistä käsitystä välitettävistä ajatuksista. Ajatus jatkuu luontevasti opettamiseen ja kasvattamiseen, jolloin erilaiset näkemykset ja todellisuuden selitykset taistelevat tilasta jatkuvasti kasvavan yksilön tietoisuudessa. Linseillä muodostetaan havainnoille väyliä, joissa uppoutuminen yksilön olemassa olevien tietojen ja niitä syventävien tasojen väliin on mahdollista. Linssien tunnistamisen kautta jokaisen yksilön tiedot nousevat erityisen arvokkaiksi, jolloin ne asettavat hegemonisen tiedonkäsityksen kriittiseen tarkasteluun.

Linssien yhteys flow-tilaan löytyy edellä mainituista väylistä, joiden kautta yksilön keskittyminen voi olla täydellistä, ja yksilön kyvyt ja tehtävän vaativuus ovat tasapainossa (Csíkszentmihályi 2005, 82). Selkeän muodon kautta hahmotettava malli havainnon rakentumisesta ja sen ohjaamisesta vaikuttaisi erityisen sopivalta tähän aikaan, kun havainto tuntuu pirstaloituvan useisiin kerroksiin reaali- ja virtuaalimaailman maastoihin.

Linssien sovittamista

Kehysten ja linssien läpi tarkasteltuna Sotahuuto-tapahtumaa voidaan purkaa pienempiin havainnon osiin, joskin tulkinnat perustuvat omiin havaintoihini ja paikantumiseeni kameran taakse. Tapahtumassa luonnollisten kehysten läpi havaintoa ja toimintaa ohjasivat paikkojen aineelliset ominaisuudet, sekä niille luodut funktiot (mm. pinnanmuodot, maaperä, puut, polut, rajat ja taisteluiden aloituspaikat). Sosiaalisten kehysten kautta havainto muuntui sen sijaan jatkuvasti suhteessa muihin toimijoihin, sekä vuorovaikutustilanteisiin liittyviin käsityksiin (mm. toiminnan luonne, eri armeijoiden sotijat, kuvaajat ja järjestäjät). Havainto rajautui toiminnan kannalta tarkoituksenmukaisiin piirteisiin, muodostaen kehyksiin uusia kerroksia havaitun ja koetun kautta.

Kehykset asettivat kiinteämmät raamit toimintaan uppoutumisen ympäristölle, jolloin kehyksiin kiinnittyneet linssit muodostivat välimatkan arkisen tiedostamisen tasoon. Siten ne toimivat toisaalta etäisyyden luojina, mutta myös uppoutumiseen johdattajina. Toiminnan kannalta merkittävimmät linssit voidaan nähdä muodostuneen järjestäjien ja osallistujien luomasta fyysisestä ja psyykkisestä tilasta, jossa luotettaviksi koetut reunaehdot – säännöt – rajasivat havaintoa ja toimintaa tarkoituksenmukaiseen suuntaan.

Linssien erilaisia laatuja voidaan etsiä Sotahuudon taistelutilanteista ja niihin valmistautumisesta, joissa osallistuneiden henkilökohtaiset ominaisuudet ja kokemukset, luodut roolit, toimintastrategiat, sekä syntynyt tila voidaan nähdä linssien muodostajina. Lisäksi eri armeijoiden sotijoiden tunnistaminen asujen värin, materiaalin ja muodon kautta, sekä tilan ja liikkeen hahmottaminen taistelun etenemisen kannalta toimivat linssien tavoin. Siten sama fyysinen tila ja tilanne hahmottuivat erilaisina jokaisen tapahtumassa sotivan, järjestäjien, kuvaajien ja ensiapuhenkilöiden silmin.

Sotahuudon fyysinen sotimisakti voidaan rinnastaa urheiluun, jonka sijoittuminen sosiaalisesti suunniteltuun ja tavoitteelliseen ympäristöön voi muodostaa Csíkszentmihályin (2005) mukaan flow-toiminnon (mt. 145). Kyseiset reunaehdot voidaan käsittää linsseinä, joiden sisällä tapahtuva tavallinenkin toiminta, kuten juokseminen, saa uuden luonteen. Näissä

havainnon ja toiminnan suhteissa ruumiin jakaminen ajattelevaan mieleen ja ohjailtavaan ruumiiseen vaikuttaa erityisen ongelmalliselta. Sotahuudon urheiluun liittyvää luonnetta tarkastellessa sitä on siis vaikea irrottaa siitä kokonaisuudesta, jota olen aiemmissa teemoissa hahmotellut, jolloin ruumiin aistinen havainto ja eläytyminen tuottavat yksilölle merkittävää tietoa.

