

Kontakti-improvisaatio-tanssin koettu merkitys ja paikka haptiseen aistiin keskittyvässä tulkinnassa

Tampereen yliopisto
Johtamiskorkeakoulu

Ympäristön ja alueiden politiikka
Pro gradu -tutkielma

Helmikuu 2014

Olli Poutanen

TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto
Johtamiskorkeakoulu

POUTANEN, OLLI: Kontakti-improvisaatio-tanssin merkitys ja paikka haptiseen aistiin keskittyvässä tulkinnassa

Ympäristön ja alueiden politiikan pro-gradu tutkielma, 81 sivua.

Helmikuu 2014

Tutkimus tarkastelee kosketuksen kehollista kokemusta kontakti-improvisaatio-tanssissa maantieteen tutkimusperinteen ja paikan käsitteen avulla. Olen selvittänyt tanssijoiden tanssiin, koskettamiseen, kehollisuuteen ja aistimiseen liittyviä kokemuksia ja tanssin henkilökohtaisesti koettuja merkityksiä. Pohdin tanssissa syntyvän paikan luonnetta kokemuksena paikasta, jossa aistimisen fokus tuotetaan kehollisesti lähelle. Lisäksi esitän kuvauksen tanssissa muodostuvasta paikan tapahtumasta.

Tanssissa syntyvän paikkakokemuksen analyysi on tutkimuksessani läheisesti kytköksissä sellaisiin kontakti-improvisaatio-tanssin ominaispiirteisiin, jotka edellyttävät tanssitekniikan ja tanssimiseen liittyvän ajattelun ymmärtämistä. Tanssintutkimuksen näkökulma tulee esiin sekä kontakti-improvisaation historian kuvauksessa että kuvauksessa lajityypillisestä harjoittelun myötä kehittyvästä tanssijan kehosta.

Tanssiin liittyvien kokemusten selvittämisessä hyödynnän humanistisen maantieteen maailmankuvaa ja menetelmiä, erityisesti fenomenologista lähestymistapaa kokemuksen tutkimisessa. Kirjoitan esiin tanssijan kehosta, kosketuksen kokemuksesta ja kontaktissa tanssimisesta nousevia inhimillisiä merkityksiä. Tulkintani perustuu tutkimuksessa avustaneiden tanssijoiden kanssa toteutettuun tutkimustanssiin, tanssista käydyn keskustelun analyysiin ja omiin kokemuksiini tanssista.

Tanssissa syntyvä paikka, eli paikan tapahtuma tanssissa, ei ole oma itsenäinen paikkansa, vaan puolittainen paikka vastinparin keho-ympäristö välissä. Paikan tapahtuma viittaa hetkelliseen, tilapäiseen ja liikkeessä olevaan paikkaan, joka nousee tanssimisen kehollisesta toiminnasta. Paikan materiaallinen perusta ei tanssin tapahtumassa muutu. Paikasta välittyvä kokemus muodostuu tanssijoille erityiseksi.

Jäsenän kontakti-improvisaatio-tanssiin liittyvää kosketuksen kokemusta läheltä aistittavan paikan idean avulla. Läheltä aistittava paikka on kontakti-improvisaation harjoittelussa kehittyvä kehollinen aistimisen ja liikkumisen erityistaito - edellytys paikan tapahtumalle tanssissa. Taidon kehollistumisen myötä tanssijat kykenevät tuottamaan paikan lähelle erilaisissa tanssista irrallisissa elämäntilanteissa. Paikan saama merkitys osana yksilöllisiä elämäntarinoita laajenee. Tulkintani sekä läheltä aistittavasta paikasta että paikan tapahtumasta tanssissa perustuvat omakohtaiseen kokemukseeni tanssista. Kehollisen menetelmän pohdinta nousee paikan ja kehon suhteiden teoretisoinnin ohella toiseksi tutkimuksen painopisteeksi.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Paikan kehollisuuden jäljillä.....	1
1.2 Tanssin ja kehollisuuden tutkimus maantieteessä.....	2
1.3 Katsaus kontakti-improvisaatio-tanssiin ja lajin historiaan.....	5
2 TUTKIMUSASETELMA JA TUTKIMUSKYSYMYKSET.....	9
3 MENETELMÄT JA AINEISTO.....	13
3.1 Tanssiin tutustuminen kirjoittamalla.....	13
3.2 Viisi tanssijaa - yksi tutkija.....	13
3.3 Tanssikeskustelu.....	15
3.4 Aineistoon tutustuminen kirjoittamalla.....	16
3.5 Merkitysten erittely sisällön analyysillä.....	19
3.6 Jälkistrukturalistinen paikasta kirjoittaminen.....	20
4 AISTIT JA PAIKKA.....	23
4.1 Aistit ympäristön ja kulttuurin kokemisessa.....	23
4.2 Haptinen aistisysteemi maantieteellisessä kokemisessa.....	24
4.3 Tanssiharjoittelu ohjaa aistimaan läheltä.....	27
4.4 Eletty ja koettu paikka.....	32
5 TANSSI, MERKITYS JA PAIKKA LÄHELLÄ.....	36
5.1 Tanssin periaatteiden vaikutus aistimiseen ja ympäristökokemukseen.....	36
5.2 Tanssin, kehollisuuden ja kosketuksen koettu merkitys.....	45
5.3 Paikan tapahtuma tanssissa.....	52
5.4 Paikka aistittaessa läheltä.....	55
5.5 Tutkijan kokemuksen kääntäminen ja kirjoittaminen.....	57
6 JOHTOPÄÄTÖKSET.....	61

LÄHTEET.....	64
LIITTEET.....	70

1 JOHDANTO¹

1.1 Paikan kehollisuuden jäljillä

Kehollisuuden ja aistien rooli paikkakokemuksessa on ajankohtainen teema - tähän aihepiiriin liittyen ilmestyy tieteellisiä lehtiä (Elore 1/2010), järjestetään tieteellisiä tapahtumia, kuten Kehollinen kaupunki (2014) ja laaditaan opinnäytteitä (Tartia 2014, tulossa). Kehollinen tieto avaa paikkakokemuksen tutkimiseen sellaisen subjektiivisesti koetun ulottuvuuden, jota on maantieteessä toistaiseksi tutkittu verrattain vähän.

Aistit ja kehon huomioiva paikkatutkimus voi esimerkiksi käsitellä maantieteellisen kokemuksen muodostumisen perusteita (Rodaway 1994), tutkia eroja tavoissa jäsentää keho- ja aistivälitteistä ympäristösuhdetta (Kytö 2010) tai valita erityinen kehollinen taito yksilön ja paikan välisen merkityksellisen suhteen muodostumisen tarkastelun lähtökohdaksi, kuten tässä tutkimuksessa. Paikkoihin liittyvä teoreettinen ymmärrys tukee entistä paremmin kehollisen kokemuksen sisällyttämistä osaksi paikkoihin liittyviä jäsennyksiä, ja tämän voi nähdä yhtenä syynä kehot huomioivan paikkatutkimuksen yleistymisen taustalla.

Tapaustutkimuksessani osoitan, että kontakti-improvisaatio-tanssissa lajille tyypillisten kehollisten taitojen omaksuminen tuottaa aistikokemuksen, jossa kokemus ympäristöstä tanssimisen hetkellä tuotetaan kehollisesti lähelle. Kehollisuus, aistiminen ja tanssiminen suuntaavat kontakti-improvisaatiossa tanssijoiden huomiota erityisiin ympäristön elementteihin, kuten omaan ja toisen tanssijan kehoon ja tanssialustaan. Paikan henkilökohtaisesti koetut merkitykset nousevat tanssilajille ominaisesta kehollisesta kokemuksesta. Tanssin käytännössä muodostuvien aistimellisten suhteiden rooli kokemuksen muodostumisessa osoittautuu myös huomattavaksi, sillä tanssiin ja kehoon liittyvät merkitykset muodostuvat tietyn suuntaiseksi suurelta osin haptisen aistisysteemin aistimuksellisten ja emotionaalisten ominaisuuksien vaikutuksesta.

Tutkimustehtävänä on selvittää, minkälaisia tulkintoja tanssijoiden välinen kosketus saa kontakti-improvisaatio-tanssissa, kun tanssikokemusta tarkastellaan paikan käsitteen kautta. Tutkimuksen aikana osallistuin aktiivisesti tutkijana ja tanssijana tutkimani tanssiyhteisön toimintaan. Pohdinta tutkijan kehollisen kokemuksen hyödyntämisestä menetelmänä tanssia käsittelevässä paikkatutkimuksessa muodostuu toiseksi keskeiseksi tutkimuksen painopisteeksi.

¹ Pro gradu on tehty osana Suomen Akatemian rahoittamaa hanketta (SA 266161).

1.2 Tanssin ja kokemuksen tutkimus maantieteessä

Tanssiin liittyvä kehollisuuden ja aistimisen tutkiminen on kokemuksen tutkimista. Maantieteessä kokemuksen tutkimus suuntautuu ihmisten maantieteellisesti paikantuneen kokemuksen tarkasteluun eli kokemuksen ymmärretään olevan suhteessa sekä ympäristöön (geodiversity) että yksilölliseen maailmassa olemisen tapaan (Karjalainen 1986, 55). Pääosin tutkimukseni lukeutuu humanistisen maantieteen tutkimusperinteeseen². Humanistisen maantieteen tarkastelut kiinnittyvät ihmisten elämismaailmaan, ihminen ymmärretään toimivana ja kokevana subjektina ja ilmiöitä tarkastellaan yksilöiden kokemuksen kautta. (Haarni, Karvinen, Koskela & Tani 1997, 16)

Maantieteellisessä humanismissa ihmistoiminta ja kokemus suhteutetaan käsitteellisesti esimerkiksi tilaan, paikkaan ja maisemaan eli maantieteellinen tulkinta tarkoittaa humanistista näkökulmaa (Karjalainen 1986, 32). Oman tutkimukseni tapauksessa paikan käsite ankkuroi tutkimuksen maantieteen kenttään ja siten ympäristön ja alueiden politiikan opintosuuntaan.

Tutkiessani tanssia olen kiinnostunut erityisesti sosiaalisesta tanssista eli tanssista näyttämöiden ja tanssin ammattikäytäntöjen ulkopuolella. Sosiaalinen tanssi on luonteeltaan enemmän osallistumiseen kuin esiintymiseen painottuvaa tanssia, joka tarjoaa mahdollisuuksia tanssia toisten ihmisten kanssa eikä niinkään esiintyä jollekin (Hoppu, 2014a, tulossa). Sosiaalinen tanssi yhdistää ihmisiä. Se on tapa viettää vapaa-aikaa tavalla, joka tarjoaa mahdollisuuden monipuoliseen ja luovaan yhdessä olemiseen. Selkeää rajanvetoa esiintyvien tanssijoiden ja yleisön välille ei tehdä (Ward 1997), ja siksi sosiaalisella tanssilla on mahdollisuus ylittää ihmisten välisiä rajoja, synnyttää ystävyyssuhteita ja luoda yhteisöjä. Tanssia harrastetaan ympäri maailmaa, ja historiallisesti tanssia pidetään yhtenä merkittävimmistä ihmisyhteisöjen rakentumista ja koheesiota edistäneistä sosiaalisista suhteista (McNeill J. R. & McNeill W. 2006, 47). Silti sosiaalisesta tanssista puhutaan vähän ja se on tanssintutkimuksen kentälläkin vähän tutkittu ilmiö (Ward 1997; ks. kuitenkin Malning 2009; Saarikoski 2003).

Maantiede tarjoaa tanssin tutkimukseen lukemattomia erilaisia näkökulmia. Tanssia voi tutkia muun muassa poliittisena ilmiönä (ks. Martin 1998), ylijärjestyksen rakentamiskeinona (ks. Roy 1997) tai tilallisen järjestyksen ilmentymänä (ks. Ness 1992). Minua on jo pidemmän aikaa kiehtonut ajatus tarkastella tanssin kokemuksellisuutta aisteihin ja kehollisuuteen perustuvan analyysin avulla. Siksi oli luontevaa etsiä tutkimukselle mielekästä rajausta 1970-luvulla

² Tutkimuksessa hyödynnetään myös jälkistrukturalistista näkökulmaa lähestymistapana paikasta kirjoittamiseen.

ensiaskeleitaan ottaneesta maantieteellisestä aistitutkimuksesta. Aistien merkitys maantieteelle on ilmeinen: Aistit myötävaikuttavat ihmisen suuntautumiseen (orientation) tilassa. Aistit mahdollistavat tietoisuuden tilallisista vuorovaikutussuhteista. Aistit myös auttavat hahmottamaan laadullisia eroja erilaisten paikkojen välillä. Niinpä aistit tarjoavat tärkeitä viestikanavia (media), joiden kautta tila ja aika koetaan ja ymmärretään. Juuri nämä aistien ominaispiirteet tekevät aisteista maantieteellisesti kiinnostavia. (Rodaway 1994, 37)

Tarkastelen tanssia kosketusaistin eli haptisen aistin kautta. Haptisuus on maantieteelliselle kokemiselle perustavanlaatuinen aisti, jota on tutkittu vähän suhteessa sen merkittävyyteen. Kosketusaisti tarjoaa ihmiselle maailmassa olemisen kokemuksen sillä juuri kosketuksen avulla ihminen paikantaa itsensä kehoonsa, välittömään ympäristöönsä ja lähellä aistittaviin tapahtumiin. Lisäksi kosketuksen avulla välittyy syviä inhimillisiä viestejä, joilla on ratkaiseva merkitys kokemukseen paikasta. (ks. Rodaway 1994, 41-56)

(Aisti) kokemuksen ja kehollisuuden tutkimuksessa on hyödynnetty verrattain runsaasti fenomenologista menetelmää sillä - kuten Juha Perttula vakuuttaa - fenomenologinen erityistiede soveltuu kaikkien tieteenalojen käyttöön, joiden kiinnostuksena on subjektiivinen kokemus (Perttula 2005, 116). Tässä tutkimuksessa ei ole mahdollista ottaa kantaa fenomenologiseen filosofiaan. En myöskään pyri soveltamaan fenomenologista menetelmää kokonaisvaltaisesti, vaan rajoitun tiukasti kuvaamaan niitä fenomenologian ajatuksia, jotka perustelevat tutkimusvalintojani. Fenomenologista menetelmää hyödyntävän tutkimuksen menestys riippuu kyvystä soveltaa fenomenologista menetelmää palvelemaan tutkimustavoitetta tarkoituksenmukaisesti (Lehtomaa 2005, 181).

Sovellan fenomenologiaa ymmärtääkseni ihmisen kokemusta kehosta, ympäristöstä ja tapahtumasta, ja näistä elementeistä muodostuvaa kokonaisvaltaista kokemusta paikasta kontakti-improvisaatio-tanssissa. Tanssissa harjaantuneiden erityisten kehollisten taitojen ja aistimisen tapojen sanallistaminen on vaikeaa. Fenomenologinen menetelmä tarjosi minulle mahdollisuuden osallistua tutkimaani tanssiin tutkijana ja tanssijana. Tanssiminen oli yksi keskeisistä tutkimuksen tekemisen tavoista; minusta tuli tanssiva tutkija (Hoppu 2013). Koska tunteminen ja intuitiivinen kokeminen ovat keskeisiä tutkimuksellisen ymmärtämisen tapoja fenomenologiassa (Perttula 2005, 155), fenomenologinen menetelmä suorastaan kannusti minua ryhtymään tanssiin. Tanssien ja tutkien etenevässä ajatustyössä tutkin ilmiötä itseni kautta. Tutkin

sitä, miten kontakti-improvisaation harjoittamisessa muovautuva lajityyppillinen kokemus kehosta muodostuu itselleni todelliseksi ja tietynlaiseksi tanssimista, lukemista, haastatteluja ja kirjoittamista sisältävässä havaitsemisen prosessissa (Csordas 2002, 61). Lähestymistapa tarjosi minulle mahdollisuuden tutkia tanssia hyvin henkilökohtaisella tavalla, kehollisella tavalla, jossa olin kirjaimellisesti kosketuksissa tutkimusilmiöni kanssa. Vaikeasti tekstuaalisiksi kuvauksiksi jäsentyvä tanssin kehollisuus avautui minulle vähitellen oman kokemukseni kautta.

Tarkastellessani keho-ympäristö-tapahtumaa ja paikan kokemista, kiinnitän erityistä huomiota kehon rooliin. Kehollisuuden ymmärtäminen paikan kokemisessa edellyttää kehon tunnistamista aktiiviseksi paikkaa tuottavaksi tekijäksi. Siinä missä paikan kielellinen tuottaminen ei ole sidottu tapahtumapaikkaan ja -aikaan eikä välttämättä edes ensisijaiseen kokijaan, kehollisuus on totta vain nykyhetkessä, tapahtumissa, joista välittyvä kehollinen kokemus on yksilöllinen ja jakamaton. Nykyhetkessä yksilö kykenee harjoittamaan kehollisia taitoja, joiden avulla paikan tapahtumat saavat niille ominaisen kehollisen luonteensa. Tutkittaessa paikan kehollista tuottamista huomio kiinnittyy nykyhetkessä tehtäviin kehollisiin valintoihin ja siihen sosiaaliseen prosessiin, joka on muovannut ihmisen erityisellä tavalla tietäväksi, taitavaksi ja muistavaksi kehoksi (vrt. Parviainen 2006, 70). Nykyhetken ymmärtäminen kehollisuuden tapahtumahetkeksi ja lähtökohdaksi kehollisuuden tutkimiselle näkyy aineistonkeruun tavoissa. Tutkimustanssi, välitön keskustelu tanssista ja kehollisesta kokemuksesta muistuttava videotallenne toimivat keinoina tavoitella kokemusta tai ainakin tuoretta muistoa ”nykyhetkestä”.

Tanssi ja kontakti-improvisaatio valikoituivat tutkimustapaukseksi paitsi tanssin yhteiskunnallisen kiinnostavuuden takia, myös tanssiin olennaisena kuuluvan haptisen ulottuvuuden takia. Haptista aistia hyödynnetään kaikissa harrastuksissa, mutta sosiaaliseen tanssiin, jolla tarkoitan pari- ja ryhmätansseja, koskettaminen, kosketuksi tuleminen kuuluvat olennaisena osana. Tanssi on luonteva tapaus kosketusaistin tarkastelemiseen myös maantieteen ja paikan käsitteen kautta. Tutkimaani tanssia, kontakti-improvisaatiota, pidetään tanssina, jonka harjoittelu herkistää tanssijan kehon kosketuksen kokemiseen erityisellä tavalla. Kontakti-improvisaation suhdetta kosketukseen luonnehtii herkistyminen kehon sisäisille kokemuksille (ks. Bull 1997). Kontakti-improvisaatio-tanssissa sekä tanssijan aistimisen taidot että kyky kuvata aistikokemuksia kielellisesti kehittyvät pitkälle. Nämä piirteet tekevät kontakti-improvisaatiosta koskettamisen ja paikan kokemisen tarkastelun kannalta kiinnostavan tutkimustapauksen.

1.3 Katsaus kontakti-improvisaatio-tanssiin ja lajin historiaan

Kontakti-improvisaationa tunnettu tanssimuoto sai alkunsa Yhdysvalloissa 1970-luvulla. Alun perin kontakti-improvisaatiolle ominainen liikekieli muotoutui Steve Paxtonin yhdelletoista Oberlin Collegien opiskelijalle suunnittelemassa koreografiassa nimeltä Magnesium. Uraauurtavana tanssiteoksena pidetyssä Magnesiumissa tutkitaan kosketuksen (contact) mahdollisuuksia tanssissa. (Torrents, Castañer, Dinusova & Anguera 2010, 45). Kosketukseen perustuvan improvisaation idea olisi voinut jäädä muutamaankin tanssikoreografiaan, elleivät teoksen syntyyn johtaneissa tanssityöpajoissa mukana olleet opiskelijat olisi alkaneet aktiivisesti levittää tanssia ympäri Amerikkaa. Lajin kehittämisessä alusta lähtien mukana olleen Nancy Stark Smithin mukaan tanssin leviämisen syynä oli ensinnäkin opiskelijoiden halu jatkaa kontaktin mahdollisuuksien tutkimista tanssissa ja toiseksi se, että lajia ei voi tanssia yksin ja siksi tanssitekniikan jakaminen ja opettaminen oli välttämätöntä. (Zimmer 2004, 37)

Artistisena ja sosiaalisena liikkeenä laajaan tietoisuuteen nousnut kontakti-improvisaatio levisi nopeasti Yhdysvalloissa 1970-luvulla ja 1980-luvun alussa. Lajin tekniikatunteja täydentämään syntyivät epävirallisia jameina (jam) tunnettuja tilaisuuksia, jotka mahdollistivat tanssijoiden kohtaamiset, tanssijoiden oppimisen toisiltaan, tanssin esittämisen ja yhteisen ajanvieton. (Foster 1997, 250) Nykyään kontakti-improvisaatiota voi tanssia kaikissa maanosissa ja lajin suosio näyttää jatkavan kasvuaan (Zimmer 2004, 37).

Muista moderneista tanssimuodoista kontakti-improvisaation erottaa jatkuvasti liikkeessä olevan kontaktipisteen jakaminen tanssijoiden välillä (Torrents et. al. 2010, 46). Käytännössä kontaktipisteen jakaminen ja seuraaminen näkyy siten, että tanssiessa kosketus toiseen tanssiijaan pyritään säilyttämään jatkuvana. Liikkeessä nojataan, nostetaan, tasapainoillaan ja kannatellaan toista tanssiijaa. ”Syntyvä tanssi kietoo kaksi kehoa virtaavaan metamorfoosiin, jossa kaatumiset ja pidätykset etenevät tanssijoiden painon liikevoimalla.” (Bull 1997, 275–276) Kontakti-improvisaation tekniikan avulla tutkitaan kehon suhdetta painovoimaan ja toisiin kehoihin. Tuloksena on liike, jolla on ominaisuus virrata tilassa fyysisenä massana. (Foster 1997, 250) Tanssiin erottamattomasti kuuluva liike tarjoaa mielenkiintoisen lisäulottuvuuden kosketuksesta ja tanssista paikan käsitteen avulla tehtäviin tulkintoihin, sillä liike on peruste ymmärtää tanssissa syntyvä kokemus paikasta tapahtumana.

Tanssijoiden huomio kohdistuu ensisijaisesti tuntemuksiin omasta kehosta. Kehon muovaaminen tanssissa suhteessa käytössä olevaan tilaan, toisin sanoen tanssin näkyvä estetiikka, on kontakti-improvisaatiossa toissijaista. Kokeneemmat tanssijat, joille painon vaihtelun aistiminen keholla on kuin toinen luonto, käyttävät kehonsa ilmaisuvoimaa suhteessa ympäristöön huomattavasti enemmän lajin vasta-alkajiin verrattuna. (Novack 1988, 124) Tietoisella tasolla tapahtuva kehon havainnointi johtaa useiden paikan koettujen merkitysten liittymisen kehoon, ja siksi kontakti-improvisaatio on mielenkiintoinen tutkimuskohde paikan kehollisten merkitysten tarkastelulle.

Kontakti-improvisaatiossa hyödynnetään kolmiulotteisia liikereittejä eli kaikki 360° mahdollistamat liikesuunnat ovat tanssissa käytössä. Mahdollisten liikesuuntien koko skaalan käyttö erottaa kontakti-improvisaation valtaosasta länsimaisia tansseja, joissa liikkeet enimmäkseen suhteutuvat tanssijoiden väliseen pystyakseliin ja tanssiliikkeet tapahtuvat suurimmaksi osaksi pystyasennossa. Kontakti-improvisaatiossa keho tuottaa spiraalimaisia, kaartuvia ja kehämäisiä liikeratoja. Myös maassa tanssitaan paljon. Tanssin kaareutuvat liikeradat ovat läheisesti kytköksissä fyysiseen välttämättömyyteen. Painon nostamisen ja kaatumisen tulisi lajin periaatteiden mukaisesti tapahtua minimaalisella voimankäytöllä. Kaareissa nostaminen vaatii huomattavasti vähemmän lihasvoimaa kuin suoraan ylöspäin suuntautuva nosto. Kontakti-improvisaatiolle ominaiselle liikkeelle on tyypillistä jatkuva tai jaksottain etenevä kehon osien liike. Jaksottaisessa liikkeessä esimerkiksi tanssijan pää saattaa liikkua edellä ja muu keho seurata viiveellä perässä. Liikkeen jaksottaminen tarjoaa tanssijalle improvisatorisia mahdollisuuksia ja turvaa pehmeämmän laskeutumisen nostoista ja kaaduttaessa. Jaksottain romahtavan kehon liikevoiman voi sulavasti jatkaa pyörivään liikkeeseen eikä liike pääse kuolemaan. Tanssijat pyrkivät seuraamaan liikettä ja pitämään yllä liikkeen jatkuvuutta, vaikka he eivät useinkaan tiedä, minne liike on heitä viemässä. Liikkeen momentti, painonvaihtelut ja virtaavuus korostuvat kontakti-improvisaatiolle tyypillisessä liikkeessä. (Novack 1988, 124, 127, 129, 134) Tanssin virtaavuus ja ennalta-arvaamattomuus johtavat sellaisiin tulkintoihin paikasta, joissa kokemus paikasta on hetkittäinen ja häilyvä.

Kontakti-improvisaatio esiintyy epävirallisena demonstraationa ja sosiaalisena tanssina, jossa yhteen kokoontuneet ihmiset improvisoivat keskenään (Bull 1997, 275–276). Lajin yhtenä erityispiirteenä voidaan pitää sitä, että tanssijoiden sukupuolella, iällä, kokemuksella tai ruumiin toimintakyvyllä ei nähdä olevan vaikutusta tanssin perusluonteeseen. Kaikki voivat tanssia keskenään, sillä tanssiminen suhteutetaan aina tanssivien ihmisten fysiikan, painon ja painovoiman sekä tanssitaitojen asettamiin rajoitteisiin. (Zimmer 2004, 40) Fyysisten reunaehto-

puuttuminen kontakti-improvisaatiossa saattaa yhteen ihmisiä, joilla on hyvinkin poikkeava ruumiinrakenne. Myös ikäjakauma jameissa vaihtelee laajasti. Kontakti-improvisaatio houkuttelee sellaisiakin ihmisiä osallistumaan ja kehittymään tanssijoina, joille monet muut lajit olisivat mahdottomia. (Bull 1997, 276- 277) Myös vaatetuksella on tasa-arvoisuutta korostava merkitys tanssissa. Ketään tanssijaa ei pyritä nostamaan visuaalisesti saati tanssillisesti toisten yläpuolelle. Tanssijat pukeutuvat yleensä useaan vaatekerrokseen ja käyttävät lisäksi polvi- ja rannesuojia välttääkseen hankaumia ja suojellakseen niveliään. (Zimmer 2004, 40)

Kontakti-improvisaation tekniikkatunneilla harjoitellaan yksinkertaisia painon siirtämisen taitoja. Tiettyjä nostoja ja kierimisiä harjoitellaan kerta toisensa jälkeen. Useita minutteja kestävässä harjoitteissa syvennyttään painon hallinnan ja kanavoimisen harjoitteluun joko yksittäin tai parin kanssa. (Foster 1997, 250) Kontakti-improvisaatiossa asetetaan periaatteita sille, miten tulisi liikkua, mutta määriteltyä liikkeen valikoimaa opiskelijoille ei anneta (Torrents et. al 2010, 45). Silti opiskelijat tutkivat liikkeen maaperää improvisoiden lajissa vakiintuneiden tyyllisten ja teknisten liikkumisen periaatteiden mukaisesti (Foster 1997, 250). Kontakti-improvisaatiolle ominainen kontaktipisteen seuraamiseen perustuva liikkumisen tapa säilyttää improvisaation yhteyden tekniikkaan ja siten myös liikkeen kontakti-improvisaatioksi tunnistettavana tanssina. Tekniset periaatteet muodostavat reunaehdoja myös paikan kokemukselle tanssissa ja siksi kontakti-improvisaatiota, liikettä ja kehollisuutta käsittelevä tanssintutkimus muodostuu hyödylliseksi näkökulmaksi myös paikan tarkastelun kannalta.

Kontakti-improvisaatiossa tanssiva yksikkö muodostuu tanssivasta parista, ei kahdesta erillisestä tanssijasta. Tanssijat muodostavat kehkeytyvän liikkeellisen systeemin, jossa tanssijat liikkuvat partnerinsa liikkeen seurauksena, eivät niinkään vapaasti tanssivina yksilöinä. Yhdessä tuotettu liikkeen vaihto on improvisatorisen dueton keskiössä. (Torrents et. al. 2010, 46) Tanssissa muodostuva systeemi ei ole tanssijoiden motorisen liikkeen summa, vaan tanssijoiden suhde muodostaa uuden systeemin, joka generoi uusia liikkeitä. (emt.) Tietoisuus parin kosketuksesta, molemminpuolisesta improvisaatiosta ja kontaktipisteen seuraamisesta tarjoaa sysäyksen liikkeelle, joka ei noudata ennalta määrättyä kaavaa (Bull 1997, 276). Kontakti-improvisaatiossa kosketuksen välittämä vuorovaikutus toisen tanssijan kanssa muodostuu keskeiseksi paikan kokemuksesta merkityksillä lataavaksi tapahtumaksi. Ymmärrys aistien, ja erityisesti kosketusaistin, ominaispiirteistä tarjoaa keinoja jäsentää tanssimisesta nousevien merkitysten, kehollisuuden ja aistien dynamiikkavaihtelun vaikutusta paikkakokemukseen.

Liikkuessaan tanssijat kannattelevat vuorotellen toistensa kehon painoa. Tanssijoiden tavoitteena ei ole kontrolloida toisen tanssijan painoa, kuten esimerkiksi painissa, vaan he pyrkivät hyödyntämään toistensa kehojen tarjoamaa liikemomenttia ja massaa tanssiliikkeiden toteuttamisessa. Kontakti-improvisaation tekniikassa on vaikutteita japanilaisesta kamppailulajista, aikidosta, johtuen lajin kehittäjän Steve Paxtonin aikidoharrastuksesta. (Novack 1988, 122) Tanssityyli edellyttää kehoa, joka pysyy avoimena ärsykeille ja jatkuvasti vastaa kontaktin ja painon vaihteluihin. Kontakti-improvisaatiolle ominaisen liikkeen yllätyksellisyyden vuoksi lajia ei ole mielekästä rajata lukkoon lyötyihin esittämisen tekniikoihin. (Torrents et. al. 2010, 45) Kontakti-improvisaation liikekielen ”kesyttäminen” edellyttäisi kontaktipisteen eristämistä ja normalisointia, ja se taas olisi lajin surma, niin perustavanlaatuinen periaate kontaktipiste ja sen seuraaminen lajille on. Näin ollen ei ole, eikä edes voisi olla, olemassa absoluuttista kontakti-improvisaation määritelmää (Bull 1997, 276- 277). Kontakti-improvisaatiota kuvataan liikemuodoksi, joka on luontaisesti improvisatorinen ja jossa kaksi kehoa on keskenään kontaktissa (Sidall 1997, 54). Ennen kaikkea kontakti-improvisaatio on spontaania keskinäisen energian ja inertian polkujen tutkimista, jossa kaksi ihmistä tanssii aktiivisesti ja vapaasti antaen aistiensa johdattaa ja suojella heitä (Paxton 1997, 79). Kontakti-improvisaatiolla on oma tunnistettavissa oleva liikekielensä, mutta tanssijat itse eivät yleensä tee eroa arkipäiväisen liikkeen ja tanssimisen välille edes esiintyessään toisille tanssijoille tai yleisölle. Silti liikkeitä, jotka voidaan tunnistettavasti liittää perinteisiin tanssitekniikoihin, pyritään välttelemään. (Novack 1988, 131)

Kontakti-improvisaatiota tanssiva keho on verrattain vapaa ilmaisemaan itseään, jos vertailukohdaksi otetaan esimerkiksi baletti ja baletin lajityyppiä edustava tekniikka, kehon linjaus ja estetiikka, jonka pohjalta koreografiat pitkälti luodaan. Silti myös kontakti-improvisaatiossa keho on sidottu toimimaan lajin periaatteille, esimerkiksi kontaktipisteen seuraamiselle, uskollisena. (Bull 1997)

2 TUTKIMUSASETELMA JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tutkimukseni lähtökohta on henkilökohtainen kiinnostus paikkatutkimusta, kehollisuutta, aisteja ja tanssintutkimusta kohtaan. Näistä teemoista avautuva maantieteellinen jäsenitys kietoo sisäänsä maantieteellisen ja antropologisen aistikeskustelun (esim. Rodaway 1994; Porteous 1990; Tuan 1993; Howes 2003; Hahn 2007), humanistisen maantieteen paikkakeskustelun (esim. Haarni et al. 1997; Karjalainen 1986), ja paikan dekonstruktioita käsittelevän keskustelun (esim. Kymäläinen 2005; Doel 1999).

