

# **TANSSISTA ILMAN ESTETIIKKA**

Tanssiteoksen kohtaaminen Martin Heideggerin taiteenontologian  
avaamassa ulottuvuudessa

Riikka Koponen

Filosofian Pro gradu - tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Yhteiskuntatieteiden ja filosofianlaitos

Huhtikuu 2014

## TIIVISTELMÄ

### TANSSISTA ILMAN ESTETIIKKA

#### **Tanssiteoksen kohtaaminen Martin Heideggerin taiteenontologian avaamassa ulottuvuudessa**

Riikka Koponen  
Filosofia/maisteriohjelma  
Pro gradu-tutkielma  
Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Ohjaaja: Jussi Kotkavirta  
Kevät 2014  
sivumäärä: 56

Pro gradu- tutkielmani on filosofinen tutkimus tanssiteoksesta ja tanssiteoksen kohtaamisesta. Tutkielmani tarkoitus on tutkia tanssiteoksen tapahtumaluontoista olemusta, tanssiteoksessa tapahtuvaa tanssin liikkeen merkitysrakennetta sekä tanssiteoksen kohtaamisen problematiikka Martin Heideggerin (1889- 1976) filosofian ja taiteenontologian avaamassa ulottuvuudessa.

Tutkielmassani pyrin luomaan tanssiteoksen kohtaamiselle tulkintahorisontin, jossa tanssiteos tulee kohdatuksi estetiikan traditioon pohjautuvasta taideteoksen käsittämisen ja kohtaamisen tavasta poikkeavalla tavalla. Tutkielmani tarkoitus on luoda tanssiteoksen kohtaamiselle sellainen tulkintahorisontti, jossa kysymykset tanssin tapahtumaluontoisesta olemisesta, tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostumisesta sekä kysymys tanssija ja katsojan kohtaamisesta, voivat tulla ontologisina kysymyksinä ymmärretyiksi ja kysytyiksi. Yksi mahdollisuus kysymysten pohdinnalle tulee esille Heideggerin filosofiassa ja taiteenontologiassa.

Heidegger kritisoi estetiikan perinteestä nousevaa tapaa käsittää taideteoksen kohtaaminen. Heidegger pyrkii luomaan taideteoksen kohtaamiselle ulottuvuuden, jossa teos tulee kohdatuksi teoksen olemisen kysymisen kautta. Taideteoksen kohtaaminen on Heideggerille paljon enemmän kuin kohtaaminen, jossa katsoja (subjekti) tarkastelee taidetta (objekti) ja tekee siitä tulkintoja. Heideggerille taideteos ei ole pelkästään katsojaa vastassa oleva objekti, eikä elämyksen heräte, vaan Heideggerin mukaan taideteos avaa mahdollisuuden osallistua teoksessa tapahtuvaan olevan paljastumiseen ja totuuden tapahtumiseen.

Tutkielmani tarkoitus on käsitellä Heideggerin filosofiaa ja taiteenontologiaa sekä tanssitaidetta siinä yhtymäkohdassa ja tulkitsemisen horisontissa, jossa tanssiteoksen olemisen, tanssittuna teoksena olemaan tuleminen, tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostuminen sekä kahden subjektin kohtaaminen voidaan ymmärtää ilmiöinä, jotka nostavat esiin Heideggerin filosofiassa merkityksen saavia kysymyksiä ihmisen olemisesta, kohtaamamme maailman vastaanottamisen luonteesta sekä totuuden olemuksesta.

Avainsanat: Tanssitutkimus, tanssiteos, Heidegger, taiteenontologia, olevan paljastuminen, totuuden tapahtuminen, taideteoksen kohtaaminen

<b>SISÄLLYS</b>	3
ALKUSANAT	4
JOHDANTO	6
2 TUTKIMUSKOHTEENA TANSSI	9
2.1 Tanssinhistoriasta tanssin monitieteelliseksi tutkimukseksi	10
2.2 Tanssitutkimus Suomessa	12
2.3 Kohti tanssin ontologista tarkastelua	14
3 HEIDEGGERIN FILOSOFIA JA TAITEENONTOLOGIA	19
3.1 Taiteen aseman uudelleen määrittely	22
3.2 Taideteos tapahtumana	25
3.3 Olevan paljastuminen teoksessa	27
3.4 Totuuden tapahtuminen teoksessa	29
3.5 Heidegger ja tanssinontologia	31
4 TANSSISTA ILMAN ESTETIIKKA	32
4.1 ” <i>Olla vino vasemmalle</i> ”	35
4.2 ” <i>Tämä voisi jonkun mielestä näyttää ihan hullujen touhulta</i> ”	38
4.3 ” <i>Siirtyä liikkeestä toiseen vai luoda maailma</i> ”	42
4.4 ” <i>Koko ihmisen paino</i> ”	45
POHDINTA	47
LOPPUSANAT	52
LÄHTEET	53

## ALKUSANAT

Kohtaaminen tanssiteoksen kanssa tapahtui ihan tavallisella tanssitunnilla Jyväskylän Tanssiopistolla, tiistai- iltana, kolme vuotta sitten. Teimme kolmessa ryhmässä harjoituksen, jossa jokainen ryhmä esitti saman tanssikoreografian muiden katsoessa salin reunalta. Ensin tanssin itse. Tanssini alkoi. Se eteni liike liikkeeltä, hetki hetkeltä, tässä ajassa ja tilassa aina tanssimiseni loppuun asti. Sitten katsoin toisen ryhmän tanssia. Liike, aika, tila ja teos hahmottuivat uudelleen. Tanssi alkoi, liikkeet seurasivat toisiaan, tanssi eteni tässä ja nyt hetkessä eteenpäin. Edessäni oli tanssiteos, joka tanssimisen loputtua katosi. Kolmannen ryhmän tanssiessa liike, aika, tila ja teos hahmottuivat vielä kerran uudelleen. Tanssiteos oli jokaisella esityskerralla liikkeiltään samanlainen, mutta kuitenkin jokaisella esityskerralla erilainen. Olin nähnyt saman harjoituksen monta kertaa aiemmin, mutta jokin sai minut ajattelemaan tästä tapahtumasta erilailla kuin ennen.

Tässähän on jotain kiinnostavaa, oli ensimmäinen mieleeni noussut ajatus. Tanssiteos on jokaisella esityskerralla koreografialtaan ja liikkeiltään samanlainen, mutta kuitenkin jokaisella esityskerralla erilainen. Tanssija paljastaa ja tuo esille teoksen, välimatkan ja tilan, jossa tanssi tulee olevaksi ja tapahtuneeksi. Tanssija tanssii teoksen aina uudelleen, mutta vaikka tanssin liikkeet ovat samanlaiset, niin jokaisella esityskerralla teos on kuitenkin uusi ja erilainen. Tanssiteos voidaan tanssia aina uudelleen ja teos tulee jokaisella esityskerralla aina uudelleen teokseksi, mutta tanssiteos ei valmistumisensa jälkeen jää olemaan teoksena. Millainen on tanssiteoksen olemus, sillä teosta ei ole olemassa ennen kuin vasta tanssittuna? Tanssiteoksen lähtökohta on tanssijan kehollisuus, mutta kuitenkin teos on eri kuin tanssija. Tanssijan olemisen on kuitenkin tanssiteoksen olemisen ja olemaan tulemisen lähtökohta, joten kyseessä on myös tanssijan olemisen tarkastelu. Mitä tämä kertoo tanssiteoksen olemuksesta? Millainen teos tanssiteos oikeastaan on?

Entä mikä on tanssin liikkeen merkitys? Miten liikkeen merkitys muodostuu? Onko tanssin liikkeen merkitys erilainen silloin, kun itse tanssin ja luon tanssiteoksen ja silloin, kun katson toisen tanssimaa teosta? Merkitseekö tanssi toiselle tanssijalle samaa kuin minulle? Mitä tanssi merkitsee katsojalle? Kuka oikeastaan antaa tanssille merkityksen? Tanssiessa emme mittaa, kuluta ja hallitse aikaa, emmekä pyri menemään mihinkään tiettyyn paikkaan, joten tanssiessa liikkeen merkitys muodostuu erilailla kuin, mistä liike ja liikkuminen yleensä saavat merkityksen. Tanssiteos tulee teokseksi ja tanssi saa

merkityksensä teoksen kohtaamisessa. Kohtaamisessa, jossa katsoja ja tanssija kohtaavat toisensa. Tanssiteos ikään kuin tulee katsojan ja tanssijan välille. Miten tanssija ja tanssiteoksen katsoja kohtaavat? Ymmärtävätkö he toisiaan kohdatessaan? Tällaisessa kohtaamisessa kaksi subjektia kohtaavat. Eikö taideteoksen kohtaaminen yleensä kuitenkin ymmärretä subjektin ja objektin kohtaamisena? Onkohan kukaan miettinyt näitä kysymyksiä ennen minua? Tämä kohtaaminen ja siitä mieleeni nousseiden kysymysten siivittämänä aloin etsiä vastauksia kysymyksiini. Tämä tie tutustutti minut Martin Heideggerin filosofiaan ja taiteenontologiaan, Kirsi Monnin ja Jaana Parviaisen tanssin filosofisiin tutkimuksiin, Leena Kakkorin ja Miika Luodon Heidegger tutkimuksiin sekä monien muiden kirjoittajien ja ajattelijoiden töihin Heideggerista, tanssista, ontologiasta, taiteesta, taidekäsityksestä, olemisesta ja taideteosten kohtaamisesta.

## JOHDANTO

Pro gradu- tutkielmani on filosofinen tutkimus tanssiteoksesta ja tanssiteoksen kohtaamisesta. Tutkielmani tarkoitus on tutkia tanssiteoksen tapahtumaluontoista olemusta, tanssiteoksessa tapahtuvaa tanssin liikkeen merkitysrakennetta sekä tanssiteoksen kohtaamisen problematiikka Martin Heideggerin (1889- 1976) filosofian ja taiteenontologian avaamassa ulottuvuudessa. Tarkastelen tanssia siinä tanssimisen tilanteessa ja kohtaamisen horisontissa, jossa tanssija ja katsoja kohtaavat toisensa. Tutkielmassani pyrin luomaan tanssiteoksen kohtaamiselle tulkintahorisontin, jossa tanssiteos tulee kohdatuksi estetiikan traditioon pohjautuvasta taideteoksen käsittämisen ja kohtaamisen tavasta poikkeavalla tavalla. Tutkielmassani en käsittele tai tulkitse mitään tiettyä tanssiteosta, vaan tutkielmani tarkoitus on nostaa esille kysymyksiä tanssiteoksen ja tanssitaiteen kohtaamisen erityislaatuisuudesta.

Kun tutkimuksen tavoite on tutkia tanssin ilmiötä, niin jo lähtökohtaisesti olemme tilanteessa, että meidän on ensin huomioitava tanssin erityislaatuinen olemus: tanssiteos tulee teokseksi vasta tapahtuessaan. Tanssiteos ei jää valmistumisensa jälkeen olemaan teoksena, vaan hetken taiteena tanssiteos tulee olevaksi aina uudelleen, kun teos tanssitaan. Tanssija liikkuu tilassa ja menee paikasta toiseen tanssiessaan, mutta tanssiteoksessa tapahtuvan liikkeen merkitys muodostuu erilailla kuin, mistä liike ja liikkuminen saavat yleensä elämässämme merkityksen. Tanssiessa emme kuluta, mittaa tai hallitse aikaa, vaan tanssiteoksessa tapahtuva liikkuminen ja liike saavat merkityksen siitä sisällöstä, jonka tanssija tai katsoja tanssille antavat. Näin ollen tanssilla voi olla monta eri tulkintaa ja merkitystä. Lisäksi tanssiteoksen kohtaaminen on aina kahden subjektin eli kahden ihmisen kohtaamista. Tanssiteoksen kohtaaminen poikkeaa jo valmiina olevien taideteosten kohtaamisesta, sillä tanssiteos ikään kuin tulee katsojan ja tanssijan välille vasta tanssimisen tilanteessa, teoksen kohtaamisessa. Tanssiteoksen kohtaaminen ei ole subjektin ja objektin kohtaamista, vaan kahden ihmisen kohtaamista ja tämän vuoksi tanssiteoksen kohtaaminen voidaan tulkita tapahtumaksi, jossa kaksi subjektia kohtaavat inhimillistä elämää esiintuovassa ajallisuuden horisontissa.