Performanssi-osassa esitellyn kaksoistietoisuuden kautta toimijoiden oli mahdollista olla samanaikaisesti useammassa ajallisessa tilassa, jolloin taistelut ennen ja nyt asettuivat rinnakkain. Kaksoistietoisuus voidaan käsittää linseiksi, jolloin ajalliset ulottuvuudet muodostuivat sen päällekkäisiksi kerroksiksi. Sotimisen luonnetta ja keskiajan ihmisten lyhyttä elinikää vasten nousi itselleni yhdeksi merkittäväksi teemaksi kuolema, joka voidaan nähdä yhtenä mahdollisena uppoutumisen tilan esiin nostamana tutkimisen kohteena. Kuoleman kohtaaminen ja lähes välitön uudelleensyntyminen saattoi synnyttää mahdollisen katarttisen ketjun, jossa omaa toimintaa, ja sen välitöntä ja historiallista suhdetta kuolemaan kykeni tutkimaan välimatkan päästä. Lisäksi erilaisten roolien rakentaminen ja rooleissa eläminen tarjosivat mahdollisen kaikupohjan omien tavanomaisten toimien tarkasteluun, ja sitä kautta Sotahuudon ulkopuolella tapahtuvan olemisen rajoja saattoi venyttää ja tutkia uudesta näkökulmasta.

Muutama sana dokumenttielokuvasta

Kamera on jonkinlainen linssi silmiäni edessä. Se asettaa tietyt rajoitteet mutta ei estä olennaista. Havainto toki muuttuu, ja linssin polttovälit avaavat näkyvään uusia mahdollisuuksia, valintoja ja päätöksiä. Niistä uusi näkökyky rakentuu. Seuraan tapahtumia erilaisesta kulmasta ja valitsen kohteet – materiaalin – jonkinlaisella intuitiolla. En mieti erityisemmin minkälaisia kuvia tarvitsen, olen mukana ja poimin. Nauhalle tallentunut on yhteydessä kokemaani. Aina ei ole ollut niin. Kyse on välineen tuttuudesta ja hallinnasta – luottamuksesta. Kuvasta näkee heti, jos jokin ei toimi.

(Muistikirjamerkintä 3.8.2013)

Muistikirjakatkelma valottaa linssien erilaisia laatuja dokumenttielokuvaa kuvatessa. Tapahtuman uutuus aiheutti aluksi havainnon poukkoilemista ja tarvetta *ottaa kaikki talteen*. Hiljalleen säännönmukaisuudet ja tunnistettavuus alkoivat ohjata havaintoa itselleni merkittäviin piirteisiin. Visuaalisesti mielenkiintoiset asut ja ryhmät, erityiset toiminnot, sekä mielenpainuneet yksilöt alkoivat muodostaa linsejä, jotka jäsensivät kaoottiselta vaikuttavaa

toimintaa. Myös valo, liike ja polttovälit rajasivat ja tarkensivat havaintoa linssinä, jolloin uusi näkökyky upotti tutkimaan ympäristöä ja tapahtumia niiden läpi. Ympäristö asetti myös tietyt ehdot, jolloin kuvakulmat, näkyvyys ja näkymättömyys ohjasivat kuvaamista.

Leikkausvaiheessa linssien laadut muuntuivat useasti työn edetessä. Alun kronologian ja visuaalisen jatkuvuuden tavoitteista liikuin sisällöllisiin ja symbolisiin havaintoihin ja rakenteisiin. Leikkaaminen tapahtui aina olemassa olevien linssien kautta uppoutuneena. Vaihdoksen kautta sama materiaali näyttäytyi erilaisena, joskin aiempi tarkastelukulma jäi kerrokseksi uuden pohjalle. Vaihdoksessa linssit siis kerrostuivat, ja loivat käsitystä ja perusteita myös aiemmin tehdyille valinnoille.

Eri leikkausvaiheissa saatu ulkopuolisten palaute muutti merkittävästi havaintoani järjestelyä materiaalia kohtaan. Palaute puntaroitui relevanttiuden ja omien näkemysten kautta, jolloin joko hyväksyin tai hylkäsin uuden ajatuksen. Ulkopuolisten kommentit saattoivat näin asettaa itselleni uudet linssit, joiden kautta kykenin hahmottamaan dokumenttielokuvan rakentuvaa muotoa uudesta näkökulmasta. Lisäksi symboliikan ja kuvakerronnan peruselementtien muodostamat linssit helpottivat runsaan materiaalin läpikäymistä, jolloin kuvatuista otoksista saattoi etsiä nopeasti tarvittavia osia.