Tutkimustehtäviä on kolme, ensinnäkin, selvitän haptisuuden kokemusta kontakti-improvisaatio-tanssissa, toiseksi, kirjoitan kontakti-improvisaatio-tanssista paikan tapahtumana, ja kolmanneksi, reflektoin tutkija-tanssijan kehollisuutta lähestymistapana aisteja käsittelevän tutkimuksen tekemiseen. Tutkimustehtävistä suoriutuminen edellyttää kolmea erilaista kirjoitusstrategiaa ja kahta metodologista näkökulmaa.

Tanssimisen kokemuksen analysointi on tutkimuksessani läheisesti kytköksissä sellaisiin kontakti-improvisaatio-tanssin ominaispiirteisiin, jotka edellyttävät tanssitekniikan ja tanssilajin ideaaleihin ja periaatteisiin liittyvän ajattelun ymmärtämistä. Tanssintutkimuksen näkökulma tulee esiin sekä kontakti-improvisaation historian kuvauksessa että erityisesti kuvauksessa lajityypillisestä harjoittelun myötä kehittyvästä kehosta; tulkinassani kontakti-improvisaatiolle tyypillistä kehoa luonnehtii aistimisen fokus, joka tuotetaan tanssissa kehollisesti lähelle (vrt. Bull 1997; vrt. Novack 1997). Tanssintutkimuksen kirjoittaminen on lähtökohta tanssista nousevien merkitysten analysoinnille.

Tanssin kokemuksen selvittämisessä hyödynnän humanistisen maantieteen maailmankuvaa ja menetelmiä, erityisesti humanistisen maantieteen piirissä sovellettua fenomenologista lähestymistapaa kokemuksen tutkimiseen. Karjalaisen (1986, 67) mukaan fenomenologia on lupaus palata ihmisen elämän kokemuksiin. Pyrkimyksenä on kohteenmukaisuus ilmiölle - tavalle, jolla koemme maailmaa. Fenomenologisessa maantieteellisessä tutkimuksessa kuvataan asioita, jotka ilmenevät välittömissä kokemuksissamme (emt.). Kirjoitan esiin kosketuksen kokemuksia kontakti-improvisaatio-tanssissa ja kontaktissa tanssimisesta nousevia inhimillisiä merkityksiä. Tulkintani perustuu tutkimuksessa avustaneiden tanssijoiden kanssa käydyissä keskusteluissa esiin nousseiden kokemusten analyysiin ja omakohtaisiin kokemuksiini tanssista.

Aikaisempi tanssintutkimus on osoittanut haptisen aistin olevan kontakti-improvisaatiotanssissa hallitseva aisti, joka tanssissa haastaa näköaistin paikan kokemusta määrittävänä ensisijaisena aistina (Bull 1997; Novack 1997). Haptisen aistimisen ensisijaistuminen vie perusteet ajatella kontakti-improvisaatio-tanssissa aistittavan paikan kokemuksen muodostuvan sen perusteella, miltä ympäristö näyttää. Toisaalta paikan kirjoittaminen sen perusteella, miltä paikka kehossa tanssittaessa tuntuu, murtautuu ulos humanistisen maantieteen totunnaisista paikkaa teoretisoivista keskusteluista. Usein kokemusten perustana pidetään materiaalista paikkaa, mutta näin ei tarvitse olla (Kymäläinen 2005, 16). Kirjoitan paikkaa kontakti-improvisaatio-tanssissa sellaisten paikan käsitteiden avulla, jotka purkavat perinteisiä paikkakäsitysten rajoja. Paikan tapahtuma, tuleva paikka ja puolittainen paikka ovat esimerkkejä käsitteistä, jotka mahdollistavat kontakti-improvisaation erityisestä kehollisuudesta kirjoittamisen paikkana. Tanssissa hetkessä syntyvällä kokemuksella ei ole itsestään selvää paikan statusta ja sitä on vaikea tunnistaa paikaksi. Siksi kontakti-improvisaatio-tanssissa syntyvä kokemuksellinen paikka on esimerkki paikasta, joka ei istu selvärajaisiin paikan määritelmiin. Tanssissa välittyvä kokemus, eli paikan tapahtuma tanssissa, ei ole oma itsenäinen paikkansa, vaan tietyllä tavalla kolmas vaihtoehtoinen paikka vastinparin keho-ympäristö välissä. Kirjoitan kontakti-improvisaatiosta paikan tapahtumana, joka viittaa hetkelliseen, tilapäiseen ja liikkeessä olevaan paikkaan, joka nousee erityisestä tanssimisen kehollisesta toiminnasta. (soveltaen Kymäläinen 2005, 105–106)

Pyrin parantamaan tutkimukseni luettavuutta keskittymällä tärkeiden teorialähtökohtien ja empirian yhdistämiseen erillisissä kappaleissaan. Aluksi esittelen tutkimukseen osallistuneiden tanssijoiden käsityksiä kontakti-improvisaatio-tanssista - erityisesti kehollisuuteen, aistimiseen, tanssin periaatteisiin ja liikkeeseen liittyen. Kappale laajentaa johdannossa esitettyä kontakti-improvisaation taustoitusta esittäen, miten kontakti-improvisaatio näyttäytyy tanssijoiden kokemuksissa ja ajattelussa. Painotan kirjoittamisessa tanssin tutkimuksen ja aistitutkimuksen näkökulmaa.

Tarkastelen tanssijoiden kokemuksia tanssin kehollisuudesta nousevien henkilökohtaisten merkitysten kautta humanistisen maantieteen näkökulmasta. Perttula mukailen tulkitsen, että tanssijoilla on elämäntilanteessaan vahva suhde kehollisuuteen ja näihin asioihin liittyvä henkilökohtainen kokemus on tanssijoille tosi (Perttula 2005, 117, 149). Siksi tanssiin liittyvistä asioista kertominen on tanssijoille luontevaa. Sen sijaan tanssin kehollisuuden ymmärtäminen paikkana on tanssijoiden arkikokemuksen ulkopuolella, sillä paikat on totuttu ajattelemaan

suhteessa materiaaliseen kontekstiin (esim. Haarni et. al 1997, 16–17). Siksi hyödynnän tanssijoiden kokemuksen jäsentämisessä humanistisen maantieteen piirissä sovellettua fenomenologista menetelmää (esim. Karjalainen 1986) ja pitäydyn tässä vaiheessa kirjoittamasta tanssin tapahtumasta paikkana. Tanssista välittyvä merkitys nousee kehollisuudesta, sillä monet keskeiset tanssissa harjoitettavat kehollisen toiminnan muodot ja periaatteet latautuvat merkityksillä. Tanssista nousevilla kehollisilla kokemuksilla on myös laajempia tanssijoiden elämään vaikuttavia merkityksiä, jotka tarjoavat itsessään kiinnostavia kehollisuuden ja maailmassa olemisen suhteista kertovia näkökulmia. Kokemuksia käsittelevän kappaleen tehtävä on tukea seuraavissa kappaleissa tapahtuvaa paikasta kirjoittamista.

Kirjoitan tanssista paikan tapahtumana, joka on tapa ymmärtää paikka tulemisen pikemmin kuin olemisen käsittein. Jäsennykseni tukeutuu vahvasti jälkistrukturalistiseen keskusteluun paikasta. Jälkistrukturalistinen ajattelu on perinteisesti keskittynyt teksteihin (Doel 2005, 248). Kirjoitan tanssista tapahtumana, jossa kehollinen ja mentaalinen kokeminen ovat merkityksellisiä tapoja tietää paikkoja (Kymäläinen 2005, 97–98).

Paikka aistittaessa lähellä on tulkintani aistimisen, kehollisuuden ja tanssin herkistyneen kokemuksen muodostumisesta tanssijoiden erityistaidoiksi, jotka syntyvät tanssin harjoittelun ja kehollistumisen kautta, ja jotka ovat edellytys paikan tapahtuman täyttymiselle ja avautumiselle tanssissa. Paikka aistittaessa läheltä kertoo kehollisten taitojen erityisestä suhteesta paikkojen kokemiseen; taidot ovat paikan mahdollisuuksia, jotka taitojen kehollisen erityisluonteen takia lisäävät tanssijoiden mahdollisuuksia kokea paikkoja myös ”tanssimisen paikkojen” ulkopuolella.

Lopuksi reflektoin tutkimusmenetelmäni tutkijan kehollisuuteen, kehollisuudesta kirjoittamiseen ja kääntämiseen liittyvistä haasteista ja mahdollisuuksista omassa tutkimuksessani.

Tutkimuksessani tärkeää on paitsi se, mitä saan kirjoitettua esiin paikasta, mutta myös - ja ehkä erityisesti - se, miten olen saanut asioita esiin. Kymäläinen (2005, 185) toteaa, että vaikka kontekstuaalisuuden, diskursiivisuuden ja tekstuaalisuuden ideat ovat suhteellisen laajasti hyväksytyjä ihmismaantieteessä, se ei ole vaikuttanut menetelmiin kovin paljoa. Kymäläinen paikantaakin tarpeen uudenlaisten tulemista korostavien metodien kehittelylle (emt.). Olen osaltani pyrkinyt vastaamaan tähän haasteeseen ottamalla kantaa tutkijan kehollisuuden puolesta.

Tutkimusasetelmani korostaa nykyhetkessä eli tanssin aikana muodostuvan kokemuksen tarkastelua, sillä se on ymmärtääkseni ainoa tutkija-tanssijan ja tanssijan välisen kehollisen

dialogin sisältämät mahdollisuudet hyödyntämään kykenevä tutkimusstrategia. Valinta tarkoittaa pientä sivuaskelta tekstivetoisesta jälkistrukturalistisesta paikkatutkimuksesta kohti kehollisuuden menetelmällisesti sisällyttävää jälkistrukturalistista paikkatutkimusta.

Asetan kaksi tutkimuskysymystä. Ensimmäisen tutkimuskysymyksen avulla selvitan kontakti-improvisaatioon liittyvän kokemuksen inhimillisiä ja yksilöllisiä merkityksiä. Voimakkaasti kehollisesti virittyneeseen kokemukseen liittyy aina vahvoja henkilökohtaisia merkityksiä. On kiinnostava selvittää, minkälaisia merkityksiä kontakti-improvisaation erityisen kehollisuuden kautta muodostuu. Toisen tutkimuskysymyksen avulla selvitan tutkija-tanssijan kehollisen osallistumisen mahdollisuuksia kirjoitettaessa paikan tapahtumasta tanssissa. Jälkimmäinen tutkimuskysymys on menetelmällinen. Tutkimuksen aikana tehty tutkimustanssi, tanssista kuvattu video ja videon avulla tanssista käydyt keskustelut ovat keskeisessä roolissa analysoitaessa kehollisuudessa tapahtuneita muutoksia tanssin synnyttämässä paikan tapahtumassa. Tutkimuksellisesti kiinnostavaa on se, miten kehollisuuden mukanaan tuoma ymmärrys tutkimusilmiöstä on mahdollista tulkita, kääntää tekstiksi ja kirjoittaa kehotieto osaksi tutkimusta. Tutkimukseni toteutustapa ja sen reflektointi tarjoavat mahdollisuuden jäsentää kehollisuuden mahdollisia rooleja, sen vahvuuksia ja rajoitteita, maantieteellisen paikoista kirjoittamisen strategiana.

Tutkimuskysymyksetni ovat:

1. Minkälaisia tulkintoja tanssijoiden välinen kosketus saa kontakti-improvisaatio-tanssissa, kun tanssikokemusta tarkastellaan paikan käsitteen kautta?
2. Miten tutkija-tanssijan kehollista kokemusta kontakti-improvisaatio-tanssista voi hyödyntää tutkimusprosessissa, joka tähtää paikan tapahtumasta kirjoittamiseen?

3 MENETELMÄT JA AINEISTO

3.1 Tanssiin tutustuminen kirjoittamalla

Aloin tutustua kontakti-improvisaatio-tanssiin helmikuussa 2013 säännöllisen ohjattuun tanssiin ja tanssijameihin osallistumisen kautta. Pyrin tanssimaan kahdesti viikossa ja varsinkin tanssimisen alkuvaiheessa myös kirjoitin tanssikokemuksistani tanssipäiväkirjaa. Tanssipäiväkirjassa käsitelin kokemuksiani tanssin kehollisuudesta eli käytännössä jäsensin ohjauksissa kuulemiani ohjeita, kuten ”antakaa välillä kehonne sulaa” tai ”rullatkaa lattialla pehmeästi”. Tanssipäiväkirjassani on hiukan yksilöllistä tanssiani käsitteleviä katkelmia, mutta enimmäkseen tanssikuvaukset käsittelevät toisen tanssijan kanssa jaettua tanssia. Olen kirjoittanut tanssikuvauksia, jossa kerrotaan tanssin liikkeellisestä etenemisestä, rytmeistä, äänistä ja liikkeistä. Toisaalta kuvauksissa on tallentuneina tanssista välittyneitä vaikutelmia. Jos jokin tanssi on ollut minulle erityisen mieluinen, olen kuvannut näihin tansseihin liittyviä oivalluksia ja elämyksiäni.

Ohjauksissa kuulemani sanalliset ohjeistukset ja oma kirjoittamiseni alkoivat muodostaa minulle käsitystä tavasta, jolla kontakti-improvisaatiosta voi puhua ja kirjoittaa suomeksi. Suuri osa kontakti-improvisaatiota käsittelevistä kirjallisuuslähteistäni oli englanninkielisiä, joten suomenkielisen sanaston omaksuminen ennen kirjallisuuskatsausta oli hyödyllistä. Myöhemmin tanssia ja kontakti-improvisaatiota käsittelevän tutkimuskirjallisuuden avulla sain lisää hyödyllisiä käsitteitä. Kielellinen perusta kontakti-improvisaatiosta kirjoittamiseen on kuitenkin pääasiassa kehittynyt tanssitapahtumiin osallistumalla.

Olen hyödyntänyt tanssipäiväkirjamerkintöjäni kirjoittaessani paikan tapahtumasta tanssissa, joten kirjaamistani omista tanssikokemuksista tuli myös osa aineistoani. Paikan kirjoittamista käsitellään omassa menetelmäluvussa.

3.2 Viisi tanssijaa - yksi tutkija

Tutkimusmenetelmäni kannalta keskeinen asia on kehollinen ote tutkimiseen, joka käytännössä tarkoittaa tanssivan tutkijan roolin omaksumista. Tanssimalla en ole ainoastaan läsnä tutkittavassa ilmiössä vaan pääsen myös ilmiön ”sisään” tarkastelemaan tanssin kehollisen kokemisen nyansseja. Ainoastaan tanssimalla itse on mahdollista tavoittaa tanssin erityinen kehollisuus. Oma kehoni on keskeinen tutkimuksen tekemisen instrumentti ja tanssiminen kehollinen ajattelun tapa,

joka on yhtä tärkeää toimintaa tutkimusilmiön ymmärtämisessä ja jäsentämisessä, kuin lukeminen ja kirjoittaminen.

Kehollisuus näkyy myös aineistossani, joka on tuotettu tanssimalla, joskin varsinainen analysoimani osuus ei muodostu itse tanssista vaan tanssista käydyistä äänitetyistä ja litteroiduista keskusteluista. Aineistoni on siis tekstiaineisto. Tanssista käydyn keskustelun tukena hyödynsin videotekniikkaa, jossa nauhoitettu tanssi pyöri taustalla keskustelun tukena koko haastattelun ajan. Tanssit ja keskustelut toteutettiin touko-kesäkuussa 2013. Tanssiin ja keskusteluihin osallistui tutkija mukaan luettuna viisi ihmistä. Jatkossa puhun tanssijoista ja tutkija-tanssijasta, jotta osapuolten roolit säilyvät selkeinä.

Tanssijat, kaksi naista ja kaksi miestä, ovat kaikki edistyneitä kontakti-improvisaation tanssijoita, jotka tutkimustanssien toteutushetkellä harrastivat lajia aktiivisesti. Itse aloitin lajin harjoittelun vasta tutkimuksen myötä. Tanssimisen ja keskustelujen hetkellä minulla oli kontakti-improvisaatiosta kolmen kuukauden aktiivisen harjoittelun kokemus. Tutkimuksessa mukana olleiden tanssijoiden valinta oli tietoisien valintaprosessin tulos, sillä kokemuksen tutkimisessa on tärkeää valita ”kokemukseltaan edustavat” haastateltavat (ks. Perttula 2005, 117; 149).

Valitsin haastateltavat oman harkintani perusteella saman kontakti-improvisaatioyhdistyksen piiristä, jossa itse kevään 2013 aikana aloitin lajiin tutustumisen. Valintaperusteideni oli tanssilajin monipuolinen hallinta. Kiinnitin erityistä huomiota sekä tanssijoiden tekniseen taitoon ja monipuolisuuteen liikkeellisessä ilmaisussa että perehtyneisyyteen lajin historiaan ja erityispiirteisiin. Muodostin käsitykseni tanssijoiden taidosta havainnoinnin ja tanssimisen kautta. Käsitykseni tanssijoiden lajikohtaisen tuntemuksen syvyydestä syntyi pääasiassa tanssihetkissä, joiden aluksi ja päätteeksi muodostettavassa piirissä tanssijat jakavat kokemuksiaan ja ajatuksiaan tanssista.

Valintaprosessi ja oma tutkimustanssiin valmistautumisen prosessi kietoutuivat yhteen. Tutustuin haastateltaviin jo ennen varsinaista haastattelutilannetta ja olin ollut kaikkiin haastateltaviin myös tanssillisesti kosketuksissa ennen tutkimustanssia. Tutkimuksen aihe kuitenkin paljastui haastateltaville vasta haastattelun jälkeen. Tanssitapahtumissa olin pitänyt tietoisesti matalaa profiilia. Käytännössä pitäydyin kertomasta tutkimuksestani enkä käynyt syvällisiä keskusteluja toisten tanssijoiden kanssa.

3.3 Tanssikeskustelu

Toteutin aineistonkeruun yksilöllisesti. Tapaamiset käsittivät kaksi vaihetta. Ensimmäinen vaihe eli tutkimustanssi sisälsi noin viisiminuuttisen lämmittelyn ja kymmenminuuttisen tutkijan kanssa jaetun videoidun tanssin. Välittömästi seurannut aineistonkeruun toinen vaihe oli videon tukemana käyty keskustelu tanssista.

Tanssin avulla pyrin herkistämään haastateltavat ja itseni kontakti-improvisaation erityiseen kehollisuuteen. Halusin myös luoda yhteisen referenssin, jonka varaan keskustelua tanssimiseen liittyvistä kokemuksista olisi mahdollista rakentaa. Tutkimustanssi oli välttämätön osa tutkimusta myös kehon ja paikan tarkastelun kannalta. Ihminen on vapaa tekemään paikkasuhteeseen liittyviä kehollisia valintoja ainoastaan kokemisen ja tekemisen hetkessä, nykyhetkessä, jossa kehollisesti tuotamme paikkaa. Tanssi ja tanssista tehty videotallenne tarjosivat pääsyn keskusteluun niistä kehollisista valinnoista, jotka tuottivat paikkaa kontakti-improvisaation tanssista Atalpan liikuntatiloissa, tanssijan ja tutkijan välillä, erityisinä toukokuksina aamupäivinä vuonna 2013. Ystäväni Jussi Välimäki videoi kaikki tanssit omalla kamerakännykälläni.

Tapaamisen toinen vaihe, keskustelu tanssista, toteutettiin heti tutkimustanssin jälkeen. Haastattelussa video tanssista pyöri puhelimen näytöllä. Keskustelu lähti liikkeelle vapaamuotoisesti tanssijalle suunnatulla pyynnöllä kuvata videon perusteella omia kehollisia kokemuksia ja tuntemuksia tanssista. Tutkimustanssin ja tanssivideo toimivat johdatuksena tanssista ja kehollisesta kokemuksesta keskustelulle.

Käytin videota melko vapaamuotoisesti keskustelun suuntaamisen välineenä.

Kymmenminuuttinen video ehti pyöriä haastattelun aikana läpi useita kertoja. Videon toisteinen katselu auttoi joidenkin tanssikeskustelujen yhteydessä keskittymään tutkimustanssin tapahtumiin huolellisemmin. Koin videon tuoneen selkeästi lisäarvoa keskustelutilanteisiin (lisätietoa esim. Hahn 2007, 78). Ilman videota yksityiskohtainen keskustelu tutkimustanssin tapahtumista olisi ollut mahdotonta.

Kokemusta tutkittaessa tutkijan ei ole mahdollista etukäteen tietää, mitä haastateltavat tuovat esille elämäntilanteestaan. Siksi avoin haastattelu sopii aineistonkeruun menetelmäksi. Avoin haastattelu on kuin keskustelua, jonka aikana esitettävät kysymykset ovat niin laajoja, etteivät ne ohjaa haastateltavien vastauksia. Tarkentavilla kysymyksillä tutkija syventää ymmärrystään

haastateltujen jo mainitsemista asioista. (Lehtomaa 2005, 170) Keskusteluissa käsittelimme paitsi edeltävän tanssin kokemuksia, myös aikaisempia haastateltavan tanssikokemuksia ja yleisiä tanssimiseen liittyviä ajatuksia. Vaikka keskustelut pitkälti muotoutuivat tanssijoiden omista lähtökohdista, kaikissa haastatteluissa käytiin läpi muutamia keskeisiä teemoja. Käsittelimme tanssijoiden henkilökohtaista suhdetta tanssiin, tanssillisen vuorovaikutuksen kokemuksia, tanssijoiden ajatuksia kontakti-improvisaation luonteesta, kontakti-improvisaation tekniikkaa, kontakti-improvisaation herättämiä henkilökohtaiseen kokemukseen liittyviä ajatuksia, kontakti-improvisaatiossa läsnä olevaa painon jakamisen ja koskettamisen periaatetta ja tutkimustanssin herättämiä tuntemuksia.

3.4 Aineistoon tutustuminen kirjoittamalla

Sovellan aineiston käsittelyssä fenomenologista menetelmää. Sana fenomenologia muodostuu sanoista ilmiö (fenomenon) ja yhteinen ymmärrys (logia). Näin tulkittuna fenomenologiaa voidaan pitää ilmiön tuomisena yhteiseen ymmärrykseen. (Himanka 2002: teoksessa Parviainen 2006, 50) Fenomenologiassa ihmisen eletty ja koettu maailma nähdään itsessään mielenkiintoisena ja tärkeänä. Tutkimuksen avulla pyritään tavoittamaan tapa, jolla yksilön maailma ja sen merkitykset muotoutuvat tietoisessa toiminnassa. (Johnson 1986: teoksessa Häkli 1999, 67) Humanistisessa maantieteessä fenomenologisen analyysin tarkoitus on tarjota perusta ihmisen ja geodiversiteetin kohtaamisen kuvaukseen eli esimerkiksi tarjota välineitä ihmisen paikoissa olemisesta kirjoittamiseen. Huomiota kiinnitetään siihen, miten ihmiset muodostavat ryhmiä ja sosiaalisia maailmoja, ja miten moninaiset ihmistoiminnan käytännöt liittyvät toisiinsa ja täten muodostavat sosiaalisen todellisuuden. (Karjalainen 1988, 30, 55, 57) Tanssiin liittyvien kokemusten fenomenologinen tutkimus pyrkii tavoittamaan tanssijoiden kokemuksen sellaisena, kuin se tanssijoille ilmenee.

Fenomenologinen menetelmä suosittaa tutkimuksen kohteena olevien ihmisten alkuperäisilmauksille ja elämäntilanteille uskollista aineiston esittämistapaa. Tutkimustani tukevassa empiriassa yksittäisten tanssijoiden kokemusta ei ole mahdollista esittää tavalla, joka palvelisi sekä tutkimuskysymyksiin vastaamista että tanssijoiden elämäntilanteiden kohteenmukaista kuvausta. Vastatakseni fenomenologisen menetelmän suosituksiin, päädyin tuottamaan yksilöllisen kokemuskuvauksen jokaisesta yksilöllisestä tanssijan kanssa käymästani keskustelusta (ks. LIITE 1).

Kokemuskuvausten luomisessa hyödynsin Juha Perttulan (1995) hermeneuttista metodia Leena Rouhaisen (2003) soveltamalla tavalla. Tein jokaisesta yksittäisestä keskustelusta kuvailevan analyysin, jonka lopputuloksena syntyi kattava ja tiivistetty ymmärrys aineistosta.

Fenomenologisen tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa kiinnitetään huomiota siihen, miten tutkija tavoittaa ilmiön sellaisena, kuin se tutkimuksen kohteena oleville ihmisille ilmenee (Lehtomaa 2005, 175). Tanssijoiden kertomusten yksilökohtainen tarkastelu ja kuvaus mahdollistavat syvällisemmän ymmärryksen muodostamisen sekä tanssijoista että heidän elämäntilanteistaan. Yksilöllinen käsittely mahdollistaa lisäksi yksilöille ominaisen kielen ja alkuperäisilmaisujen kunnioittamisen. Kielellisten ilmausten kautta välittyvät merkitykset heijastelevat sitä, miten empiirinen ilmiö tutkittaville ilmenee. (Rouhiainen 2003, 71)

Aluksi kävin haastatteluaineistoa läpi niin avoimin mielin, kuin mahdollista. Yritin välttää yhdistämästä haastatteluaineistossa mainittuja asioita siihen, mitä itse kyseisistä aiheista ajattelin. Luettuani litteroituja keskusteluita useaan kertaan läpi, kokonaiskuva keskusteluista, keskustelujen aikana esiin nousseista merkityksistä ja ilmaisujen erilaisista tarkoituksista alkoi muotoutua.

Perehdyttyäni aineistoon kokonaisvaltaisesti määrittelin ja luokittelin tutkimusaineiston keskeiset teemat. Teemojen luokittelun tarkoituksena on erottaa haastateltujen tanssijoiden elämämaailman osatekijöitä. Löydetyt teemat ovat aiheita tai kysymyksiä, joihin haastatteluaineiston sisältö viittaa. (Perttula 1998, 78, 79; Rouhiainen 2003, 75) Lukiessani haastatteluaineistoa uudestaan paikansin seuraavat teemat: kontakti-improvisaation henkilökohtainen merkitys, ajatukset painon jakamisesta ja koskettamisesta, tanssillisen vuorovaikutuksen kokemus, kokemus omasta kehosta ja kokemus tanssin kehollisuudesta. Noudatin Rouhaisen tutkimusvalintaa ja pidin teemat melko yleisellä tasolla. Valinta mahdollisti aineiston kokonaisvaltaisen käsittelyn.

Aineiston kokonaiskuvan ja keskeisten teemojen tunnistamisen jälkeen aloin työskennellä yksittäisten keskustelujen parissa. Jäsensin tanssijoiden kuvaukset omiksi dokumenteikseen, yhdistin samoihin merkityksiin viittaavat tekstikokonaisuudet toisiinsa ja muunsin tekstin yleiskieleksi. Tavoittelin yksinkertaista ja selkeää keskeisten ajatusten sisällön ilmaisua. Pyrin säilyttämään alkuperäisilmauksen sanavalinnat ja lausejärjestyksen niissä tilanteissa, kun se oli mahdollista. Perttula huomauttaa, että tutkijan täytyy löytää tasapaino liian varovaisten ja toisaalta liian ronskien muutosten väliltä suhteessa alkuperäisilmauksiin. Ensimmäisen

vaihtoehdon tapauksessa tutkija ainoastaan toistaa alkuperäismerkityksiä ja jälkimmäisessä tutkija saattaa siirtyä kuvaavasta kirjoittamistavasta tulkitsevaan. (Perttula 1998; 1995: teoksessa Rouhiainen 2003, 76).

Lopuksi muokkasin aikaisemmin tiivistettyjen tekstikokonaisuuksien sisältöä kuvauksen eri puolet tiiviisti ja selkeästi esiin tuovaksi kokemuskuvaukseksi. Muotoilin alkuperäisen haastatteluaineiston tekstiä yleisempään kuvaavaan muotoon. Korvasin ihmisten nimet ja paikat yleisillä nimisanoilla. Tavoitteenani oli luoda tiivistynyt kuvaus toisiinsa nivoutuneista merkityksistä. Lopulliset kokemuskuvaukset sisältävät sekä sellaisia ideoita, jotka toistuvat haastattelumateriaalissa että yksittäisiä merkityksiä. Mukaan päätyneet yksittäiset ideat ovat oleellisia lopulliselle kokemuskuvaukselle perustuen niiden tosiasialliseen merkitykseen tutkittavan ilmiön kannalta. (ks. Rouhiainen 2003, 76–77)

Koin kokemuskuvausten kirjoittamisen hyödylliseksi, sillä kirjoittaminen tuki syvällistä tutustumista haastattelumateriaaliin ja edisti sisällöllisesti mielenkiintoisten aihepiirien hahmottamista. Lisäksi kokemuskuvaukset tukevat haastateltujen kokemusten esittämistä tutkimuksessa. Siinä missä koko haastattelumateriaali olisi ollut liian laaja esitettäväksi, nämä kuvailevat kokemuskuvaukset esittävät yleiskuvan kokonaisesta yksilöllisestä haastattelusta. Tutkimuseettisistä syistä olen hyväksyttänyt kokemuskuvaukset jokaisella haastatellulla erikseen ennen tutkimukseni julkistamista. Yksi kokemuskuvaus tuli paluupostissa joiltain osin kevyesti muokattuna. Kolmen kokemuskuvauksen osalta tanssijat hyväksyivät tekstit sellaisenaan. (ks. Rouhiainen 2003, 73, 78).

Kuvausten tarkoituksena on välittää yksilön kokemus yhteiseen tietoisuuteen. Fenomenologinen kuvaus on onnistunut, jos kuvausta lukevat ihmiset pystyvät ymmärtämään lukemaansa omien kokemustensa kautta, ja jos he pitävät kokemuskuvausta uskottavana. Koska aikomukseni ei ole ilmentää tai analysoida jokaisen tanssiartistin kuvauksen tarkempaa luonnetta, näitä kokemuskuvauksia ei sellaisenaan tulkita enempää. Kokemuskuvaukset ovat kuvailevan analyysivaiheen valmiita lopputuloksia. Kuvauksissa olen tutkijana päässyt niin lähelle haastateltujeni subjektiivisen kokemuksen kuvausta, kuin se tämän tutkimuksen puitteissa on ollut mahdollista. (ks. Rouhiainen 2003, 78) Vaikka kokemuskuvauksia ei sellaisenaan analysoida, niihin viitataan ja niiden sisältöä lainataan kirjoitettaessa paikan tapahtumasta tanssissa. Kokemuskuvaukset löytyvät tutkimuksen liitteistä (LIITE 1).