Yleensä taideteoksen kohtaaminen tarkoittaa teoksen esteettistä tarkastelua. Arvioimme teosta katsoessamme, kuinka hyvin teos esittää kohdettaan, miltä teos näyttää, onko teos kaunis vai ei ja millaisia tunteita teos katsojassa herättää. Tanssiteoksen kohdalla

kysyisimme, mitä tanssiteos esittää, miltä tanssija näyttää tanssiessaan, millaisia tunteita tanssiteos meissä herättää ja miten tulkitsemme tanssia. Tutkielmani tarkoitus on luoda tanssiteoksen tarkastelulle tulkintahorisontti, jossa tanssiteos tulee kohdatuksi estetiikan traditioon pohjautuvasta taideteoksen kohtaamisen tavasta poikkeavalla tavalla. Tutkielmani tarkoitus on luoda tanssiteoksen kohtaamiselle sellainen tulkintahorisontti, jossa tanssiteoksen kohtaamisesta esiin nousseet kysymykset; kysymys tanssin tapahtumaluontoisesta olemisesta, kysymys tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostumisesta ja kysymys tanssija ja katsojan kohtaamisesta, voivat tulla ontologisina kysymyksinä ymmärretyiksi ja kysytyiksi. Yksi mahdollisuus kysymysten pohdinnalle tulee esille Heideggerin filosofiassa ja taiteenontologiassa.

Heideggerin taiteenontologia ei tähtää taiteen määrittelyyn eikä tee tulkintaa eri teoksista, vaan sen keskeisin tavoite on valmistella taiteen konkreettisuuden ja vaikuttavuuden kautta mahdollistuva metafysiikan ylitys. Tämä voidaan tulkita Heideggerin pyrkimykseksi palauttaa taiteelle jokin muu arvo kuin katsojan tulkinnan kohteena oleminen. Heidegger kritisoi estetiikan perinteestä nousevaa tapaa käsittää taideteoksen kohtaaminen. Heidegger pyrkii luomaan taideteoksen kohtaamiselle ulottuvuuden, jossa teos tulee kohdatuksi teoksen olemisen kysymisen kautta. Taideteoksen kohtaaminen on Heideggerille paljon enemmän kuin kohtaaminen, jossa katsoja (subjekti) tarkastelee taidetta (objekti) ja tekee siitä tulkintoja. Heideggerille taideteoksen kohtaaminen on mahdollisuus ymmärtää inhimillisen olemassaolon todellista luonnetta, jonka estetiikan traditioon pohjautuva taideteoksen tarkastelutapa on peittänyt. Heideggerille taideteos ei ole pelkästään katsojaa vastassa oleva objekti, eikä elämyksen heräte, vaan Heideggerin mukaan taideteos avaa mahdollisuuden osallistua teoksessa tapahtuvaan olevan paljastumiseen ja totuuden tapahtumiseen. Heidegger pyrkii taiteenontologiassaan osoittamaan sen, että taideteoksen kohtaaminen on ihmisen maailmassa olemisen ja ihmisen maailman kohtaamisen paikka tai oikeastaan ihmisen maailman kohtaamisen tapahtuma ja tämän myötä taide saa erityisen merkityksen.

Tutkielmani ensimmäisessä osassa *Tutkimuskohteena tanssi* käsittelen tanssitutkimuksen monimuotoisuutta ja esittelen suomalaista tanssitutkimusta. Lisäksi esittelen tutkielmani kannalta merkityksellisimmät tanssitutkimukset sekä tarkennan oman tutkimukseni kysymyksenasettelua ja viitekehystä. Kirsi Monnin väitöskirja, *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa*

sekä taiteellinen työvuosilta 1996-1999 (2004), toimii ensisijaisesti tutkielmani ajatusten ja pohdintojen suunnannäyttäjänä ja tienviitoittajana.

Tutkielmani toisessa osassa *Heideggerin filosofia ja taiteenontologia* johdetaan lukijaa Heideggerin filosofian ja taiteenontologian ymmärrykseen. Pysin tuomaan esiin mahdollisuuden tanssiteoksen ontologiselle tarkastelulle. Esittelen ja tulkiten Heideggerin filosofiaa ja taiteenontologiaa niiltä osin, kun ne ovat sidoksissa tanssiteoksen uudenlaiseen kohtaamiseen pyrkivään filosofiaan eli tanssinontologiaan. Tutkielmani lähteinä käytän pääosin Heideggerin teoksia *Taideteoksen alkuperä* (1995) ja *Oleminen ja aika* (2000). Lisäksi käytän Leena Kakkorin väitöskirjaa *Heideggerin aukeama. Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta Martin Heideggerin avaamassa horisontissa* (2001) ja Miika Luodon tutkielmaa *Heidegger ja taiteenarvoitus* (2002) avukseni Heideggerin taiteenontologisten kysymysten ja tarkennusten kohdalla. Kakkorin ja Luodon Heidegger tulkintoissa monet tutkielmani kannalta tärkeät määritelmät ja käsitteet tulevat ymmärrettäviksi.

Tutkielmani viimeisessä osassa *Tanssista ilman estetiikkaa* pohdin kolmea teemaa: tanssiteoksen tapahtumaluontoista olemusta, tanssissa tapahtuvan liikkeen merkitysrakennetta sekä tanssijan ja katsojan välisen ymmärryksen ja läsnäolon mahdollisuutta. Tarkoitukseni on luoda Heideggerin filosofiaan ja taiteenontologiaan pohjautuva uusi ulottuvuus tanssiteoksen tarkastelulle. Tarkoitukseni on käsitellä Heideggerin filosofiaa ja taiteenontologiaa sekä tanssitaidetta siinä yhtymäkohdassa ja tulkitsemisen horisontissa, jossa tanssiteoksen oleminen, tanssittuna teoksena olemaan tuleminen, tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostuminen sekä kahden subjektin kohtaaminen voidaan ymmärtää ilmiöinä, jotka nostavat esiin Heideggerin filosofiassa merkityksen saavia kysymyksiä ihmisen olemisesta, kohtaamamme maailman vastaanottamisen luonteesta sekä totuuden olemuksesta. Pohdinnat ovat saaneet muotonsa niiden kolmen vuoden aikana, kun olen tutkielmaani kirjoittanut.



## 2 TUTKIMUSKOHTEENA TANSSI

Tanssia voidaan hyvällä syyllä sanoa ihmisen ikäiseksi, kokoiseksi, muotoiseksi ja näköiseksi. Tanssiksi luettavaa liikkumista tunnetaan kaikkialla maailmassa, vaikka tanssin liikkeen muodot vaihtelevat voimakkaasta eri kulttuureissa. Liike ja liikkuminen ovat inhimillisen todellisuuden perustavimpia ominaisuuksia. Jo syntymästään asti ihminen pyrkii laajentamaan elämismaailmaansa liikkumisen avulla. Liikkeen kautta ihminen suuntautuu ympäristöönsä. Tanssi ei kuitenkaan synny yksinkertaisen kausaalisuhteen seurauksena kulttuurista, vaan tanssi on aktiivinen, vaikuttava osa kulttuurista ja yhteiskunnallista todellisuutta. (Hoppu 2003, 19.)

Tanssia voidaan määritellä ja jaotella monin eri tavoin. Tämä johtuu siitä, että on olemassa monenlaista tanssia. Liikkeenä tanssi ulottuu primitiivisistä rituaaleista moderniin tanssiperformanssiin ja aina baletin hallittuun liikekieleen asti. Tanssia voidaan määritellä ja kuvailla monilla eri tavoilla ja käsitteillä, mutta mitään yhtä tiettyä käsitystä tai teoriaa tanssista ei voida muodostaa. Yksinkertaisimmillaan tanssin määrittely on se, että tanssi on liikettä tilassa. (Sarje 1991, 72–78.) Tanssia on määritelty myös siten, että tanssi on liikettä, joka on organisoitu niin, että se on mahdollisimman palkitsevaa katsottavaa tanssin katsojalle (Anderson 1974, 9). Tanssia voidaan määritellä myös palaamalla tanssin lähtökohtaan eli tanssijan kehollisuuteen. Tanssin lähtökohta on aina tanssijan kehollisuus, vaikka tanssimisen tavat muotoutuvat tanssijan elämismaailman moninaisuudessa hyvin erilaisiksi ajan, paikan ja kulttuurin mukaan. (Parviainen 1994, 18–19.) Toisaalta tanssin määritelmä voi perustua myös tanssijan kokemukseen. Määritelmä perustuu silloin vastauksiin siitä, miten tanssija ymmärtää tanssin luonteen, mitä tanssi merkitsee tanssijalle ja mitä tanssija haluaa tanssillaan kertoa. (Myren 1997, 5–6.)

Tanssia voidaan määritellä myös ihmisten välisenä tapahtumana. Tanssiantropologi Joann Kealiinohomoku määrittelee tanssin olevan hetkellinen ilmaisumuoto, jonka tilassa liikkuva ihminen esittää tietyssä muodossa ja tietyllä tyylillä. Tanssi esitetään tarkoituksellisesti valituilla ja kontrolloiduilla rytmisillä liikkeillä ja tästä tuloksena olevan ilmiön tunnistavat tanssiksi sekä esiintyjä, että tietyn ryhmän havaintoja tekevät jäsenet. (Hoppu 2003, 20–21.) Ehkä yleisimmin käytetty määritelmä tanssista on peräisin amerikkalaiselta tanssitutkijalta Judith L. Hannalta, jonka mukaan tanssi on inhimillistä käyttäytymistä, joka koostuu tanssijan kannalta tarkoituksellisista, tahallisen rytmikkäistä

ja kulttuurisesti muotoutuneista jaksoista nonverbaaleja ruumiinliikkeitä, jotka eivät ole tavanomaisia motorisia toimintoja, vaan liikkeellä on luontaista ja esteettistä arvoa. (Hanna 1979, 19.) Toisaalta tanssia voidaan määritellä myös jaottelemalla tanssin lajit ja muodot eri kategorioihin. Tällainen jaottelu tulee esille Revon tekemästä kaaviosta. Kaavio ei ole kaikenkattava, vaan se omalta osaltaan on osoitus siitä, miten monitahoisen ja monimuotoisen ilmiön kanssa ollaan tekemisissä, kun tutkitaan tanssia. (Repo 1989, 33.)

Tanssia on kuitenkin tutkittu suhteellisen vähän, vaikka tanssi on globaali ja kaikissa kulttuureissa esiintyvä ilmiö. Merkittävimpiä ongelmia tanssin tutkimuksessa on ollut se, että tanssin kuvaaminen ja sanallistaminen on koettu vaikeaksi länsimaisen tieteellisen diskurssin puitteissa. Tanssitutkimusta vaikeuttaa tietyssä mielessä yleisesti hyväksytyyn liikenotaation puuttuminen. Tanssin tutkimuksella ei ole olemassa mitään analyttistä ja globaalia ja yleismaallista sanastoa, jolla tanssista voitaisiin kirjoittaa ja jolla tanssia voitaisiin argumentoida. Tanssin kuvaamisen ja analysoimisen vaikeus ei ole ollut pelkästään tekninen ongelma, vaan tekemisen ja kokemuksen tarkasteluun perustuva tanssin tutkimus on sanallista, tarkkuutta ja eksplisiittisyyttä korostavassa tiedeyhteisössä koettu usein vieraaksi. Hyvin usein tutkijat ovat ratkaisseet eksplikoinnin ongelman kääntämällä huomion pois itse tanssin ilmiöstä. Tutkijat ovat tehneet tanssista rakenne- tai teosanalyysyjä, tarkastelleet koreografien ja tanssijoiden luovaa työtä ja elämänhistoriaa sekä selittäneet tanssia sillä, mitä varten tanssi on olemassa. Tutkimusten painotukset ovat vaihdelleet eri aikoina taiteentutkimuksen, kulttuuriantropologian ja perinnetieteiden valtavirtauksien välillä. (Hoppu 2003, 21–22.)

## **2.1 Tanssinhistoriasta taidetanssin monitieteelliseksi tutkimukseksi**

Tanssitaiteen teoretisoinnilla voidaan kuitenkin nähdä perustaa jo Platonin ja Aristoteleen kirjoituksissa. Teoksessaan *Lait Platon* kuvaa tanssia seuraavasti: Muut olennot eivät pysty tajuamaan liikkeisiin sisältyvää järjestystä tai epäjärjestystä, joita nimitetään rytmiksi ja harmoniaksi. Ainoastaan ihmisille kehittyy ruumiinliikkeitä ja äänenkäyttöä koskeva järjestyksen taju ja mikään muu olento ei pääse siihen asti. Liikkeisiin sisältyvän järjestyksen nimi on rytmi, korkeiden ja matalien sävelten sekoittumisesta syntyvää järjestystä kutsutaan puolestaan harmoniaksi ja näiden molempien yhdistelmää nimitetään kuorotanssiksi. (Platon 1986, 38.) Puolestaan Aristoteles kirjoittaa *Runousopissaan* tanssista seuraavasti: ”..., kun sitä vastoin tanssi jäljittelee vain rytmin avulla, ilman

harmoniaa; erilaisilla rytmimuodoilla se jäljittelee luonteita, tunnetiloja ja tekoja” (Aristoteles 1967, 11).