Sisältä kumpuavat linssit esiintyivät materiaalin leikkaamisessa jonkinlaisena intuitionä, vääntöinä ruumiissa. Usein kävikin niin, että jokin hyvänä pitämäni kohta ei vain tuntunut sopivalta ja leikkautui pois. Intuition tutkiminen linssinä johti sisällön, rytmin, liikkeen tai rakenteen analyysiin, joiden yhteensopimattomuudet aiheuttivat ruumiintuntemukset. Myös luottamus katsojan havaintojen tekemiseen ja visuaalisten vihjeiden käsittämiseen kasvoi leikkaamisen edetessä, jolloin materiaali tiivistyi huomattavasti. Loppuvaiheessa aloin tiedostaa asemani linssien tarjoajana, jolloin havainto kiinnittyi entisestään havainnon väylän rakentamiseen ja siihen johdattamiseen.

EPILOGI

Tässä vaiheessa kertomusta päähenkilö on ollut merellä jo kuukauden päivät. Milloin ajelehtien, milloin seilaten. Toisinaan hän on joutunut aaltojen mukana syvälle ja päässyt takaisin pintaan, ne ovat kuljettaneet ulapalle ja vieneet rantaan. Ulapasta ja rannasta hän ei osaa enää sanoa kumpi on takaisin, ja mihin suuntaan on edes menossa.

Merellä hän on kuitenkin havainnut, ettei matkanteko olisi mitään ilman aaltoja, ja että tyynet päivät ikään kuin odottavat myrskyjä. Tyynet päivät aiheuttavat itse asiassa eniten levottomuutta. Silloin osatut asiat alkavat tuntua merkityksettömiltä ja kaikki tuntuu pysähtyvän paikoilleen. Myrskyt sen sijaan vievät jonnekin missä ei ole vielä ollut, ja juuri myrskyistä hän on oppinut nauttimaan.

Pitkään jatkuneina tyyninä päivinä hän makaa liikkumatta, katselee samein silmin ohi lipuvia pilviä, kuuntelee veden säälittävää ja nuutunutta läpsimistä veneen kylkeen, hyräilee meriaiheisia lauluja, ja syö muutaman linnunmunan. Hänen mieleensä palautuu usein kohtaaus vuosien takaa, jolloin hän sai lahjaksi vanhan ja kuluneen kirjan. Se oli muovikelmuun kääritty teos, Taiteilijatarinoita. Kirjan lopusta puuttui sivuja, ja viimeinen tarina Rembrandtin nuoruusvuosista päättyi kesken jääneeseen lauseeseen. Lahjanantajan sanat keskeneräisyydestä jäivät kuitenkin kaikumaan: ”Mutta sellaista tämä elämä vaikuttaisi olevan”.

Sitten tuuli navakoituu ja herättää matkaajan. Hän nuuhkii lähestyvää myrskyä rauhallisena, ja kun ensimmäiset vesipisarat osuvat kasvoille, hänen silmänsä kirjastuvat.

Linssien tiedostamisen kautta olen hahmottanut omaa toimintaani eri tavoin. Ne antavat yhden mahdollisen muodon sille vaikeasti selitettävälle, jota kohti lähdin tutkielman alussa. Linsseissä on toisaalta kyse uppoutumisesta, ja toisaalta pysähtymisestä oman havainnon äärelle. Niiden kautta olen saavuttanut tarpeellista etäisyyttä elämän toistuviin esityksiin, sekä hauskuuttanut itseäni katsomalla niitä samoja esityksiä eri tavoin. Syntymästä lähtien linsejä muodostuu ja kiinnittyy yhteydessä ympäröivään, ja ne ovat tarpeellisia yhteiselämän kannalta. Kuitenkin ne voivat olla ohdakkeita, joista on hyvä päästä eroon. Siksi on syytä silloin tällöin poiketa tavanomaisesta ja koskettaa jotain sen takana. Tutkia sellaista tilaa, jossa totutut linssit eivät ohjaa ruumista, ja jonka kuvaamiseen sanat tuntuvat usein kömpelöiltä ja vajavaisilta.