3.5 Merkitysten erittely sisällön analyysillä

Tanssintutkimuksen ja humanistisen maantieteen lähtökodista kirjoitettuja empirialukuja varten jäsenin aineistoa hyödyntämällä aineistolähtöistä sisällönanalyysia. Analyysin avulla pirstoin, käsitteellistin ja järjestin aineistoa uudestaan. Analyysivaiheen tavoite oli paikantaa tutkimusaiheen kannalta keskeisiä teemoja ja kytkeä yksilölliset ilmaukset laajempaan kontekstiin, ja mahdollistaa yleistysten tekeminen aineistossa. (ks. Tuomi & Sarajärvi 2002, 105–116)

Tarkastelin sitä, minkälaisia kuvauksia aineistossa ilmenee kehosta, miten yhdessä tanssiminen vaikuttaa kokemukseen tanssista ja miten kontakti-improvisaation tekniikka ohjaa tanssijoiden suhdetta kehoon ja tanssiin. Yleisemmällä tasolla halusin selvittää, minkälaisia laajempia inhimillisiä merkityksiä kontakti-improvisaatio-tanssin harrastamisesta nousee esiin tanssijoiden kertomuksissa.

Tutkimuksen toteutustapa on ollut vahvasti aineistolähtöinen. Analyysin aikana työstin teorialuvun ”tanssiharjoittelu ohjaa aistimaan läheltä”, jossa esitellään aineistosta johtamani tulkinta paikan nykyhetkessä tapahtuvasta kokemisesta keho-ympäristö-tapahtumana. Aineiston analyysi, teoreettinen pohdinta ja tanssi ovat tutkimusprosessissani olleet alusta lähtien tiiviisti kytkeytyneitä toisiinsa. Käsitteeni tanssin tekniikan vaikutuksesta kontakti-improvisaation kehollisuuteen ja kiinnostukseni kosketusaistia kohtaan ohjasivat minut kiinnittämään erityistä huomiota näistä asioista kertoviin ilmauksiin.

Aineistoa analysoidessani tunnistin kolme merkitysten pääluokkaa. Ensimmäinen luokka muodostuu tanssin tekniikkaa koskevista näkemyksistä ja kontakti-improvisaatio-tanssin keholliseen harjoittamiseen liittyvistä kuvauksista. Toinen pääluokka käsittää tanssin omakohtaiseen kokemiseen liittyviä merkityksiä. Kolmanneksi pääluokaksi muodostin tutkimusmenetelmään perustuvan luokan, kokemukset tutkimustanssista, joka sisältää käytännön esimerkkejä tutkimustanssin tapahtumista.

Kontakti-improvisaation tekniikkaan ja harjoittamiseen liittyvässä merkitysten pääluokassa on useita alaluokkia, mm. tanssijan suhde kehoon yksilötanssissa, tanssijan kehosuhde tanssittaessa kontaktissa, tanssijan suhde ympäristöön yksilötanssissa ja tanssijan suhde ympäristöön tanssittaessa kontaktissa. Myös alaluokkien alla on aiheita kuten kehon keskusta, kontaktipiste, painon tunne, painon jakaminen, kosketus, muilla aisteilla aistiminen jne. Kontakti-improvisaation tanssitekniikkaa ja aistimista käsittelevä tutkimuskirjallisuus toimi apuna jäsenettäessä tanssin

tekniikkaan ja ideaaleihin liittyviä merkityksiä aineistosta. Toisaalta pyrin analyysin avulla sekä varmentamaan että täydentämään kontakti-improvisaatio-tanssia käsittelevää tutkimuskirjallisuutta. Esimerkiksi käsitys siitä, miksi haptisen aistin merkitys muodostuu kontakti-improvisaatio-tanssissa keskeiseksi, täsmentyy analyysin myötä.

Tanssin omakohtaiseen kokemiseen liittyvä pääluokka sisältää useita alaluokkia, joista keskeiset ovat luovuus tanssissa, vuorovaikutus kontaktissa, pelko- ja hallintareaktioiden työstäminen, kehotietoisuus ideologiana ja kehollisuus hetkessä elämisenä. Alaluokkien alla on aiheita, kuten taaksepäin suuntautuva liike, vuorovaikutus tanssissa, luovuus tanssissa, keho-mieli-yhteys, herkistyminen, yhteyden kokemus jne. Toisen pääluokan sisältö avaa tanssissa avautuvaa paikan henkilökohtaisesti koettua merkitystä.

Kolmannen luokan esimerkit tutkimustanssin tapahtumista täydentävät kahta ensimmäistä pääluokkaa yksityiskohtaisilla esimerkeillä tanssijan ja tutkija-tanssijan välisen tanssin tapahtumista. Tutkimustanssi paljasti tietoa tutkijan kehollisesta ja aistillisesta kehityksestä tanssijana, kuten myös puutteista, epäjohdonmukaisuuksista ja lajityypille vieraista aistimisen ja tanssimisen tavoista. Tutkimustanssin ja tanssiin liittyvän keskustelun avulla aineisto muodostui eheämmäksi ja syvällisemmäksi verrattuna yksistään haastatteluun nojaavaan aineistonkeruuseen.

3.6 Jälkistrukturalistinen paikasta kirjoittaminen

Empirialuku ”paikan tapahtuma tanssissa” on kirjoitettu hyödyntäen jälkistrukturalistista näkökulmaa. Jälkistrukturalismille on ominaista käsitys todellisuudesta, joka on jatkuvasti liikkeessä. Todellisuutta ei ymmärretä jonain, joka on, vaan jonain, joka on jatkuvasti tulossa (Kymäläinen 2005, 43–46). Jälkistrukturalistisen näkökulman ominaispiirteet vaikuttavat tapaan kirjoittaa paikkaa. Näkökulman vaikutukset kirjoittamiselle tulevat esiin käsityksissä signifikaatiosta ja subjektista.

Jälkistrukturalistisen ajattelun mukaan todellisuus on mahdotonta esittää sellaisena kuin se on, sillä jokainen kuvaus eli teksti saattaa käsityksen todellisuudesta liikkeeseen. Ajatus jatkuvasta liikkeestä tulee esiin terminologiassa, esimerkiksi sana ”merkitys” korvautuu sanalla ”signifikaatio”. Merkitykset mahdollistavat paikasta puhumisen pysähtyneenä olemisena, kun taas signifikaation käsite tuo mukanaan liikkeen. (Kymäläinen 2005, 43) Siinä missä merkitystä voidaan

ajatella tarinana, signifiikaatio on kuin keskenään limittyvien ja toisiinsa vaikuttavien tarinoiden kertomisen ja tulkitsemisen lakkaamaton prosessi.

Jälkistrukturalistisessa paikkatutkimuksessa tarkastellaan ensisijaisesti paikan tekstuaalista signifiikaatiota. Yksilösubjektia ei kiistetä, mutta yksilön asema keskuksena, signifiioivana subjektina, haastetaan. Tekstuaalinen lähestymistapa laajentaa tarkastelun yksilön omaan elämäänsä kohdistuvasta signifiikaatiosta siihen, mikä on yksilöiden (kokemuksen) ulkopuolella. (Kymäläinen 2005, 54–55, 186) Jälkistrukturalistinen näkökulma muuttaa suhtautumistapaa tutkimusaineistooni. Kirjoittaessani paikan tapahtumasta tanssissa, jokainen teksti - siis litteroidut keskustelut, kokemuskuvaukset ja tanssipäiväkirja - on tasavertainen kirjoittamista palveleva lähde. Paikan tapahtuma tanssissa ei tule suoraan esiin yksittäisissä teksteissä, vaan se on luettava ”rivien välistä”. Yhdistämällä eri teksteissä olevia ilmauksia, minun oli mahdollista kirjoittaa siten, että käsitys paikan tapahtumasta tanssissa laajenee yksilöiden kokemuksen ulkopuolelle.

Muuttumisen ja siirtymien mahdollisuus on jatkuvasti läsnä jälkistrukturalistisessa paikasta kirjoittamisessa ja siksi sulkeumien tekeminen ei ole mielekäästä. Pyrkimys representaatioon korvautuu signifiikaatiolla. Samalla mielikuvituksesta (imagination) tulee tapa lähestyä paikasta kirjoittamista. (Kymäläinen 2005, 98, 185) Kirjoitukseni paikan tapahtumasta tanssissa on todellisuus pohjainen kollaasi omista ja kohtaamieni tanssijoiden kokemuksista, jonka avulla pyrin välittämään ymmärrystäni kontakti-improvisaatio-tanssissa kehkeytyvän tapahtuman erilaisista ulottuvuuksista. Kuvaus on kirjoitettu siten kuin se olisi yhden tanssijan kokemuksen näkökulmasta kirjoitettu esitys todellisesta eletystä ja koetusta kontakti-improvisaatio-tanssista, jossa paikan tapahtuma tanssissa avautuu ja syvenee kunnes jälleen katoaa.

Hyödyntäessäni tutkimusaineistoani, osoitan yhteydet erilaisiin aineistoihin viittein. Viittaukset kokemuskuvauksiin osoitan merkinnöin (K1), (K2), (K3), (K4), viittaukset haastatteluihin osoitan merkinnöin (H1) (H2) (H3) (H4). Järjestysnumerot (1, 2, 3, 4) osoittavat aineistonkeruun kronologista järjestystä, ja ne auttavat lukijaa tarkistamaan lainattujen katkelmien kontekstin tanssijoiden omakohtaisissa kokemuskuvauksissa (LIITE 1). Viittaukset omaan tanssipäiväkirjaani esitän merkinnän (TPK) avulla. Paikan teoriaan liittyvät havainnot ja ajatusten lähteet osoitan tieteellisen lähdeviittauskäytännön mukaisesti.

Kirjoittaessani paikan tapahtumaa tanssissa kirjoitan samalla väistämättä myös itse tanssia. Löytämässäni teksteissä kontakti-improvisaatiosta on usein kirjoitettu kliinisesti tavalla, joka esittää

kontakti-improvisaation lajin ideaalien ja periaatteiden kautta. Tällaiset kuvaukset esittävät lajia varsin teknisesti ja sekä inhimillisesti koettu että kehollinen ulottuvuus häipyvät taustalle. Hahn (2006) korostaa fyysisen läsnäolon vaikutelman säilyttämisen tärkeyttä tanssia koskevilla kuvauksilla. Raajat, hengitys, lihakset ja katse ovat hänen mukaansa olennaisia tanssista kirjoitettaessa huomioitavia asioita. Perusteluksi Hahn mainitsee kinesteettisten aistimusten välittämisen lukijalle. Taidokkaasti kirjoitettuja tanssivaa kehoa kuvaavia katkelmia lukiessa liikkeen tuntu valtaa lukijan kehon ja liikkeen kokemus on lukijalle monipuolinen, vaikka ainoastaan hänen silmänsä liikkuvat riveillä. (Hahn 2007, 6-7) Oman tutkimuspäiväkirjani ja tanssijoiden kokemuksesta avulla kirjoitan hienhajua, huutoja, ääntelyä, liikkeettä, tanssijoiden välistä dynamiikkaa ja elettyjä kokemuksia esiin siten, kuin ne esiintyvät aineistossa ja kokemuksissani. Kontakti-improvisaation monipuolisuus tulee esiin lajiin sisältyvästä mahdollisuudesta elää inhimillisten elämysten, kuten kehollisen luovuuden, kosketuksen ja kohtaamisen tarpeiden ja liikkeellisen sekä emotionaalisen kokeilunhalun laajaa kirjoa. Tutkijan mielikuvituksen ja kokemuksen käytön suhteen vapausasteita ottava jälkistrukturalistinen kirjoitustapa tarjoaa erinomaisia mahdollisuuksia tuoda esiin kontakti-improvisaatioon liittyviä kliiniseen tanssikirjoittamiseen verrattuna osittain melko rajujakin ulottuvuuksia.

4 AISTIT JA PAIKKA

4.1 Aistit ympäristön ja kulttuurin kokemisessa

Englanninkielisessä aistitutkimuksessa sanalla aisti (sense) nähdään olevan kaksi keskeistä tarkoitetta. Aistin on määritelty tarkoittavan aistimusta, esimerkiksi näkö- tai kuulohavaintoa. Toisaalta aisti viittaa aistihavainnon ymmärtämisen prosessiin (making sense of) ja siten sana viittaa aistimuksen tulkittuun merkitykseen. Ihminen hyödyntää aktiivisesti useita aisteja, joista jokainen tarjoaa oman erityisen aistikulmansa maailmaan. Maailman kokemisen, ja vastaavasti myös paikan kokemisen, kannalta on tärkeää, minkälaiset aistimukset kulttuuristen tapahtumien ja ympäristön havainnoinnissa korostuvat, sillä eri aistit tarjoavat huomattavasti toisistaan poikkeavia tapoja maantieteellisen kokemuksen jäsentämiseen. (Rodaway 1994, 5, 25-26)

Aistienvälisen suhteiden voimakkuusvaihtelut (dynamics) tekevät kulttuurien ja yksilöiden käyttämistä aistimuksellisista malleista elinvoimaisia, vuorovaikuttaisia ja monipuolisia (Howes 2003, 47-48). Kontakti-improvisaatiassa kosketuksen kautta välittyvien haptisten aistimusten voimakkuus suhteessa esimerkiksi näköaistiin tekee kontakti-improvisaatiosta aistitutkimuksen kannalta mielenkiintoisen tutkimustapauksen.

Aistiminen tarkoittaa erilaisten ympäristön signaalien havaitsemista ja tulkintaa. Kulttuurilla on suuri vaikutus siihen, miten kulttuuriin kasvanut yksilö havaitsee ja tulkitsee ympäristön signaalien merkitystä. Yksilö osin oppii ja osin opetetaan liittämään signaaleihin merkityksiä. Oppiessaan tunnistamaan yhteisössä toimimisen kannalta olennaisia signaaleja, yksilö alkaa tietoisesti tarkkailla ja tunnistaa ympäristöstä kyseisiä signaaleja. Oppimisesta seuraa toisaalta tarkkaavaisuuden lisääntyminen tiettyjä ympäristösignaaleja kohtaan, toisaalta muut ympäristön signaalit jäävät vähemmälle huomiolle, sillä ihmisen kapasiteetti havaita ympäristön signaaleita tietoisella tasolla on rajallinen. Vähitellen yksilön tulkinnat ympäristöstä alkavat seuralla opittua kulttuurista kaavaa. (Howes 2003) Vastaavanlainen aistimisen oppimisen ja erikoistumisen prosessi tapahtuu myös pitkäjänteisessä kontakti-improvisaatio-tanssin taitojen harjoittelussa.

Aistit eivät pelkästään suuntaa (orient) ihmistä todellisella fyysisellä tavalla elämän tapahtumissa, vaan aistit myös auttavat ihmisiä luomaan olemassaoloamme selittäviä muuttujia – sellaisia, jotka määrittelevät suhdettamme kehoon, itseen, sosiaaliseen ryhmään ja maailmaan. Merkityksellisiä aistimisen tapoja ylläpidetään ja muokataan kulttuurisen siirtämisen ja omaksumisen prosesseissa.

(Hahn 2007, 2-3) Paikan tapahtuman kehollinen kokeminen tanssissa ensisijaisesti haptisen aistisysteemin kautta saa sekä yksilöllisiä että yhteisöllisiä ulottuvuuksia, jotka yhdessä aikaansaavat ainutlaatuisen kokemuksen paikasta.

Vaikka ihmisyhteisöjen sosiaalisella toiminnalla on taipumus välittää aistimisen, havaitsemisen ja tulkitsemisen tapoja sukupolvelta toiselle, aistien merkitys ja roolit eivät ole vakiintuneita. Aistimisen tavat suhteutuvat jatkuvasti muutoksessa oleviin kulttuuriin käsityksiin ja arvoihin. Aistiminen ei myöskään muodosta selkeärajaisia yleistettävissä olevia toimintamalleja yhteiskunnan sisällä. Riippumatta yhteiskunnan pienuudesta ja homogeenisyydestä, eroja suhteessa hallitseviin aistimellisiin malleihin löytyy aina. Aistikäytännöissä löytyy eroja sekä yksilöiden että erilaisten sosiaalisten ryhmien väliltä. Erot aistimellisissä käytänteissä tulevat esiin erityisiin ryhmiin kuuluvien ihmisten kesken järjestettävissä erityisissä tilanteissa (Howes 2003, 54-55), esimerkiksi kontakti-improvisaation harrastustoiminnassa.

Tutkittaessa sellaisten ihmisyhteisöjen kulttuurisia ilmiöitä, joissa vallitsee tutkijan omasta kulttuurista poikkeava aistimisen tapa, aisteihin liittyvän kulttuurisen ymmärryksen syventäminen on lähtökohta tutkimukselle (Howes 2003, 50). Aistien roolia kontakti-improvisaatio-tanssissa muodostuvassa paikkakokemuksessa olisi mahdotonta lähestyä uskottavasti ilman käsitystä haptisen aistisysteemiin liittyvistä ominaisuuksista ja kulttuurisista merkityksistä. Haptisuuden ajatukset syventävät esimerkiksi kontaktipisteen seuraamiseen, tanssijoiden väliseen kosketukseen ja maan vetovoiman keholliseen tunnusteluun liittyvien teemojen käsittelyä.

4.2 Haptinen aistisysteemi maantieteellisessä kokemisessa

Haptinen aisti³ antaa meille paljon yksityiskohtaista tietoa omasta kehostamme, asioista, joihin koskemme ja laajemmasta ympäristöstä, jossa sijaitsemme (Rodaway 1994, 54; ks. myös Relph 1976). Haptinen kokemus rakentuu useista erilaisista kyvyistä, mukaan lukien ihon kyvystä välittää taktiilista informaatiota, kehon kyvystä liikkua tilassa ja kehon taipumuksesta arvioida ympäröivän tilan mittakaavaa suhteuttamalla ympäröivien asioiden etäisyyksiä omiin mittasuhteisiinsa (Rodaway 1994, 54). Haptisen aistin avulla ihminen kykenee samanaikaisesti aistimaan liikettä, ilmavirtauksia, lämpötilaa, painetta ja kehomme kanssa kosketuksiin tulevan esineen tai olennon

³ Rodaway (1994) käyttää käsitettä haptinen tehdäkseen eron kosketus-sanan hengellisiin konnotaatioihin. Lisäksi hän katsoo haptisuuden käsitteen ilmaisevan paremmin haptisen aistimisen kokonaisvaltaisuutta, sillä sanan ”kosketusaisti” voi helpommin ymmärtää viittaavan ainoastaan sormenpäiden välittämään aistikokemukseen. (Rodaway 1994, 41)

tekstuureita (Hahn 2007, 101; ks. myös Rodaway 1994, 43–44). Haptiseen aistisysteemin kyky tuottaa tanssijalle jatkuvaa informaatiota kehon pinnoilla aistittavan kontaktipisteen liikkeestä, painonvaihteluista, kosketuksen intensiteetistä jne. antaa vihjeitä siitä, minkälaisia kehollisen kokemisen ulottuvuuksia paikan tapahtumassa tanssijoille avautuu.

Haptisen aistin monipuolisuus perustuu monimutkaiseen sensorijärjestelmään kehossamme. Haptinen aisti on täysin sulautunut kehoon, sillä kosketusta aistivat reseptorit ovat ihossa ja ihon alla liittyneenä hermojen verkkoon ja lihaksiin kaikkialla kehossa. Siksi koko kehoa voidaan pitää kosketusta aistivana elimenä. (Hahn 2007, 101) Haptinen aisti poikkeaa monista muista aisteista siinä, että haptiseen havaitsemiseen ei ole yhtä erikoistunutta aistielintä. Puhuttaessa kosketusaistista kannattaakin puhua aistisysteemistä. Haptinen systeemi, yhteydessä aivoihin, kokoaa haptisen informaation ja tuottaa johdonmukaisia taktiilisia aistimuksia tunnistamistaan ympäristön piirteistä. Aistit ymmärretään tässä jälleen merkityksessä 'making sense of' eli aistit toimivat aktiivisesti ympäristön signaalien tulkitsemisena. (Rodaway 1994, 44) Näin tulkittuna kontakti-improvisaatio-tanssin harjoittelussa kehittyvä tapa liikkua kosketuksissa erilaisten pintojen kanssa tuottaa jo itsessään tanssijalle tietynlaisia havaintoja ympäristöstä. Osa paikan tapahtuman kokemuksesta tanssissa on suoraan sidoksissa tanssin liikkeellisiin ja kehollisiin ominaispiirteisiin.

Walter Ong määrittelee kosketuksen mitaksi (gauge), joka erottaa meidät, itsemme, toisista. Hänen mukaansa kosketus auttaa yksilöä luomaan käsityksen ulkopuolisuudesta ja sisäpuolisuudesta (Ong 1967: teoksessa Hahn 2007, 101). Kosketuksen ominaisuus paikantaa ihminen liittyy kosketuksen kiasman ajatukseen. Kiasmalla tarkoitetaan kokemisen risteyskohtaa, jossa kosketan ja tulen samalla kosketetuksi. (Hyvönen 2004, 79–80: teoksessa Mäntyselä 2004). Myös koskettaessani itseäni tulen samalla kosketetuksi. Tällä nimenomaisella hetkellä piirrän oman olemisen rajan ihooni, ja paikannun kehooni. Ihminen voi menettää minkä tahansa muista aisteista ja jopa useamman kuin yhden – vaikkapa näköaistin, kuuloaistin tai hajuaistin – ja säilyä silti kokemuksellisesti ihmisenä, mutta menettäessään kyvyn tuntea, siis haptisen aistin, ihminen menettää maailmassa olemisen tunteen jopa niin perustavanlaatuisesti, että koko olemisen kokemus on uhattuna. (Tuan 1993: teoksessa Rodaway 1994, 41) Haptinen aisti sekä erottaa ihmisen maailmasta että liittyy hänet siihen. Haptinen kokemus sisältää aina kokemuksen sekä kehosta, joka yksilö on, että ympäristöstä, jossa hän on. Haptinen kokemus paikasta, jossa olen juuri nyt, on jakamaton kokemus, jossa kokemus omasta kehostani ja ympäristöstä tässä tietyssä

tilallisesti ja ajallisesti erityisessä tapahtumassa kietoutuvat yhteen. Vahva kontakti-improvisaatiossa läsnä oleva haptisen aistimisen kautta välittyvä olemassaolon kokemus nostaa paikan tapahtuman kokemuksen tanssijakohtaisten tulkintojen luonnetta; monet kosketukseen liittyvät tapahtumat tanssissa latautuvat voimakkailta henkilökohtaisesti koetuilla merkityksillä.

Haptinen kokemus tuottaa tietoa sekä paikallaan pysyvistä objekteista että tilassa liikkuvista objekteista, ja myös havaitsija voi olla paikoillaan tai liikkua. Kosketusaistin kautta ihmisellä ei ole pääsyä ainoastaan elottomaan vaan myös elävään maailmaan, sillä haptisen systeemin avulla voimme erottaa elävät kuolleista, ystävän vihamiehestä ja, ennen kaikkea, tunnistamme itsemme, paikkamme ja tilanteemme välittömästi koettavassa maailmassa. Haptisella aistilla on merkitystä sekä ihminen-ihminen että ihminen-ympäristö vuorovaikutuksessa. (Rodaway 1994, 41, 44) Tarkastellessani kontakti-improvisaatio-tanssijan paikkakokemusta tarkastelen tanssijan suhdetta sekä elottoman että elävän maailmaan objekteihin ja tapahtumiin, jotka molemmat muodostuvat omanlaisikseen haptisen aistimisen ja tanssin vaikutuksesta.

Kosketuksen kantama määrittää meidän fyysisen itsemme todellisia rajoja. Kohdatessamme toisen ihmisen taktiilisesti kehojemme rajat yhtyvät ja siksi koskettaminen on aina henkilökohtaista (Hahn 2007, 101). Monet erilaiset tunteet, välittämisestä rakkauteen ja inhosta vihaan, voidaan liittää koskettamiseen. Kosketus on todella latautunut ihmisten välisen kehollisen ilmaisuuden ja kokemuksen ulottuvuus. Samasta syystä kosketusta pidetään kaikista intiimeimpänä aistina. (Rodaway 1994, 41) Kosketukseen liittyvät emotionaaliset ominaispiirteet avaavat paikan kokemukseen laajan inhimillisten merkitysten ulottuvuuden, joka on paikan tapahtuman kokemuksen luonnetta keskeisesti määrittävä tekijä kontakti-improvisaatiossa. Luottamuksen, innostuksen, kannustuksen kuten myös pettymyksen ja turhautumisen kokemukset välittyvät tanssissa tehokkaasti kosketuksen välillä. Emotionaalinen vaihto on tärkeä osa tanssillista vuorovaikutusta.

Haptinen kontakti voi merkitä valikoimaa erilaisia tarkoituksia. Merkitys riippuu kosketuksen laadusta, emotionaalisesta sisällöstä, ja siitä, missä kehoa kosketetaan, ja siitä kuka tai mikä kehoa koskettaa. Kosketuksen laadun lisäksi suuri merkitys on myös kosketukseen liittyvillä kulttuurisilla käytänteillä ja normeilla. Keho herkistyy kosketuksen erilaisille kulttuurisille konteksteille. Välineet tulkita erityisiin konteksteihin liittyviä kehollisia kosketuksen merkityksiä ja kokemuksia syntyvät kulttuuriin sopeutumisen kautta (acculturation). (Hahn 2007, 101–102) Kontakti-improvisaation

kulttuurinen konteksti on lajin harrastustoiminta ja kulttuuriset käytänteet muodostuvat tanssijameihin ja koskettamiseen sekä lajin periaatteisiin ja ideaaleihin liittyvien käsitysten pohjalta. Koskettaminen on kontakti-improvisaation tanssimisen ehto ja liikkuvan kontaktipisteen seuraaminen lajin erikoisuus. Koskettamiseen suhtaudutaan kontakti-improvisaatiossa luonnollisena osana tanssia ja sosiaalisen tanssijayhteisön kanssakäymistä.

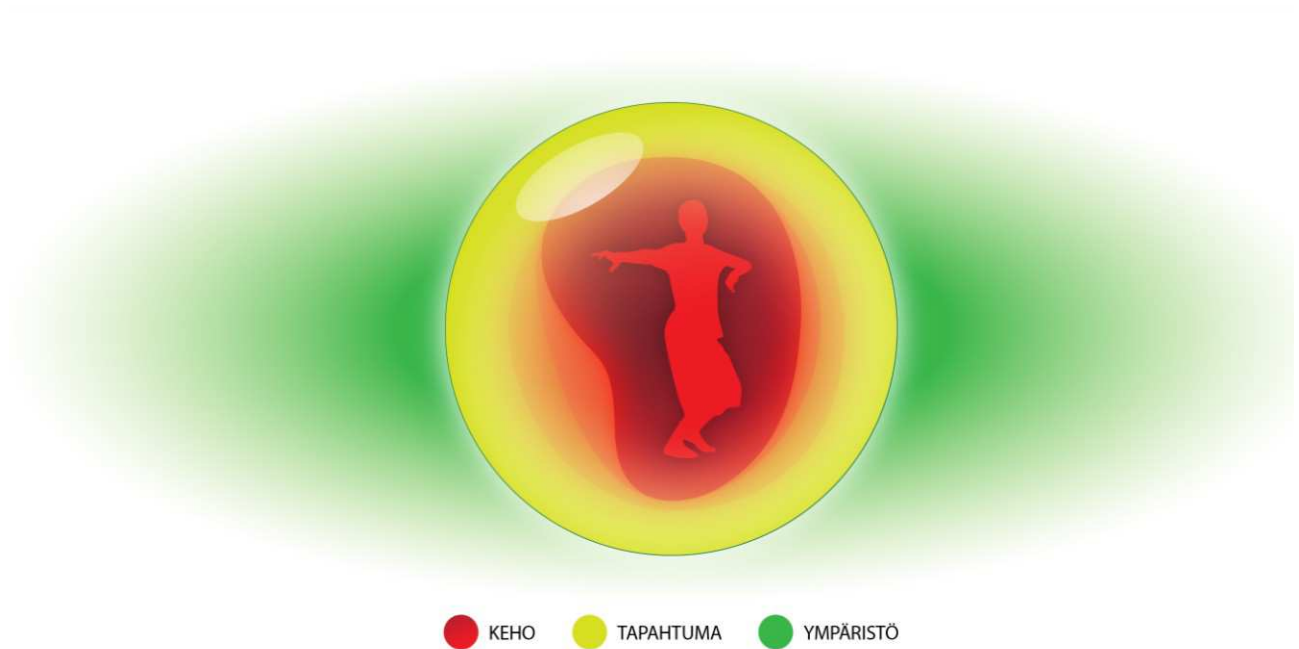
4.3 Tanssiharjoittelu ohjaa aistimaan läheltä

Aistien eroja ja vaikutusta kokemukseen on pyritty määrittelemään suhteessa maantieteellisen kokemuksen muodostumiseen. Haju- ja kosketusaistia kuvataan intiimeiksi välittömästi kehon läheisyydessä tapahtuvista asioista kertoviksi aisteiksi kun taas näkö- ja kuuloaistia kuvataan kaukoasteiksi, jotka mahdollistavat kehon välittömän ympäristön ulkopuolella olevien asioiden havainnoinnin. (Rodaway 1994, 26) Näkö- ja kuuloaistin nimeäminen kaukoasteiksi ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ne eivät tuottaisi aistimuksia läheltä. Näkö- ja kuuloaisti osallistuvat yhtä lailla lähiaistimiseen. Esimerkiksi kuuloaisti tarjoaa yksilölle informaatiota omasta hengityksestä läheltä siinä missä kauempaa kantautuvasta ukkosen jyrynästäkin. Haptisen aistin tapauksessa intiimin lähiaistin ajatus on käyttökelpoinen jäsenettäessä kosketuksen ja laajemmin ottaen haptisen aistin synnyttämän paikkakokemuksen luonnetta; kyse on iholla eli hyvin lähellä olevien tapahtumien kokemisesta.

Aistimukseen läheltä liittyy voimakkaasti kokemus yksilön omasta kehollisuudesta. Kokemus läheltä voi tarkoittaa kuuloaistimusta oman hengityksen rytmistä, näköaistimusta nenänpäästä näkökentän rajoilla tai haptista aistimusta vasemmasta kädestämme, joka riippuu rentona kupeellamme. Kokemus läheltä eli kokemus kehosta on usein kiasmaattinen (ks. Hyvönen 2004, 79-80) eli koskettaessamme jotain tulemme samalla kosketetuksi ja siten havaitsemme itsemme. Kokemus läheltä on kehomme ja ympäristömme suhteen kautta välittynyt. Aistimukset kauempaa pyrkivät tavoittamaan ympäristön ominaisuuksia ja elementtejä, jotta voimme paikantaa sijaintimme osana laajempaa ympäristöä ja kannaltamme merkittäviä ja kenties uhkaaviakin tapahtumia. Kokemus ympäristöstä rakentuu siis kehollisuudestamme kertovissa aistimuksista läheltä ja kosketuksemme kantaman ulkopuolella olevista aistimuksista kauempaa. Näiden aistimusten keräämisessä hyödynnämme samoja aistielimiä.

Olemme aina kehomme ja olemme aina jossain ympäristössä. Lisäksi aistiminen suhteutuu aina yksilöllisiin intentioihimme eli siihen, mitä haluamme saada aikaiseksi meneillään olevassa

tapahtumassa. Siksi kokemus kehosta, kokemus ympäristöstä ja kokemus tapahtumasta muodostuvat yhdeksi erottamattomaksi kokemukseksi olemisestamme, jota kutsun keho-ympäristö-tapahtumaksi (KUVA 1)⁴.