Kuitenkaan varsinaisen tanssintutkimuksen ei voida katsoa alkaneen ennen 1800- luvun loppua. Siitä asti tanssitutkimuksen tutkimuskohteina ovat olleet monet eri tanssimiseen liittyvät ilmiöt kuten tanssityylit ja tanssilajit historiallisina ilmiöinä, tanssijat, tanssikasvatus, tanssin kontekstit ja sen funktiot. Tutkimus on ollut tanssitutkimusta, mutta läheskään aina ei tutkimuksen painopiste ole ollut tanssimisessä itsessään. Tanssihistoriaa on tutkittu 1800- luvulta lähtien ja se oli pitkään lähes ainoa tanssintutkimuksen muoto. Tanssinhistorian rinnalle syntyi 1900- luvun aikana myös muita tutkimussuuntauksia taiteentutkimuksen, perinnetutkimuksen ja antropologian piiristä. Voimakkainta itse tanssia koskeva tutkimusta ja teoretisointia tehtiin taidetanssia tarkasteltaessa. Usein näillä pohdintoilla oli selvä yhteys taiteen tekemiseen. Teoreetikot olivat itse joko tanssijoita tai koreografeja. Taidetanssin teoretisointi eteni aiempaa tanssitutkimusta pidemmälle tanssin ilmiön tarkastelussa ja 1900- luvulta lähtien voidaan puhua jo varsinaisesta taidetanssin tutkimuksesta. (Hoppu 2003, 22–23.)

Tanssin akateeminen tutkimus monipuolistui kuitenkin vasta 1980-luvun lopulla, jolloin varsinkin anglo-amerikkalaisessa tanssin tutkimuksessa tapahtui niin sanottu teoreettinen käänne. Sen vaikutuksesta yliopistoihin jo aiemmin saapunut tanssinhistoriaan ja antropologiaan keskittynyt tutkimus laajentui ja muuntui 1990-luvulla muiden tieteenaloja teorioita ja metodeita soveltavaksi moni- ja poikkitieteelliseksi tanssiopinnoiksi (*dance studies*). Erityisen keskeiseksi tanssintutkimuksen suunnaksi muodostui tanssia sosiaalisena konstruktiona tarkasteleva kulttuurin tutkimus, joka ammensi näkökulmia mannermaiseen filosofiaan, postmodernismiin ja jälkistrukturalismiin pohjautuvista kriittisistä teorioista. Tanssintutkimuksen teoretisoituminen ja osallistuminen poikkitieteellisiin akateemisiin sosiaalis-poliittisesti painottuneisiin keskusteluihin ruumiista, identiteetistä, sukupuolesta, rodusta oli 1990-luvulla niin voimakasta, että osa tanssintutkijoista koki trendikkäiden akateemisten teorioiden ja aihepiirien vievän tanssintutkimuksen liian kauaksi itse tanssista ja sen ominaisluonteesta lähtevien tutkimusmetodien kehittelystä. Tanssitaiteen teoretisoinnista eivät kiinnostuneet 1990-luvulla ainoastaan akateemiset tanssintutkijat, vaan myös osa nuorista tanssintekijöistä. He eivät vierastaneet taide- ja kulttuuriteorioita, vaan ottivat ne oman taiteellisen työskentelynsä apuvälineiksi ja tekivät teoksissaan näkyviksi representaation

muodostumista, sukupuolen ja identiteetin rakentumista ja tanssin tekemisen ja esittämisen konventioita. 2000-luvulle tultaessa kansainvälisten tutkimuskonferenssien ja julkaisujen uusiksi aihepiireiksi ovat nousseet tanssin teorian ja käytännön väliset kysymykset sekä tanssin ruumiillistetun tiedon ja kielellisten diskurssien väliset suhteet. (Makkonen 2008, 22–22.)

## 2.2 Tanssitutkimus Suomessa

Suomessa akateeminen tieteellinen tanssintutkimus käynnistyi 1990-luvulla. Suomesta ei kuitenkaan löydy yhtään pelkästään tanssintutkimukseen erikoistunutta laitosta, vaan tanssintutkimus on jakautunut eri oppialojen laitoksille. Tieteellisesti painottunut tanssintutkimus on saanut heti alusta alkaen rinnalleen myös tanssin taiteellisen tutkimuksen. Teatterikorkeakoulussa on 1990-luvulta asti harjoitettu sekä tieteellisesti että taiteellisesti painottuneita tanssin jatko-opintoja. Syksystä 2008 alkaen Teatterikorkeakoulun jatko-opinnot ja tutkimustoiminta ovat keskittyneet yksinomaan taiteelliseen tutkimukseen. Suomalaisilla tanssin tutkijoilla on usein myös vahva henkilökohtainen ja kokemuksellinen sidos tanssin käytäntöihin tanssin harrastajina, opettajina, koreografeina tai tanssijoina. Tämä on yksi syy siihen, että Suomessa on kansainvälisesti ajatellen vähän tanssin historian tutkimusta ja paljon fenomenologis-hermeneuttisia näkökulmia esitteleviä ja käytettäviä tutkimuksia. (Makkonen 2008, 23.)

Aino Sarjen estetiikan väitöskirja *Kahdeksankymmentäluvun suomalaisten taidetanssinäkemyksien taideteoreettista tarkastelua* (1994) on ensimmäisiä suomalaisia tanssitutkimuksen väitöskirjoja. Sarjen väitöskirja on julkaistu Helsingin yliopistossa Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden laitoksella. Sarjen toinen sosiaalipsykologian väitöskirja *Suomalaisen tanssin taidemaailman sosiaalinen muutosdynamiikka vuosien 1988 ja 1996 välillä; teorioiden vertailua taiteen kehityksen selittäjinä* ilmestyi 1999. Sarjen mielenkiinto on kohdistunut taidetanssin tutkimiseen. Muita suomalaisia tanssin tutkijoita ovat muun muassa Tampereen yliopiston tutkija Timo Klemola, joka tutkimuksessaan *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu* (1990) tarkastelee tanssia fenomenologisesta lähtökohdasta osana liikunnan filosofiaa. Jaana Parviainen tarkastelee väitöskirjassaan *Bodies Moving And Moved* (1998), tanssivaa ihmistä sekä tanssin kognitiivisia ja eettisiä arvoja ihmisen ruumiillisuudesta käsin, Merleau-Pontyn filosofia lähtökohtanaan. Muutamaa vuotta

aiemmin Jaana Parviaiselta on lisäksi ilmestynyt tutkimus *Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista* (1994), jonka tarkoitus on jäsentää tanssia ilmiönä. Tutkimuksessaan Parviainen ei keskity tanssin tutkimuksen teorianmuodostukseen tai metodisiin ongelmiin, vaan tekee määrittelyä tanssista. Lisäksi Tampereen yliopiston Liikunnan filosofian tutkimusyksikkö on julkaissut Juha Varron toimittamana, 1991 lokakuussa järjestetyn tutkijakollokvion esitelmät artikkeli kokoomana *Tanssi, filosofia ja liikunta* (1992). Kollokvion aiheina olivat liikunnan ja filosofian yhteydet yleensä ja erityisteemana tanssin filosofia.

Useissa näissä edellä mainituissa tutkimuksissa Heideggerin filosofia mainitaan jossakin yhteydessä. Kuitenkin ensimmäinen tanssitutkimus, joka selkeästi ottaa lähtökohdakseen Heideggerin filosofian tanssitaiteen pohdinnoille, on tutkija ja tanssija Kirsi Monnin väitöskirja. Väitöskirjassaan, *Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työvuosilta 1996-1999* (2004), Monni käsittelee tanssijan taitoa ja tanssiteosten olemisentapaa eli tanssiontologiaa. Monni vie tutkimuksessaan tanssitutkimusta selkeästi kohti Heideggerin filosofiaa ja käyttää monia Heideggerilta lainattuja termejä ja käsitteitä kirjoittaessaan tanssista. Monnin mukaan hän löysi Heideggerin ajattelusta tanssin uuden paradigman. Paradigman, jossa tanssi ymmärretään lähtökohtaisesti kehollisena eksistenssikysymyksenä. Oleellisinta Heideggerin ajattelussa tanssiontologian suhteen on se, että Heidegger ei lähesty kysymystä taiteesta estetiikan tradition näkökulmasta, vaan olemisen ajattelun näkökulmasta. (Monni 2004)

Monni kysyy tutkimuksessaan, mihin taidetta koskevat käsitykset ja tanssitaidetta koskevat ajattelutavat perustuvat. Tutkielmassaan Monni pyrkii selvittämään, ovatko nämä käsitykset taiteesta ja tanssitaiteesta muovautuneet tanssijan kinesteettisen ymmärtämisen ja kehontietoisuuden kautta vai kehon kuvallisen ja materiaalisen käsittämisen kautta. Lisäksi Monnin tarkoitus on selvittää, mihin laajempiin, kulttuurissamme historiallisesta vaikuttaneisiin ajattelutapoihin perustuvat nämä kaksi erilaista lähtökohtaa tanssitaiteelle. Monni mukaan, jos haluamme kysyä, mistä nykytanssija voi hakea tanssin perustumisen mieltä ja merkitystä, joudumme samalla kysymään laajemmin, miten länsimaisessa historiassamme taidetta koskevat ajattelutavat ovat muodostuneet ja millaisen aseman tai asemattomuuden kehollisuutemme on saanut suhteessa todellisuuden avautumiseen länsimaisen ajattelun historiassa. (Monni 2004, 16–18.)

Olemisen ajattelu avaa taiteen pohtimiselle uuden tavan. Heidegger kysyy, millä tavalla olemisen paljastuu tai peittyä, tulee esiin tai esitetyksi taiteessa. Monni jatkaa kysymällä, millä tavalla todellisuus on länsimaiselle ihmiselle avautunut ja miten todellisuuden käsittämistapa määrittää sitä, miten taide ymmärretään, mitä sisältöjä sanalle taide annetaan ja miten taiteen funktio ymmärretään. Tällainen ajattelu on metafysiikan ja estetiikan yhteenkietoutuneisuuden ajattelua. Monnin mukaan hän löysi Heideggerin ajattelusta tanssin ilmiölle analyysin lähtökohdan, ilmiöön kohdistuvan lähestymisen ja vallitsevien peittymisien läpikäynnin käsitteelliset työkalut ja tulkintahorisontin. Monnin mukaan Heideggerin ajattelussa oleellisinta tanssiontologian suhteen on se, että Heidegger ei lähesty kysymystä taiteesta estetiikan tradition näkökulmasta, vaan olemisen ajattelun näkökulmasta. Monnin mukaan olemisen ajattelu avaa taiteen pohtimisen tavan eikä päinvastoin. (Monni 2004, 17–20.)

### **2.3 Kohti tanssin ontologista tarkastelua**

Tanssitaiteen tutkimuksessa fenomenologinen filosofia ja fenomenologien käsitys ihmisestä ovat usein toimineet teoreettisten pohdintojen lähtökohtina. Fenomenologisen ihmiskäsityksen mukaan ihminen todellistuu kehona maailmassa ja tätä tilaa ihminen kykenee refleктоimaan eli ajattelemaan, mutta tästä tilasta hän ei voi irtautua. Kehona olemisen on ihmiselle itsestään selvää, mutta myös perimmältään käsittämätöntä. Ihmisen keho on osa luontoa, osa olevaa, mutta samalla ihminen on kykenevä ymmärtämään omaa olemistaan. Fenomenologien pyrkimyksenä on ollut ymmärtää ihminen monistisesti, ilman ruumis-mieli dikotomiaa, joka on pitkälti kristillisen perinteen synnyttämä käsitys ihmisestä. Fenomenologisessa tanssin tutkimuksessa tanssi ja liike nähdään tapana suuntautua maailmaan: tanssi on osa ihmisen olemista ja erilaiset tanssimuodot muotoutuvat ja muuttuvat sekä saavat merkityksensä ihmisen elämismaailmassa. (Parviainen 1994, 19.)

Filosofisessa tutkimuksessa tanssitaide on kuitenkin tutkittu varsin vähän, vaikka tanssi on kaikissa kulttuureissa esiintyvä ilmiö. Usein tätä on perusteltu muun muassa sillä, että tanssi on ei-verbaalista ja ruumiillista ja esteettisenä taidemuotona tanssi ei puhuttelisi tai synnyttäisi merkityksiä ja tämän vuoksi tanssi ei myöskään voi synnyttää omaa filosofiaa tai teoriaa. Tanssin tutkimuksen ongelmina on esitetty esimerkiksi tanssin ilmiön määrittämisen vaikeus. Tanssi on kulttuurisidonnainen ilmiö, mutta samalla yksilöllinen

kokemuksellinen tapahtuma, joka on suhteessa tanssijaan itseensä. Tanssille ei voida antaa mitään yhtä universaalial määritelmää, vaan tanssin määritelmä ja kokemus, mitä tanssi on ja mikä on tanssin merkitys, muotoutuvat yksilöllisen kokemuksen perusteella ja ovat sidoksissa tiettyyn aikaan ja paikkaan ja samalla koko kulttuuriin, missä ilmiö (tanssi) tapahtuu. (Parviainen 1994, 7–9; Hoppu 2003, 20.)