Performanssin raameissa rakennettava ruumiillisen havainnon väylä voidaan nähdä toiminoiltaan käyttökelpoiseksi ja muuntuvaksi, olivatpa pyrkimykset henkilökohtaisia tai muihin kohdistuvia. Tutkielman esittämän muodon kautta omaa ja muiden havaintoa voidaan pilkkoa pienempiin osiin, ja tunnistaa toimintaa ohjaavia tekijöitä tarkemmin. Hahmoteltu rakenne on osoittautunut kelvolliseksi oman taiteellisen työskentelyn ja esimerkiksi pedagogisten tarkoitusten pohdintaan. Tutkielma esittää siten yhden mahdollisen tavan lähestyä sellaisten oppimistilanteiden järjestämistä, joissa käsiteltäviin asioihin uppoutuminen on mahdollista, ja rakennettava tieto pohjautuu kiinteästi itse havaittuun ja koettuun.

Linssejä ei ole olemassa ilman ruumista, eikä ilman performanssia. Tässä tutkielmassa teemojen suhteet sinkoilevat, ja etsivät paikkaansa ja kiinnittymistä laajempaan hahmoon. Kun lopulta päädyin linsseihin, tiesin etten tekisi sitä enää samalla tavalla. Voisi olla että sivuuttaisin ajatusta, joka sillä hetkellä tuntui mahtavalta. Sitten seurasi tyyneys. Palat eivät sopineet enää kuvittelemaani laatikkoon. Ympyrästä oli tullut neliö, ja saatoin haistaa taas myrskyn lähestyvän. Ja kun olen selvinnyt taas johonkin kirkkaampaan, tiedän ettei se huomenna ole enää sama.

Jokainen Sotahuuto-tapahtumassa ollut koki tuon nimenomaisen elokuun viikonlopun eri tavoin kuin kukaan muu. Siksi oli luontevaa seurata omia havaintoja ja ruumiissa koettuja tuntemuksia – tapahtuneen aiheuttamia kaikuja. Olisin voinut harhailla feministisen filosofian naamioitumisen ja jäljittelyn teorioissa, sosiologian leikin sävyissä ja virittämisessä, tai vaikkapa Sartren vapaudessa, faktisuudessa ja situaatiossa. Olisi ollut myös hauskaa poiketa länsimaisen taiteen kritiikkiin ja tutustua paremmin Dissanayakeen, johon Kaaro (2006) viittaa kirjoittaessaan:

Siinä missä primitiivinen taide on aktiivista, elävää ja sosiaalista, länsimainen taide on lähinnä yksityinen intohimo ja henkilökohtainen itseilmaisun muoto. Siinä missä primitiiviset ihmiset osallistuvat taiteeseen tekijöinä, länsimainen ihminen osallistuu tarkkailijana, arvostelijana ja tulkitsijana – ulkopuolisena.

Mutta tämähän on jossittelua! Jokainen suunnanmuutos ja valinta sulkevat pois joukon toisia mahdollisia. Erään kamppailun seurauksena olen ajatellut tutkielmassa hahmottelemiani teemoja toisin. Ne ovat olemassa, joskin kiinnittyvät kokonaisuuteen eri tavoin. Elämän ja performanssin suhteiden välissä pilkahtanut ajatus on vapauttanut toisenlaisen tilan tarkastella esiintyjä, esityksiä ja katsojia, ja väläyttänyt hieman sitä hahmoa, jota olen haparoiden etsinyt. Mutta olen kuullut, ettei parhaita ideoita kannata paljastaa heti. Kerron sen siis myöhemmin.

Tieteen kieli on tuntunut kömpelöltä, varsinkin kun siihen on vasta tutustumassa. Tyytymättömyys kasvaa aina kun palaan katsomaan mitä, ja miten olen tehnyt. Siksi kirjoitin itselleni muistutukseksi: *Kun luulet tekeväsi jotain mielestäsi hyvin, älä tee sitä enää ikinä samalla tavalla.* Eikä kyse ole lopulta pelkän kielen oppimisesta, vaan tavasta hahmottaa asioita ja kyvystä maltaa odottaa ensimmäisen innostuksen yli. Tiedän vielä vain esittäväni ja pelaavani peliä, jonka säännöt olen opetellut ulkoa. Osallistun rituaaliin muodon kautta, ja mitä sanon, on puuskittain pursuavaa vasan juoksua. Sellaista, joka etenee liian nopeasti ja kompastelee omaan mahdottomuuteensa. Mutta etteivät taistelut unohtuisi, jääköön tämä muistuttamaan niistä.