KUVA 1: Keho-ympäristö-tapahtuma tanssissa

Keho on se osa ihmisen elävää ruumiista, josta voimme olla tietoisia, jota liikutamme, joka muistaa, joka havaitsee, joka voi tulla taitavaksi ja joka kykenee muodostamaan tietoa toiminnastaan (Parviainen 2006, 70). Ihminen on kehonsa ja kehostaan ihminen kurkottaa aistiensa avulla ulospäin tehdessään selkoa maailmasta. Kehomme, aistimme ja muistimme yhdistettynä kykyymme liikkua mahdollistavat välittömän kehon maantieteen laajentamisen (Rodaway 1994, 32). Ihmisen kokemus välittömästä ympäristöstä, siitä mikä häntä parhaillaan ympäröi, muodostuu sen perusteella mitä ihminen aistiensa avulla kykenee havaitsemaan ja tulkitsemaan. Tapahtumiin osallistuminen edellyttää aisteja, muistia ja tietoa, jotka mahdollistavat kehollisen toiminnan ja aistimisen suuntaamisen tapahtumaan osallistumista palvelevalla tavalla. Mikäli yksilöllä on intentio osallistua johonkin kulttuurisesti määrätynlaiseksi muotoutuneeseen tapahtumaan, silloin tapahtuma määrittää kehollisia valintojamme, kuten liikkumistapaa, aistimisen malleja ja vuorovaikutusta toisten tapahtumaan osallistuvien ihmisten kanssa.

⁴ Kuvien suunnittelussa ja teknisessä toteutuksessa ystäväni Henrik Lindströmin apu on ollut korvaamatonta.

Tällaisessa tilanteessa tapahtumalla on merkittävä vaikutus siihen, minkälaiseksi kokemuksemme keho-ympäristö-tapahtumasta välittömissä elämisen tilanteissa muodostuvat. Tutkiessani paikan tapahtumaa kontakti-improvisaatiossa kiinnitän huomiota tanssin keho-ympäristö-tapahtumaan. Yleisesti ottaen kontakti-improvisaatiossa on kyse herkistymisen prosessista, jossa aistiminen kauempaa heikkenee suhteessa aistimiseen läheltä, ja vähitellen aistiminen läheltä alkaa määrittää kokemusta paikasta. Kontakti-improvisaatiossa, niin yksilötanssissa kuin jaetussakin tanssissa, herkkyyks kehon haptisille aistimuksille korostuu (esim. Novack 1988; Foster 1997).

Aistiminen on ihmiselle perustavanlaatuinen autonomisen hermoston ominaisuus. Toisin sanoen ihminen ei voi tietoisella päätöksellä sulkea aistejaan, hän voi korkeintaan rajoittaa tiettyjä aisteja, kuten näköä ja kuuloa, tai tietoisesti kohdistaa huomionsa tietynlaisen aisti-informaation kartuttamiseen ja tulkintaan. Siinä missä ihminen on kykenemätön kokonaan sulkeutumaan aisti-informaation ulkopuolelle, hän on myös kyvytön tietoisella tasolla hyödyntämään kaikkea kehon keräämää aisti-informaatiota. Tästä seuraa kaksi asiaa: Ensinnäkin ihmisen kokemus on lähtökohtaisesti moniaistinen ja siksi ainoastaan yhteen aistiin perustuvaa kokemusta ei ole mahdollista saavuttaa. Toiseksi tietyt aistiulottuvuudet korostuvat tietoisien toiminnan seurauksena tavalla, joka riippuu siitä, mitä yksilö on parhaillaan tekemässä. Myöskään kontakti-improvisaatiossa haptinen aistimus ei ole ainoa kokemusta määrittävä aisti vaan myös muut aistit, kuten kuulo-, haju- ja näköaisti osallistuvat tanssikokemuksen välittämiseen, vaikka kontakti-improvisaatiossa tuntoaisti onkin näköaistia tärkeämpi tanssimista informoiva aisti (Torrents & al. 2010, 47).

Aistit eivät ole keskenään yhteismitallisia, sillä aistinelimet ovat keskenään erilaisia ja niiden sijainti ihmisessä vaihtelee riippuen aistielimestä. Lisäksi eri aistielinten tuottama informaatio poikkeaa toisistaan huomattavasti ja aistien keskinäiset kytkökset ovat toisiinsa nähden erilaisia. Siksi paikasta syntyy hyvin erilainen käsitys eri aistikanaviin keskittyvän havainnoinnin varassa. Koska tapahtuma vaikuttaa niin ratkaisevasti aistimelliseen suuntautumiseen, tapahtuman sosiaalisen rakentumisen ymmärtäminen tulisi aina olla lähtökohta paikan kehollisen merkityksellistymisen tarkastelussa - myös tutkittaessa tanssia.

Tanssin opettaminen ja omaksuminen tapahtuu kehosta kehoon (esim. Hahn 2007; Keisala 2013). Vakiintuneen tanssityylin mukaisessa koulutuksessa ei paitsi harjoiteta tanssivaa kehoa, vaan keho luodaan ja rajataan toistoista ja puhetavoista muodostuvassa prosessissa, jonka kohteeksi joutuu

sekä fyysinen keho että tanssijan käsitys ja kokemus omasta kehostaan. Muokkauksessa syntyvä keho on lajityypille erityinen. Se on sekä tanssijan kompetenssin ilmentymä että erottautumisen väline. Kehon, liikkeen ja aistien tietoinen harjoittaminen synnyttävät omanlaisensa erikoistuneen suhtautumistavan kehon käyttöön liikkeessä ja aistimisessa. Tanssitekniikan avulla pyritään harjaannuttamaan erikoistunut ja erityinen keho, joka esittää koreografin tai perinteen esteettistä näkemystä tanssista. Tekniikat luovat kehon, joka on uniikki siinä, miltä se näyttää ja minkälaisia asioita sen avulla tehdään. Kehon erikoistuminen tanssiharjoittelussa näkyy myös siinä, että yleensä tyyli ja taidot ovat ainoastaan hyvin rajallisesti siirrettävissä tekniikasta toiseen. (Foster 1997)

Tekniikkaa harjoitetaan usein tanssilajia varten suunnitellun harjoitusohjelman mukaisilla tekniikkatunneilla. Sekä harjoitukset itsessään että opettajan antamat ohjeistukset ovat usein äärimmäisen toisteisia. Tekniikkaharjoittelulle on ominaista, että se lajista riippumatta kasvattaa kehon voimaa, joustavuutta ja linjausta, hioo kehon toistamia muotoja, liikkeen rytmiä sekä hienosäätää kehon läpäisevän jännitteen määrää ja laatua. Useimmat tekniikat tarjoavat sekä kehon topografian, kartoittavat kehon keskeiset alueet että kehon ja sen eri alueiden hallitsemisen periaatteet. (Foster 1997, 238-239)

Miten kehon aisti-informaatio ja tähän informaatioon liittyvä yksilökohtainen ja kulttuurinen variaatio sitten tulisi ymmärtää suhteessa paikan tapahtumasta välittyvään kokemukseen kontakti-improvisaatiossa? Oma kokemukseni kontakti-improvisaatiosta on se, että monet aistittavat paikan ulottuvuudet, kuten Ratinan tanssisalin visuaalinen ilme tai Sorsapuiston nurmikentällä eväitään syövien ihmisten toimet häipyvät taka-alalle tanssimisen aikana. Tanssin ulkopuolisten tapahtumien kokemus rajoittuu tanssimisesta välittyvän kokemuksen reunamille sen sijaan, että toisilla samanaikaisilla tapahtumilla olisi itsenäinen asema osana kokemustani paikasta. Ulkoisia puitteista kertovia aistimuksia tärkeämpiä ovat ne signaalit, jotka kertovat siitä mitä omassa kehossa haptisesti tapahtuu ja mitä minun ja tanssiparini välisessä tanssillisessa vuorovaikutuksessa tapahtuu. Jätän paikan tapahtumista kertovia todellisia aistielementtejä ikään kuin huomiotta, jotta kontakti-improvisaatiota tanssiva kehoni voi hiljentyä kehollisen kokemukseni kuunteluun.

Näköaistin tai jonkin muun aistin häivyttämisen ajatus ei ole universaali tanssimisessä tavoiteltavan aistikokemuksen ulottuvuus. Monissa tansseissa paikan visuaalisten elementtien

havainnointi on ensiarvoisen tärkeä tanssikokemukselle. Kesäiltana kauniin järven rannalla järjestettävät lavatanssit saavat lisäarvoa perinneympäristöstä siinä missä viime aikoina Suomen kaupungeissa yleistyneet katulavatanssit saavat twistiä urbaanista maisemasta. Siksi ehdollistuminen kosketusaistimukseen – tai aistimiseen läheltä - kontakti-improvisaatiassa täytyy perustella kontakti-improvisaation lajikohtaisten erityispiirteiden kautta.

Kontakti-improvisaatioon perehtyminen alkaa usein harjoitteilla, joissa opiskelijat ohjataan lattialle makaamaan silmät suljettuina. Näköärsykkeiden poissulkemisen uskotaan ohjaavan huomion ihoon ja koko kehon tuntemusten aistimiseen. Oppilaiden huomio pyritään kiinnittämään liikkeen aistimiseen kehossa. Ohjaajat neuvovat opiskelijoita tutkimaan yksinkertaisia liikkeitä pitkiä aikoja kerrallaan. Harjoituksissa korostetaan kehon aistimista, tunnustelua ja kokemista. Harjoittelussa syntyy yksi kontakti-improvisaatiota tanssivan ruumiin erityinen ominaisuus, sen taipumus herkkyyteen kosketukselle ja liikkeelle. Kontakti-improvisaation tanssijat pyrkivät tanssiessaan säilyttämään vahvan yhteyden kehoon, kuten monissa muissakin tansseissa, mutta sen sijaan että kehoa tarkasteltaisiin näköaistiin perustuen ulkopuolelta, aistiminen keskittyy kehon sisäisiin tuntemuksiin. Koko kontakti-improvisaation harjoittamisen käytäntö pyrkii herkistämään tanssijan kehon kokemukselle ja sisäisille aistimuksille. Kontakti-improvisaatiolle omaleimainen tanssimisen tuntu (the sense of self) paikantuu kehoon, kun ihmiset kokevat toisen tanssijan kanssa käytävän dialogin ihonsa kautta. (Bull 1997, 276, 283)

Toisen ihmisen kanssa jaettu kosketus paljastaa liikkeen ja kehollisuuden liiton (Hahn 2007, 101). Jatkuvan, ennakoimattoman ja yllättävän jaetun liikkeen takia tanssijat joutuvat keskittymään herkeämättä oman ja toisen ihmisen kehon asennon, intentioiden ja liikesuuntien aistimiseen, jotta yhteinen kontaktipiste kyetään säilyttämään. Samalla paikan tapahtuman aistimellinen fokus tuotetaan väistämättä kehollisesti lähelle. Tanssittaessa pareittain tanssijoilla on suuren osan ajasta vahva yhteys oman kehon sisäisiin tuntemuksiin, jolloin he kykenevät aistimaan hienovaraiset painonvaihtelut. Mikäli tanssijan keho ei pysy herkkänä muutoksille liikkeessä ja kontaktissa, vaarantaa tanssija samalla itsensä ja toisen tanssijan (Novack 1988, 124). Keskittymistä haptiseen aistimiseen voi pitää tanssilajin eli tapahtuman luonteesta aiheutuvaksi välttämättömyydeksi. Kun aistiminen lähellä korostuu, myös kokemus paikasta rakentuu erityisellä tavalla.

4.4 Eletty ja koettu paikka

Humanistisessa maantieteessä paikkaa ei pidetä tosiasiana eikä paikkojen tutkimusta lähestytään objektiivisesti. Sen sijaan paikka ymmärretään ihmisten kokemuksista ja inhimillisestä tulkinnasta merkityssisältönsä saavana ilmiönä. Tutkimus tähtää merkitysten tulkintaan ja tutkimuskohteen laajempaan ymmärrykseen. Samalla pyritään säilyttämään yksilöllinen näkökulma tekemällä yksilölliset kokemukset näkyviksi tutkimuksen raportoinnissa. Paikkojen subjektiivisesti koettuja merkityksiä tutkitaan analysoimalla yksilöiden paikkoihin liittyviä muistoja, toiveita, kokemuksia ja arvoja. Maailmaa koskevat tutkimuksesta johdetut yleisemmän tason tulkinnat suhteutetaan yksilölliseen kokemukseen, mielikuvitukseen ja muistiin. (Haarni, Karvinen, Koskela & Tani 1997, 16-17)

Humanistisessa lähestymistavassa subjektin mahdollisuudet nähdään paikan mahdollisuuksina; ilman subjektia ei olisi paikkaa, sillä subjekti luo paikan kokemustensa, intentioidensa, arvojensa, tunteidensa ja intersubjektiivisten suhteiden kautta. (Kymäläinen 2005, 54) Paikka on siten ihmisen ympäristöön projisoimien suhteiden merkityksellinen kokonaisuus, jossa paikat ovat sekä elettyjä sijainteja että sisäistynyttä kuulumista näihin paikkoihin (Karjalainen 1997, 230-231). Kuulumisen tunne ja tuttuus, jota yksilö kokee suhteessa itselleen erityiseen paikkaan, syntyvät annettaessa paikalle merkityksiä. Merkitystenannossa ihmiselle kehittyy kokemukseen perustuva henkilökohtainen suhde paikkaan, joka ei ole hänelle yhdentekevä (Meriläinen-Hyvärinen 2010, 64).

Paikkojen määrittely ihmistoiminnan referenssipisteinä mahdollistaa ihmisten maantieteellisesti paikantuneen kokemuksen kuvaamisen (Karjalainen 1986, 56-57, 125). Ihmisille merkityksellisten kokemusten maantiede on suurelta osin myös kehollisesti koettua maantiedettä. Paikat (elettyinä sijainteina) kytkeytyvät vahvasti kehollisuuteen, sillä keho ja paikka yhdessä muodostavat yhteyden kulttuuriin. Fyysiset paikat tarjoavat muistille miljöön, jossa merkityssuhde paikkaan voi kukoistaa ja kehittyä. (Meriläinen-Hyvärinen 2010, 67, 70)

Käsitys paikoista sijainteina ja koettuina merkityksinä on lähellä arkikäsitystä paikoista ja siksi ”paikka” voi kehollisuuden kautta paikkaa lähestyvässä tutkimuksessa olla ongelmallinen käsite. Paikka-sanon korostuminen johtaa helposti sellaisiin jäsennyksiin, joissa huomio kiinnittyy tanssisaleihin, rakennuksiin ja erityisiin lokaatioihin liittyvien ideoiden ja muistojen kautta

välittyneisiin kokemuksiin kehosta ja tanssista. Näinkin voisi tutkimusaihetta lähestyä. Henkilökohtainen kiinnostukseni kohdistuu kehollisuuden, aistimisen ja tanssimisen kautta nouseviin kokemuksiin paikasta. Siksi lähestyn paikkaa ilman materiaalisen sijainnin valitsemista lähtökohdaksi paikan koetun merkityksen tarkastelulle (ks. Kymäläinen 2005, 16).

Maantieteessä paikat on pitkään esitetty staattisina ja pysähtyneinä. Paikkoja on kuvattu jonain, joka on (being), ja siksi paikan käsitettä on voitu pitää kuvauksena todellisuudesta, joka tarjoaa vakaan perustan todellisuudesta kirjoittamiselle (Kymäläinen 2005, 185). Ajatusta paikan staattisuudesta on purettu mm. jälkistrukturalistisessa maantieteessä (Dixon & Jones 2005, 243). Jälkistrukturalismissa käsitys paikasta olemisena korvautuu käsityksellä paikasta, joka on jatkuvasti *tulossa* (becoming). Kun paikka ymmärretään tulemisena, paikka nähdään tapahtumana, prosessina tai performanssina, joka saa jatkuvasti uusia merkityksiä, ja joka jatkuvasti kirjoitetaan uudelleen erilaisissa konteksteissa. (Kymäläinen 2005, 185)

Idea liikkeen karakterisoimasta paikasta haastaa uskomuksen paikan kiinteään perustaan. Jos paikkaa on yleensä pidetty vakaana todellisuutena, vastaavanlainen perustus puuttuu ymmärryksestä paikasta tulemisena. Tämä on suuri muutos ajattelussa, koska tällaisella paikalla ei ole varmuutta, mihin voisi tukeutua. Oletuksia merkitysten alkuperästä ei voi liittää tulevaan paikkaan eikä käsityksiä paikasta tai paikkoihin liittyviä identiteettejä voida pitää luonnollisina, paikasta itsessään nousevina. Tulevaan paikkaan liittyy käsitys, jossa identiteetit nähdään kirjoitettuina, luotuina, performoituina, rakentuneina tai kuviteltuina. (Kymäläinen 2005, 43, 53, 185) Tutkimuksessani paikan tapahtuma aistittaessa läheltä tulee olevaksi tanssin, kosketuksen ja aistimisen sekä kirjoittamisen kautta.

Tulemisen ajatus perustuu suhteille, liikkeelle ja muutokselle. Aika on tärkeä ulottuvuus näiden suhteiden ymmärtämisessä. Tulevassa paikassa aika on hyödyllistä ymmärtää ajoituksen tai temporalisaation käsittein. Temporalisaatio, josta käytetään myös termiä tilallistuminen, sisältää ajatuksen poissaolevan läsnäolosta. Mikään ei voi viitata pelkästään itseensä; nykyhetken nyt-aikaan ja nyt-tilaan. Menneisyys ja tuleva ovat poissaolevaa, joka on väistämättä läsnä nykyhetkessä. Poissaoleva voi viitata esimerkiksi toisiin aikoihin, paikkoihin, muistoihin, ideoihin tai odotuksiin tulevasta. (Kymäläinen 2005, 57, 97–98) Tanssittaessa muistot kehollisuudesta menneissä tansseissa ovat läsnä ja vaikuttavat nykyhetken mahdollisuuksiin. Improvisaatiossa tanssin liikkeeseen liittyvä epämääräisyys ja ennakoimattomuus pitävät sisällään tulevan, joka on

nykyhetkessä läsnä poissaolevana, mutta väistämättä tulevina liikkeellisinä valintoina ja mahdollisuuksina. Kymäläisen (2005, 66) mukaan tuleva paikka tekee eronteon toden ja mielikuvituksen välillä vaikeammaksi. Koska hetkessä on läsnä toisteisuutta, repeämiä, toimintoja ja jälkiä sekä menneestä että tulevasta, ei ole enää helppo sanoa, onko jokin asia ehdottoman tosi vai ehdottoman mielikuvituksellista.

Nykyään on useita vakiintuneita ilmauksia, joita voi käyttää puhuttaessa tulevista paikoista. Tarkoituksiini sopivin on paikan tapahtuman käsite, joka ehdottaa, että paikka tapahtuu satunnaisesti ja on tilapäinen. Paikka ei tapahdu useita kertoja samanlaisena, vaan ilmaantuu tietynlaisena ainoastaan kerran. (Kymäläinen 2005, 51) Kun paikka ymmärretään ainutlaatuisena tapahtumana, käsitys paikasta irtoaa maantieteelliseen sijaintiin juurtuneisuuden ja tähän perustaan kiinnittyvän vakiintuneen identiteetin ajatuksesta, sillä tapahtumalle on mahdoton antaa pysyviä merkityksiä. (vrt. Miller 1995, 7; Crang & Thrift 2000, 6: teoksessa Kymäläinen 2005, 46) Tapahtumasta voi kuitenkin kirjoittaa teoreettisten apuvälineiden, kuten tulemisen ideaan tukeutuvien käsitteiden avulla. Uudet käsitteet auttavat tavoittamaan paikkoja, joilla ei ole tai joille ei ole annettu paikan statusta; esimerkiksi tanssista puhuminen paikkana tulee mahdolliseksi. Staattisempien paikkakäsitysten avulla tällaisia paikkoja voi olla vaikea tunnistaa paikoiksi, sillä usein nämä paikat tapahtuvat välissä tai jäävät kokonaan vaille määritelmiä. (Kymäläinen 2005, 106, 122) Kirjoitettaessa tanssista, paikan tapahtuman käsite mahdollistaa huomion siirtämisen materiaalisesta lokaatiosta kehoihin, aistimiseen ja liikkeeseen eli asioihin, jotka viittaavat hetkittäisiin, liikkeessä oleviin paikan kokemuksellisiin piirteisiin. Ilman ajatusta tulemisesta, liikkeestä, hetkittäisyydestä ja ainutkertaisuudesta, tanssista kirjoittaminen paikkana ei onnistuisi.

Paikan tapahtumaan voidaan liittää näkökulmia, jotka täytyy kokea tullakseen havaituksi. Nämä paikan aspektit eivät vaadi julkilausumaa, tekstuaalista käsikirjoitusta tai kirjallista kuvausta ollakseen aitoja, sillä jäljet ja merkit ovat jo olemassa tunteissamme, muistoissamme ja kokemuksissamme. (Derrida 1995, 143: teoksessa Kymäläinen 2005, 80) Vaikka paikan kirjoittamisen rajoitteet asettaisivat rajat paikasta tietämiselle, nämä rajat eivät vaikuta rajoihimme kokea paikkaa. Jotkut asiat on mahdollista näyttää ja kertoa, toiset täytyy joko kokea tai kuvitella. (Doel & Clarke 1999, 428: teoksessa Kymäläinen 2005, 73) Kehollisuus tanssissa on esimerkki paikan kokemisen kautta avautuvaa paikan luonteesta kertovaa ymmärrystä. Tanssikokemus ei koskaan avaudu yksistään kielen avulla; kieli ja kehollisuus edellyttävät toisiaan, jotta tanssi voi tulla ymmärretyksi.

Uskottiinpa paikan olevan kuinka staattinen tai liikkuva tahansa, elämässämme kohtaamat paikat eivät voi puhtaasti edustaa jompaakumpaa. Vaikka liikkeessä voi olla taukoja, enemmän tai myöhemmin liike jälleen jatkuu. (Kymäläinen 2005, 51)

5 TANSSI, MERKITYS JA PAIKKA LÄHELLÄ

5.1 Tanssin periaatteiden vaikutus aistimiseen ja ympäristökokemukseen

Kun kontakti-improvisaation tanssijat puhuvat kehosta, he poikkeuksetta kertovat keskustasta. Jokaisella tanssitekniikalla on ideaali lajia tanssivasta kehosta ja kehon tuottamasta liikkeestä ja liikkeen muodoista (Foster 1997). Kontakti-improvisaatiossa tanssin perusluonne on sidoksissa keskustan ideaan. Keskusta vaikuttaa tanssijan suhteeseen omaan kehoonsa sekä liikkumisen että tanssin aistimisen kannalta.

H2: ”keskusta on kolmiulotteinen, molemmin puolin meissä. Ku siellä on meidän massa, suurin osa.. Ja toisaalta kaikki meidän raajat, kädet, jalat, pää ja häntä, niin tulee yhteys tänne. Ni sieltä voi aistia ja liikuttaa kaikkia näitä perifeeria-alueita.”

Tanssijoiden kuvauksissa keho esitetään eri ruumiinosien muodostamana kokonaisuutena, jonka yhteen liittävä rakenne keskusta on. Keskustalla on anatomisen roolinsa lisäksi merkitystä liikettä generoivana keskuksena ja liikkeellisten impulssien välittäjänä.

H3: ”sun kaikki liikkeet on sidottu siihen keskustaan ja se keskusta periaattees on vähän se, joka johtaa sitä liikettä. [...] hirveesti ei kropassa oo sellasta yksittäistä irrallista toimintaa niinku siin ympärillä. [...] jotain tapahtuu jossain muualla kehossa. Kun se on kytkeytyneenä, se vastaavasti vaikuttaa johonkin toiseen osaan kehoa, ja parhaimmillaan tietysti koko kehoon.”

Eri ruumiinosien hallitseminen keskustan kautta mahdollistaa jaksoittain etenevän liikkeen tuottamisen, joka lisää tanssijoiden improvisaationaalisia mahdollisuuksia. Jaksottaisessa liikkeessä tanssija ei liikuta samanaikaisesti koko kehoa vaan liike lähtee jostain ruumiinosasta, jonka liikettä ja suuntaa muut ruumiinosat seuraavat pienellä viiveellä perässä. (Novack 1988, 127)

Sisäistynyt tieto keskustan roolista yhdistettynä taitoon tuottaa keskustaan perustuvaa liikettä jalostuu tanssijoiden keskeiseksi tieto-aidoksi. Tanssijat oppivat harjoittelun myötä tuottamaan kehoonsa herkkyyden aistia kehonsa ja ympäristönsä tapahtumia. Monipuolinen tanssimista palvelevan aisti-informaatio erikoistuu tuottamaan aistimuksia läheltä. Erityisen suuri rooli on harjoitteilla, joissa tanssijat makaavat lattialla silmät suljettuina aistien ja tunnustellen kehoaan erilaisin tavoin (Bull 1997). Kehotuntemusten työstämisen tukena käytetään usein alustan ja

toisten tanssijoiden kehoja. Alustan ja kehojen kautta välittyvän haptisen palautteen avulla tanssijoiden on helpompi tulla tietoiseksi itsestään.

H2: ”Kivi on mun mielestä tosi hyvä alusta, koska se on niin tukeva ja jämäkkä et siihen voi antaa kaiken painonsa. Toisaalta mä tunnen sen kiven taikka lattian tosi jämäkkänä, mut yhtä lailla sieltä tulee vastavoima, jolla tuntee itensä tosi hyvin myös.”

Alustan ja tanssijan välisen kontaktin aistiminen informoi tanssijan kokemusta omasta kehosta, muun muassa kehon asennosta, liikesuunnasta, linjauksesta ja kontaktipisteistä. Varsinkin aloittelevat tanssijat tanssivat paljon lattiassa, koska lattia antaa kosketuksen kokemuksen suurelle ihopinta-alalle ja tarjoaa paljon kinesteettistä informaatiota kontaktista. Liikkeen haptinen kokemus on edellytys oman liikkeen tiedostavan tarkkailuun, analysointiin ja siten myös oman tanssitaidon kehittämiseen. Kosketus paljastaa liikkeen ja kehollisuuden liiton (Hahn 2007, 101). Liikkeellä ja kontaktilla on vastavuoroinen tärkeä rooli tanssissa syntyvän paikan tapahtuman muodostumisessa kontakti-improvisaatio-tanssissa, sillä liike tekee kosketuksesta tapahtuman keskeisen aistittavan elementin. Jo paikallaan makaava keho itsessään liikkuu mm. hengityksen ja verenkierron vaikutuksesta. Syventyminen oman kehon liikkeen tietoiseen kuunteluun luo edellytyksiä paikan tapahtuman syvenemiselle jaetussa tanssissa.

Kontakti-improvisaatiossa tanssin ajatellaan lähtevän liikkeellisesti rauhallisesta, mutta kehoa ja ympäristöä herkästi ja syvällisesti aistivasta kehosta. Liikettä lähdetään usein rakentamaan lattiasta. Lattialta nouseminen tanssissa edellyttää, että tanssija rakentaa kehoonsa tanssin periaatteita noudattavan muodon, liikkeen ja momentin, joka auttaa häntä pääsemään pystyasentoon. Liikettä generoidaan painonvaihteluiden avulla, vastavuoroisesti jännittämällä ja rentouttamalla lihaksia ja hyödyntämällä kehon luista, jänteistä ja lihaksista muodostuvia rakenteita. Keskustan kyky kaartua ja kiertyä spiraalille on perustavanlaatuinen lähtökohta eri ruumiinosille luonnollisten liikesuuntien ja lopulta koko kehon liikkeen tuottamisessa. Lattialta tanssissa kohoava painopiste voi käydä ylempänä, mutta lopulta keho sulaa jälleen lattiaan. Lattia on tanssin perusta ja kontakti-improvisaatiossa tiedostava lattialla makaaminen on itsessään tärkeä ja arvostettu osa tanssia. (Novack 1988; Tanssipäiväkirja)

H4: ”se on ihan sallittua kontakti-improssa et jää vaan makaamaan lattialle ihan ja musta hienoo ja viisasta, että just siinä saa sen tuntuman maahan ja kehoonsa ja sen rentouden ja kaiken. Et

lattia on tosi hyvä sellanen kinesteettinen peili. Et sitä voi hyödyntää aistimusten saamiseen kanssa”

Alustasta syntyvät aistimukset välittyvät aina osaksi aktiivista kokemusta kehosta, sillä kontakti alustaan säilyy suurimman osan ajasta. Ainoastaan nostoissa ja hyppyissä alusta ei ole yksi kannateltavan tanssijan välittömistä kontaktipisteistä. Toisen tanssijan varassa improvisoiva tanssija pystyy aistimaan alustaa toisen tanssijan rakenteiden, erityisesti luiden, läpi. Tietoisuus kehon asennosta, lihasten jännityksestä, linjauksesta ja liikesuunnista mahdollistaa kokonaisvaltaiseen kehon aistimiseen perustuvan liikkeen, jossa kehoa muovataan suhteessa maan vetovoimaan. Keskustelut vetovoiman vaikutuksesta ja vetovoiman aistimiseen liittyvät harjoitteet ovat usein osa tanssiin liittyviä johdatuksia (Tanssipäiväkirja). Vetovoimasta muodostuu osa tanssijoiden tietoista ympäristösuhdetta. Paikan koettu materiaallinen ulottuvuus tanssissa muodostuu tietynlaiseksi osittain sen takia, että kieli ohjaa tanssijoita kiinnittämään huomiota vetovoiman aistimisen kautta välittyviin havaintoihin sekä omasta kehosta että ympäristön elementeistä.

H2: ”Joskus miettinyä sitä, et kaikki meidän ympärillä on painovoiman meri tai sellanen niinku huivi, joka meitä painaa kasaan. Me asetutaan sinne sopiviin linjauksiin, ni se oikeestaan tukee meitä.”

Yksi kontakti-improvisaation keskeisistä periaatteista on jakaa kontaktipiste toisen tanssijan kanssa, varata kontaktipisteelle painoa ja siten muodostaa yhteinen tasapainoakseli, jonka varassa tanssi tapahtuu. Toisen tanssijan koskettaminen on väistämätön seuraus tästä periaatteesta (Torrents et. al. 2010, 46). Kontaktipisteen liike tapahtuu kehossa, suurelta osin iholla. Kosketusta aistivat reseptorit ovat ihossa ja ihon alla liittyneenä hermojen verkkoon ja lihaksiin kaikkialla kehossa. Koko kehoa voidaan pitää kosketusta aistivana elimenä (Hahn 2007, 101), ja tätä elintä myös hyödynnetään hyvin kokonaisvaltaisesti kontakti-improvisaatiossa. Lähes kaikkia kehon pintoja käytetään tanssissa oman ja toisen tanssijan painon kannattelemiseen (Novack 1988, 123). Kahden ihmisen välistä tanssia on myös kuvattu trioksi, jossa kolmas osapuoli on lattia (Zimmer 2004, 37). Lattian aktiivinen aistiminen improvisaatiossa on yhtä tärkeää, kuin toisen tanssijan aistiminen, sillä lattia on jäykkä ja vakaa ja siksi oman liikesuunnan ja etenemisnopeuden arviointi tapahtuu suhteessa lattiaan. Herkkyys kontaktipisteiden aistimiseen sekä tanssijoiden välillä että tanssijan ja alustan välillä on maan vetovoiman tiedostamisen lisäksi toinen keskeinen

periaate, joka ohjaa tanssijoita kiinnittämään erityistä huomiota paikan läheltä aistittaviin elementteihin.

H3: ”se mikä oikeesti erottaa kontakti-improvisaation niinku muista jutuista, se on nimenomaan se, että.. muodostetaan yhteinen tasapainoakseli sitä kautta et luovutetaan omaa painoo.