Lisäksi tanssitaiteen tutkimuksessa on jouduttu pohtimaan sitä, mikä on tutkimuksen kohde, sillä tanssia ei voida erottaa tanssijasta. Tanssija tanssii teoksen ja teos on olemassa tanssimisen ajan, mutta itse teos ei jää valmistumisen jälkeen olemaan teoksena. Tanssin hetkellisyys ja katoavuus ovat usein olleet perusteina sille, miksi tanssia on vaikea tarkastella. Tanssintutkimuksen haasteena on lisäksi yleisesti hyväksytyyn ja käytetyn liikenotaation puuttuminen. Ei ole olemassa mitään yhtä tiettyä tapaa, jolla tanssista voidaan kirjoittaa ja tanssia voidaan argumentoida. Tanssitaiteen tutkimuksessa lähtökohtana on usein ollut estetiikan näkökulma. Esteettisen tarkastelutavan ongelma on ollut se, että kun tanssitaidetta tarkastellaan estetiikan näkökulmasta, tarkoittaa se tanssin tulkintaa selväpiirteisenä, muuttumattomana, esteettisesti arvotettavana objektina. Tällaisesta näkökulmasta ei ole kuitenkaan tavoitettu tanssitaiteen erityislaatuista olemusta. Esteettisessä tanssin tarkastelussa tanssin tietäminen, merkitys ja taidestatus perustuvat identifioitavissa olevaan tanssiteokseen ja sen rakenteiden kuvaamiseen ja analysointiin. (Sparshott 1988, 9–16.) Tanssitaiteen tutkimuksessa tutkijoiden kiinnostus länsimaiseen taidetanssiin on ollut normatiivisen esteettinen ja muut näkökulmat poissulkeva, minkä vuoksi olisi tärkeää pystyä tarkastelemaan tanssitaidetta muidenkin asioiden kautta (Parviainen 1998, 10).

Heideggerille taiteen ja taideteoksen tarkastelu on aina taiteen ja taideteoksen ontologista tarkastelua. Ontologialla tarkoitetaan yleensä perinteistä metafysiikan osa-aluetta, oppia olevasta. Heideggerin ontologia ei tarkoita perinteistä metafysiikkaa. Heidegger viittaa ontologialla nimenomaan olemisen eri tapojen ja rakenteiden tarkasteluun erotuksena olevasta. Taiteenontologiassa tämä tarkoittaa sitä, että Heidegger ei kysy, onko teoksia ylipäätään olemassa ja millainen teos on taidetta, vaan Heideggerille kysymys on taideteoksen alkuperästä tai paremminkin taidetta koskevan ajattelumme alkuperästä. Kysymys taideteoksesta esitetään kysymällä sitä, miten taideteos on olemassa ja millaista on taideteoksen olemus. (Luoto 2005, 10–11.)

Lisäksi Heideggerille ontologia ja ontologinen tutkimus ovat aina fenomenologista

tutkimusta. Tutkimuksen lähtökohtana on aina ajatteleva ihminen, joka on jo lähtökohtaisesti maailmassa ja joka kysyy omaa olemistaan. Olemisen kysyminen on aina kokemislähtöistä kysymistä: maailmassa oleva ihminen kysyy jotain asiaa, tilannetta tai tapahtumaa ja niiden olemista, ei pelkästään sitä, mitä on olemassa. Heideggerille ihmisen maailmassa olemisen kysyminen alkaa aina ihmisen oman esiymmärryksen pohjalta. Ihminen kysyy omaa olemistaan maailmassa ja tämä ihmisen maailmassa olo on aina sidoksissa häntä ympäröivään maailmaan ja ihmisen esiymmärrykseen ympäröivästä maailmasta. Tällaisesta asetelmasta käsin saadaan fenomenologisesti kuvattua ihmisen olemisen tosiallista ja kokemuksellista puolta. (Joensuu 2004, 19–20.)

Tutkielmassani tanssinontologia tarkoittaa tanssiteoksen tapahtumaluontoisen olemisen, tanssin liikkeen merkitysrakenteen ja kahden subjektin kohtaamisen tarkastelua Heideggerin filosofian ja taiteenontologian avaamassa ulottuvuudessa. Kirjoitan tanssiteoksen kohtaamisesta. Kohtaamisesta, jossa kaksi subjektia kohtaavat toisensa. Tanssiteoksen kohdalla kysymys on tanssijan ja katsojan kohtaamisesta. Tanssiteos tulee olevaksi (teos tapahtuu) ja tanssiteos saa merkityksen (liikkeen merkityksen muodostuminen) tässä kohtaamisessa. Lisäksi kyseessä on kahden ihmisen kohtaaminen (kaksi subjektia kohtaavat toisensa), joten tanssiteos voidaan tulkita tapahtuvan ja saavan merkityksen sellaisessa kohtaamisen horisontissa, joka tuo esiin ja paljastaa inhimillistä olemista ja elämää. Heideggerin mukaan taiteessa ja teosten kohtaamisessa olemisemme mieli paljastuu. Heidegger ei kritisoi taideteoksen esteettistä puolta korostavaa teoksen kohtaamisen tapaa pelkästään siitä syystä, että estetiikan perinteen mukainen tarkastelutapa suhtautuu teoksiin pelkästään objekteina, vaan Heideggerin kritiikki kohdistuu myös käsityksemme ympäröivän todellisuuden kohtaamisen luonteesta, käsityksemme ihmisen maailmassa olemisen tavasta sekä käsityksemme siitä, millaista on totuuden oleminen. (Heidegger 1995, 51, 62; Kakkori 2001, 19–22.)

Tästä syystä Heideggerin taiteenontologia ei pohjimmiltaan tähtää taiteen ja taideteoksen uudenlaiseen, objektiiviseen kuvaamiseen, vaan sen tarkoitus on muuttaa käsitystämme taideteoksen *kohtaamisen luonteesta*. Heideggerin taiteenontologian yhtenä tavoitteena voidaan nähdä taideteoksen kohtaamisen uudenlainen ymmärtäminen. Tämä uusi ymmärrys on lähtökohtaisesti sidoksissa Heideggerin ajatuksiin ihmisen maailmassa olemisesta ja kohtaamamme maailman vastaanottamisen luonteesta sekä kohtaamamme maailman avautumisen, paljastumisen ja totuuden tapahtumisen ilmiöistä. Heideggerin



taiteenontologian erityislaatuisuus tulee esiin juuri siinä kokonaisvaltaisuudessa, jolla taideteosten kohtaamisen kysymykset kietoutuvat yhteen Heideggerin ajatuksiin taiteessa tapahtuvasta olevan paljastumisesta ja totuuden tapahtumisesta sekä ajatukseen ihmisen maailmassa olemisesta. (Luoto 2005, 10–14.)

Heideggerin pyrkii taiteenontologiassaan tarkastelemaan taideteosta analysoimalla ihmisen olemassaolon eli Daseinin ajallisia rakenteita ja kuinka ne ovat sidoksissa ja merkityksellisiä taideteoksen ymmärtämisen, tulkinnan ja kohtaamisen kannalta. Heideggerille taideteos tuo esille elämän mielekkyysrakenteen, josta käytetään kokonaisnimeä huoli (*Sorge*). Ihmisen olemisella eli elämällä kolmitahoinen ajallisuusrakenne: mielekkäänä eletty nykyisyys (*Gegenwart*) mahdollistuu vain siten, että elämällä on lähtökohtaisesti historiallisena suhde omaan menneisyyteensä (*Gewesenheit*) ja sitä määrittää olennaisesti sen avoimista mahdollisuuksista muodostuva tulevaisuus (*Zukunft*). (Heidegger 1995, 66–70; Kakkori 2003, 100–102.) Heidegger kirjoittaa teoksessaan *Taideteoksen alkuperä*, että pohdiskelu, mitä taide on, määrittyy täysin ja ratkaisevasti olemisen kysymisestä. Taide ei ole kulttuurillisten saavutusten alue eikä hengen ilmiö, vaan kuuluu *tapahtumaan*, josta olemisen merkitys vasta määrittyy. (Heidegger 1995, 89–90.) Juuri taiteen kuulumisen tapahtumaan sitoo taiteen ilmiön merkityksen ontologiaan. Heidegger ei ole ensisijaisesti kiinnostunut siitä, mitä taide on, vaan Heidegger on kiinnostunut siitä, miten taide on. Miten -kysymykseen pohjautuva ontologisuus avautuu Heideggerin taiteenontologiassa kahdella tasolla. Ensinnäkin taideteoksella on oma alkuperänsä, joka määrittää sen, miten taideteos on olemassa ja toiseksi teos on aina ihmiselle ja se tapahtuu ainoastaan suhteessa ihmiseen. Kysymyksessä on se, miten ihmisen oleminen on suhteessa kohdattavaan ilmiöön. (Heidegger 2000, 49–51, 53–54, 59; Heidegger 1995, 13–16; Luoto 2005, 19.)

Heideggerin filosofia ja taiteenontologia tutkimushorisonttina mahdollistavat tanssiteoksen tarkastelulle perustavamman ja laajemman näkökulman kuin estetiikan perinteestä lähtevä näkökulma. Heideggerin ajatuksissa avautuu näkökulma, jossa tanssiteoksen olemista, tanssissa tapahtuvan liikkeen merkitysrakennetta sekä kahden subjektin välisen ymmärryksen ja läsnäolon mahdollisuutta käsitellään ja määritellään kokonaisvaltaisina, ihmisen maailmassa-olemista käsittelevänä ontologisina kysymyksinä. Heideggerin taiteenontologian näkökulmasta tanssiteoksen erityislaatuinen olemus (hetkellisyys ja katoavuus), tanssija olemisen suhde teoksen olemiseen (tanssijan oleminen on

tanssiteoksen olemisen lähtökohta), tanssiteoksen moni merkityksellisyys (liikkeen merkitysrakenne) ja tulkinnallisuus (kahden subjektin kohtaaminen) eivät ole enää perusteita, sille miksi tanssia on vaikea tutkia, vaan ne voidaan ennen kaikkea nähdä uudenlaisina näkökulmina tarkastella tanssiteosta. Jotta tällaiset ajatukset tanssiteoksesta saisivat mielekkyyden tulla esitetyiksi ja kysytyiksi, on meidän astuttava Heideggerin filosofian ja taiteenontologian moniulotteiselle kehälle. Tarkastelen seuraavaksi Heideggerin filosofiaa ja taiteenontologiaa sekä hänen käyttämiä termejä, käsitteistöä ja määrittelyjä siinä määrin, että tutkielmani lopussa esittämät pohdinnat tanssiteoksen tapahtumaluontoisesta olemisesta, tanssin liikkeen merkityksen muodostumisesta sekä kysymys tanssija ja katsojan välisen läsnäolon mahdollisuudesta voivat tulla ontologisina kysymyksinä tarkastelluiksi ja pohdituiksi.

### 3 HEIDEGGERIN FILOSOFIA JA TAITEENONTOLOGIA

Martin Heideggeria (1889- 1976) pidetään yhtenä aikamme kiistellyimpänä filosofina. Syynä tähän pidetään muun muassa hänen vaikeaselkoiseksi koettu filosofiaa sekä Heideggerin kiistanalaista asemaa natsi-Saksassa. Joka tapauksessa hänen panoksensa filosofiseen taidekäsitykseen ja estetiikkaan on 1900-luvun vaikuttavimpia. Filosofiansa tarkoituksena Heidegger näki olemisen kysymisen ja tähän kysymykseen vastaamisen. Heidegger tutkii läpi tuotantonsa olemisen mieltä ja totuutta. Heideggerin mukaan löytääksemme filosofialle uuden, ihmisen eksistentiaalista rakennetta paremmin vastaavan alun, on filosofian ja tieteen luonteen muututtava. (Heidegger 2000, 28–32.) Heideggerin filosofia on keskittynyt kysymykseen ihmisestä ja hänen olemisestaan maailmassa. Heideggerin ajattelun keskeisimpänä asiana voidaan pitää 'olemisen kysymistä' (*Seinsfrage*). Olemisen kysyminen ja tähän kysymykseen vastaaminen läpäisevät kauttaaltaan Heideggerin *Oleminen ja aika-* teoksen. Heideggerin mukaan länsimainen historia on 'olemisen unohtamisen historiaa', joka Platonin ja Aristoteleen filosofiasta alkaen huipentuu 1900-luvun tieteelliseen tutkimukseen. Heideggerin mukaan tämän seurauksena ihmiset ovat ajautuneet vieraantumiseen, jossa heidän oma olemiskykynsä kätkeytyy heiltä itseltään. Kysymys olemisesta on siten välttämätöntä herättää uudelleen. Ja tätä Heidegger pitää oman tutkielmansa tarkoituksena. (Heidegger 2000, 21–24; Luoto 2002, 13-15.)