Aloitin tutkielmani ymmärtämisen tarpeesta syntyneestä vatsanväännöstä, ja lopetan sen Varton (2008) lohduttavien ajatusten saattamana, jotka ovat auttaneet lopettamaan kyseisestä tarpeesta syntyneen taistelun. Kieli kun on saanut aikaan uskomuksen, että kokemukset olisivat yleisesti välitettävissä ja ymmärrettävissä kaikille jaettavassa muodossa (mt. 35). Kuitenkin ymmärtämällä piirrämmme ympyrää itsemme ja todellisuuden väliin, jolloin usein myös eristämme itsemme siitä.

Ainut, mitä meille on vakuuttavasti kokemuksessa annettu, on yksittäinen, yksittäinen ilmiö ajassa ja tilassa, sidottuna paikkaan ja sidottuna mitä suurimmassa määrin myös siihen yksilöön, jonka kokemuksesta on kyse.

(Varto 2008, 34.)

LÄHTEET

- Aaltonen, Jouko 2011. *Seikkailu todellisuuteen : Dokumenttielokuvan tekijän opas*. Helsinki: Like.
- Carlson, Marvin 2004. *What is performance?* Teoksessa Bial, H. *The performance studies reader*. London: Routledge. Sivut 68–73.
- Carlson, Marvin 2006. *Esitys ja performanssi : Kriittinen johdatus*. Suom. Riina Maukola. Helsinki: Like.
- Csikszentmihályi, Mihály 2005. *Flow — elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Suom. Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas.
- Eisenstein, Sergei Mikhailovitch 1978. *Elokuvan muoto*. Suom. Antero Tiusanen et al. Helsinki: Love Kustannus Oy.
- Erkkilä, Helena 2008. *Ruumiinkuvia! : Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.
- Heinämaa, Sara; Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi 1997. *Ruumiin kuvia : Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kausalainen, Essi 2009. *Haavoittuva ruumis*. Teoksessa Arlander, A. *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta = essays on live art and performance art*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Sivut 63–76.
- Luhta, Pekka 2012. *Performanssin pieni punainen kirja*. Helsinki: ntamo.
- Merleau-Ponty, Maurice 2006, (1993). *Silmä ja mieli*. Suom. Kimmo Pasanen. Helsinki: Taide.
- Parviainen, Jaana 2006. *Meduusan liike : mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Peräkylä, Anssi 2001. *Erving Goffman: : sosiaalisen vuorovaikutuksen rakenteet*. Julkaisussa Hänninen V., Partanen J. & Ylijoki O. (toim), *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjiä*. Tampere: Vastapaino. Sivut 347–364.
- Salminen, Antero 2005. *Pääjalkainen : kuva ja havainto*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Sederholm, Helena 2000. *Tämäkö taidetta?*. Porvoo: WSOY.
- Varto, Juha 1996. *Lihan viisaus : Kirjoituksia halusta, katseesta ja puheesta*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Varto, Juha 2008. *Tanssi maailman kanssa : Yksittäisen ontologiaa*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Verkkolähteet:

Varto, Juha 2005. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Elan Vital.
http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf (Luettu 20.12.2013)

Pohjola, Mike 2003. The Manifesto of the Turku School, 3rd Edition. <http://www2.uiah.fi/~mpohjola/turku/manifesto.html> (Luettu 17.12.2013)

Kaaro, Jani 2006. Alun alkaen taide oli kaikkien juttu.
http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/alun_alkaen_taide_oli_kaikkien_juttu
(Luettu 14.2.2014)

Muu viitattu kirjallisuus:

Aittola, T., Eskola, J. & Suoranta, J. 2007. *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä*. Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos.

Chomsky, N. 2002. *Ideologia ja valta 1.1, Ideologiakritiikkiä ja vapauden näkökulmia*. Toim. & suom. Juhani Yli-Vakkuri, Marko Ampuja, Erkki Öörni. Helsinki: Like.

Foucault, M. & Rabinow, P. 1989. *Kaupunki, tila, valta*. Tampere: Tampere University of Technology.

Heikkinen, H. 2005. *Draamakasvatus : opetusta, taidetta, tutkimista!* Jyväskylä: Minerva.

Hooks, B. 2007. *Vapauttava kasvatus*. Suom. Jyrki Vainonen, toim. Marjo Vuorikoski ja Hilka Rekola. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Vadén, T. 2012. *Heidegger, Žižek ja vallankumous*. Helsinki: Gaudeamus.

Sotahuuto-dokumenttielokuva:

<http://vimeo.com/80407628>