Molemmat tanssijat luovuttaa omaa painoa yhteiseen kontaktipisteeseen, jolloin se kontaktipiste, jos toinen lähtee johonkin ni toinen kaatuu siitä. Ei sen aina tarvii olla, et se on koko paino siinä, mut periaatteessa siel on aina se jännite sen kontaktipisteen kautta. Ja sitä kautta ku se pidetään, et kumpikaan ei oo varsinaisesti omalla tasapainoakselilla, ni se elää koko ajan ja sitä kautta se lähtee muotoutumaan se liike”

Kontaktipiste voi sijaita käytännössä missä päin kehoa tahansa. Kontaktipiste myös liikkuu jatkuvasti tanssijoiden välissä tanssijoiden liikkeen seurauksena. Siksi kontaktipistettä täytyy aktiivisesti seurata ja tunnustella. Ymmärrys kontaktipisteen kautta välittyvästä toisesta tanssijasta, hänen kehonsa asennosta ja liikkeestä muodostuvat monenlaista aisti-informaatiota yhdistelemällä. Tanssittaessa pareittain tanssijoilla on suuren osan ajasta vahva yhteys oman kehon sisäisiin tuntemuksiin, jolloin he kykenevät aistimaan hienovaraiset painonvaihtelut. Mikäli tanssijan keho ei pysy herkkänä muutoksille liikkeessä ja kontaktissa, vaarantaa tanssija samalla itsensä ja toisen tanssijan. (Novack 1988, 124)

Liikkeessä tapahtuva improvisaatio ja epäjatkuvuudet, esimerkiksi epäonnistuneesta liikereitin toteutuksesta seuraavat herpaantumiset tanssijoiden välisessä kontaktissa, ilmentävät paikan tapahtumaan olennaisesti kuuluvaa tulemisen ajatusta. Liike on tanssissa ennalta määräämätöntä ja siksi liike on jatkuvasti tulossa. Tanssijat kehittyvät aistimisessa harjoittelun myötä, mutta täydellistä kuvaa toisen tanssijan liikkeistä ja asennosta ei kykene saamaan edes edistynyt tanssija. Tietty epäselvyys ja jatkuva valmius nopeaan reagointiin ovat tunnuksenomaisia piirteitä kontakti-improvisaatiolle.

H2: ” Se on monta kertaa, kun kattoo videolta, ni on ihan ihmeissään, et voi helvetti, sehän oli ihan eri päin ku mä kuvittelin ja miks mä ees tein tollasta! Mut jos se.. Se on vaa sellanen tuntuma siihen, että kontakti, kontakti elää, että miten päin se.. Ehkä mä nään vilauksen jostain jalasta silmäkulmassa tai muuta, mut aina ei oo tutka ihan niinku parhaimmillaan.”

Ideaali keskustan kautta tanssimisesta on läheisesti yhteydessä kontaktipisteen jakamiseen. Tanssissa kontaktipiste pyritään jakamaan kehojen keskustojen kautta. Kontaktipisteen voi jakaa muissakin ruumiinosissa, mutta ainoastaan keskustan kautta jaettu kontaktipiste mahdollistaa kehojen rakentamisen pystyasentoon niin, että suurin osa tanssijoitten massasta on jaetulla tasapainoakselilla. Tanssille tyypillisen pyörivien ja kaareutuvien liikeratojen (Novack 1988, 127) ja momentin säilyttämisen kannalta asento, jossa tanssijat kohtaavat kasvojen, ei ole optimaalinen. Pystyasennossa kontakti-improvisaatiota tanssitaan usein kyljittäin, selkä selkää vasten tai siten, että toisen tanssijan selkä- ja toisen rintapuoli ovat vastakkain. Käytännön syistä johtuen tanssissa suositaan tanssiasentoja, joissa näköaistimukset toisesta tanssijasta sijoittuvat suurelta osin tanssijan näkökentän rajamaille tai kokonaan sen ulkopuolelle. Haptinen aisti, joka antaa meille tietoa koskettamiemme asioiden koosta, painosta, muodosta, liikkeestä, kovuudesta, paineesta ja tekstuureista ihollamme (Rodaway 1994, 44; Hahn 2007, 101), muodostuu kontakti-improvisaatiossa ensisijaiseksi tanssijaa informoivaksi aistiksi.

Kontakti-improvisaatiossa tanssijoiden huomio kohdistuu ensisijaisesti oman kehon tuntemuksiin (Novack 1988, 124), mutta itse asiassa tuntemus omasta kehosta välittyy suuressa määrin toisen ihmisen kehon kautta. Toisen tanssijan kehon laatu, ensisijaisesti lihasjännitys sekä liikkeelliset valinnat ja niiden sulavuus, vaikuttavat voimakkaasti kokemukseen omasta kehosta, sillä tanssiparin keho vaikuttaa ratkaisevasti tanssijan mahdollisuuksiin tehdä kehollisia valintoja tanssissa. Tanssiparin kehosta välittyvät aistimukset vaikuttavat paikan tapahtuman kokemiseen. Jaetussa tanssissa toisen tanssijan kehosta tulee keskeinen ympäristön aistittava elementti, joka välittää koetun ympäristön haptiseen laatuun liittyviä kokemuksia.

H2: "No mä en tietysti voi olla yhtä.. yhtä pehmeä tai niin pehmeä, kuin mä olin ajatellu, että mä voisin olla, kun se toinen on kova.. [...] se ei tunnu samalta ja yhtä mehukkaalta täällä keskustassa se toinen, kun se ei elä niin pientä liikettä, kun se on sellanen kovempi möhkö, joka liikkuu enemmän sellasena jäykkänä palana, kun se pehmeä taas elää hienovarasemmin."

Keskustojen yhteys tuo kehojen massat lähelle toisiaan, ja koska suurin osa tanssijan massasta on keskustassa, keskustojen läheisyys mahdollistaa tanssijoiden painopisteiden tasovaihtelun hyödyntämisen tanssissa. Kun tanssijat ovat kontaktissa yhteisellä tasapainoakselilla ja toinen tanssija laskee painopistettään alaspäin, on toisen tanssijan mahdollista nostaa omaa painopistettään ja nousta kevyesti toisen tanssijan kannateltavaksi. Paritanssissa tanssijat usein

pitävät painopistettä tarkoituksellisesti alhaalla, jolloin painopisteen tasovaihtelulle jää enemmän pelivaraa. Matalammalla painopisteellä tanssivalla on mahdollista hyödyntää sekä alas- että ylöspäin suuntautuva liike, kun toinen tanssija ojentautumalla nostaa painopistettä samalla, kun toisen tanssijan painopiste niaamalla laskee. Tanssin liikeradat ovat läheisesti kytköksissä fyysiseen välttämättömyyteen, sillä painon nostamisessa ja kaatumisessa pyritään minimaaliseen voimankäyttöön (Novack 1988, 127). Keskustojen kautta tanssimisen luo teknisen ja fysikaalisen perustan kontakti-improvisaation akrobaattisuudelle.

H2: ”se on jotenkin se paino, painon tunteminen ja.. Sillonku se menee hyvin rakenteita pitkin ja meil on joku hyvä liike käynnissä, ni me päästään pystyasentoon”

Taidokkuus ja sulavuus tanssissa on riippuvainen tanssijan osaamisesta hyödyntää haptista aistia kehollisten valintojen informoimisessa reaaliaikaisissa tanssitilanteissa. Jos tanssijoiden aistimisen tai liikkumisen valmiudet ovat huomattavasti eri tasolla, se rajoittaa tanssijoiden mahdollisuuksia tanssissa. Muutamassa tutkimustanssissa tutkija-tanssijan kehossa, eli omassa kehossani, oli tuntuvasti lihasjännitystä ja kehoni laadulla oli huomattava vaikutus tanssijan kokemukseen sekä laatuihin, joita hänen oli mahdollista tuottaa omaan kehoonsa. Toisaalta toteuttamani tanssilliset ”virheet”, kuten kehoni jännittyneisyys ja kontakti-improvisaation periaatteiden vastaiset tarrautumiset, paljastivat kiinnostavia asioita tanssin oppimisen kehollisesta prosessistani. Esimerkiksi niskani jännittyneisyyden syiden tarkempi analysointi tanssivideosta paljasti minun edelleen keskittyvän näköaistinvaraisiin arvioihin tanssissa. Pään kääntely ja toisen tanssijan aktiivinen hakeminen katseella johti niskani epäluonnollisiin asentoihin vääntymisiin. Erityisesti pyrkimykseni nähdä selkäpuolella tapahtuva liike tuotti huomattavaa jännitystä kehooni. Tanssijan aistillinen suuntautuminen oli huomattavasti erilainen, kuin minulla, lajin vasta aloittaneella tutkija-tanssijalla. Siinä missä minä hahmotin suhdettani toiseen tanssijaan pääasiassa näköaistin varassa, tanssija keskittyi toisten aistikanavien tarjoamaan informaatioon.

H3: ”sul on jännittyneet niskat, ni todennäköisesti loppukroppakin on jännittynyt ja se estää sua lähtee siihen liikkeeseen mukaan ja sä yrität aktiivisesti kattoo, et mitä täs vois tehdä tai pitäis tehdä. [...] mun mielestä tos [videossa] viel näkee sen, et sä katseella hait sitä toista tanssijaa, kun taas sitten mä tykkään tosi paljon tehdä sitä, et mä en hirveesti niinku yritä hakee [katseella] vaan mä yritän niinku muilla aisteilla niinku aistii sen tanssin”

Herkkyys sulavaan kontaktipisteen liikkeisiin reagointiin edellyttää lihasten rentoutta. Tanssijat pyrkivät seuraamaan liikettä ja pitämään yllä liikkeen jatkuvuutta, vaikka he eivät useinkaan tiedä, minne liike on heitä viemässä. Liikkeen momentti, painonvaihtelut ja virtaavuus korostuvat kontakti-improvisatiolle tyypillisessä liikkeessä. (Novack 1988, 129) Monipuolinen aistien käyttö tanssissa mahdollistaa rentouden säilyttämisen tanssissa, kun eri aistit täydentävät tanssillisten valintojen tekemisen kannalta välttämätöntä tilannekuvaa toisen tanssijan ja yhteisen liikkeen tulemisesta. Useamman aistijärjestelmän tarjoamaan informaatioon tukeutuminen vähentää tarvetta näköhavainnoille, kun tanssija hyödyntää aktiivisesti esimerkiksi kuulo- ja tuntoaistimukset olkapäältä kierähtävästä parista. Aistimusten yhdistelmät voivat informoida tanssijoita esimerkiksi siitä, minkälainen kehon linjaus ja lihasjännityksen laatu mahdollistaisivat sulavan jatkon yhteiselle liikkeelle.

Monissa tanssimuodoissa, niin sosiaalisessa kuin esittävässäkin tanssissa, liike perustuu koreografioihin ja suunniteltujen liikesarjojen opetteluun parin tai ryhmän kanssa. Sosiaalisessa paritanssissa tanssijoiden roolit on usein jaettu viejän ja seuraajan rooleihin. Viemistä ja seuraamista tapahtuu myös kontakti-improvisaatiossa, mutta rooleja ei tanssijoiden välillä jaeta ja roolit sekoittuvat jatkuvasti. Se, että molemmat tanssijat kuuntelevat, on aktiivista aloitteiden tekemistä tärkeämpää.

H2: "[Kontakti-improvisaatioon] kuuluu semmonen kuunteleminen ja siin on hirveen tärkeetä, et jos lähtee hirveesti nykiin kauheella vauhdilla, niin meillä tulee rakoa sinne [(keskusta)kontaktiin] ja me hukataan se toinen ja tanssin tarkoitus on tutkia liikkeen mahdollisuuksia, kun me jaetaan painoa. Jos me erotaan, me ei enää jaeta painoa. Me ei improvisoida sillä yhteisellä painopisteellä enää."

H3: " kun toinen tekee jotain, niin toinen yrittää olla mahdollisimman vapaa siihen omaan luonnolliseen reagointiin siihen [...] Ja ehkä seuraaminen onki sitä, et antaa oman kroppansa muotoutua siihen tilaan, mikä siihen on avautunu. Ja samalla tavalla sit ne roolit tietyllä tavalla vaihtelee ja ehkä ne parhaimmillaan menee tietyllä tavalla sekasin siinä. Ja siinä vaihees voiaan puhua, et se liike rupee syntymään niinku itestään"

Liikkeen ennakoimattomuus, vapaus improvisatiolle ja reagointi odottamattomille tapahtumille tempaa tanssijat virtaavaan liikkeeseen, jossa tanssijat liikkuvat partnerinsa liikkeen seurauksena (Torrents et. al. 2010, 46). Tanssijoiden pyrkimys liikkua vapaasti virtaavana massana tuottaa

intensiivisen paikan tapahtuman tanssissa, joka on ja tapahtuu suurelta osin tanssijoiden iholla. Vastavuoroinen ja aktiivinen tanssijoiden välillä tapahtuva kehojen muovaaminen on tärkeä periaate läheltä aistittavan paikan muodostumisen kannalta. Liikkeen rytmi ja intensiteetti voi yhden tanssin aikana muuttua huomattavasti. Rauhallisesta keveydestä keinuttelusta saatetaan siirtyä voimakkaaseen ja nopeaan tanssiin. Yhtä lailla tanssijoiden linjaus saattaa elää horisontaalisesta lattialla tapahtuvasta tanssista vertikaalisiin akrobaattisiin liikkeisiin. Monille tanssijoille tanssin liikereittien tarjoamat monipuoliset mahdollisuudet ja yllätyksellisyys ovat harrastuksessa keskeistä.

Rytmilliset ja liikkeelliset vaihtelut ovat osa tanssissa koettavaa paikan tapahtumaa. Tanssi ja liike ovat rytmillisesti tulossa. Tanssin rytmien ja kosketuksen laatuja kautta rakentuu kahden ihmisen jakaman tanssin laajempi tarina, draaman kaari, jossa muodostuu yhdessä generoituja, joskin ennalta suunnittelemattomia, koreografioita. Improvisoitu tanssi ei useinkaan ole yhtenäinen kokonaisuus. Yksittäisten tanssien sisällä tapahtuu paljon vaihtelua tanssin tempossa, intensiivisyydessä, yhteyden kokemuksessa jne. Nopeasta akrobaattisesta tanssista saatetaan palata hitaampaan yhteyttä hakevaan tunnustelevaan tanssiin, josta rakentuu yksilötanssijoiden vastavuoroisella improvisaatiolla leikittelevä keskustelu. Mitä nopeampaa tanssi on, sitä enemmän taitoa ja myös rutiinia vaaditaan, että tanssijoiden yksilöllinen improvisaatio voi tulla esiin. Tanssin tempolla ja rytmeillä on paljon vaikutusta paikan tapahtuman mahdollistaman kokemuksen muodostumisessa (Tanssipäiväkirja).

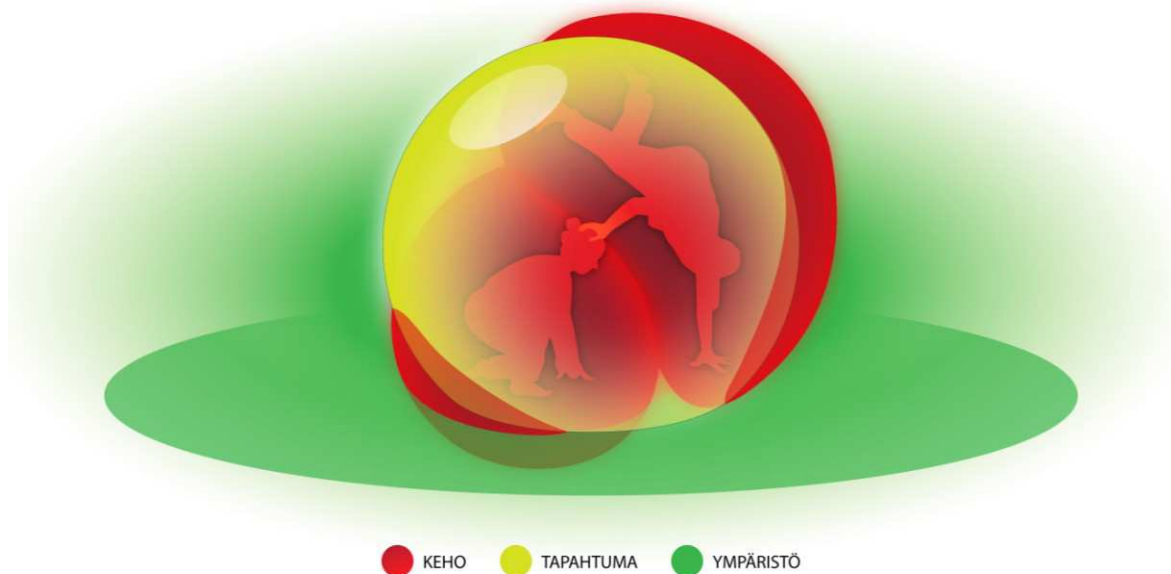
Vaikka tanssi perustuu improvisaatioon, eikä opeteltuja liikesarjoja ole, tietyt tekniikat opetellaan. Opeteltavissa olevia hyödyllisiä tekniikoita ovat esimerkiksi painopisteen tasovaihtelut eli kyky tunnistaa ja tarjota toiselle tanssijalle rakenteita, jonka päälle voi antaa painoa, tai harjoitukset, joissa etsitään uudenlaisia reittejä edetä tanssissa parin kanssa.

H2: " jos me ei varsinaisesti tiedetä, et jostakin asennosta voi tulla vaikka olkapäälle selkäkin eellä ja me ei olla koskaan tehty sitä, ni se on hyvin vaikee tapahtua. Et sitte usein, usein et jos toinen hahmottaa sen paikan ja saa tarjottua sen, on jossain hyvin keskustallaan ja toinen uskaltaa antaa painonsa siihen. Ja se ensimmäinen kerta usein on sellanen et whhhuh! ja sit wooooh et tännekin pääsee! Et tää oli ihan loistava mahdollisuus ja suunta et et.. Ne on semmosia, semmosia vähän samalla sellasta aivojumppaa, et tosi avartavaa, et huomataan, et näin voi mennä. Ku on luullu, et

tää oli kaikki, mut tästähän löytyy uusia suuntia ja mahdollisuuksia löytää sitä tukea ja momenttia.”

Kulttuurien ja yksilöiden väliset aistimukselliset mallit ovat elinvoimaisia, vuorovaikuttavia ja monipuolisia aistien välisten voimakkuusvaihtelujen takia (Howes 2003, 47-48). Kontakti-improvisaatio-tanssissa syntyvä paikan tapahtuma on aistikokemuksena erityistapaus, jossa aistiminen läheltä korostuu, koska haptisen aistisysteemin käyttö tanssissa korostuu. Aistimisen suuntautuminen lähelle on seurausta lajin erityisestä suhteesta kehoon, painovoimaan, tanssialustaan, toisen tanssijan kehoon ja tanssin kielen ja harjoittelun kautta omaksuttaviin periaatteisiin. Haptiseen aistisysteemiin liittyvät ominaisuudet havaita ja tulkita tietoa asioiden muodoista, koosta, painosta, liikesuunnasta, tekstuurista, jännityksestä, värähtelystä jne. tekevät haptisesta aistista kontakti-improvisaatio-tanssissa hyödyllisen aistin.

Haptisen aistin korostuminen ensisijaisena tanssia informoivana aistina vaikuttaa ratkaisevasti paikkakokemuksen muodostumiseen tanssissa. Tanssia taitava keho on edellytys tanssille, ja vastaavasti taidoiltaan erikoistunut keho on edellytys myös kontakti-improvisaatio-tanssissa syntyvälle paikan tapahtuman kokemukselle; kehot tuottavat paikan, joka aistitaan läheltä. Näin ollen kehosta tulee paikan subjekti, jonka erityistaidot asettavat rajat sille, minkälaiset paikan kokemisen mahdollisuudet kontakti-improvisaatio-tanssissa avautuvat.



KUVA 2: Aistimus läheltä kontakti-improvisaatio-tanssin keho-ympäristö-tapahtumassa

Tanssissa hyödynnettävät aistimisen periaatteet vaikuttavat tanssijan kokemukseen ympäristöstä. Yksin tanssittaessa tanssi tapahtuu paljon lattiassa, jolloin alustan kautta välittyvän kinesteettisen informaation intensiivisyys nostaa alustasta välittyvät viestit ensisijaisiksi aistimusten lähteiksi. Alusta on kehon kokemuksen välittävä ”kinesteettinen peili” (H4) ja siksi yksintanssissa alusta on keskeinen tanssijan ympäristön aistittava elementti, jonka suhteen myös kokemus omasta kehosta muodostuu. Paikan tapahtuman luonne muuttuu jaetussa tanssissa, kun toisen tanssijan kehosta tulee ensisijainen ympäristön aistittava elementti ja yhdessä generoidusta tanssiliikkeestä keskeinen paikan kokemista määrittävä tapahtuma. Maan ja kehon massan välisen vetovoiman tiedostava havainnointi on sekä yksintanssissa että jaetussa tanssissa tärkeä oman kehon ja ympäristön suhteesta kertova, aistimista suuntaava ja siten tanssimista informoiva periaate.

Yhdessä tanssiminen tarkoittaa tiettyjen kokemuksellisten horisonttien jakamista, jossa tanssivat kehot avautuvat toisilleen tanssin muotojen ja liikkeellisten kuvioiden seurauksena (Hoppu 2014a, tulossa). Tässä tapahtumassa kosketuksen mahdollisuudet syvällisten inhimillisten viestien välittämiseen tarjoavat tilaisuuksia rikkaiden ja syvällisten dialogien muodostumiseen ja siten monipuolisten henkilökohtaisten merkitysten syntyyn.

5.2 Tanssin, kehollisuuden ja kosketuksen koettu merkitys

Aistit ja aistimiseen liittyvät erityistaidot eivät pelkästään auta tanssijaa selviytymään tanssin tapahtumista. Tämän lisäksi aistit auttavat tanssijaa määrittelemään suhdettaan omaan kehoon, itseensä, sosiaaliseen ryhmään ja maailmaan (Hahn 2007, 2–3). Harrastus ei ole irrallinen osa yksilön elämää vaan eletyt tanssit, tanssitahto ja tanssissa herkistytvä tietoisuus kehosta rakentuvat tietotaidollisiksi resursseiksi, jotka saavat erilaisia rooleja sekä merkityksiä osana yksilöllisiä elämäntarinoita.

H2: ”aina miettii, ajaa pyörällä ja käy kävelee, et mitä siellä keskustassa tapahtuu, mikä tekee työtä, oonks mä suorassa. huoh Se on semmosta tunnustelua. Et se on jotenkin tosi antosaa ja siinä tutustuu omaan kehoonsa ja sen toimintaan.”

H4: ”mä pyrin aatteleen [...] et miten mä vaikka istun, ni mä tavallaan vaihtelen asentoo, niinku, tai silleen teen sellasii pienii sätöjä, et mitenkä ois hyvä mun kehomiellelle ja tavallaan semmonen kehotietoisuus on paljon läsnä”

Kehotietoisuuden ohella kosketukseen liittyvät taidot ovat kontakti-improvisaation tanssijoille erityistaitoja, joiden harjoittamisen kautta suhde toisiin lajin harrastajiin muodostuu erityiseksi. Kontakti-improvisaation harrastamiseen liittyvä koskettamisen kulttuuri on omalaatuinen, koska se poikkeaa Suomalaisen yhteiskunnan hallitsevista koskettamisen malleista. Kinnunen (2013) kertoo kirjassaan kosketuksen olevan suomalaisille edelleen vaikea aihe, sillä suomalaisilla on pitkä pidättyvyyden ja yksin pärjäämisen perinne: *”ihojen läheisyyteen, tai pikemminkin niiden etäisyyteen, liittyy häpeää, kaipuuta ja kipua.”* Kontakti-improvisaatiossa, niin tanssissa kuin vapaamuotoisissa alkua- ja lopputapaamisissa, kosketus on kokemusteni mukaan välitöntä ja luonnolliseksi koettua. Toisinaan kosketus on hyvin intiimiä ja siihen liittyy toisensa tuntevien tanssijoiden välinen luottamuksellinen läsnäolo.

Kontakti-improvisaation harrastajien erityiset tavat aistia tulevat esiin tilanteissa ja tapahtumissa, joissa yhteisön jäsenet kokoontuvat (Howes 2003, 54–55). Tanssiyhteisö on välttämätön kosketuksen ja kehollisen herkkyyden kulttuurin harjoittamisen kannalta, sillä paitsi tanssitaitoja, myös aistimisen taitoja pidetään yllä ja kehitetään harrastustoiminnan kautta. Kehotietoisuus, herkkyys ja rentous, jotka ovat kaikki edellytyksiä sulavaan ja pehmeään tanssiin, ja nämä taidot eivät pysy yllä itsestään. Kehotuntemusten herkkään työstämiseen ja tanssille ominaiselle liikkeelle herkistymiseen täytyy varata yhteistä aikaa.

H2: ” se [herkistyminen] vie keskimäärin aika paljon aikaa. Se on kiva, kun on joku viikonlopun työpaja, festivaali, et ku sieltä tulee pois ku on neljä viis päivää vaan tanssinut koko ajan, on sellanen fiilis et lähtee vaan, tulee vaan kikkailtua ja pyöriteltyä joka paikkaa kun se vaan jää päälle sellanen mahtava kehollinen olo.”

Kontakti-improvisaation harrastuksessa muodostuva sosiaalinen maailma on yleisen kokemuksen aluetta, joka toimii yhdistävänä tekijänä tanssijoiden välillä. Tanssijoiden kokonaiskokemus lajista muodostuu yksilöllisistä käytänteistä (Karjalainen 1986, 56–57, 125), jotka voivat joko rakentaa tai purkaa lajin ympärille muodostunutta kehollista kulttuuria. Kontakti-improvisaatioon liittyvää (kehollista) kulttuuria ja tanssissa syntyvää paikan tapahtumaa on mahdotonta erottaa toisistaan. Keho ja paikka yhdessä muodostavat yhteyden kulttuuriin (Meriläinen-Hyvärinen 2010, 70). Tanssiyhteisö on tärkeä osa paikan tapahtuman mahdollisuuksia ja merkitystä tanssissa, sillä sosiaalinen ilmapiiri voi pahimmillaan lannistaa, mutta parhaimmillaan kannustaa, tanssijoita heittäytymään luottamukselliseen ja avoimeen tanssiin.

H2: *”tähän liittyy myös sosiaalisuus tähän tanssiin. Ja varsinkin sellaisissa pienissä työpajoissa [...] syntyy sellanen ilmapiiri ja meininki hyvin usein, koska näistä tuntuu tykkäävän tällaset rennot ja vähän avoimet ihmiset [...] missä kosketus on koko ajan läsnä. Ihmiset koskettaa toisiaan monella tasolla [...] ja tutustuu toisiinsa sitä kautta”*

Tanssiyhteisön kokoontumiset tapahtuvat vaihtelevissa ympäristöissä. Kokemukseni mukaan Suomessa, varsinkin kesäisin, tanssitaan tanssisalien lisäksi puistoissa sekä rannoilla veden äärellä. Prediä (1984) mukaillen tulkitsen tanssitapahtumien kietovan osallistuvien ihmisten elämäntarinoita yhteen tila-aika spesifeissä tapahtumissa (Pred 1984, 282-283). Paikkojen merkitys on kontekstuaalinen eli kokemuksen synnyttäneet konkreettiset tilanteet ja tapahtumat vaikuttavat yksilön paikkaan liittämien merkitysten muodostumiseen (Meriläinen-Hyvärinen 2010, 64). Keho on aktiivinen ja ainutlaatuinen paikan tekijä ja paikan kokemiseen vaikuttava elementti siinä missä ympäristökin. Kontakti-improvisaatio-tanssissa kokemusta kehosta voi pitää keskeisenä paikan kokemusta määrittävänä tekijänä.

H1: *”se kehollinen ymmärrys, joka täs kontakti-improvisaatiossa vähitellen kehittyy ja vähitellen täyttyy ja avautuu moneen suuntaan, niin se ei oo niinku päällä kaiken aikaa, tai sanotaan ei samalla volyymilla kaiken aikaa, mutta siinä kontakti-improvisaatio tilanteessa se alkaa kasvaa ja se on sellanen koko maailma, jossa on mukana.”*

H4: *”tavallaan siinä on niin vahvasti sellasessa kehon kanavassa [...] se on jotenki sellanen tavallaan lapsenomanenkin tila, että on siinä hetkessä läsnä”*

Kontakti-improvisaatio tarjoaa tanssijalle tilaisuuden oman liikkeellisen ilmaisun toteuttamiseen. Valmiiden koreografioiden poissaolo (esim. Novack 1988, 132) suorastaan pakottaa tanssijat kehittämään omaa luovuuttaan ja ilmaisullisia valmiuksiaan liikkeessä. Tanssissa välittyvät liikkeelliset ideat, leikit ja kommunikaatio ovat merkittäviä tanssikokemuksen kannalta. Tanssijoiden keskinäinen arvostus rakentuu osittain sen perusteella, miten miellyttävää, yllätyksellistä ja oivaltavaa toisen kanssa tanssiminen on.

H2: *”[Tanssi] lähentää hienolla tavalla ihmisiä ja [on] sellanen turvallinen ympäristö leikkiä tai olla sitä mitä haluaa olla.. tai leikkiä jotain muuta (naurua) Mut se on nii sellanen no, avoin ja suorastaan psykedeelinen tila, mikä ruokkii tosi paljon mielikuvitusta ja se vavahtelee liikkeenä susta ulos.”*

H1: ”kontaktissa tapahtuu [...] sellasta niinkun älykästä vuorovaikutusta kehollisesti. Ja tää niinku tän älykkäässä vuorovaikutuksessa mukana oleminen, seuraaminen ja siihen vastaaminen, sitä erilaisia polkuja seuraamalla niin [...] maailma on ihan erilainen”

Improvisaatio, leikit ja älykäs kehollinen vuorovaikutus ovat kaikki osa paikan tapahtumaa tanssissa. Tanssin yksilöllinen kokemus on osa tanssin myötä avautuvaa, kehkeytyvää, syvenevää ja heittelevää kokemusta paikasta. Kokemuksessa tapahtuva vaihtelu on osa paikan tapahtuman tuleamista. Käyttämällä luovuuttaan ja mielikuvitustaan monipuolisesti hyväkseen, tanssijat muovaavat omaan ja toisen tanssijan kokemusta paikasta. Tanssijoiden välinen kehollinen dialogi ilmentää paikan tapahtuman enimmäkseen silmälle näkymätöntä, mutta inhimillisesti merkityksellistä, syvällistä kokemusta.

Yksi kontakti-improvisaation tärkeistä merkityksistä liittyy luottamukseen. Luottamukseen liittyy läheisesti pelkoreaktioiden hallinta. Tanssittaessa selkäpuolella ja annettaessa selkäpuolelta painoa kontaktipisteelle, painoa antava tanssija antautuu sekä fyysisesti että henkisesti parinsa varaan. Toisen tanssijan kontrollointi tai toiseen tarrautuminen ei ole lajin periaatteiden mukaista vaan molempien tanssijoiden tulisi pysyä herkkänä ja avoimena yhteiselle kontaktipisteelle ja sen ennakoimattomalle liikkeelle (Torrents et. al. 2010, 45). Toisen ihmisen kannateltavaksi antautuminen vailla kädensijojen tuomaa varmuutta, edellyttää luottamuksen lisäksi kykyä hallittuun riskinottoon.

H4: ” tähän liittyy just tosi paljon kaikki pelkoreaktiot ja hallintareaktiot ja niiden tutkiminen, koska se avaa ihan älyttömästi uusia niinku mahdollisuuksia sille tanssille, et ku tulee tietoseks niistä omista reaktioista ja sit ku pystyy työstämään niitä ja päästämään irti”

Luottamuksen ja yhdessä tanssimisessa kehittymisen lisäksi valmiudet pitää itsestä huolta odottamattomissa tilanteissa lisääntyvät. Esimerkiksi liikkeen jaksottaminen, jossa tanssija etenee tietty ruumiinosa, esimerkiksi pää, edellä, turvaa pehmeämmän laskeutumisen nostoista ja kaaduttaessa. Jaksoittain romahtavan kehon liikevoiman voi sulavasti jatkaa pyörivään liikkeeseen. (Novack 1988, 124)

H2: ”Me ei nähä meidän taakse. Se vaan pitää tuntee se. [...] me voidaan mennä sinne, tunnustella ja sen painon kanssa. Jos me annetaan sinne liikaa kerralla, niin pudotaan tyhjään tai siellä voi olla toinen alla. Mut sit voi myös opetella menee vähän rauhallisemmin, niin ettei tarvii jännittää. Jos

siel ei okkaan mitään, ni meil on kaikki nivelet ja paikat avoinna, et me voidaanki muuttaa suuntaa ja todeta, että ei siel ollukkaa tättärää ketään, just niinkun mä ajattelinkin.”