Heideggerin tavoite oli löytää eurooppalaiselle filosofian harjoittamiselle uusi alku. Heideggerin mukaan uuden alun olisi pitänyt olla hänen arvostelemaansa kartesiolaista metafysiikkaa paremmin perusteltu, mutta myös alkuperäisempi kuin antiikin kreikkalaisten tarjoama lähtökohta. Kysymys olemisesta ja olemisen mielestä, joka filosofian historiassa oli unohtunut, olisi Heideggerin mukaan voinut tarjota tien tähän uuteen alkuun. Heideggerin muotoileman ajattelun tarkoituksena ei siis ollut kysyä minkään olevan ominaisuuksia, kuten aristoteelinen luokitteleva tiede tekee. Heideggerin mielestä oli tarpeellista pohtia, mitä oleminen ylipäättään on ja mitä merkitsee se, että jotakin on. Heidegger ei kysy, mitä on olemassa, vaan hän keskittyy kysymykseen, mitä olevan oleminen tarkoittaa. (Luoto 2002, 11-16.) Heidegger kirjoittaa olevasta, joka me aina olemme ja jonka olemismahdollisuudet sisältävät kyvyn kysyä olemisensa mieltä. Heideggerin mukaan kysyäksemme olemisen mieltä, on meidän ensin tavoitettava sopiva olevan (*Dasein*) eksplikaatio suhteessa olemiseensa. (Heidegger 2000, 26–28.)

Alkuperäinen (*ursprünglich*) ja alkuperä (*Ursprung*) ovat sanoja, joita Heidegger käyttää tuotannossaan laajalti ja monissa eri merkityksissä. Oikeastaan koko hänen tuotantonsa voidaan ymmärtää myös jatkuvana alkuperän pohtimisena, vaikka Heideggerin tarkoitus on irtautua länsimaisen ajattelun traditiosta juuri siksi, kun sitä on hallinnut pyrkimys löytää ja varmistaa olemisen ja ajattelun alkuperät. Alkuperä ei tarkoita Heideggerille perustaa, mutta siitä huolimatta alkuperän ajattelun on kuljettava perustan ongelman läpi. (Luoto 2002, 25-26.) Jotta voisimme kohdata sen, mitä on, meidän on ymmärrettävä oleva olemisessaan ja myös oma olemassaolomme. Kun Heideggerin ajattelu käsitetään fenomenologiaksi, niin hänen ajattelunsa on läsnäolon fenomenologiaa, jonka asiana on läsnäolon alkuperän selvittäminen. Heideggerin mukaan alkuperä itse ei ole mitään läsnäolevaa, vaan ennemminki läsnäolevaksi tulemisen tapahtuma tai läsnäolevoituminen. (Luoto 2006, 320–321.)

Dasein on Heideggerin *Oleminen ja aika* -teoksen keskeisin termi, joka on usein suomennettu sanalla täälläolo. Heideggerille Dasein tarkoittaa ihmisen maailmassa olemisen tapaa. Ihminen ymmärtää aina oman olemisensa jollakin tavalla sekä ymmärtää itsensä olemisessaan. Ihmisen olemista eli Heideggerin mukaan Dasein olemista määrittää olemisyymmärrys. Dasein on Heideggerin nimi ihmiselle, jota ei enää tarkastella traditionaalisesti animal rationalena eikä subjektina, vaan olevana, jonka olemisessa on kyseessä ihmisen oma oleminen. Ihmisen olemisen kysymisen myötä avautuva suhde olemiseen ei ole tiedollinen, vaan olemisessaan tämä oleminen itse on kysymys. Ihminen on Dasein, koska hänen on mahdollista kysyä olemisen mieltä. (Luoto 2005, 16.) Olemisyymmärrys tarkoittaa ihmisen kykyä kysyä omaa olemistaan. Heideggerin mukaan, jos tehtävänä on olemisen mielen tulkinta, niin täälläolo ei ole ensisijainen kysymisen kohde, vaan ylipäätään oleva, joka olemisessaan on jo suhteessa siihen, mitä tällä kysymyksellä on kysytty. (Heidegger 2000, 32–35.)

Heidegger käyttää käsitettä Dasein paljastamaan olemisen (*Sein*) ensisijaisen luonteen. Heideggerin mukaan Dasein on oleva, joka jo on maailmassa. Olemassaolon perustavin muoto ei ole subjektin ja objektin olemassaolo, vaan ihmisen oleminen on hänen maailmassa-olemistaan (*In-der-Welt-sein*). Heideggerin mukaan ihminen on Dasein juuri oman alkuperäisen ulottuvuutensa vuoksi: ihmisen olemisessa avautuu alkuperäinen annettuna olemisen tila, jossa ihminen vasta voi kohdata sen, mitä on, ja siten myös itsensä. Heidegger ymmärtää Daseinin olemisen transendenssina, mutta ei tarkoita tällä

tietoisuuden ylittävää toimintaa, yliaistillisuutta, johon Dasein kykenisi. Heideggerin mukaan Daseinin transsendenssi on olevan ylittämistä, jonka pohjalta Dasein voi vasta kohdata maailman. Tällaisessa transsendenssissa avautuva maailma ei ole olevan kokonaisuus, vaan siinä vasta avautuu se mahdollisuuden piiri, josta käsin Dasein ymmärtää sen, mihin olevaan se kykenee olemaan suhteessa ja millä tavoin. (Luoto 2006, 321.)

Heideggerin ihmiskäsitystä tai käsitystä ihmisen olemisesta maailmassa voidaan kuvata myös situationalisuuden käsitteellä ja mikä on sen asema ja funktio ihmisen olemassaolossa. Keskeisellä tavalla situationaalisuus liittyy juuri Heideggerin käsitteeseen maailmassaoleminen (*In-der-Welt-sein*). Tällöin termi situationaalisuus johdetaan sanasta situaatio, jolla nimetään se todellisuuden ja maailman osa, johon ihminen joutuu suhteeseen. Ihminen on suhteessa maailmaan oman situaationsa eli sijoittuneen olemassaolonsa kautta. Situaatio on kaikkien niiden ilmiöiden, asiantilojen ja asioiden kokonaisuus, joihin suhtautuen ihmisen kehollinen ja tajunnallinen olemassaolo realisoituvat. Situaatiota erilaisia rakennetekijöitä, komponentteja, ovat esimerkiksi perintötekijät, kasvatustaikutukset perhesuhteet, eletty elämä kokemuksineen ja tapahtumineen. Komponenttien reaalisisältöön ja laatuun referoidaan termillä faktisuus. (Rauhala 1993, 70–71.)

Heidegger kirjoittaa, että ihmisen olemassaolon suhde maailmaan on faktinen (*faktisch*) eli ilmiöihin ja asiantiloihin välttämättömästi kietoutuvaa. Kohdattava maailma, asioiden ja ilmiöiden muodostama todellisuus on primaarisesti ja konkreettisesti käsilläolevaa (*zuhanden*), ilman mitään ihmisen tiedostettuja suhteisiin asettautumispyrkimyksiä tai ajattelua. Heidegger ei missään vaiheessa kuitenkaan analysoi, mitä nämä ilmiöt ja asiantilat reaalisesti ovat, vaan hän analysoi ihmisen olemassaolon yleistä välttämättömyyttä, olemista keskellä olevaa ja sitä, millä tavalla maailma on mukana ihmisen todellistumisen rakennetekijänä. (Rauhala 1993, 95.) Heideggerin mukaan ihmisen asema todellisuudessa on suora, koska hän on maailmassa, olevan keskellä, oman situaationsa eli sijoittuneen olemassaolonsa kautta. Ihmisen suhde olevaan on kuitenkin epäsuora, koska se, mikä tekee tästä suhteesta jokapäiväistä, peittyneitä, tottumusta (*vorhanden*) hämärtää hänen kykyään kokea maailmassaoleminen ilmeinen välittömyys. (Varto 1995, 81.)

Heidegger kritisoi niin platonistista, kartesiolaista kuin kantilaistakin tieto-oppia, jotka

kaikki perustuvat subjektin ja objektin, hengen ja ruumiin erottelulle. Heideggerin mukaan näiden filosofoiden perusvirhe on se, että ne etsivät todistusta yksilön tietoisuuden ulkopuolella olevan maailman olemassaolosta. Heideggerin mukaan kysymys on täysin mieletön, jos sen asettaa ihminen eli Heideggerin termein Dasein maailmassa olevana. Tällä Heidegger tarkoittaa, että on mieletöntä, että ihminen, jonka perusolemukseen kuuluu maailmassa oleminen, kysyy ulkopuolella olevan maailman olemassaoloa. Heideggerin mukaan ihminen aina jo on maailmassa ja maailmassa olemiseen kuuluu olemuksellinen riippuvaisuus eikä ihminen voi irtautua omasta maailmasta olemisestaan. (Luoto 2006, 320–325.) Heideggerin mukaan tämä kaikkein läheisin, on kuitenkin samalla meille ontologisesti kaukaisin. Heideggeri kirjoittaa, että täälläolon olemus on sen eksistenssissä ja tällä Heidegger viittaa siihen perustavaan olemiseen, joka aina jo edeltää kaikkea mitä-olemista eli essentiaa. Täälläolon eksistentiaalinen analytiikka edeltää Heideggerin mukaan tietyllä tavalla kaikkea tutkimusta ja tieteellistä tietoa. Heideggerin mukaan, kun ohitetaan oman olemisen kysyminen, niin samalla jätetään kohtaamatta varsinainen filosofinen ongelma: kuvaus jää kiinni olevaan, vaikka etsittävänä on kuitenkin olevan oleminen. (Heidegger 2000, 36.)

### **3.1 Taiteenaseman uudelleen määrittely**

Olemiskysymys ja olemiskysymys nimenomaan alkuperän kysymyksenä läpäisee kauttaaltaan myös Heideggerin taiteenontologian. Heideggerin mukaan taiteen ja taideteosten tarkastelussa alkuperä tarkoittaa sitä, mistä ja minkä ansiosta, jokin on, sitä mitä se on ja millä tavoin. Alkuperä on sen olemuksen synty. Kysymys taideteoksen olemuksesta kysyy sen olemuksen syntyä. (Heidegger 1995, 13.) Taiteenontologiassaan Heidegger pyrkii palauttamaan käsityksemme ja ajattelumme taiteesta siihen traditioon, josta ajattelumme taiteesta ja teoksista kumpuaa, mutta jonka olemus on jäänyt ajattelematta. Heideggerille taidetta koskeva ajattelu ja kysymys taiteesta eivät ole mikään olemiskysymyksestä erillinen estetiikan osa-alue. Heideggerin mukaan olemisen ajattelu vasta herättää kysymyksen taiteesta. Näin taiteen ajattelu on samalla myös taiteen historian ajattelua tai paremminkin niiden ajattelutapojemme uudelleen ajattelua, jotka jo lähtökohtaisesti määrittelevät käsityksiämme taiteesta, taideteoksista ja niiden tehtävästä. Heideggerille taiteen ajattelu on näin ollen olemisen kätkeytyneisyyden, unohtuneisuuden ja paljastuneisuuden historian ajattelemista. (Monni 2004, 40.) Lisäksi Heideggerin mukaan taiteen ja taideteosten kohdalla kyseessä on uuden kysymyksenasettelun

työstäminen ja siten uuden ulottuvuuden avaaminen taiteen ja taideteosten tarkasteluille ja pohdinnoille (Luoto 2006, 16).

Heideggerin kysymykset taiteesta nousevat esisokraatikkojen ajattelua ja tekhnin alkuperäistä merkitystä koskevista tulkinnoista. Länsimaisen ajattelun alussa taidetta kuvattiin sanalla tekhnē. Sanaa tekhnē käytettiin niistä kyvyistä, taidoista ja tiedoista, joita käyttötarvikkeiden, erilaisten välineiden ja taideteosten valmistaminen edellyttää. Tämä johtaa tulkintaa, jossa tekhnē merkitsee käsityömaista tuottamista. Taide olisi tällöin tekhnēä, joko sen käsityöluonteen korostumisen takia tai taiteen käsityöksi alentamisen takia. Heidegger pyrkii vahvasti irtautumaan tällaisesta taiteen käsityksestä. Heideggerin mukaan viittaus kreikkalaiseen tapaan käyttää tekhnē- sanaa jää pinnalliseksi ja vääräksi. (Luoto 2002, 96.)