Jaetun tasapainoakselin varassa improvisointi on keskeinen kehollisen kontrollin jakamiseen johtava tanssin periaate. Kehon liikeratojen monipuolistaminen, hetkellisen kontrollin menettämisen uhallakin, haastaa vahvan yksilölliseen kehokontrolliin perustuvan suhtautumistavan liikkeeseen. Kontakti-improvisaatio-tanssi perustuu tanssijoiden väliseen vastuun jakamiseen turvallisuuteen liittyvissä kysymyksissä. Luottamuksen rakentaminen jokaisessa tanssissa on välttämätön tanssin edellytys ja siksi luottamukseen ja turvallisuuden tunteeseen perustuvat merkitykset paikan tapahtumassa ovat moninaisia.

Kontakti-improvisaation tanssiminen edellyttää rentouden säilyttämistä tanssissa, sillä rentous mahdollistaa lihasten nopean reagoitakyvyn tilanteissa, joissa tanssin suunta muuttuu nopeasti tai tasapaino menetetään. Rentouden säilyttäminen liikkeessä vaatii paljon yksilöllistä harjoittelua. Oman kehon kanssa työskenneltäessä kehittyä taito olla maan kannateltavana, rentouttaa lihakset ja tuntee omien luiden, lihasten ja rakenteiden läpi virtaava maan vetovoima. Rentoutumista harjoitellaan myös toisen tukemana oltaessa esimerkiksi kontan päällä, selällä tai olkapäällä köllötteleillä. Rentouden kautta syntyy paritanssissa koettu ”mehukkuus” (H2) eli tanssijoiden kehojen keskustojen välinen kyky elää mukana pienessä liikkeessä ja painonvaihteluissa. Rentouden harjoittelu on lakkaamaton tanssiharjoittelun elementti, joka liittyy läheisesti luottamuksen rakentamiseen. Rentous ja rentouteen liittyvä tuettuna olemisen hyväksyminen on esimerkki tanssimalla opitusta taidosta, joka saa merkityksiä varsinaisista tanssin harrastamisen hetkistä irrallisissa elämän tapahtumissa.

H4: ” tuettuna olemisen kokemus, sellanen konkreettisesti keollisesti, on ollu tärkeä [...] se vaikuttaa sillainkin, et osaa rentoutua paljon helpommin, hellittää ja just antaa painon maan kannateltavaks, meen mä sit makaa tälle nurtsille tai sängylle, et ei oo mitään nukahtamisvaikeuksia nykyään”

Soveltaen Meriläinen-Hyväristä (2010, 64), tanssissa tanssijalle kehittyä kokemukseen perustuva henkilökohtainen suhde paikkaan. Merkityksenanto kohdistuu luonnollisesti myös kehoon; kehosta itsessään tulee merkityksellinen paikan tapahtumiin liittyvien kokemusten lähde tanssissa. Tanssin aikaisessa paikan tapahtumassa kehon rentous, yhteys toiseen tanssijaan, liikkeen

virtaavuus, toisen tanssijan kehon laatu jne. ovat esimerkkejä paikan ulottuvuuksista, joiden kokeminen muodostaa olennaisen osan paikkaan liittyvää merkitystä.

Monilla kontakti-improvisaation tanssijoilla kontakti-improvisaation kehollisuudella on yhteys tanssijan tutkimaan laajempaan ideologiaan. Erityisesti tietoisuus- ja vuorovaikutustaitojen kehittämiseen liittyvät pyrkimykset, ovat tärkeä osa tanssikokemusta monelle tanssijalle. Tanssissa toisen ihmisen kohtaaminen voi olla yhtä lailla aitoa ja syvällistä tai pinnallista ja etäistä, kuin missä tahansa muussa elämäntilanteessa, jossa kohdataan toinen ihminen (H3). Tanssi on yksilöllinen ihmistoiminnan käytäntö, joka liittyy moninaiseen joukkoon muita yksilön elämässä merkityksellisiä käytäntöjä. Elämän sosiaalinen todellisuus muodostuu merkityksellisten käytäntöjen kokonaisjoukosta (Karjalainen 1986, 56-57). Tanssiminen mahdollistaa vuorovaikutuksen opettelun, joka on yksi elämässä ja ihmissuhteissa pärjäämisen kannalta keskeisistä taidoista. Tanssissa karttuneet vuorovaikutustaidot, esimerkiksi tanssin kehollisuuden kautta kehittyvät läsnäolon taidot, ovat soveltamiskelpoisia lähes kaikilla inhimillisen elämän osa-alueilla. Tanssissa opittu sosiaalinen kyvykyys liittyy osaksi yksilön mahdollisuuksia tanssin ulkopuolisissa elämän tapahtumissa ja ihmissuhteissa.

H3: ”mulle tanssi tällä hetkellä, ja erityisesti kontakti-improvisaatio, tietyllä tavalla elämän tutkimuslaboratorio, koska siin on kaikki ne samat [ihmisyyden] elementit, mitä pystyy tosi konkreettisesti niinkun siinä testaamaan ja harjottamaan ja tekemään. [...] et miten paljon me pystytään havainnoimaan itteemme, et mitä meis tapahtuu ja samalla sitä ympäristöä ja vuorovaikutusta, ja miten paljon me pystytään avautumaan siihen.. [...] et yritäkö mä saada sust koko ajan jotain irti vai oonko mä avoin, mitä sussa on ja sitä kautta avoin siihen vuorovaikutustilanteeseen.”

Vuorovaikutus tanssissa muodostuu suurelta osin kosketuksen kautta. Kosketusten kirjo tanssissa on valtava ja yksittäisistä tanssin elementeistä juuri kosketus on ratkaiseva tanssia merkityksillä lataava tekijä. Liikkuminen ei kontakti-improvisaatioissa ole sidottu vakiintuneisiin liikkeisiin tai tekniikoihin (Torrents et. al. 2010, 45) ja siksi tanssijat ovat vapaita, ja käytännössä aina joutuvat, määrittelemään tapansa olla kosketuksen kautta vuorovaikutuksessa toiseen ihmiseen. Kontakti-improvisaatio-tanssijat kokoontuvat yhteen paitsi tanssimaan, myös olemaan läsnä itseään ja toisiaan varten. Tanssijoiden kanssa käymissäni keskusteluissa nousee usein esille ajatus kontakti-improvisaatiosta terapeuttisena tanssina, sillä se antaa ihmisille mahdollisuuden kuuntelemaan

keholliseen läsnäoloon ja hoitavaan kosketukseen. Kosketusta pidetään kaikista inhimillisimpänä aistina, sillä kosketus kykenee välittämään monenlaisia emotionaalisia viestejä välittämisestä rakkauteen, vihaan, epävarmuuteen ja kontrolliin (Rodaway 1994, 41; Hahn 2007, 101–102).

H4: "[Tanssi] on niinku luonteva tapa olla kosketuksessa, kontaktissa ihmisten kanssa ja tosi harvinaista, et on sellanen mahdollisuus. Tässä kulttuurissa niitä on vähän, varsinkaan näin monipuolisesti olla ja tutkivasti [... Kosketus] on hyvin semmosta sallivaa, mut sltti kunnioitetaan toisen ja omia rajoja [...] Se on tosi hienoo, että voi sillä lailla kaverillisesti ja tanssillisesti olla kosketuksissa"

Koskettamisen tavat valikoituvat yksilöllisten tarpeiden ja toiveiden kautta. Henkilökohtaisesti uskon kontakti-improvisaatio-tanssiin liittyvän koskettamisen kulttuurin olevan tanssitaidon rinnalla lähes itsenäinen motiivi kontakti-improvisaation harrastukselle. Kontakti-improvisaatio mahdollistaa monipuolisen kosketuksen tutkiskelun ja leikin, joka itsessään tarjoaa sisältöä harrastukselle. Kontakti-improvisaation määrittelemättömyys tekee erottelun tanssimisen taidokkuuteen tähtäävän harrastajajoukon ja kosketuksen mahdollisuuksia tutkiskelevan harrastajajoukon välillä mahdottomaksi. Uskallan kuitenkin väittää, että suhtautumistapoja kontakti-improvisaatioon on useita, ja että tanssin teknisten periaatteiden mukaisen tanssin opettelu ei automaattisesti muodostu kontakti-improvisaatiota harrastavan ihmisen prioriteetiksi.

Kosketuksen kautta avautuvaa kehojen kohtaamista tanssissa on mahdollista määritellä esimerkiksi yhteyden tasojen avulla, joista ensimmäisellä, jaetun kokemuksen tasolla, yhteys on enimmäkseen henkistä, mutta ihmiset aistivat toistensa kehollisuuden. Toisella, keskinäisyyden tasolla, toisen henkilön kehon aistiminen johtaa osittain jaettuun kehollisuuteen, jossa kahden henkilön tiedostamattomat kehon toiminnot, kuten hengityksen rytmi ja sydämen syke, jossain määrin yhtyvät. Kolmannella eli sulautumisen tasolla kehojen tiedostamattomilla toiminnoilla on vahva yhteys ja kehot kokevat voimakasta riippuvuutta toisistaan. (Majava 2000, 13: teoksessa Hoppu 2014a, tulossa) Ottamatta kantaa teoriaan itsessään, tanssijoiden kuvaukset eroista yhteyden kokemuksessa ja yhteyden kokemuksiin liitetyissä merkityksissä ovat kiinnostavia.

H1: "ihmiset on niinku eri tavoilla auki ja myös ne erilaiset tilanteet vaikuttaa siihen, et miten auki ihmiset on, ja miten kontaktissa ne on. Et voi olla silleen hyvin pinnallinen kontakti tai se voi olla sellasta niinku hauskaa [...] tai sit se voi olla hyvin sellanen intensiivinen ja syvällinen, niinku vavahduttava. Jopa sellanen kontakti, jossa jopa pelkää, et on niinku liian auki suhteessa siihen

toiseen ihmiseen, et on niin täysin, tavallaan sellanen, haavottuvassa tilassa, koska se toinen jotenki koskettaa niin syvältä”

Kehollinen kokeminen ja tanssi mahdollistavat syvälisten merkitysten synnyn niin yksilötasolla kuin jaetussa tanssissa. Yksilötasolla oman kehon kokeminen ja harjoittelussa tapahtuva jatkuva tutustuminen syventävät tietoisuuden tasoa omasta kehosta, sen tuntemuksista ja sille ominaisesta miellyttävästä liikkeestä. Jaetussa tanssissa mahdollisuudet keholliseen dialogiin ja syvälliseen vuorovaikutukseen sekä itsen että toisen tanssijan kanssa entisestään syvenevät. Pinnallinen yhteys voi hetkeksi avautua vavahduttavaksi ja herkäksi kokemukseksi, joka olennaisesti muuttaa kokemusta paikan tapahtumasta.

5.3 Paikan tapahtuma tanssissa

Ennen kuin voin kohdata kontakti-improvisaatio-tanssissa toisen, on minun aina ensin keskityttävä itseen, sillä syvä yhteys vaatii muodostuakseen avoimuuden, avautumisen ja herkistymisen työstämistä kehossa ja liikkeessä. Nyt minun oli haastava päästä tanssiin sopivaan vireeseen, jossa ajatukseni hiljenisivät ja yhteys kehon aistimuksiin vahvistuisi. Lämmittelytanssini edetessä tuo rauhallinen tunne alkoi löytyä. (TPK) Makasin selälläni lattialla, tunnustelin hengitystäni ja annoin kehoni sulaa alustaan. Pyörittelin niveliäni, kurkottelin koko kinesfääriin ympärilläni (H4) ja tunnustelin maan vetovoimaa, joka virtasi lävitseni. Tunsin vielä eilisen tanssin räsitystä lihaksissani (H4), mutta hiljalleen tanssini alkoi soljua tavalla, joka kiertyy, venyy ja suhisee (K2). Kehossani piilottelevat liike ja herkkyys nousivat pintaan. Siirryin vähitellen tanssimisen kehollisuuteen.

Aikaisemmat siirtymät ei-tanssista kontakti-improvisaation kehollisuuteen ovat tallentuneina tunteisiini, muistoihini ja kokemuksiini. Ne ovat asioita jotka eivät vaadi virallista hyväksyntää tai kirjallista kuvausta ollakseen aitoja (Kymäläinen 2005, 80), sillä ne ovat osa minua. Tanssiessani muistot menneistä tansseista ovat aina jollain tavalla läsnä. Kehoni tuttu liike on se, missä koen asuvani ja siksi palaan aina tuttuun. Rajojeni rikkominen ja liikkeen monipuolistaminen tapahtuu tutusta käsin. (K1) Tuttuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että uusi tanssi ankkuroituisi tiukasti menneisiin kokemuksiini, tunteisiini tai joskus valittuihin liikkeellisiin reitteihin. Tanssissa on aina läsnä toisteisuutta ja jälkiä menneestä (vrt. Kymäläinen 2005, 66), mutta samalla nykyhetkessä on mahdollisuus korvautumiselle, yllätyksille ja repeämille (emt., 123), ja juuri se tekee tanssista kutkuttavan mielenkiintoista.

Tanssiparini saapui tanssikehoonsa omalla tahollaan. Ennen ihokosketusta vaihdoimme ääniä. Minä päästelin melko matalia, muutaman sekunnin mittaisia viestihuutoja. Hän huokaili, puhkui ja pärisytti huuliaan. (TPK) Haimme aktiivisesti rytmiä yhteen. Rytmiiin oli helppo lähteä mukaan ja siitä sai kontaktin (H3). Ääntelehtiessämme ja liikkuessamme samassa tilassa valmistimme paikan tapahtumaa tanssissa. Vaikka välillämme oli vielä fyysinen kosketuksen kantaman ulottumattomissa oleva etäisyys, olimme tietoisia toisistamme. Tunnustelimme toistemme kehoa ja liikettä kaikilla aisteillamme ja vaikutuimme kokemastamme. (H4) Aistimukset kauempaa - toisesta kertovat äänet, alustan välittämät värinät ja katse - kutsuivat meitä lähentymään, jakamaan kehollisuutemme ja sulautumaan tanssikokemuksessa yhdessä liikkuvaksi massaksi (Torrents et. al. 2010, 47; vrt. Majava 2000, 13). Tanssisalin kokeminen eli aistimukset siitä materiaalisesta ympäristöstä, jossa tanssimme, ei määrittänyt kokemustamme tanssista (vrt. Kymäläinen 2005, 16) vaan kehollisesti tuottamassamme tapahtumassa muodostui uudenlainen paikka, joka tempasi meidät otteeseensa. Vaikka olimme edelleen tanssisalissa, kokemuksissamme kuljimme jonnekin muualle, puolittaiseen paikkaan, joka eli hetkessä, epämääräisenä, ollen jatkuvasti liikkeessä (vrt. Kymäläinen 2005, 106, 122). Paikan tapahtuma välillämme oli tilapäinen ja ainutkertainen (Kymäläinen 2005, 51) ja siksi meille niin tärkeän paikan olemassaolosta todistava kehollinen kokemus jäisi meidän väliseksemme.

Kämmenselkämme koskettivat toisiaan (TPK). Kosketus ei ole eri aikoina ja eri ihmisten kanssa samanlainen (K4). Tämä kosketus ei ollut pinnallinen ja vaikka se oli hauska, se oli samalla intensiivinen ja syvällinen (K1). Käsissämme olevan kontaktipisteen kautta siirryimme lähemmäksi toisiamme ja nousimme pystyyn (TPK). Tanssimme ei varsinaisesti noussut pystyasentoon liikkeen ja momentin mukana siististi rakenteita pitkin (H2). Nousimme ensin polviasentoon, josta ponnistimme ylös (TPK). Tunnelma ja kosketuspiste olivat tärkeämpiä kuin teknisesti puhdas tanssi. Yhteys välillämme oli jotain ihmeellistä. (H3) Tanssiparini kanssa meillä synkkasi ja sain hänestä paljon merkkejä ja signaaleja kehon kielestä. Tykkäsin hänen liikkeestään ja hän tykkäsi siitä takaisin. Välillemme syntyi positiivista kitkaa. Tanssissa muodostuva tunnetila, hienovarainen yhteys toiseen tanssijaan, oli virittynyt välillemme. (K2)

Tanssimme hetken avoimessa asennossa, jossa kontaktipiste oli melko kaukana kehojemme keskuksista (TPK). Alkuimprovisaation herkkyyys ja verkkaisuus muuttui vähitellen lähes brutaaliksi hurjuudeksi. Ajoittain suorastaan painimme, mittelimme voimiamme. Samalla kosketuspiste siirtyi lähemmäs kehojamme. Suurten pintojen, kuten kehojemme keskustojen ja reisien käyttö

mahdollisesti suuren painon antamisen toistemme kehoihin. (TPK) Tanssimme muutaman liikkeen sarjoja, joissa löysimme erityisellä tavalla yhteisen momentin, vauhdin ja pääsimme siitä kiinni. Lähdin kiertämään tanssipariani ja hän lähti kiertämään mukana. Syntyi vauhtia ja suuntaa ja lähdimme elämään yhdessä. (K2) Haistoin parini hien vahvana ja tunsin omani valuvan noroina pitkin selkääni. Tärähtelyt, painonsiirrot ja lihaksissa aistimani fyysinen rasitus muistuttivat kaikki siitä, että tanssimisen kokemuksella on materiaallinen ja fyysis-biologinen perusta. Silti paikan tapahtuma, joka syntyi kehojemme yhteydestä, oli vailla varmuutta, mihin voisi tukeutua (vrt. Kymäläinen 2005, 185). Tanssi oli kuin tutkimusmatka (H3), jossa meistä kumpikaan ei tiennyt, mitä seuraavaksi tapahtuu (K2). Kehollinen ymmärryksemme täyttyi ja avautui ja oli kuin koko maailma, jossa olimme mukana (K1). Se mitä koimme, on mahdotonta paikantaa, eikä sille voi antaa pysyviä merkityksiä. (vrt. Miller 1995: 7; Crang & Thrift 2000: 6: teoksessa Kymäläinen 2005, 46)

Kontaktissa tapahtui paljon mystistä, mutta samalla älykästä, kehollista vuorovaikutusta. Tässä vuorovaikutuksessa mukana oleminen, seuraaminen ja siihen vastaaminen ja erilaisten polkujen seuraaminen vei meidät kognitiiviselta kielelliseltä tasolta keholliselle tasolle (K1), jossa tanssiminen oli vailla sanallistettuja ajatuksia tai tietoista pähkäilyä (H4). Emme puhuneet, silti kommunikoimme. Yhteytemme syveni ja kosketuksen ja koskettamisen kokemus voimistui. Aistimme olivat kohdistuneet toisiimme ja jakamaamme liikkeeseen. Me olimme enemmän kuin kaksi yksittäistä tanssijaa. Tanssissa kehomme yhtyivät ja muodostimme yhdessä tanssivan liikkeellisen systeemin (Torrents et. al. 2010, 46).

Tanssissa oli jatkuvasti läsnä vaihtumisen ja korvautumisen mahdollisuus (vrt. Kymäläinen 2005, 123). Kuuntelimme kontaktia ja momenttia ja se vei meitä uusiin suuntiin (K2). Tanssiparini päätyi istumaan ristiluuni päälle ollessani nelinkontin ja siitä alkoi tanssimme kolmas mielenkiintoinen vaihe. Hän alkoi kiljua ja hytkyä päälläni. Takapuolet vastakkain hytkyimme uuteen vauhtiin ja aloin itsekin ääntelehtiä. Kierähdimme lattialle makaamaan rinnakkain kasvot vastakkain, katse toisiimme kohdennettuna. Jokeltelimme kuin lapset ja nauroimme ja elämöimme. Ikään kuin olisimme käyneet yhdessä läpi tanssiamme ja kertoneet pitävämme siitä. (TPK) Tanssissa tapahtui ennennäkemätöntä henkilökohtaista avautumista sisäisille kokemuksille. Vapauduimme henkilökohtaisista rajoitteista ja samalla kyseenalaistimme itsemme. Lattialla tanssiparini kanssa hytkyminen ja kiljuminen ei vastaa käsitystäni siitä, mitä olen pitänyt minuna itsenä. (K3) Tanssissa

oma identiteettikäsitykseni lähti liikkeeseen. Identiteettini, joka kertoo siitä millainen olen, muuntui hetkessä identifikaatioksi, joka suuntautuu tulevaan eli siihen, mitä minusta voi tulla.

Tanssissa syntyi paljon uutta, hetkessä elämistä. Pelkästään vuorovaikutus tanssiparini kanssa, tilassa syntyvät äänet ja muut aisti-impulssit veivät tanssia uusiin suuntiin. (K4) Tanssi ei ollut jatkuva ja yhtenäinen. Siinä oli muutoksia ja pysähdyksiä, vaihdos- ja murroskohtia. Tanssissa avautuneen paikan intensiteetti ja laajuus vaihteli tanssimisen edetessä. Siirtymät ei-tanssista kontakti-improvisaation kehollisuuteen, puolittaiseen paikkaan, ei ollut yhtenäinen kokonaisvaltainen muutos aistimisen tavassa, liikkeessä tai kokemuksessa, vaan muutokset tapahtuivat monella tasolla. Muutokset eivät myöskään tapahtuneet kerralla vaan osittain, erillään ja ristiin. Vaikka puhun muutoksista, alku- ja päätepisteitä ei ole, sillä tanssimme ei ole asia saati esine. Tanssimme oli liikettä kehoissa ja kokemuksessa, ja siksi paikka ei tapahtunut staattisessa vaan tulevassa tilassa, tanssin kehkeytymisen mukana. (vrt. Wigley 1993, 73, 78-79: teoksessa Kymäläinen 2005, 54)

Kokemukseni ydin on suhteissa, liikkeessä ja muutoksessa. Lopullisia määritelmiä ei anneta. Paikan tapahtuman elävyys ja yllätykset tekivät kokemuksesta ainutlaatuisen, mielenkiintoisen ja erityisen.

5.4 Paikka aistittaessa läheltä

Kontakti-improvisaatiossa paikka aistittaessa läheltä muodostuu tietynlaiseksi liikkeen muotojen ja tanssissa hyödynnettävien aistien voimakkuusvaihtelujen takia (Howes 2003, 47-48). Tanssille tyypillisen lähes jatkuvan tanssiparin kosketuksen ja usein tanssijoiden näkökentän rajoilla tai kokonaan sen ulkopuolella tapahtuvan tanssiparin liikkeen seurauksena näkö- ja kuuloaistimuksia painottava aistiminen ei kontaktissa tanssittaessa ole tanssimisen kannalta tarkoituksenmukainen aistimisen tapa. Aistimisen fokus siirtyy lähemmäs kehoa. Kun paikan eletty ja koettu luonne muovautuu lähiaistien avulla havaittavassa kehollisessa tapahtumassa - toisin sanoen, kun (kontaktissa tanssivat) kehot tuottavat paikan tapahtuman aistillisesti lähelle - yksilöiden paikan merkityksellisenä kokema todellisuus muodostuu haptisuuden ehdoilla. Aistimukset läheltä tuottavat kokemuksen, jossa havainnot tanssijan omasta kehosta, toisen tanssijan kehosta, jaetusta liikkeestä ja hienovaraisesta kehojen vuorovaikutuksesta tanssissa muodostuvat paikan tapahtuman keskeisiksi merkitysten lähteiksi.

Paikan tapahtuman ja läheltä aistittavan paikan käsitteet liittyvät kontakti-improvisaatio-tanssissa läheisesti toisiinsa. Paikan tapahtuman syveneminen ja tuleminen tanssissa on riippuvainen tanssijoista, heidän kehoistaan ja herkkyydestään, ja siksi Kymäläistä (2005, 54) mukaillen tulkitsen, että tanssijoiden taitotaso, keholliset valinnat ja mielikuvitus näyttäytyvät paikan tapahtuman mahdollisuuksina. Tanssia muistavat, taitavat ja tietävät kehot (Parviainen 2006, 70) tuottavat paikan aistittaessa läheltä. Paikka aistittaessa läheltä ei siis viittaa ainoastaan kokemukseen paikasta; paikka aistittaessa läheltä on yksittäisen tanssijan kontakti-improvisaation harjoittelun ja tanssimisen taidon kehollistumisen myötä jalostuva aistimisen ja liikkumisen erityistaito.

Paikka aistittaessa läheltä viittaa toisaalta erityiseen kokemukseen kehon ja ympäristön aistein havaituista suhteista, sillä paikka lähellä tapahtuu suurelta osin iholla ja kehon välittömässä läheisyydessä. Kontakti-improvisaatio-tanssissa tätä ympäristökokemusta määrittää herkistynyt maan vetovoiman, oman kehon rakenteiden, lihasjännityksen ja liikkeen tunnustelu. Toisaalta paikka aistittaessa läheltä tarkoittaa erityistä herkkyyttä paikan tapahtumalle tanssissa. Herkkyys paikan tapahtumalle tarkoittaa oman kehon liikkeiden, rytmien, tunteiden ja luovuuden mahdollisuuksille avautumista ja näiden mahdollisuuksien elämistä todeksi tanssissa. Jokaisella ihmisellä on oma liikkeellinen historiansa ja muistinsa, johon liittyy moninainen kirjo eletyn elämämme sekä myönteisiä että kielteisiä kokemuksia, odotuksia, ennakkokäsityksiä, tunnetiloja ja pelkoja. Eletyt ja koetut tanssit ovat läsnä tanssijoiden kehoissa. Paitsi että keho muistaa, keho on uusiin tilanteisiin sopeutuva prosessoija, jonka avulla voimme jatkaa opituista liikkeistä uusiin. (Parviainen 1997, 138; teoksessa Keisala 2013, 22–23) Jaetussa tanssissa tanssijoiden hetki hetkeltä tekemät liikkeelliset valinnat ja kosketuksen välityksellä avautuva tunteellinen tanssin mukana eläminen saavat aikaan paikan tapahtuman liikkeen ja tulemisen. Yksilöllisen kehollisen luovuuden ja liikkeen vapautuminen yhdistyy herkistyneeseen tanssiparin improvisaation ja läsnäolon kuunteluun - tästä muodostuu tanssillinen dialogi, jonka tanssijat kokevat ihonsa kautta (Bull 1997, 276, 283).

Tanssiharjoittelussa - ennen kaikkea tanssijoiden välisen kosketuksen moninaiseen luonteeseen liittyvien kokemusten karttuessa - paikka aistittaessa lähellä kehittyy yksilölliseksi erikoistuneeksi taidoksi. Kun periaate kehon ja liikkeen haptisesta tunnustelusta on sisäistynyt, tanssi näyttäytyy yhtenä useammasta kontekstista, jossa taitoa tuottaa paikka aistittaessa läheltä ylläpidetään, ja eletään osaksi yksilön kokemusta. Siinä missä paikan tapahtumassa tanssissa on hetkittäinen ja

ainutkertainen paikka, jossa tanssijat työstävät suhdetta itseensä, ympäristöönsä, sosiaaliseen yhteisöön ja maailmaan (Hahn 2007, 2–3), paikka lähellä kulkee tanssijan kehossa ollen aina mukana. Se on tanssijoiden voimavara, jota hyödynnetään yksilöllisten tarpeiden ja toiveiden sanelemana monenlaisissa elämäntilanteissa, joihin läheltä aistimisen periaate tuottaa henkilökohtaisesti koettua lisäarvoa.

Tanssijoiden kertomuksissa paikan tuottaminen aistillisesti lähelle tulee esiin kuvauksissa kehon asennon, ryhdin ja lihasten työskentelyn herkästä tunnustelusta pyörällä ajaessa tai rentoutumista edistävästä painon luovuttamisesta sängyn kannateltavaksi ennen nukkumaan käymistä. Tanssissa opittujen taitojen myötä yksilön mahdollisuudet paikkojen kokemiseen laajenevat. Vastaavasti tapahtumat, joissa tanssija tuottaa paikkaa aistillisesti lähelle tanssin ulkopuolisissa elämän tapahtumissa tulevat osaksi tanssia. Kehoon tallentuvat muistot oman kehollisuuden herkästä kuuntelusta, heränneistä tunteista ja liikkeellisistä ideoista syventävät paikan tapahtuman mahdollisuuksia tanssissa. Karjalaista (1986, 56–57, 125) soveltaen tulkitsem, että paikka aistittaessa läheltä on referenssipiste, jonka avulla tanssijat jäsentävät maantieteellisesti paikantuneita, tässä tapauksessa nykyhetkessä aistittavaan keho-ympäristö-tapahtumaan viittaavia, kokemuksia. Näissä paikan tapahtumissa aktiivinen herkistyminen kehosta kertovien aistimusten kuunteluun auttaa tavoittamaan ja liittämään paikkaan kehollisesti koettuja merkityksellisiä ulottuvuuksia.

5.5 Tutkijan kokemuksen kääntäminen ja kirjoittaminen

Tanssia käsittelevän paikkatutkimuksen, kuten modernin tutkimuksen yleensäkin, odotetaan päätyvän jonkinlaiseen tekstuaaliseen kuvaukseen tutkimuskohteestaan. Pyrkimys tekstimuotoiseen esitystapaan nostaa esiin kysymyksen, miten aistimisen, tanssin ja liikkeen tutkimukseen liittyvä tiedon kehollinen erityisluonne voidaan tuoda esiin kirjallisessa muodossa; esitystavalla, joka poikkeaa paljon elävästä esikuvastaan. Aikaisempi tutkimuskirjallisuus sekä keräämäni aineisto sisälsivät hyödyllisiä jäsennyksiä aisteista ja aistien roolista kontakti-improvisaatio-tanssissa. Liikkeen koettuja ulottuvuuksia tutkijan on mahdollista tavoittaa ainoastaan osallistumalla (Sklar 2000, 71: teoksessa Hopppu 2014b, tulossa). Siksi koin, että minun oli tärkeä luoda henkilökohtainen suhde kontakti-improvisaatio-tanssiin. Tanssimisesta tuli kolmas lähestymistapa tutkimuksen tekoon sekä ajatteluun lukemisen ja kirjoittamisen rinnalla.

Tutkimusasetelmastani, erityisesti pyrkimyksestäni kirjoittaa tanssista paikkana, nousi tarve uudenlaisen aisteja ja kehollisuutta paikkateorian avulla jäsentävän kuvauksen tekemiseen. Kirjoittaessani paikan tapahtumasta tanssissa, oman kehoni kautta välittyneet kokemukset nousivat keskeiseksi kirjoittamista ja aineiston jäsentämistä tukeneeksi tietolähteeksi. Aistillisia kokemuksia voi kuvata tekstin ja kielen avulla (Koskinen-Koivisto 2010, 4-5), mutta kehollinen ja aistillinen kokemus ei ole kieltä itsessään. Siksi yksilöllisten kokemusten välittymisen ja välittämisen edessä on aina kielellinen este (Hannula 2007, 245). Kehollisen tiedon kirjoittamiseen liittyy erityinen haaste sanallistaa tietoa, joka sijaitsee suurelta osin tutkijan käsissä, jaloissa, lihaksissa ja jänteissä (Hoppu 2014b, tulossa). Kirjoittaessani jouduin miettimään minkälaisia tulkintoja kehollisten kokemusteni kieleksi kääntäminen ja tulkinta mahdollistavat ja mitä alkuperäisestä kokemuksesta kieleen perustuvassa esitystavassa mahdollisesti menetetään.

En koe aisti-informaation hukkumista tai tulkinnanvaraisuutta ongelmalliseksi. Ensinnäkin tutkimus ei ole todellisuutta, vaan ainoastaan representaatio (Koskinen-Koivisto 2010, 4-5) tai signifioiva konteksti (esim. Kymäläinen 2005, 53-57), joka perustuu kirjoitettuun kieleen. Toiseksi tekstin tarkoituksena ei ole toistaa tutkimuksen kohteena olevia tapahtumia vaan pikemminkin tulkita niitä (Hannula 2007, 245). Lisäksi kokemuksen tutkimus on väistämättä subjektiivista (ks. Perttula 2005, 156-157), joten tulkintojen teolta ei voi välttyä. Kirjoittaminen on tutkijan keino yksinkertaistamiseen eli reduktioon. Yksinkertaistaminen auttaa näkemään monimutkaisen maailman rakenteita, jotka muuten jäisivät löytämättä (Koskinen-Koivisto 2010, 4-5).

Puutteellisuudestaan ja käänöksessä tapahtuvasta tiedon katoamisesta huolimatta kehollisen tiedon kirjoittamisen avulla voidaan tavoittaa sellaisia tutkimusilmiön kannalta mielenkiintoisia rakenteita, esimerkiksi liikkumisen ja kehon laatuihin liittyviä tanssissa merkitykselliseksi koettuja muotoja, jotka pelkästään teksteihin tukeutuvassa analyysitavassa helposti jäisivät huomaamatta.

Tanssiminen, siis tutkijan kehollisuus, on ollut sekä osa aineiston keräämistä ja tuottamista että aineiston tulkintaa (vrt. Hoppu 1999; Tarvainen 2012). Tanssipäiväkirjan pitäminen auttoi minua muodostamaan tanssista kirjoittamisen ja tanssista puhumisen kannalta välttämättömän kielen. Lisäksi kirjoittaminen auttoi minua seuraamaan, miten tanssin kehollisuus ja aistimisen tapa muodostui minulle todeksi ja tietynlaiseksi henkilökohtaista tanssikokemusta sekä -oppimista reflektioivassa prosessissa (vrt. Csordas 2002, 61). Tutkimustanssiin osallistuminen mahdollisti tanssikokemuksen intersubjektiivisista ulottuvuuksista keskustelun, joita olisi ollut vaikeampi

tavoittaa yksilökeskeisestä (tutkimus)näkökulmasta (Hoppu 2014a, tulossa). Menetelmällisten rooliensa lisäksi tanssiminen on ollut keskeinen osa abstraktin aiheen - tulevien paikkojen ja paikan tapahtuman - haltuunottoon liittyvää ajattelua, jäsentämistä ja perustelua.

Ratkaiseva hetki oman tutkija-tanssijan kehollisuuden valjastamisessa analyysin ja kirjoittamisen tueksi tapahtui analysoidessani litteroituja tanssikeskusteluja. Kaikki tanssijat osoittivat minulle videon tuella kohtia tutkimustanssissa, jotka paljastivat kontakti-improvisaation periaatteiden kannalta ei-toivottuja liikkeellisiä ratkaisuja, kuten tarrautumisia, jäykkyyttä, nykimistä kontaktissa jne. Videoiden ja tekstien analyysi paljasti minulle etäisyyden oman kontakti-improvisaatioon ideaaleihin, tekniikkaan ja periaatteisiin liittyvän tietoni sekä senhetkisten tutkija-tanssijan taitojeni mahdollistaman tanssin välillä. Ristiriidat tarjosivat herkullisen lähtökohdan tanssitaidon kehollistumisen analyysille. Tanssin ideaalit ja periaatteet muovaavat vähitellen lajin tekniikan mukaisen tanssikehon toistoista muodostuvassa harjoittelun prosessissa (Foster 1997). Kokemukseni perusteella kielellinen ymmärrykseni kontakti-improvisaatio-tanssista vaikutti pyrkimyksiini muokata omaa kehoani ja kehittää sujuvampaa tanssin mahdollistavia kehollisia taitoja. Tanssin kehollistuminen kuitenkin tapahtui vasta aikaa vievässä harjoittelun prosessissa, joka eteni hitaammin kuin kielellinen tanssin periaatteiden ja ideaalien omaksuminen. Tanssijoiden kehosta ja omasta tanssista tekemieni havaintojen reflektointi osoitti, että olin kehittynyt tanssissa, mutta olin aistimisen tapojen, kehollisen herkkyyden ja sulavan liikkeen tuottamisen osalta vielä kaukana taitotasosta, joka mahdollistaisi kontakti-improvisaation ideaalien mukaisen tanssin. Näiden havaintojen myötä vakuutuin tulkinnastani, jonka mukaan kontakti-improvisaatioissa ”paikka aistittaessa läheltä” on järkevä määritellä tanssijoiden keholliseksi erityistaidoksi sen lisäksi, että ymmärrän käsitteen tanssittaessa muodostuvaksi kokemukseksi paikan tapahtumasta.

Tutkija-tanssijan kehollisuus osoittautui erityisen hyödylliseksi lähestymistavaksi jäsentäessäni kuvausta paikan tapahtumasta kontakti-improvisaatio-tanssissa jälkistrukturalistisessa näkökulmassa. Jälkistrukturalistisessa paikkatutkimuksessa analyysin kohteeksi otetaan usein paikkaa signifioivat tekstit (ks. Kymäläinen 2005, 54, 56). Paikan tapahtuma tanssissa on aihe, josta ei tietääkseni ole aikaisempaa (tutkimus)kirjallisuutta, ainakaan kontakti-improvisaation osalta, joten tekstiin perustuva analyysi ei ollut tutkimusstrategiana mahdollinen. Lisäksi tanssin käsitteellistäminen paikkana on paikkoihin liittyvien arkikäsitteiden ulkopuolella ja siksi haastatteluaineiston avulla ei ollut mahdollista kartuttaa tutkimusaiheittani suoraan käsittelevää

tekstimuotoista tietoa. Omakohtainen kokemukseni tanssista oli ainoa lähestymistapa täydentää tutkimuskirjallisuuden ja aineistoni väliin jääviä tiedollisia ja kokemuksellisia aukkoja. Kehollinen tietoni tanssista mahdollisti ”rivien välien” lukemisen aineistoissani.

Jälkistrukturalismiin liittyvä käsitys teksteistä paikan subjekteina (ks. Kymäläinen 2005, 54-57) ei sulje pois kehollista lähestymistapaa tutkimukseen. Jälkistrukturalistinen ajattelu johtaa kehon ymmärtämiseen paikan tapahtumasta kirjoittamista tukevana esikielellisenä kontekstina, jonka signifikaatio rajoittuu tutkijan omaan henkilökohtaiseen elämään. Keholliset tutkimuspyrkimykseni mahdollistivat kehollisen kokemuksen kääntämisen ja tulkinnan, jossa paikan tapahtuma tanssissa vähitellen jäsenyi. Lopulta paikan tapahtuma sai tekstuaalisen kontekstin.

Aisteista ja kehollisuudesta lukemani kirjoitukset ja niissä käytetty kieli tarjosivat välineitä sanallistaa aisteja, kehollisuutta ja tanssia käsittelevää jäsenystäni paikan tapahtumasta tanssissa. Samalla koin voimakkaasti, että aikaisempi teksti rajoitti tanssista tietämistä. Esimerkiksi tulkinta kahden ihmisen tanssin ja aistimisen synnyttämästä paikasta ei mahdu perinteisiin tanssin saati paikan määritelmiin. Kymäläisen (2005, 73) mukaan lukemamme tekstit vaikuttavat siihen, mitä pidämme kuvaamisen arvoisena ja mitä rajaamme kuvauksen ulkopuolelle. Kielen asettamat rajat eivät kuitenkaan vaikuta mahdollisuuksiimme kokea (emt.). Minulle tutkija-tanssijan kehollisuus tarjosi keskeisen totuttujen paikasta kirjoittamisen ja tietämisen rajojen kyseenalaistamisen strategian, jonka avulla koen tavoittaneeni uusia tuntokulmia - niin tulkintoja paikan haptisesti koetusta kehollisuudesta kuin lähestymistapoja paikan haptisesti koetun kehollisuuden tutkimiseen ja siitä kirjoittamiseen.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksessa selvitettiin ensinäkin sitä, minkälaisia tulkintoja tanssijoiden välinen kosketus saa kontakti-improvisaatio-tanssissa, kun tanssikokemusta tarkastellaan paikan käsitteen avulla. Tanssintutkimus toimi lähtökohtana kontakti-improvisaation tarkastelulle, sillä tanssiharjoittelussa välittyvät lajin periaatteet ja ideaalit ohjaavat tanssijoiden suhtautumistapoja liikkeeseen ja aistimiseen tanssissa. Kontakti-improvisaatiolle ominaisesta kontaktipisteen jakamisen ja seuraamisen ajatuksesta seuraa lähes jatkuva kosketus, haptinen yhteys, tanssijoiden välillä. Kontakti-improvisaation periaatteiden mukaisessa kehojen keskustojen yhteyden kautta tapahtuvassa tanssissa suuri osa tanssista tapahtuu tanssijoiden näkökentän laidalla tai ulkopuolella. Tanssijat pyrkivät välttämään toisen tanssijan ”kurkkimista” koska tämä tuottaa reagoitiherkkää tanssia haittaavia jäykkyyksiä kehoon. Näistä periaatteista johtuen toinen tanssija pyritään aistimaan ensisijaisesti haptisella aistilla, kun taas näkö-, kuulo- ja hajuaistimukset informoivat tanssia vasta toissijaisesti. Kontakti-improvisaatiossa haptisesta aistista tulee tanssin aikaista paikkakokemusta määrittävä aisti.

Humanistinen paikkakäsitys osoittautui hankalaksi tanssikokemuksen jäsentämisen kannalta, enimmäkseen siksi, että paikan ymmärtäminen selkeärajaisena fyysisenä sijaintina sekä merkitysten liittämisen kontekstina ei mahdollista tanssin näkymättömiä kehollisen kokemuksen ulottuvuuksia korostavaa tulkintaa paikasta. Humanistisessa tulkinnassa jäsensin tanssin kehollisuudesta, liikkeestä ja kosketuksesta nousevia merkityksiä. Tanssijat kertoivat tanssin vuorovaikutuksen olevan mahdollisuus itseilmaisuuksiin ja toisaalta älykkääseen keholliseen vuorovaikutukseen. Läsnaoloa ja avoimuutta pidettiin tärkeänä osana tanssia ja osalla tanssijoista harrastus liittyi laajempaan keho-mieli-yhteyden harjoittamisen ideologiaan. Pelkoreaktioiden hallinta ja lapsenomaisen hetkessä eläminen ovat myös esimerkkejä aineistosta nousseista tanssin merkityksistä. Kosketuksen kautta muodostuvaan tanssijoiden väliseen emotionaaliseen yhteyteen liittyvät kokemukset nousivat esiin yhtenä tanssin kaikista tärkeimmiksi koetuista merkityksistä.

Tanssin kirjoittamisessa paikkana oli mahdollista ottaa seuraava askel vaihtamalla näkökulmaa humanistisesta jälkistrukturalistiseen. Paikka tanssissa jäsenyi sellaisten käsitteiden avulla, jossa paikka nähdään tapahtumana, siis hetkittäisenä, ainutkertaisena ja liikkeessä olevana. Paikan tapahtuma tanssissa on tanssin kehollisuudesta nouseva puolittainen paikka, jonka materiaallinen perusta ei muutu, mutta jossa tanssissa koettu keholliset ja aistilliset ulottuvuudet tuottavat

tanssijoille ainutlaatuisen todellisuuskokemuksen. Paikan tapahtuman tuleminen kontakti-improvisaatiassa liittyy toisaalta liikkeeseen ja aistimiseen, kuten tanssin rytmeissä, liikkeen virtaavuudessa, liikesuunnissa, kehojen linjauksessa, jännityksissä jne. tapahtuvaan vaihteluun. Toisaalta tuleminen näkyy tanssijoiden välille virittyvän hienovaraisen yhteyden syvyyden ja intensiteetin heilahteluna ja herpaantumisina. Paikan tapahtuma tanssissa on mahdoton paikantaa, eikä sille voi antaa pysyviä merkityksiä.

Keskeinen tanssijoiden välisen kosketuksen paikan käsitteen avulla tehdyssä tulkinnessa esiin noussut havainto liittyy ideaan paikasta aistittaessa läheltä. Paikka aistittaessa läheltä on välttämätön edellytys paikan tapahtumalle tanssissa. Paikka aistittaessa läheltä ei tarkoita kokemusta paikasta. Sen sijaan läheltä aistittava paikka on yksittäisen tanssijan kontakti-improvisaation harjoittelun ja tanssimisen taidon kehollistumisen myötä jalostuva aistimisen ja liikkumisen erityistaito. Yksilöllinen taito tuottaa paikka aistillisesti lähelle mahdollistaa paikan tapahtuman avautumisen syvälliseksi kahden tanssijan välisessä dialogissa. Kontakti-improvisaation tarjoama esimerkki osoittaa, että yksilön mahdollisuudet määritellä ja tuottaa paikkaa ovat riippuvaisia kehollisista taidoista. Lisäksi keholliset erikoistaidot, esimerkiksi paikka aistittaessa läheltä, voidaan nähdä paikan (tapahtuman) mahdollisuuksina ja vastaavasti taitojen puute paikan kokemisen rajoitteina.

Tutkimuksessa tarkastelin myös sitä, miten tutkija-tanssijan kehollista kokemusta kontakti-improvisaatio-tanssista voi hyödyntää tutkimusprosessissa, joka tähtää paikan tapahtumasta kirjoittamiseen. Tanssiminen oli lähestymistapa tutkimuksen tekemiseen ja ajatteluun. Minä olin tutkija-tanssija, siispä tanssiminen oli osa tutkimusta ja tutkimus osa tanssimista. Tanssissa kehollistamistani periaatteista, aistimisen tavoista ja liikkeestä tuli kirjallisen lähdeaineistoni ja keräämäni aineiston rinnalla kolmas tiedon konteksti. Tanssikokemukseni oli keskeinen aineiston ja tutkimuskirjallisuuden väliin jäävien aukkojen kuromisen mahdollistanut lähde paikan tapahtumasta kirjoittamisessa. Kehollinen tieto ja intuitio muodostuivat tutkimuksessani keskeiseksi tavaksi kyseenalaistaa aikaisempia paikasta kirjoittamisen tapoja ja kokea todeksi asioita, joista ei ollut olemassa aikaisempaa kirjoitettua tekstiä.

Tutkimukseni käsitteli yleisellä tasolla ilmiötä, joka liittyy keholliseen harrastustoimintaan, yksilöiden pitkälle vietyyn keholliseen erikoistumiseen ja erikoistumisen vaikutuksiin paikkojen kokemisessa. Kontakti-improvisaation tutkiminen osoitti, että kulttuurin sisällä toimivan pienen

ryhmän jäsenten välisessä toiminnassa käsitys kehosta ja aistimisesta voi saada huomattavan erikoistuneita piirteitä. Mahdollisuuksia vastaavanlaisten tutkimusten tekoon on tarjolla valtavasti ja henkilökohtaisesti pidän tutkimuskenttää kiehtovana. Tutkijan kehollisuutta hyödyntäville lähestymistavoille on tarvetta edelleen voimakkaasti tekstuaalisia lähestymistapoja korostavassa akateemisessa kulttuurissamme. Ajoittainen tutkijan penkistä nouseminen ja ajatteleva tanssimalla - tai jollain muulla liikkeellisellä tavalla - on paitsi virkistävää, kehollinen lähestymistapa myös auttaa tukijoita yltämään kielen asettamien rajojen taa. Parhaimmillaan kehollisuus avaa tutkimuksessa esikielellisen ymmärryksen tutkimuksen arvoisesta aiheesta ja auttaa tutkijaa tarttumaan siihen.

LÄHTEET

- Bull, Synthia Jean Cohen (1997). Sense, meaning and perception in three dance cultures. Teoksessa Desmond, Jane (toim.) Meaning in motion: New cultural studies of dance. Sarjassa Post-contemporary interventions. Stanley Fish & Fredric Jameson (toim.) Duke University Press, Durham & London, 269–288.
- Crang, Mike & Thrift, Nigel (2000). Introduction. Teoksessa Crang, Mike & Thrift, Nigel 2000 (toim.) Thinking Space. Routledge, London, 1–30.
- Csordas, Thomas (2002). Body / meaning / healing. Palgrave Macmillan, Hampshire, New York.
- Derrida, Jacques (1995). On the name. Saman nimisessä teoksessa Dutoit, Thomas (toim.) Stanford University Press, Stanford.
- Desmond, Jane (1997). Meaning in motion: New cultural studies of dance. Sarjassa Post-contemporary interventions. Stanley Fish & Fredric Jameson (toim.) Duke University Press, Durham & London.
- Dixon, Deborah & Jones, Paul (2005). Derridean geographies. Antipode, Vol 37: 2, 242–245.
- Doel, Marcus (1999). Poststructuralist geographies. The diabolical art of spatial science. Edinburg University Press, Edinburg.
- Doel, Marcus & Clarke, David (1999). Dark Panopticon. Or, attack of the killer tomatoes. Environment and Planning D: Society and Space 17, 427–450.
- Doel, Marcus (2005). Deconstruction and geography: Setting the account. Antipode, Vol. 37: 2, 246–249.
- Foster, Susan Leigh (1997). Dansing bodies. Teoksessa Desmond, Jane (toim.) Meaning in motion: New cultural studies of dance. Sarjassa Post-contemporary interventions. Stanley Fish & Fredric Jameson (toim.) Duke University Press, Durham & London, 235–258.
- Haarni, Tuukka, Karvinen, Marko, Koskela, Hille & Tani, Sirpa (toim.) (1997). Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen. Vastapaino, Tampere.

- Hahn, Tomie (2007). Sensational knowledge: Embodying culture through Japanese dance. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- Hall, E. (1969). The hidden dimension. Bodley head, Lontoo.
- Hannula, Mika (2007). Vuorovaikutuksesta ja maailmassa olemisesta. Teoksessa Pitkänen, Risto (toim.) Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Jyväskylän yliopisto 2007. Gummerrus Kirjapaino, Vaajakoski.
- Himanka, Juha (2002). Se ei sittenkään pyöri. Johdatus mannermaiseen filosofiaan. Tammi, Helsinki.
- Hoppu, Petri (1999). Symbolien ja sanattomuuden tanssi. Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Hoppu, Petri (2013). Kohtaamisia kentällä. Luento, Tampereen yliopiston yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, Musiikki, kulttuuri ja yhteiskunta 25.9.2012.
- Hoppu, Petri (2014a, tulossa). Other Flesh. Embodiment in couple and group dances.
- Hoppu, Petri (2014b, tulossa). Encounters in dance and music. Fieldwork and embodiment.
- Howes, David (2003). Sensual relations. Engaging the senses in culture and social theory. University of Michigan Press.
- Hyvönen, Leena (2004). Kokemisen ja tietämisen välissä. Teoksessa Mäntysalo, Raine (toim.) Paikan heijastuksia. Representaation käsite ihmisen ympäristösuhteen tutkimuksessa. Atena, Jyväskylä.
- Häkli, Jouni (1999). Meta Hodos. Johdatus ihmismaantieteeseen. Vastapaino, Tampere.
- Johnson, Ronald (1986). Philosophy and human geography. Introduction to contemporary approaches. 2. painos. Arnold, Lontoo.
- Karjalainen, Pauli Tapani (1986). Geodiversity as a lived world on the geography of existence. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja.N:o 7.
- Kaupunkitutkimuksen päivät (2014). Kehollinen kaupunki. Kaupunkitutkimuksen päivät. <http://www.kaupunkitutkimuksenpaivat.net/> (18.2.2014)

- Keisala, Jyrki (2013). Kun kosketat minua, kosketat tunteitani. Kosketuksen käyttö paritanssin opetuksessa. Oulun seudun ammattikorkeakoulu.
- Kinnunen, Taina (2013). Vahvat yksin, heikot silytyksin. Otteita suomalaisesta kosketuskulttuurista. Kirjapaja.
- Koskinen-Koivisto, Eerika (2010). Making sense of senses. Interview with Dorothy Noes. Folkloristiikan ja perinteentutkimuksen aikakausjulkaisu Elore 1/2010, Vol. 17, 3–8.
- Kymäläinen, Päivi (2005). Geographies in writing. Re-imagining Place. Nordia Geographical Publications. Volume 34:3. Multiprint, Oulu.
- Kytö, Meri (2010). Kerrostalokodin akustemologiaa – yksityisen äänitilan rakentuminen. Elore Vol. 17 – 1/2010, 41–59.
- Lehtomaa, Marja (2005). Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) Kokemuksen tutkimus. Merkitys - Tulkinta - Ymmärtäminen. Dialogia, Helsinki.
- Majava, Heikki (2000). Ruumiin kieli terapeutilla ja estradilla. Synteesi, 19: 1, 11-25.
- Malning, Julie (2009). Ballroom, boogie, shimmy sham, shake. A social and popular dance reader. University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Martin, Randy (1998). Critical moves. Dance studies in theory and politics. Duke University Press.
- McNeil, John Robert & McNeil, William (2006). Verkottunut ihmiskunta. Yleiskatsaus maailmanhistoriaan. Vilokinen, Natasha (suom.) Vastapaino, Tampere.
- Miller, Hillis (1995). Topographies. Stanford University Press, Stanford.
- Mäntysalo, Raine (2004). Paikan heijastuksia. Representaation käsite ihmisen ympäristösuhteen tutkimuksessa. Atena, Jyväskylä.
- Nelson, L & Stark Smith, N (1979.) Contact quarterly's contact improvisation sourcebook. Vol. 5: 1979-80.
- Ness, Sally Ann (1992). Body, movement and culture. Kinesthetic and visual symbolism in Philippine community. University of Pennsylvania Press.

Novack, Cynthia (1988). Contact improvisation: A photo essay and summary movement analysis. *TDR* (1988-), Vol. 32: 4, 120–134.

Ong, Walter (1967). *The presence of the world: Some prolegomena for cultural and religious history*. Yale University Press.

Parviainen, Jaana (1997). Taito, kehomuisti ja kehollinen tieto - Miten nykytanssijan kehollista tietoa ja taitoa voi käsitteellistää? Teoksessa Sarje, Aino (toim.) *Näkökulmia tanssinopettamiseen. Suomalaisten tanssitaiteilijoiden ja tanssitutkijoiden kirjoituksia*. Yliopistopaino, Helsinki.

Parviainen, Jaana (2006). *Meduusan liike. Mobiiliajan tiedonmuodostuksen filosofiaa*. Gaudeamus, Helsinki.

Paxton, Steve (1997). Contact improvisation views. Round up. Teoksessa Nelson, L & Stark Smith, N (toim.) *Contact quarterly's contact improvisation sourcebook*. Volume 5, 1979-80. Contact editions, Massachusetts.

Perttula, Juha (1995). Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Suomen fenomenologinen yhdistys, Tampere.

Perttula, Juha (1998). *Experienced life-fabrics of young men*. Acta Jyväskylä studies on education, psychology and social research.

Perttula, Juha (2005). Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Dialogia, Helsinki.

Perttula, Juha & Latomaa, Timo (2005). *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen*. Dialogia, Helsinki.

Pitkänen, Risto (2007). *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90. Jyväskylän yliopisto. Gummerrus Kirjapaino, Vaajakoski.

Porteous, J.D. (1990). *Landscapes of the mind: Worlds of sense and metaphor*. Toronto University Press, Toronto.

Relph, Edward (1976). *Place and placelessness*. Pion, Lontoo.

- Rodaway, Paul (1994). *Sensuous geographies: Body, sense and place*. Routledge.
- Rouhiainen, Leena (2003). *Living transformative lives: Finnish freelance dance artists brought into dialogue with Merleau-Ponty's phenomenology*. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos, Acta Scenica, Näyttämötaide ja tutkimus.
- Roy, Sanjoy (1997). *Dirt, noise, traffic: Contemporary Indian dance in the Western city: Modernity, ethnicity and hybridity*. Teoksessa Thomas, Helen (toim.) *Dance in the city*. Palgrave Macmillan, St. Martin's Press, New York, 68–85.
- Saarikoski, Helena (2003). *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Sarje, Aino (toim.) (1997). *Näkökulmia tanssinopettamiseen*. Suomalaisten tanssitaiteilijoiden ja tanssitutkijoiden kirjoituksia. Yliopistopaino, Helsinki.
- Sidall, C. (1997). *Round up. To definition*. Teoksessa Nelson, L & Stark Smith, N (toim.) *Contact quarterly's contact improvisation sourcebook*. Vol. 5: 1979-80.
- Sklar, Deidre (2000). *Reprise: On dance ethnography*. *Dance Research Journal*, Vol 32: 1, 70–77.
- Tartia, Jani (tulossa) (2014). *Opinnäyte kaupunkitilan rytmeistä*. Tampereen yliopisto, ympäristöpolitiikan ja aluetieteen maisteriohjelma.
- Tarvainen, Anne (2012). *Laulajan ääni ja ilmaisu. Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Tampere University Press, Tampere.
- Thomas, Helen (1997). *Dance in the City*. Palgrave Macmillan, St. Martin's Press, New York.
- Torrents Carlota, Castañer, Marta, Dinusova, Mária & Anguera Teresa (2010). *Discovering new ways of moving: Observational analysis of motor creativity while dancing contact improvisation and the influence of the partner*. *Journal of Creative Behavior*. Vol. 44, No. 1, First Quarter 2010, 45–61.
- Tuan, Yi-fu (1993). *Passing strange and wonderful: Aesthetics, nature and culture*. Island Press, Shearwater books, Washington D.C.

Ward, Andrew (1997). *Dance in the city/city in dance*. Teoksessa Thomas, Helen (toim.) *Dance in the City*. Palgrave Macmillan, St. Martin's Press, New York.

Wigley, Mark (1993). *The architecture of deconstruction: Derrida's haunt*. The MIT Press, Cambridge.

Zimmer, Elisabeth (2004). *Contact improvisation comes of age*. *Dance Magazine*. June 2004, 36–40.

LIITTEET

LIITE 1

KOKEMUSKUVAUKSET

K1

Tanssilla on hänelle suuri henkilökohtainen merkitys – parhaimmillaan hän kokee tanssimisessa kehonsa heräävän uudelleen eloon, syntyvän uudelleen. Jos hän on pitempään tanssimatta, hänen kehonsa valtaa pysähtyneisyyden ja elottomuuden tunne. Tanssin puutteessa kroppa voi mennä fyysisesti lukkoon. Jameihin ja ohjattuihin tanssitilaisuuksiin osallistuminen saa elämän voiman taas virtaamaan.

Kontakti-improvisaatiota hän on tanssinut kesästä alkaen eli noin vuoden vuosia kestäneen tauon jälkeen. Lajin uudelleen aloittamisessa häntä yllättää se, että ensimmäistä kertaa kontakti-improvisaatiota tekevät ihmiset osaavat tanssia niin hyvin. Vaikka johdatus saattaa olla pientä ja tulokkaat eivät olisi koskaan edes nähneet, mistä lajissa on kyse, heidän kosketuksensa voi olla lempeä ja hyväksyvä.

Kontaktissa tapahtuu paljon mystistä, jota hän luonnehtii älykkääksi keholliseksi vuorovaikutukseksi. Tässä vuorovaikutuksessa mukana oleminen, seuraaminen ja siihen vastaaminen ja erilaisten polkujen seuraaminen vie hänet kognitiiviselta kielelliseltä tasolta keholliselle tasolle. Maailma näyttäytyy kehollisella tasolla hänelle erilaisena. Kontakti-improvisaatiota tanssiville kehittyy hänen mukaansa kehollinen ymmärrys, joka vähitellen täyttyy ja avautuu moneen suuntaan. Tanssittaessa kehollinen ymmärrys kasvaa ja on kuin koko maailma, jossa on mukana. Varsinkin pidempien kurssien aikana hänessä kasvaa ja rakentuu sellainen kehollinen olotila, jossa ymmärrys on suurelta osalta vailla normaalia kielenkäyttöä. Tällaisen kurssin jälkeen tulee samanlainen tyhjä olo, kuin olisi herännyt pitkästä unesta. Ihmisiltä, jotka eivät harrasta kontakti-improvisaation tyyppistä liikkumista, puuttuu hänen mukaansa kokonaan yksi elämisen taso.

Tanssiessa on hänen mielestään tärkeä punnita, mitä itse on tekemässä, mitä toinen tanssija aikoo ja mitkä hänen keholliset intentionsa ovat. Tanssiessaan hän punnitsee kosketuksen avulla toiselle ihmiselle luontaista fyysistä tapaa hahmottaa tanssia ja edetä. Hänellä on useita erilaisia

koskettamisen tapoja. Koskettamiseen vaikuttaa paljon se, kenen kanssa hän tanssii. Koskettamisen tapa valikoituu kuulostelemalla mitä toisen ihmisen kanssa voi tehdä ja mitä hän ottaa vastaan. Tanssin kehittymisen kannalta hän pitää ratkaisevina niitä kohtia, joissa kuulostellaan ja kysytään kehollisesti, mihin toinen on menossa, onko tanssiminen kivaa vai tylsää, ja jatketaanko tätä liikkumisen tapaa vai pitäisikö tehdä välillä muuta. Hänestä tällaiset neuvottelut hoidetaan liikkeen suunnalla, esimerkiksi ehdottamalla käsillä tai jaloilla suuntia tai vain seuraamalla toisen liikettä. Toisinaan hänestä on hauska yllättää toinen kääntymällä yht'äkkiä tavalla, johon toinen ei ole valmistautunut millään tavalla ja katsoa mitä tapahtuu.

Tanssiessaan hän kokee tekevänsä joskus jopa rutiininomaisesti tiettyjä juttuja; sellaisia mitä osaa ja mitä on aikaisemminkin tehnyt. Hänelle luontainen tapa tehdä kontakti-improvisaatiota on tanssia aika paljon maassa kevyellä kontaktilla. Osa liikkeistä on ohjatuilla tunteilla opittuja, osa itselle tanssiessa kehittyneitä tyyppillisiä liikkeitä. Hän pyrkii kuitenkin vastustamaan tuttuja reittejä, jotta pääsisi yllättämään itsensä. Tuttu liike on kuitenkin se, missä hän kokee voivansa asua ja siksi hän palaa aina tuttuun. Rajojen rikkominen ja liikkeen monipuolistaminen tapahtuu tästä tutusta liikkeestä käsin. Tanssilajille tyyppinen improvisaatio sisältää hänelle jonkinlaisia koreografisia ajatuksia ja improvisaatio auttaa välttämään tylsistymistä. Tanssin pitäminen mielenkiintoisena on hänelle yksi tanssin kriteereistä.

Kontaktin syntymiseen vaikuttavat hänen mielestään sekä tilanteet että ihmiset siten. Ihmiset ovat yksilöinä eri tavalla auki kontaktille. Myös erilaiset tilanteet vaikuttavat siihen, miten auki ihmiset ovat ja miten hyvään kontaktiin he pääsevät. Hänen kertomuksessaan kontakti voi olla pinnallinen tai se voi olla vain hauskaa. Toisaalta kontakti voi olla intensiivinen, syvälinen ja vavahduttava. Hän kertoo, että kontaktissa voi joskus myös pelottaa, että on liian auki suhteessa toiseen ihmiseen; haavoittuvassa tilassa, koska toinen koskettaa niin syvältä. Myös valmistelu vaikuttaa kontaktin syntymiseen ja olemukseen.

Joskus käy myös niin, että kontakti ei ota syntyäkseen. Hän kuvaa tilannetta, jossa toinen tanssija on auki, mutta hän ei löydä yhteyttä eikä pääse mukaan juttuun. Myös tanssipartneria tanssin aikana vaihdettaessa voi joskus käydä niin, ettei pysty orientoitumaan toisen tapaan liikkua vaikka olisi aikaisemmin pystynyt. Tanssijoilla on hyvin yksilöllinen rytmi. Tärkeä tekijä tanssin onnistumisen kannalta on hänen mukaansa kyky ottaa toinen ihminen huomioon. Asia on hieman

erilainen kokonaan itselle uuden ihmisen kanssa tanssittaessa. Kun on ihan uusi ihminen, jota ei ole koskaan tavannut, vasta vähitellen alkaa ymmärtää, mitä toinen aikoo ja tekee.