Heideggerin tavoittelee tekhnē- sanan alkuperäistä merkitystä, mutta puhe alkuperäisestä ei tarkoita Heideggerille kronologisesti alkuperäistä ja siksi aitoa merkitystä. Heideggerin tulkinta tarkoittaa sitä, että haetaan uudestaan traditiota, siinä ajattelematta ja artikuloimatta jäänyttä merkitystä sanalle tekhnē. Heideggerin mukaan se, mikä taiteen luonnehdinta tekhnēksi pitää todenmukaisesti sisällään, ei tullut kreikkalaisille eikä myöhemminkään koskaan ilmi. Heideggerin mukaan sana tekhnē tulisi käsittää, siitä käsite-erottelun lähtökohdasta, jossa osapuolina ovat käsitepari tekhnē ja fysis. Fysis, jonka latinankielinen käänös oli *natura*, käännetään yleensä sanalla luonto. Heideggerin mukaan tähän käännökseen liittyy myös sen alkuperäisen merkityksen ja tarkoituksen ajattelematta jättäminen. Heideggerin mukaan fysis nimeää kreikkalaisessa ajattelussa olevan kokonaisuudessaan. Se on sana, jota kreikkalaiset ajattelivat tai jolla he tarkoittivat olevan olemista. Se on sana, jossa olemisen avautui heille. Kysymys tekhnēstä on Heideggerin ajattelun tärkeimpiä ongelmia 1930-luvulta alkaen ja tulkinta tekhnēn alkuperäisestä merkityksestä on keskeisellä sijalla hänen taidetta koskevassa ajattelussaan. Se avaa uuden taidetta koskevan kysymyksenasettelun, kun se tuo tarkasteltavaksi taiteen suhteen olevan paljastumiseen ja totuuden tapahtumiseen. (Luoto 2002, 97.)

Heidegger kääntää fysiksen saksaksi muun muassa sanalla läsnäoleminen (*Anwesen*) ja koettaa näin tavoittaa niitä kreikkalaisten olevaa koskevia kokemuksia, jotka ovat säilyneet sanassa fysis. Heidegger pyrkii selvittämään tässä sanan fysis nimityksessä avautuneita ihmisen maailmassa olemisen peruspiirteitä. Kreikkalaisille fysiksenä olemisen avautui juuri läsnäolemisena, vaikka he eivät ajatelleet tätä läsnäolo-luonnetta itseään. He eivät

ajatelleet läsnäolemista, vaan ainoastaan läsnäolevaa. Oleva kokonaisuudessaan paljastui kreikkalaisille fysiksenä, luontona, joka ei kuitenkaan tarkoittanut jotain tiettyä olevan aluetta eikä luontoa historian tai kulttuurin vastakohtana, vaan olevaa sellaisenaan, kun se on. Fysis käsitti kreikkalaisille yhtä lailla maan ja taivaan, kiven ja kasvin, ihmiset ja maat sekä heidän aikaansaannoksensa. Heideggerin mukaan tätä ajattelua luonnehtii olemisen vastaanottaminen fysiksenä. Heideggerin mukaan tekhnin ja fysiksen suhde tulee ymmärrettäväksi, kun tekhnin ymmärretään tietämisenä. Heideggerin mukaan ihminen yrittää ottaa paikan ja järjestyä keskelle olevaa (fysistä), jolle hänet on asetettu alttiiksi, kun hän olevan taltuttamisessa etenee tietyllä tavalla. Tällöin hänen etenemistään olevaa vastaan kannattelee ja johdattaa olevaa koskeva tietäminen. Ja tämä tietäminen on tekhnin. (Luoto 2002, 100–101.)

Heideggerin mukaan sana tekhnin nimeää erään tietämisen tavan. Tietäminen tekhninä tarkoittaa olla nähtynä, sanan laajassa merkityksessä. Se tarkoittaa läsnäolevan kuulemistä läsnä olevana. Tekhnin merkitsee alkuperäisessä merkityksessään olevan esiintuomista (*Hervorbringen*), sikäli kun se tuo läsnä olevan sellaisenaan esiin. Heideggerin mukaan kreikkalaisessa ajattelussa tekhnin ei koskaan tarkoita mitään tekemistä, vaan tekhnin olemuksen tuo esille olevan paljastuminen (*aletheia*) Kreikkalaisessa ajattelussa *aletheia* tarkoittaa totuuden olemusta. Totuus on kätkeytymättömän esiintuomista. Kun ihmisen asema olevan keskellä ymmärretään tällaisena tietämisenä (*tekhne*) voidaan taideteoksen kohtaaminen tulkita tapahtumaksi, joka tuo kätkeytymättömän esiin teoksessa tai jättää olevan kätkeytyneisyyteen. Toisin sanoen teos paljastaa ja tuo esille olevan olemisen ja totuuden tapahtuman. (Heidegger 1995, 51, 62.)

Heideggerin taiteenontologiassa kysymykset tekhninestä ja fysiiksestä koskevat näin ollen myös kysymyksiä ihmisen olemista ja asemaa olevan keskellä. Tekhnin- tulkinnasta nouseva kysymys taiteesta asettuu Heideggerille estetiikan traditiota vastaan. Kohdatessaan taideteoksen ihmisen oleminen ja asema teoksen suhteen tulisi ymmärtää estetiikan traditiosta poikkeavalla tavalla. Teoksen kohtaaminen, tietäminen, ymmärtäminen ja tulkinta tekhnin alkuperäisessä merkityksessä (merkitys, jossa tekhnin on tietämistä, joka avautuu ihmisen maailmassa olemisesta käsin) avaavat taiteen kohtaamiselle uuden tavan. Tässä uudessa kohtaamisessa taideteos ei ole vain esteettisen elämyksen kohde tai heräte, vaan teos on pikemminkin paikka, tapa tai tilanne, jossa ihmisen maailmassa oleminen näyttäytyy. Heideggerin mukaan tekhnin on nimitys sille, mikä merkitsee inhimillistä



tietämistä olevan keskellä. Se johdattaa ihmisen suhdetta siihen, mitä on. (Monni 2004, 41.)

Heidegger pyrkii taideteosta koskevassa ajattelussaan purkamaan taideteoksen esteettistä käsittämistapaa uudenlaiseen suuntaan. Heideggerin tarkoitus on luoda taideteoksen kohtaamiselle taideteoksesta itsestään lähtevä kysymyksenasettelu. Heidegger ei ajattele taidetta pelkästään yliaistisen, havaittavissa olevan maailmanesittämisen ja -jäljittelemisen välineenä, vaan taideteos on Heideggerille todellisuuden avautumisen tapa ja paikka. Taideteos on olemisen kätkeytymättömyyden tapahtumapaikka. Kätkeytymättömyyden tapahtuminen tarkoittaa Heideggerille totuuden tapahtumista. Taideteos ei ole esitys tai jäljitelmä mistään aiemmin tapahtuneesta, vaan teoksessa tulee esiin se, mikä vasta nyt tulee olevaksi. Näin taideteos, omassa aisten havaittavassa olemisessaan avaa paikan olevan olemisen näyttäytymiselle. (Monni 2004, 73.)

Heideggerin taidefilosofia ja taiteenontologia tulee ymmärtää näiden estetiikalta tavoittamattomiin jäävien kysymysten pohtimisena. Heideggerin selvittää kysymyksiä pohtimalla taideteoksen olemista ja tapahtumista sekä pohtimalla taideteoksessa tapahtuvaa olevan paljastumista ja totuuden tapahtumista. Heideggerille teoksen tekijä ja teoksen vastaanottaja ovat osallisina teoksen tapahtumassa, joten he eivät ole teoksesta riippumattomia, teosta objektina tarkastelevia subjekteja, vaan vasta teos tapahtumana, se mitä teoksessa avautuu, määrittää heidän suhteensa siihen. (Luoto 2005, 19.) Heidegger pyrkii luomaan taideteoksen kohtaamiselle ulottuvuuden, jossa teos tulee kohdatuksi teoksen oman olemisen kysymisen kautta. Estetiikan tradition mukaisessa taideteoksen tarkastelussa, taideteos on aina tietoisuuden kohde. Kysymme, miltä teos näyttää, mitä ajatuksia se meissä herättää ja kuinka tulkitsemme teoksen esiintuomia tunteita. Kun taideteosta kohtaaminen perustuu tällaiselle subjekti- objekti asetelmalle, jää taideteoksen oma oleminen huomioimatta. Heideggerin mukaan kysymys teoksesta itsestään on unohtunut. Tätä estetiikalta tavoittamattomiin jäävää kysymystä Heidegger selvittää pohtimalla teosta tapahtumana ja aukeamana, jossa olevan oleminen paljastuu ja totuus tapahtuu. (Kakkori 2001, 19–22.)

### **3.2 Taideteos tapahtumana**

Heidegger esitti Sein und Zeitissa kysymyksen olemisesta ja sen merkityksestä. Heideggerin mukaan länsimainen metafysiikka on unohtanut tämän kysymyksen ottaen

kohteekseen pelkästään olevan. Heideggerin mukaan olemisen kysyminen tulee mahdolliseksi vasta ylitettäessä länsimainen läsnäolon metafysiikan. Metafysiikan ylittäminen tapahtuu ontologisen tradition destruktion prosessissa, jossa kysymykseen tulee olevan lisäksi myös olevan oleminen. Tämä ajatus on mukana myös Heideggerin esseessä Taideteoksen alkuperä. Esseessään Taideteoksen alkuperä Heidegger ei omien sanojensa mukaan ratkaise taiteen arvoitusta, vaan puhuu olevan totuuden tapahtumisesta taideteoksessa ja tämä tapahtuminen tuo olevan olemisessaan esiin. Heidegger ei tarkastele taiteenfilosofiaa tai estetiikkaa, vaan hän jatkaa olemisen kysymisen eksplikointia. (Kakkori 1998, 55.)

Heideggerille taideteos on olemisen tapahtumapaikka, jossa historiallinen maailma ja ihmisen tilanne avautuvat, paljastuvat tai peittyvät. Heidegger näkee taideteoksen olemisen ennen kaikkea monimuotoisena *tapahtumana* tai *aukeamana*, joka tarvitsee ja käyttää ihmistä, mutta ei ole mitään sellaista, jonka ihminen subjektina loisi tahdonalaisesti. Tämä tapahtuminen on Heideggerille olevan paljastumista, totuuden tapahtumista sekä historiallisten epookkien paljastumista, johon ihminen ottaa osaa ja jossa kielellä on merkittävä rooli. (Monni 2004, 81.) Heideggerin mukaan taide ei ole enää pelkästään kulttuurillisten saavutusten alue eikä hengen ilmiö, vaan kuuluu *tapahtumaan*, josta olemisen merkitys vasta määrittyy (Heidegger 1995, 89–90).

Heidegger pyrkii osoittamaan taiteen alueen ennen teoreettisesti ja kulttuurisesti ymmärrettyä taidetta. Tämä on alue, jossa maailma avautuu ja paljastuu totuuden tapahtuessa ja voi näin tulla erilaisten tarkastelujen kohteeksi. Mutta maailman avautuminen ei ole mikään yksinkertainen ja kerrallaan läpinäkyväksi tekevä prosessi, vaan sen tapahtumaluonteeseen liittyy tätä avautumista vastustava puoli, jota Heidegger kutsuu maaksi. Termi maa merkitsee Heideggerille samaa asiaa kuin mitä termi fysis merkitsi kreikkalaisille: termillä kuvataan olevan olemista kokonaisuudessaan, se on olevan alkuperäistä esiin nousemista ja ilmenemistä. Kuitenkaan termillä ei viitata vain johonkin materiaaliseen, aistien havaittavaan, vaan termi maa viittaa siihen perustaan, josta maailma vasta ilmenee. Termillä maailma Heidegger viittaa siihen kokonaisuuteen joka tulee esille, kun oleva (maa) kohdataan. (Monni 2004, 78–79.) Esseessään Taideteoksen alkuperä Heidegger kirjoittaa, että maailma ei ole pelkkä kokoelma käsiteltävissä olevia lukuisia ja lukemattomia olioita, eikä pelkästään mielen muodostama kehikko, joka lisätään käsiteltävissä olevan summaan. Heideggerin mukaan maailma on

aina se ei-kohteinen, jonka alaisina olemme niin kauan, kun olemme temmattuina olemiseen. Maailma maailmoi siellä, missä historiamme olemukselliset ratkaisut tapahtuvat. Taideteos luovuttaa olevalle tämän tilan, jossa oleminen voi tulla esiin ja paljastua. Heideggerin mukaan teoksena teos pystyttää maailman. (Heidegger 1995, 44–45.)

Taideteoksen kohdalla kysymys on siitä, että kun ihminen etäännytetään taideteoksen tarkastelussa objektivoivasta maailmasuhteesta eli toisin sanoen teosta ei enää tarkastella objektina, vaan teoksen kohtaaminen ymmärretään tapahtumana, jossa merkitykset vasta luodaan, saattaa taiteen tarkastelu meidät alueelle, jossa olemisen perimmäisiä kysymyksiä vasta tarkastellaan. Tästä syystä Heideggerin taidefilosofia ei pohjimmitaan tähtääkään tutkitun aihepiiriin uudenlaiseen, objektiiviseen kuvaamiseen, vaan ihmisen maailmasuhteen kokonaisvaltaiseen muuttamiseen. Heideggerille taideteoksen kohtaamisessa on mahdollisuus ylittää metafyyssisen ajattelun luoma tapa kohdata oleva objektina, subjektin luomana esityksenä maailmasta. Heideggerin mukaan taideteos on paikka tai olemisen tapa, jossa ihmisen maailmassa oleminen voi näyttäytyä. Teoksessa tapahtuu tämä avaus eli toisin sanoen olevan paljastuminen (*Entbergen*) eli olevan totuus (*Unverborgen*). (Heidegger 1995, 38; Kupiainen 1994, 6–8.)

### 3.3 Olevan paljastuminen teoksessa

Heideggerin mukaan maailma avautuu meille aina ajallisena, tilallisena ja historiallisena. Heideggerin mukaan ihminen ei ole maailmassa ensisijaisesti katsojana, vaan osanottajana. Maailma ei tapahdu meille, vaan me olemme vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Ihmisen oleminen maailmassa on aika historiallista olemista, olemista tietyissä ajassa ja tietyissä paikassa. Heideggerille historiallisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jokin asia tai tapahtuma on ollut ja mennyt ja tämä, jo ollut tapahtuma, voidaan ikään kuin liittää ihmisen tietämiseen jälkikäteen. Historiallisuus on mukana jo kaikessa tietämisessä. (Kakkori 2003, 93–96.) Heideggerin pyrkimys ylittää metafyyssinen ajattelutapa ja ajatella olemisen kätkeytyneisyyttä ja kätkeytymättömyyttä johtaa siihen, että myös käsitys taiteen olemisen tavasta ja taiteen funktiosta muuttuu. Heideggerille taide ei ole estetiikan estetiikan traditionmukaisesti mimeettinen (symbolinen, allegorinen tai esittävä) suhde todellisuuteen, vaan alkuperäinen olevan paljastumisen tapa. Heideggerille taideteos ei ole katsojaa vastassa oleva objekti, eikä elämyksen heräte, vaan taideteos avaa mahdollisuuden

osallistua teoksessa esiin tulevaan olevan paljastumiseen. (Monni 2004, 122–123.)

Heideggerin määrittelee olevan olemista kolmella erilaisella olemisen tavalla. Heideggerin mukaan olevan oleminen on niin sanotusti käsillä-olemista, kun kyseessä on yksityinen olemisen tapa, kuten huomaamattomiksi jäävien, tuttujen käyttöesineiden oleminen. Esillä-oleminen tarkoittaa Heideggerille puolestaan esineellistettyjen, objektivoitujen, pysyvästi läsnä olevien objektien olemista. Kolmas mahdollinen olemisentapa on Heideggerin mukaan maailmassa-olemista eli toisin sanoen inhimillistä olemista. Taiteessa tapahtuva oleminen ja olevan paljastuminen tarkoittaa Heideggerille juuri inhimillisen olemisen esiintulemistä, ihmisen sijoittuneen, maailmassa-olemisen näyttäytymistä ja esiintuomista teoksessa. Heidegger kirjoittaa runollisuudesta taiteen olemuksena. (Heidegger 1995, 75, 78.) Runous on Heideggerin mukaan laajemmassa merkityksessä taiteen olemus, silloin kuin teoksessa tapahtuu totuuden työ olevan olemisen paljastumisena (Kakkori 1998, 55–56).

Ajatus runollisuudesta on pohjimmiltaan fenomenologinen. Toisin sanoen se ei ole yksi vaihtoehtoinen teoria, joka selittää ihmisen maailmasuhdetta, vaan ilmiö, jonka havaitaan tapahtuvan. Ihminen voi omaa olemistaan tarkkailemalla havaita, että hänen olemisensa maailmassa perustuu etupäässä suhteille, joita hän ei ole valinnut. Ihminen voi tahtonsa avulla opetella pitämään monesta asiasta, silti aina jo ennen tällaisia päätöksiä on olemassa asioita, joista ihminen pitää luonnostaan ja joita hän inhoaa luonnostaan. Tällaiset asiat muodostavat runollisuuden jäsentämän maailman, jossa asiat ovat ihmiselle henkilökohtaisesti merkityksellisiä. Runollisuuden ymmärtämisen keskeinen anti Heideggerin taiteenontologialle on siinä, että runollisuus käsittelee maailmasuhdetta, jossa asiat kuuluvat yhteen jo jollain tietoista päätöstä edeltävällä tavalla. Runollinen oleminen asettaa ihmisen näin maailmassa paikalle, jolle hän kuuluu ja jossa hän jo on. (Heidegger 1995, 75; Kakkori 1998, 56.)

Heideggerin mukaan taideteos on paikka tai olemisen tapa, jossa inhimillinen oleminen (Daseinin maailmassa oleminen) voi näyttäytyä. Teoksessa tapahtuva kätkeytymättömyys ja kätkevävyys avaavat paikan uudelle todellisuuden avautumiselle, teoksen hahmossa tapahtuvalle olevan olemisen näyttäytymiselle. Taideteos on olemisen tapahtumapaikka, jossa historiallinen maailma ja ihmisen situaatio avautuvat, paljastuvat tai peittyvät. Taideteos on olemisen kätkeytymättömyyden tapahtumapaikka. Kätkeytymättömyyden tapahtuminen tarkoittaa Heideggerille totuuden tapahtumista. Taideteos ei ole esitys tai

jäljitelmä mistään aiemmin tapahtuneesta, vaan teoksessa tulee esiin se, mikä vasta nyt tulee olevaksi. (Monni 2004, 29; Kakkori 2003, 117–121.) Heideggerin taiteenontologiassa taideteos on ennemminkin tapahtuma kuin tekemisen tai luomisen tuote. Taideteos antaa olevalle ajan, tilan ja paikan tulla esiin eli paljastua olemisessaan. Heideggerin mukaan taide täytyy ymmärtää teoksen ehdoin, jolloin teos on ennemminkin tapahtuma, kuin formaalinen objekti tai poesiksen tuote. Heideggerin mukaan taide ei ole maailman tekemistä, vaan olioiden silleen jättämistä tai mysteerin avoimuutta. Heideggerin mukaan taideteos tuo esille olevan olemisen ja totuuden tapahtumisen, mutta totuus on jotain muuta kuin olemme tottuneet ajattelemaan. (Kakkori 1998, 60; Kakkori 1996.)

### 3.4 Totuuden tapahtuminen teoksessa

Esseessään Taideteoksen alkuperässä Heidegger esittää kysymyksen: onko taide yhä vielä olennainen ja välttämätön tapa, jolla historiallisen olemisemme, *Daseinin*, kannalta ratkaiseva totuus tapahtuu vai eikö se enää ole sitä? Tällä Heidegger tarkoittaa sitä ongelmaa, että estetiikkaa korostava käsitys taiteesta on sijoittanut taiteen aistitodellisuuden, elämyksen ja tunteen alueelle, vanginnut taiteen esteettiseksi kohteeksi ja subjektin toiminnan esineelliseksi tuotteeksi tai kulttuuri-ilmiöksi. Tämän vuoksi taiteelle on annettava oikeus *totuuteen*. (Kupiainen 1996, 63–65.) Heidegger kirjoittaa esseessään Taideteoksen alkuperä, että teoksessa on tekeillä totuuden tapahtuma. Heideggerin mukaan totuus on tekeillä teoksessa. Heidegger tekee eroa totuuden korrespondenssiteoriaan, jonka mukaan totuuden objektin kanssa. Heidegger myöntää periaatteessa tämän totuuskäsityksen oikeellisuuden, mutta pitää sitä liian formaalina ja esittää sen sisältävän ongelmia. (Kupiainen 1994, 6–8.)

Esseessään Taideteoksen alkuperä Heidegger kirjoittaa, että totuuden järjestäytyminen teokseen on sellaisen olevan esiintuomista, jota ei aiemmin vielä ollut eikä sittemmin koskaan enää ole. Esiintuotu on teos, mikäli esiintuotuna on nimenomaan olevan avoimuus eli totuus. (Heidegger 1995, 63.) Heidegger kirjoittaa, että totuudella on olemuksellisesti Daseinin mukainen olemisen tapa. Tämän vuoksi kaikki totuus on suhteellista Daseinin olemiseen nähden (Heidegger 2000, 280.) Heidegger ymmärtää totuuden *aletheia*-käsitteen kautta. Heideggerille *aletheia* tarkoittaa paljastunutta, ei enää peitettyä. Tämä käsitteen kautta ymmärrettynä totuus ei merkitse proposition ja todellisuuden välistä vastaavuutta, oikeellisuutta tai yhdenmukaisuutta. *Aletheia* on tapa, jolla todellisuus tulee ilmi

maailmassa. Taideteos on totuuden asettautumista teokseen. Taideteos tapahtumana voidaan näin ollen tulkita kohtaamiseksi, joka tuo esille tapaa (*Aletheia*), jolla ihminen (*Dasein*) on maailmassa ja kohtaa maailman sekä millaista on tässä kohtaamisessa esiintulevan totuuden olemus. Heideggerin mukaan asian itsensä on näyttäytyttävä itse asiana, jotta tieto ja siitä muodostettava ja ilmaistava lause voidaan esittää. Lause on tosi sikäli kun se kykenee noudattamaan kätkeytymätöntä eli on toden mukainen. Heidegger ei oleta asioilta kätkeytyneisyyttä, vaan olevan olemus on sellainen, että sen on mahdollista tulla esiin myös niin sanotusti epätotena eli kätkeytyneenä ja tämä kuuluu olevan olemiseen. Taideteoksen kohtaaminen on Heideggerille mahdollisuus kohdata tämä olevan olemiseen liittyvä kätkeytymättömyys ja kätkeytyneisyys eli toisin sanoen olevan totuus ja epätotuus. (Heidegger 1995, 60–67; Kupiainen 1994, 7.)

Esseessään Taideteoksen alkuperä Heidegger kirjoittaa, että totuuden järjestäytyminen teokseen on sellaisen olevan esiintuomista, jota ei aiemmin vielä ollut eikä sittemmin koskaan enää ole. Esiintuotu on teos, mikäli esiintuotuna on nimenomaan olevan avoimuus eli totuus. (Heidegger 1995, 56–57.) Kohtaamme taideteoksen niin kohtaaminen on aina jollakin tapaa uutta ja ainutlaatuista eikä tähän kokemushetkeen voida palata. Tämän vuoksi taideteoksen kohtaaminen saa totuutta esiintuovan merkityksen. Jokainen kohtaaminen on totta sellaisenaan, vaikka samaa kohtaamista ei tavoiteta enää koskaan uudestaan. Näin ajateltuna kohdattu asia, tilanne tai tapahtuma voi myös peittyä tai jäädä piiloon. Heidegger hylkää totuuden suhdekäsitteenä ja näkee totuuden paljastumisena, joka toteutuu kolmella tasolla: maailma, kieli ja sosiaalinen todellisuus. Heideggerille filosofia on tie kohti paljastumisen prosessia, joka aukeaa totuuden ja olemisen kysymisestä. Totuuden ylimmällä portaalla kulkija luottaa ajattelemisensa ja puhumisensa paljastavan voimaan niiden lukuisten metodien ja teorian suomien apuvoimien sijasta, jotka ohjaavat totaliteettien rakentamiseen. Keskeisintä on jatkuva totuuden tapahtuminen ja jatkuva totuuden etsiminen, jossa näkökulmat vaihtelevat. Kysymys ei ole mistään universaalista totuudesta. Totuuden tien kulkija on päinvastoin jatkuva totaliteettien purkaja ja jatkuvassa liikkeessä oleva etsijä, jonka Heideggerin mukaan pitää kokea itse paljastumisen prosessi. (Kakkori 2003, 91–92.)

Vaikka taideteoksen tarkastelussa kyseessä ei ole enää subjektista lähtevä representaatio, vaan todellisuuteen ja kohtaamiimme asioihin itseensä liittyvä ilmitulema (joka tulee esille eli toisin sanoen paljastaa itsensä), niin Heideggerin mukaan totuus paljastumisena tulee

ymmärrettäväksi, vasta ihmisen maailmassa olemisen kysymisen ja huomioimisen kautta. Ihmisen oleminen on maailmassa olemista yhdessä muiden olevaisten kanssa. Heideggerin mukaan ihminen voi ymmärtää maailmaa, vain osana maailmaa ja tämä osallisuus, olemassaolon välttämättömyys, antaa ymmärrykselle tietynlaisen taustan. Taideteoksen kohtaamisessa kyse on siitä, miten ihminen kohtaa teoksen, millaisena teos tulee kohdatuksi. Koska idealismi johtaa skeptiseen relativismiin, jossa objekti alistetaan subjektin ajattelukykyyn ja realismi universaaliin objektivismiin, jossa inhimillisen tietokyvyn ajallisuudelle ja paikallisuudelle ei avaudu tilaa, Heidegger ottaa lähtökohdaksi ihmisen olemassaolon kysymisen taideteoksen kohtaamisen pohdinnalle. Heideggerin mukaan ihmisen olemassaolon analyysissä taiteen pohdinnalle avautuu ontologinen taso, jossa ihminen maailmassa ollessaan, teoksia kohdatessaan, rakentaa itseään ja maailmaansa. (Kupiainen 1994, 7.)