Tanssiessaan hän pyrkii säilyttämään fyysisen kontaktin toiseen tanssijaan. Tämä ei aina tarkoita sitä, että hän tanssisi jatkuvasti kontaktissa jonkun kanssa. Kontaktin irrotessa hän useimmiten joko hakeutuu takaisin kontaktiin tai jatkaa omaa sooloaan, kunnes löytää kontaktin uuden tanssijan kanssa.

Tutkimustanssia hän luonnehtii mukavaksi ja hyväksyväksi liikkeeksi, jossa tunnustellaan, mitä toinen ihminen on. Hän ei pitänyt tanssia kovin intiiminä, mutta kertoi paikantaneensa tanssiessa hetkiä, joissa tunnustellaan enemmän ja herkemmin toista. Varsinkin tanssin alussa hän paikantaa kuulostelevaa liikettä, jossa hän yritti paikantaa itsensä ja toisen tanssijan. Tässä kuulostelussa punnittiin sitä, mitä tanssissa sillä hetkellä tapahtuu ja mitä voisi lähteä tekemään, ja lisäksi siinä oli luottamuksen etsintää; voiko mennä tähän, kuinka pitkälle voi mennä, otatko vastaan ja uskallanko tehdä tämän jutun jos lähdän kierimään tällä tavalla?

Tutkimustilanteeseen valmistautuessaan häntä mietitytti erityisesti kymmenen minuutin kontakti-improvisaatioon hyppääminen heti aamulla, josta lisäksi puuttui kunnollinen lämmittely. Hänen mukaansa kontakti-improvisaatio usein vaatii johdatuksen, josta se alkaa käynnistyä. Huolellinen valmistautuminen on hänen mukaansa tärkeää, koska kaikki se, mitä kontakti-improvisaatiosta voi saada, perustuu siihen miten rento ja avoin uskaltaa olla.

K2

Ensikosketuksen kontakti-improvisaatioon hän sai kaksi vuotta sitten ulkomailla. Siitä asti hän on tanssinut melko aktiivisesti ja innostunut tanssista niin, että tähtää tanssiopintoihin. Ennen kontakti-improvisaatiota hän on harrastanut kamppailulajia, joka tarjoaa hyvän pohjan tanssille. Tanssiessaan hän saavuttaa avoimen ja suorastaan psykedeelisen tilan, mikä ruokkii mielikuvitusta ja vavahtelee hänestä liikkeenä ulos.

Hänen oma kontakti-improvisaatiokehonsa on viime aikoina kehittynyt, koska hän on tehnyt tanssia paljon ja aktiivisesti. Hänen innostuttuaan lajista tosissaan, kontakti-improvisaatiokeho on alkanut olla hänessä jatkuvasti läsnä. Se näyttäytyy esimerkiksi pyöräillessä ja kävellessä tapahtuvana ajatteluna, että mitä siellä keskustassa tapahtuu, mikä tekee työtä, onko hän suorassa, ja muuna vastaavanlaisena tunnusteluna. Hän pitää kehonsa tunnustelua antosana ja

kokee siinä tutustuvansa omaan kehoonsa ja sen toimintaan. Toisinaan kuulostelu saa ehkä vähän luulosairaitakin sävyjä, esimerkiksi onko hänen lantionsa nyt vinossa tai onko olkapää jäykkä. Hän uskoo, että lihaksia, jänteitä ja niveliä käyttää väärin, jos tulee kipuja. Silloin liike voisi olla myös kevyempää ja pehmeämpää ja liikkuvampaa. Hänen henkilökohtainen anatomian tutkimuksensa on sitä, että hän itse tutkii, tunnustelee ja etsii liikeratoja, ja vaivattomia ja helppoja suuntia omassa kehossaan. Tunnustelun avulla löytyvät sellaiset liikkeet, jotka tulevat itsestään ja joihin ei tarvita venytyksiä luonnottomiin suuntiin.

Hänen oma kehollinen tietoisuutensa tanssissa syntyy pitkälti siitä, että hän tuntee painoa kehossaan. Kuvatessaan tätä painon tunnetta hän antaa esimerkin kiven päällä makaamisesta. Kivi on hänestä hyvä alusta, koska se on niin tukeva, että siihen voi antaa kaiken painonsa. Toisaalta hän tuntee kiven jämäkkänä, mutta yhtä lailla sieltä tulee vastavoima, jolla tuntee itsensä. Joskus hän on miettinyt sitä, että kaikkien meidän ympärillä on painovoiman meri tai huivi, joka painaa meitä kasaan. Mutta kun me asetutaan sinne sopiviin linjauksiin, niin se oikeastaan tukee meitä. Kehollinen kokemus painosta on hänestä hirveän vaikea selittää ja kuvata, koska se on niin hetkissä kiinni ja riippuvainen siitä, mitä tekee itse ja mitä toinen tekee. Siinä on vaan sellainen fiilis et nyt paino vie häntä ja että täytyy tehdä tai olla tekemättä asialle mitään. Välillä on paikkoja, joissa saa muutettua liikkeen suunnan. Vaihtoehtoja on aina.

Kontakti-improvisaation perusta on hänelle se, että seurataan keskustalla toisen keskustaa. Hän kuvaa keskustaa kolmiulotteiseksi, ja kertoo sen olevan molemmin puolin meissä. Siellä on suurin osa ihmisen massasta. Kaikki ihmisen raajat - kädet, jalat, pää ja häntä - ovat yhteydessä keskustaan. Siksi juuri keskustasta käsin voi aistia ja liikuttaa kaikkia periferia-alueita. Mehukkainta tanssi on hänelle silloin, kun löytyy hyvä keskustakontakti, sen mukaan mennään ja kuunnellaan toista molemmin puolin. Kun keskustojen yhteys toimii, tanssi on hänestä siistimpää kuin mitkään hienot nostot ja hurjat temput. Ja silloin myös kaikki muukin tanssi on pehmeää. Tanssijoilla on hyvä yhteys ja he liikkuvat yhdessä.

Hänelle koko tanssin tarkoitus on tutkia liikkeen mahdollisuuksia, kun tanssijat jakavat painoa keskenään. Erottaessa fyysisesti toisesta tanssijasta painoa ei ole enää mahdollista jakaa eikä improvisaatio tapahdu yhteisellä painopisteellä. Siksi toisen ihmisen kanssa tanssimiseen kuuluu hänen mielestään oleellisena kuunteleminen. Jos lähtee nykimään, tulee keskustojen väliin rakoa ja samalla hukataan toinen ihminen. Hän toteaa, että tässä lajissa kaikki on sallittua, mutta yksi

lajin keskeinen pointti on se, että kumpikaan tanssijoista ei välttämättä tiedä, mitä he ovat tekemässä. Tanssijoiden täytyy vaan kuunnella painopistettä, kontaktia ja momenttia, ja sitä minne se vie. Tanssijoiden pitää asettaa itsensä siihen muotoon, että mennään tuonne, ja joskus onnistuu, joskus ei. Yllätyksellisyydestään huolimatta hänen mielestään kontakti-improvisaatiossa on viemistä ja seuraamista. Mutta hän korostaa, että se on myös kuuntelemista paljon, että toinen vie ja tarjoaa painoa tai vastaavasti asettaa oman ruumiinsa siten, että toinen voi tarjota painoaan päälle. Viejän ja seuraajan roolit usein sekoittuvat, molemmat tanssijat kuuntelevat. Ilman kuuntelua tanssijat eivät löydä yhteistä suuntaa. Pahimmillaan jompikumpi tanssijoista suorastaan hiihtää toista pakoon.

Hän kertoo, että tanssissa muodostuva hienovarainen yhteys toiseen tanssijaan on tunnetila. Hän vertaa tanssimista musiikkiin: heittäytyminen musiikin vietäväksi on vaikeaa vaikka tykkääkin jostain musiikista, jos ei tavoita musiikin tunnetilaa tai jos tunnetta ei löydy itsestä. Tunne ei välttämättä ole selvästi pinnalla ja tule helposti esiin. Siksi myös tanssiyhteyden muodostuminen on aika tapauskohtaista. Hyvä, että yhden ihmisen kanssa ylipäänsä pääsee mukaan. Toisen kanssa jotkut asiat voivat olla vaikeita lähestyä ja tavoittaa. Toisaalta hän kertoo tanssikokemuksista, jossa toisen kanssa synkkaa ja sieltä tuntuu saavan paljon semmoista merkkiä tai signaaleja kehon kielestä. Kun tykkää toisen liikkeestä ja toinen tykkää siitä takaisin, tanssiin syntyy positiivista kitkaa.

Tanssiin valmistautumisen tulisi hänen mielestään lähteä omasta kehosta liikkeelle: Pitäisi panostaa aistimiseen, eikä siihen ulkoiseen malliin, miten joku temppu tehdään. Aistimalla herkästi aletaan kohta ymmärtää, mitä omassa kropassa tapahtuu hetki hetkeltä. Kun heiluttaa kättä täällä, niin tuolla heiluu ristikkäinen jalkakin. Liike on koko kehon liikettä. Keho ei ole halvaantunut, jossa vain yksi paikka liikkuu. Hän tykkää itse siitä, että tanssi on soljuva eli sellainen, joka kiertyy ja se voi venyä ja suhista. Tanssi voi olla hitaan elastinen, ja voihan se olla myös nopea. Tanssi on jotenkin aistittava. Jos ensin liioittelee, siitä on helppo ottaa puolet pois. Soljuvaan ja aistivaan tanssitilaan pääseminen on hänestä keskimäärin aika paljon aikaa vievä prosessi. Kun siihen tilaan pääsee, viikonlopun työpajassa tai festivaalilla, hänen tulee vaan kikkailtua ja pyöriteltyä joka paikkaa, kun mahtava kehollinen olo jää päälle.

Tutkimustanssista hänellä on sellainen huomio, että tutkijan kropassa lihasjännitys oli kovempi, puristava, kun taas hänellä itsellään lihasjännitys oli löysempi ja hän saattoi välillä sulaa lattiaan.

Kuitenkaan hän ei voinut olla niin pehmeä, kun hän oli ajatellut voivansa olla, koska toinen tanssija oli kova. Hänestä jännittynyt tanssija ei tunnu samalta ja yhtä mehukkaalta keskustassa. Hän kuvaa, että kun toisen koko keho on sellainen kovempi möhkö, se liikkuu jäykkänä palana ja jännittyneet lihakset eivät elä mukana pienessä liikkeessä. Pehmeä keho taas elää hienovaraisemmin. Hän liitti tanssillisesti tutkijan kovuuden siihen, että tämä kannatteli itseään käsillään, joka aiheuttaa paljon ylimääräistä lihasjännitystä. Niska on hänen mielestään semmoinen kapistus, että kun se on jotenkin jäykkänä, niin se vetää koko kropan jumiin.

Pehmeys on hänestä etevän kontakti-improvisoijan ominaisuus. Toisaalta hän mainitsee, että sävyjä pehmeän ja kovan välillä on ääretön määrä. Pehmeys on hänestä kuitenkin siinä mielessä tärkeää, että kun on rento ja nivelet ovat avoinna, on mahdollista reagoida äkkinäisiin muutoksiin. Kun koko selkä on jäykkä, rakenne ei toimi enää. Rentona selällä on vapaus liikkuu joka suuntaan tai muuttua. Jäykkyys tulee yleensä siitä, että pelkää putoavansa jonnekin. Sitten kun saa kroppansa rennoksi, se asettuu vähän niin kuin kissa kun se putoaa; osaa kiepauttaa itsensä oikein päin.

Jäykkyyden lisäksi hän kertoi, että tutkimustanssissa tuli paljon teräviä hyppyjä, jossa kontakti helposti karkaa käsistä. Hän arveli sen johtuvan siitä, että tutkija-tanssija mielsi tietyt liikkeet tempuiksi, jotka pitää tehdä. Vaikka paikka ei olekaan täydellinen, joitain asioita silti tehtiin. Hänen mielestään parempi olisi kuitenkin pyrkiä elastiseen ja pehmeään liikkeeseen, joka on kuin heiluri kun se menee, käy siellä lakipisteessä ja rauhoittuu vähäsen. On ehkä painoton hetken siellä ylhäällä ja tulee taas. Hän kertoi, että levottomuus tulee myös helposti hänelle itselleen, jos tanssii sellaisen ihmisen kanssa, jonka mieltää älyttömästi itseään paremmaksi. Hän kertoi tulevansa tällaisessa tilanteessa vähän ujoksi ja joskus tulee temppumoodi päälle, jossa pitää näyttää tai olla jotain. Levottomuus siitä, että pitää kauheasti mennä jonnekin usein estää tanssijoita löytämästä sen yhteisen kontaktin ja yhteyden tanssiin. Hän korostaa, että mitään temppuja ei ole olemassa, on vain periaatteita. Pitää olla nöyrä ja kuunnella sitä momenttia ja flow'ta.

Tutkijan jäykkyydestä ja temppuhakuisuudesta huolimatta hän tunnisti tanssista muutamia flow-hetkiä, muutaman liikkeen sarjoja, joissa tanssijat löysivät yhteisen momentin, vauhdin ja pääsivät siitä kiinni. Tutkija-tanssija lähti kiertämään häntä ja hän itse lähti kiertämään mukana. Siinä tuli vauhtia ja suuntaa ja tanssijat lähtivät yhdessä elämään. Tätä kohtaa hän piti esimerkkinä siitä,

että kun kontakti vaan pysyy, siinä löytää itsensä mielenkiintoisista paikoista. Pitää vaan luottaa siihen, että kontakti toimii vauhdissa.

Opiskellessaan tanssia hän pitää hyödyllisenä sitä, että saa mahdollisimman paljon aisteja käyttöönsä. Kun tanssiessa tuntee sitä tanssia ja myöhemmin katsoo videolta tanssia, siinä on jo kaksi havaintoa että miltä tanssi tuntui kehossa ja miltä se näytti ulkoapäin. Tanssiessa kontakti-improvisaatiota keskeinen aisti on hänen mukaansa tuntoaisti. Varsinkin, jos selkäpuolella tapahtuu jotain, sillä ihminen ei näe taakseen. Selkä edellä edettäessä hänen mukaansa on tärkeää tunnustella painon kanssa, sillä jos antaa liikaa painoa kerralla, voi pudota tyhjiin. Hänen mukaansa on mahdollista opetella menemään hieman rauhallisemmin, niin ettei tarvitse jännittää. Jos siellä ei olekaan mitään, niin meillä on kaikkia nivelet ja paikat avoinna, että me voidaankin muuttaa suuntaa ja todeta, että ei siellä ollutkaan tättärää ketään. Tunnustelusta huolimatta hän ei usein tiedä, missä asennossa toinen tanssija on. Kun hän katsoo tanssia videolta, hän on monta kertaa ihmeissään; että voi helvetti, sehän oli ihan eri päin kun minä kuvittelin, ja miksi minä edes tein tuollaista! Perussääntö kontakti-improvisaatiossa on se, että kaikki pitävät itsestään huolta. Jos joku tulee ja hyppää päälle, toisella tanssijalla on ihan täysi oikeus väistää, olla ottamatta sitä kiinni. Kun ihminen päättää hypätä toisen päälle, hän on valmis myös ottamaan itsensä alas. Toisaalta kyse on paljon luottamuksesta myös. Silloin kun on hyvä kontakti, aistii sen että tässä molemmat kuuntelee toisiaan ja liikkuu hyvin, niin silloin voi mennä yhdessä vähän hurjiinkin suuntiin ja romahtaa ja kaatua.

Kontakti-improvisaatioon liittyy hänen mielestään erityinen sosiaalisuus, jossa kosketus on koko ajan läsnä. Koskettamista tapahtuu niin fyysisesti kuin henkisesti. Lajin harrastaminen lähentää ihmisiä ja luo turvallisen ympäristön leikkiä ja olla sitä, mitä haluaa olla tai leikkiä jotain muuta.

K3

Kontakti-improvisaatio on hänelle ensisijaisesti mahdollisuus kehittää yhteyttä itseensä, ja sitä kautta laajentaa omaa tietoisuutta ympäristöstä ja toisesta.

Kontakti-improvisaatiossa hän on erityisesti tutkiskellut tanssin periaatetta muodostaa toisen tanssijan kanssa yhteinen tasapainoakseli, jossa molemmat tanssijat luovuttavat omaa painoaan yhteiseen kontaktipisteeseen. Jos toinen lähtee johonkin tästä akselistä, niin toinen kaatuu. Koko painon ei tarvitse olla jaettu, mutta periaatteessa kontaktipisteen kautta välittyy aina jännite. Kun

jännite säilytetään ja kumpikaan tanssija ei ole varsinaisesti omalla tasapainoakselillaan, tanssi elää ja liike lähtee muotoutumaan. Kun tanssissa ei tapahdu tarrautumisia, pääsee liike vapaasti kehittymään. Toinen reagoi siihen, mitä tapahtuu ja toinen reagoi toisen reaktioon. Yhteisen tasapainoakselin periaatetta hän pitää erottavana tekijänä kontakti-improvisaation ja muiden lajien välillä.

Hänen ajattelussaan kaikki yksittäisen tanssijan liikkeet ovat sidottuja kehon fyysikaaliseen keskustaan ja keskusta johtaa liikettä. Kropassa ei hänestä liiemmin ole yksittäistä irrallista toimintaa keskustan ympärillä. Toki liike voi alkaa mistä tahansa kehon osasta, mutta kun liike saavuttaa keskustan, olipa se sitten vaikka metafysisessä tai energeettisessä mielessä, niin se aiheuttaa jotain jossain muualla kropassa. Parhaimmillaan liike vaikuttaa koko kehoon.

Kontakti-improvisaatio on hänelle elämän tutkimuslaboratorio, koska tanssissa on kaikki samat vuorovaikutuksen elementit, kuin missä tahansa elämisen tilanteessa. Tanssissa omaa tapaa suhtautua maailmaan pystyy konkreettisesti testaamaan, harjoittamaan ja tekemään. Myös haastattelutilanteessa hän hahmottaa samat mahdollisuudet; kun me ollaan tässä, olemme vuorovaikutuksessa, ihan samalla tavalla kuin me olisimme tanssiessa kontaktissa. On tärkeää, miten paljon pystymme havainnoimaan itseämme, sitä mitä meissä tapahtuu, ja samalla ympäristöä ja vuorovaikutusta. Ratkaisevaa on miten paljon me pystymme avautumaan siihen. Että yritäkö mä hirveesti koko ajan saada susta jotain irti vai oonko mä avoin, mitä sussa on ja sitä kautta avoin vuorovaikutustilanteelle. Hänelle juuri tämä tutkimisen mahdollisuus on rikkaus kontakti-improvisaatiossa.

Kontakti-improvisaation arvokkuus piilee hänestä yhteydessä, jolloin mukaan tulevat tietoisuusharjoitukset, keho-mieli-yhteys harjoitukset, vuorovaikutustaidot, ihan mitkä tahansa. Aika pitkälle kyse on pyrkimyksestä tulla tietoiseksi siitä, että mä olen olemassa tässä ja tiedän, mitä tapahtuu sen sijaan, että olen kaikkien omien yksittäisten reaktioiden vietävissä. Hän kuvaa kehotietoisuuden ristiriitaa: tietoinen läsnäolo kehossa antaa sun tarkkailla ulkopuolelta asioita; samaan aikaan se voi syventää sun kokemusta, kun sä tulet tietoisemmaksi asioista. Et oo keskittynyt vaan yhteen asiaan vaan oot tietoinen koko siitä ympäristöstä ja mitä on tapahtumassa.

Toisen ihmisen kanssa tanssiminen on hänelle tutkimusmatka, jossa yhteistä liikettä eletään keskustan kautta. Parhaimmillaan tanssissa tapahtuu ennennäkemätöntä henkilökohtaista

avautumista sisäisille kokemuksille; tanssissa pystyy avautumaan henkilökohtaisista rajoitteista. Parhaimmillaan tulee mukaan jonkinlainen minuuden kyseenalaistaminen, sillä jos uudella tavalla kokee, niin se ei ole vanhaa kokemusmaailmaa, mitä on pitänyt minuna itsenä. Ja sitä kautta tanssi voi avata avaramman näkemyksen jonkinlainen todellisuuden kokemukseen. Suhteessa toiseen ihmiseen on parhainta pystyä luomaan kontakti ihmiseen uudella tavalla, mahdollisesti jollain tavalla avoimemmin, ja voi pysäyttää ja avata jonkun uuden jutun yhteyteen. Tunnelma, mikä tanssissa on, merkitsee hänelle paljon enemmän kuin se, että tehtäisi jotain hienoja akrobaattisia juttuja. Hienointa voi olla se, että yht'äkkiä liike ja kosketuspiste vaan ovat jotain ihmeellistä.

Hän kiistää kontakti-improvisaatiossa olevan sanoihin viejä ja seuraaja perinteisesti liitettyä aktiivisen ja passiivisen osapuolen eroa, sillä rooleja ei ole millään tavalla jaettu. Kahden ihmisen tanssissa hän toteaa, että jostain täytyy tulla ensimmäinen liike, josta tanssi lähtee. Hän haluaa kuitenkin nähdä tanssin niin, että kun ensimmäinen tanssija tekee jotain, jonkinlaisen aloitteen, niin toinen tanssija on edelleen mahdollisimman vapaa omaan luonnolliseen reagointiinsa siihen. Hänestä seuraaminen onkin sitä, että antaa oman kroppansa muotoutua siihen tilaan, mikä tanssissa on avautunut. Roolit vaihtelevat ja parhaimmillaan menevät sekaisin tanssissa. Ja siinä vaiheessa voidaan puhua, että liike alkaa syntyä itsestään.

Aamulla hänellä oli kehossaan itseään hakeva, jumina fiilis, jota hän lähti herättelemään tutkimustanssissa. Jossain alkulämmittelyn vaiheessa hän huomasi tutkijan hakevan aktiivisesti yhteisiä ja vuorottelevia rytmejä askelille. Siihen oli hänestä hyvä lähteä mukaan. Rytmittely johti rauhoittumiseen ja siitä sai kontaktin. Varsinaiseen tutkimustanssiin hän lähti mielestään perinteisen rauhallisesti. Vaikka tuttujen jätkien kanssa uskaltaa ottaa vähän ronskiminkin heti alussa, hänestä on parempi ja turvallisempi lähteä liikkeelle rauhallisemmin, hakea kontaktia. Ajoittaisesta hapuilusta huolimatta hän piti tutkimustanssia energisenä ja rohkeana.

Onnistuneeseen tanssiin liittyy hänen kokemuksessaan ehdottomasti se, että omat ajatusmallit ja analyysoivan mielen ja minuuden tietynlainen hallinta väistyy hetkeksi keholliselta kokemiselta. Tanssiin liittyy se, että pystyy kuulostelemaan, missä sä olet, mitä sun kropassa tapahtuu ja mitä niissä muissa ihmisissä tapahtuu ja lähtee sitä kautta tekemään sitä hommaa. Hän tykkää keskittyä tanssiin aistimalla ensisijaisesti muilla aisteilla, kuin näköaistilla.

Kaikki pelkoreaktiot ja hallintareaktiot liittyvät hänestä tanssiin. Niiden tutkiminen avaa uusia mahdollisuuksia tanssille. Kun tulee tietoiseksi omista reaktioista ja kun pystyy työstämään niitä ja päästämään irti, se avaa tanssia.

K4

Kehollinen kokeminen ja aistiminen ovat aina olleet hänelle tärkeitä. Hänestä tuntuu usein, että sanat eivät riitä hänen tuntemustensa välittämiseen. Omanlainen liikeilmaisuus onkin lapsesta asti täydentänyt hänen luovaa ilmaisuaan. Hän on suuntautunut liikkeeseen jo nuorella iällä harrastamalla voimistelua ja muuta luovaa liikettä. Niin luonnollinen asia kuin tanssi hänelle onkin, hänestä tuntuu, että monet eivät oikein ymmärrä, miten kaikki kaikessa kehollisuus ja liikkeen sekä tanssin muodot ja menetelmät hänelle ovat.

Tanssi on miellyttävimpiä asioita, mitä hän voi tehdä ihmisten kanssa. Hän ei koetarvitsevansa paljoa sanoja, sillä liike ravitsee hänet täysin ja tuntuu, että on saanut ilmaistua asioita liikkeen kautta. Liikkuessaan omia asioita tulee käsitelleeksi alitajuisesti, vailla pähkäilyä ja vatvomista, ja toisaalta liikkeessä voi löytää yhteyden toisiin. Hän uskookin ihmisen ensimmäisen kielen olevan kehon kieli, vaikka siitä ollaan paljon vieraannuttu. Kulttuuri rajoittaa ihmisten liikkeellistä ilmaisua - jo lapsena ihmiselle opetetaan miten ihmisten ilmoilla ollaan - ja vaikka lapsella olisikin suuri liikkeellinen potentiaali ja tarvetta liikkua ja koskettaa, sitä ei aina sallita.

Hän on aktiivisesti tietoinen kehostaan. Pienillä säädöillä ja asennonvaihdoksilla hän vaikuttaa omaan hyvinvointiinsa. Myös opiskelu, ajattelu ja ideointi onnistuvat häneltä parhaiten liikkeeseen yhdistettynä. Liikkuminen on osa hänen ajatteluaan; se on kuin omanlaisensa tila ja tietoisuus. Jotkut asiat nousevat alitajunnasta tietoiseen mieleen liikkeen saattelemina. Hän uskoo laajemminkin tekemällä, kokemalla ja liikkumalla oppimisen sopivan opetusmenetelmäksi. Hän haluaisi nähdä kinesteettisen opiskelutavan yleistyvän etenkin ala-asteilla.

Kontakti-improvisaatiossa hänelle on erityistä kosketus. Tanssiessa on luontevaa olla kosketuksessa, kontaktissa, ihmisten kanssa. Hän pitää kontakti-improvisaation tarjoamaa mahdollisuutta monipuoliseen ja tutkivaan kosketukseen harvinaisena meidän kulttuurissamme. Kontakti-improvisaatiossa kosketus on hänestä sallivaa, ja samaan aikaan kosketuksessa kunnioitetaan jokaisen omia rajoja. Hänestä on hienoa, että voi tanssillisesti saada ja antaa

kosketusta ilman, että kosketuksen oletetaan johtavan seksiin. Hänestä Suomessa vaikuttaa siltä, että vastaavia tilaisuuksia kosketukseen ei juurikaan ole parisuhteen ulkopuolella.

Kosketus ei hänestä ole eri aikoina ja eri ihmisten kanssa samanlainen. Silti kosketuksessa on myös jotain tuttua, ainakin omalta osalta; se miten kokee itsensä tilanteessa liikkujana. Hänellä on tiettyjä itselle tuttuja toimintoja, joihin tukeutuu ja joista tunnistaa itsensä - omaa liikekieltä. Silti tanssissa syntyy paljon uutta, hetkessä elämistä. Pelkästään vuorovaikutus toisen ihmisen kanssa, tilassa syntyvät äänet tai ihan mikä vaan aisti-impulssi voi viedä tanssia uusiin suuntiin.

Kontakti-improvisaatio on opettanut hänelle antautumista toisen kannateltavaksi ja toisen tukemana olemista. Sinuksi tuleminen kannateltavana olemisen kanssa vaikuttaa häneen muun muassa siten, että hän osaa rentoutua paljon helpommin, hellittää ja antaa painon maan kannateltavaksi. Menipä hän makaamaan nurmikolle tai sängylle voi hellittää kaikista jännityksistä ja antautua täysin kannateltavaksi.

Hänestä kontakti-improvisaatiota luonnehtii pakottomuus ja leikinomaisuus, joka kehittyy jossain määrin tekniikkaharjoittelun, mutta ennen kaikkea vapaan tekemisen ja luonnollisen toisilta oppimisen kautta. Kontakti-improvisaation ydin on hänelle luovaa liikettä, tanssia ja ilmaisua kontaktissa toiseen ihmiseen. Tanssia luodaan yhdessä tekemällä. Kontaktipinta voi liukua, pyöriä ja rullata, ja sen ei myöskään tarvitse koko ajan pysyä kiinni. Kehojen keskustojen magnetismimainen yhteys ja painon jakaminen on olennaista, ja keskustoilla myös kommunikoidaan paljon. Kun massan liikettä ja momentumia hyödynnetään oikealla tavalla, liike on vaivatonta, ja on mahdollista päästä ylös ilman paljoa voimankäyttöä. Tanssi tapahtuu lähes itsellään, vaivattomasti.

Omassa tanssissaan hän liikkuu monin tavoin. Jotkut liikkeet muistuttavat häntä toisista harjoittamistaan luovan liikkeen muodoista. Silti hän soveltaa liikkeet tilanteeseen ja kontakti-improvisaatioon. Hän muun muassa käyttää toisen tanssijan liikkeen peilausta tanssissaan. Peilaus on hänelle tärkeä yhteyttä vahvistava ja toista ihmistä kunnioittava juttu; et hei mä tuun mukaan tähän, mä kokeilen tätä, mitä sää teet nyt. Tai mä näen sun tekevän ja mä vastaan siihen sun liikkeeseen mun omalla liikkeellä.

Tanssia hän aistii keholla, kaikki aistit auki. Tanssiessaan hän on vahvasti kehon kanavassa; analysoiva ajattelu ei ole pinnassa. Hän kuvaa kokemustaan tavallaan lapsenomaiseksi tilaksi,

missä on hetkessä läsnä. Tässä tilassa hyväksyvä asenne tanssiin on tärkeää. Jos on paineita tai pitäisi / pitää -ajatuksia, ennalta asetettuja odotuksia tekemiselle, silloin on vaikeaa mennä ideoiden virrassa. Kokemuksen kasvaessa hän kertoo luottamuksen omiin ideoihin kasvavan. Hänelle itselleen on kehittynyt liikekieli, jossa on erotettavissa tietynlaisia teemoja, mielikuvia ja liikkeitä, jotka toistuvat, jotka ovat tyyppillisiä itselle. Monet näistä tutuista liikkeistä hän kokee miellyttäväksi ja tärkeiksi.

Hän korostaa, että kontakti-improvisaatioissa on ihan sallittua jäädä vaan makaamaan lattialle. Siinä saa tuntuman maahan ja kehoonsa ja sen rentouden ja kaiken. Lattia on tosi hyvä kinesteettinen peili, jota voi hyödyntää aistimusten tutkimiseen. Lattian kanssa voi harjoitella taitoja, mitkä auttavat tanssissa.

Vaikka tanssin voi oppia luonnollisesti tekemällä ja kokeilemalla toisten tanssijoiden kanssa, jotkut tarvitsevat tarkempaa struktuuria siihen, kuinka lähteä tekemään kontakti-improvisaatiota. Toisten taas on helppo heittäytyä vapaaseen luovaan tanssiin.

Tutkimustanssin hän koki mutkattomaksi ja leikkisäksi siitäkin huolimatta, että asetelma tutkimukseen liittyvänä tanssina oli tuntematon ja vieras. Hän piti hyvänä ja vapauttavana sitä, että tanssi ei edennyt jatkuvassa kontaktissa. Silti oli katsekontaktia ja muuta liikkeellistä vuorovaikutusta.

Hänen ajattelussaan kontaktilla on laaja skaala: Se voi olla kiinni ja kosketuksissa, kunnes kontakti kevenee, kevenee ja irtoaa. Voi aistia toisen kehon lämmön, kauemmas, kauemmas. Vaikka ei suoraan katsottaisi toista, voi silti aistia toisen ja vaikuttua omassa liikkeessään toisesta. Hänestä oma tila voi tehdä yhteiselle tanssille hyvääkin, kunhan yhteys jollain tavalla säilyy. On tärkeää olla tietoinen toisesta tanssijasta samassa tilassa, vaikka fyysinen etäisyys muuttuisikin.