### **3.5 Heidegger ja tanssinontologia**

Heideggerin ajatuksissa taideteoksen tarkastelulle avautuu ulottuvuus, jossa kysymykset taideteoksesta ovat ennen kaikkea ontologisia kysymyksiä teoksen olemisesta ja teoksessa tapahtuvasta olevan paljastumisesta ja totuuden tapahtumisesta. Lisäksi näiden kysymysten taustalla on ymmärrys inhimillisen olemisen suhteesta tähän kysymiseen. Kun sitten lähdetään hakemaan vastauksia kysymyksiin tanssiteoksen kohtaamisesta, tanssiteoksen tapahtumaluontoisesta olemisesta, tanssin liikkeen merkitysrakenteesta sekä kahden subjektin välisen ymmärryksen ja läsnäolon mahdollisuudesta, niin kysymysten painolasti on jo valtaisa. Toisaalta juuri näissä Heideggerin ajatuksissa tanssiteoksen tarkastelulle avautuu ulottuvuus, jossa tanssiteoksen olemista, tanssissa tapahtuvan liikkeen merkitysrakenteen muodostumista sekä kahden subjektin välisen ymmärryksen ja läsnäolon mahdollisuutta käsitellään ja määritellään kokonaisvaltaisina, ihmisen maailmassa-olemista käsittelevinä, ontologisina kysymyksinä. Seuraavaksi tarkastelen tanssiteoksen Heideggerin taiteenontologian avaamassa ulottuvuudessa. Pohdin sitä, millaisen tulkintahorisontin Heideggerin taiteenontologia tanssiteoksen ontologiselle tarkastelulle antaa eli millaista on tanssiteoksen kohtaaminen ilman estetiikka.

## 4 TANSSISTA ILMAN ESTETIIKKA

Taidefilosofian traditioon ja sen yrityksiin käsittää teoreettisesti, mitä taide on sekä tavoittaa käsitteellisesti taiteen ilmiöitä ja selittää niitä, on aina liittynyt myös halu ottaa vastaan taiteen haaste ja asettua alttiiksi taiteessa avautuvalle mielekkyydelle ja taiteen tulkinnalle. Taidefilosofia ei pyri pelkästään selittämään taidetta tai tulkitsemaan teoksia, vaan sen yhtenä tavoitteena voidaan nähdä pyrkimys tuoda filosofiaa ja taidetta lähemmäs toisiaan ja luoda näiden kahden välille kohtaaminen. Tässä kohtaamisessa kumpikaan ei olisi alisteinen toiselle: ei alisteta taidetta filosofian käyttöön, eikä käytetä filosofiaa pelkkänä teoriana tai apukeinona taiteen selittämisessä ja määrittelyssä. Dialogi taiteen ja filosofian välillä luo taiteen ja taideteosten kohtaamiselle työkaluja, määritelmiä, selityksiä ja ajatuksia ja toisaalta filosofia saa uusia ajattelun aiheita ja kohteita työstettäväkseen. (Luoto 2002, 10.)

Taidefilosofiset teoriat ovat teorioita taiteen ja taideteosten luonteesta, merkityksestä, teosten esittävydestä, ilmaisusta ja muodosta. Teorioissa pohditaan taiteen alkuperäisyyttä, kauneutta, kykyä jäljitellä kohdettaan sekä sitä, miten taide vaikuttaa taiteenkokijan tunteisiin ja mitkä ovat taiteen tiedolliset, moraaliset ja yhteiskunnalliset ulottuvuudet. (Eldridge 2009; Routila 1986.) Taidefilosofian tavoite on tarkastella taiteen määritelmiä ja käsityksiämme taiteesta ja se pyrkii tekemään yleisesti hyväksytyä teoriaa ja määritelmää taiteesta. Vaikka tällaiset määrittelyt ja jäsentelyt ovatkin tavalla tai toisella yksipuolisia, niin ne auttavat meitä ymmärtämään ja selkeyttämään sitä, mitä kaikkea oikeastaan teemme, kun luomme tai vastaanotamme teoksia. (Eldridge 2009, 10.)

Hyvin usein taideteosten tarkastelu perustuu teoksen esteettiseen tarkasteluun. Estetiikka on se filosofian osa-alue, joka tutkii kauneutta, taidetta ja esteettisen eri osa-tekijöitä. Estetiikka voidaan jakaa taidefilosofiaan ja esteettisen eli kauneuden filosofiaan, joka tarkastelee esteettisen kokemusta ja esteettisiä arvoja. Lisäksi estetiikka tarkastelee taideteosta objektina, merkinä tai symbolina. Estetiikan mukaan taideteos on jonkin olion taideteoksena olemista. Taideteos herättää kokijassaan tunteita ja mielikuvia. Taide ja taideteokset tuovat esiin merkityksiä, niille annetaan merkityksiä ja lisäksi teoksia tulkitaan ja ymmärretään aina jollakin tavalla. Taideteos voidaan määritellä esimerkiksi niin, että taideteos on esine tai asiantila, joka ilmenee aineellisessa todellisuudessa ja sanoo tai ilmaisee aineellisella hahmollaan jotakin. (Routila 1986, 48–50.)



Heideggerin taiteenontologia eroaa estetiikan perinteen mukaisesta taiteen tarkastelusta. Heideggerin taidetta koskeva ajattelu sekä pohdinnat taiteen ja taideteosten olemuksesta eivät ole Heideggerin olemiskysymyksestä erillinen estetiikan osa-alue. Itse asiassa Heideggerin taiteenontologian yhtenä tavoitteena voidaan nähdä pyrkimys *estetiikan ylittämiseen*. Heideggerin mukaan perinteinen estetiikka ja taideteoriat eivät pysty selvittämään taideteoksessa tapahtuvaa totuuden työtä ja olevan paljastumista, vaan Heideggerille estetiikka taiteentuntijoinen ja taidemaailmoineen, ovat harrastusta teosten kanssa, jotka ovat pelkästään subjektin representaation kohteita. Ymmärrys taideteoksen olemisesta on unohtunut. (Kakkori 1998, 56.)

Heideggerin esseessä *Taideteoksen alkuperä* on luettavissa kaksi estetiikan ylittämiseen pyrkivää näkökulmaa. Ensimmäinen näkökulma on Heideggerin esittämä pohdinta olion oliomaisuudesta. Oliollisuus käsitetään yleisesti taideteoksen perusrakenteeksi, johon taiteilija tuo toiminnallaan jotakin, mikä tekee siitä taidetta. Heidegger ei ole tyytyväinen tähän yleiseen käsitykseen oliollisuudesta taideteoksen perustana. Taideteos on kyllä olio, mutta siten erikoinen olio, että se tuo esille jotakin muuta kuin olion. Päästäkseen eroon käsityksestä oliollisuudesta taideteoksen perustana Heidegger esittelee olion määrittämiseen kolme näkökulmaa, jotka hänen mukaansa hallitsevat ajatteluamme ja samalla suhtautumistamme taideteokseen. Heideggerin mukaan olio käsitetään ensisijaisesti tunnusmerkkien kantajaksi, aistimusten moninaisuuden ykseydeksi tai muotoilluksi aineeksi. Heidegger ei väitä, että näkökulmat olisivat sinänsä vääriä, mutta kylläkin, että ne kaikki kuuluvat teknologiseen ajatteluun, jossa kaikki oliot ovat määriteltävissä muodon ja aineen kautta. Tällaisesta näkökulmasta tulkittuna taideteos käsitetään oliona, joka on pelkästään objekti, joka on haltuun otettavissa tarkastelun kohteena, mitattavana ja punnittavana objektina. Heideggerin mukaan tällainen ajattelu kysyy taiteen suhteen ainoastaan sitä, miten teos on tehty ja miten teos toimii vaikuttaessaan kokijaansa. Heideggerin pyrkii luomaan taideteoksen tarkastelulle ulottuvuuden, jossa taideteoksen tarkastelun perusteena on teoksen olemisen huomioiminen. Heidegger ei kysy, millainen teos (olio) on taidetta tai mikä tekee teoksesta (olio) taidetta, vaan Heidegger kysyy sitä, miten taideteos on (teoksena) olemassa. (Kakkori 1998, 55–60.)

Toinen näkökulma estetiikan ylittämiseen on Heideggerin ajatus taiteen kuolemasta. Heideggerille taiteen kuoleman kysymys on kysymys siitä, onko taiteen tehtävä enää pelkästään tuoda esiin tunteitamme ja pitää yhteyttä menneeseen, vai vieläkö taide avaa tai

perustaa maailman. Heideggerin mukaan kysymys taideteoksen kohdalla on siitä, vieläkö taideteos tuo esille totuutta ja mitä tarkoittaa totuus taideteoksessa. Heidegger tarkoittaa taiteen kuolemalla sitä, että jos taideteos käsitetään vain taiteen kokijan elämyksen tai taiteen tekijän tekemisen mittana, ei taideteos enää tapahdu. Heideggerin mukaan taideteos on tapahtuma, jossa ihmisen maailmassa oleminen voi näyttäytyä. Teoksessa tapahtuu olevan paljastuminen ja olevan totuus. Heideggerin mukaan taiteen kutsumus on olla alkuperä, erityinen tapa, jossa totuus paljastumisen merkityksessä tulee historialliseksi. Heideggerin mukaan, kun taide on elämystä, niin kenties elämys on kuitenkin se elementti, jossa taide kuolee. Heidegger pyrkii palauttamaan taideteoksen tarkasteluun ajatukset taideteoksessa tapahtuvasta olevan paljastumisesta ja totuuden tapahtumisesta. (Heidegger 1995, 38; Kakkori 1998, 57–60.)

Heideggerin taiteenontologia poikkeaa estetiikan perinteen mukaisesta taideteoksen tarkastelusta myös sen vuoksi, että Heideggerin mukaan taideteoksen tarkastelun lähtökohtana on teoksen teoksena olemisen tarkastelun lisäksi myös sen huomioiminen, mikä on inhimillisen olemisen (*Dasein*) suhde teokseen. Heideggerin mukaan inhimillisen olemisen suhdetta teokseen voidaan tarkastella juuri taiteessa tapahtuvan olevan paljastumisen ja totuuden tapahtumisen huomioimisen kautta. Heideggerin mukaan taiteessa tapahtuva olevan paljastuminen ja totuuden tapahtuminen ovat kaksiselitteisiä: toisaalta teokseen asettunut totuus tarkoittaa teoksen teoksena olemista ja toisaalta totuuden tulemistä ja olemista teoksessa (*totuuden tapahtuma*), mikä tulee esille ja ilmi vasta teoksen vaalimisen (*Bewahren*) myötä. Vaalimisen tulee olla välitöntä ja tapahtua aina teoksen äärellä. (Valkama 2008, 107–111.)

Kolme vuotta sitten tapahtunut tanssiteoksen kohtaaminen nosti esiin kysymykset tanssiteoksen olemuksen erityislaatuudesta (hetkellisyys ja katoavuus), tanssiin liikkeen merkityksen muodostumisesta (tanssiessa liike ei ole kuluvan ajan hallintaan tähtäävää toimintaa) sekä kysymyksen kahden subjektin välisen kohtaamisen problematiikasta (kaksi subjektia kohtaavat toisensa inhimillistä elämää esiintuovassa ajallisuuden horisontissa). Jo heti alusta asti oli selvää, että tanssiteos on olemukseltaan monella tapaa erityislaatuinen taideteos. Tanssiteos tulee teokseksi tanssittuna. Tanssija paljastaa, tuo esille teoksen, välimatkan ja tilan, jossa tanssi tulee olevaksi ja tapahtuneeksi. Tanssiteos voidaan tanssia aina uudelleen ja teos tulee jokaisella esityskerralla aina uudelleen teokseksi, mutta tanssiteos ei valmistumisensa jälkeen jää olemaan teoksena. Tanssiteoksen lähtökohta on

tanssijan kehollisuus, joten tanssiteoksen tarkastelussa kyse on myös tanssijan olemisen tarkastelusta. Ja koska tanssiteos tulee olevaksi katsojan ja tanssija kohtaamisessa, on tanssitaiteen tutkimuksessa kyseessä myös kahden subjektin kohtaamisen tarkastelu. Aluksi oli vain ihmettely, jota en osannut vielä niin hyvin määritellä tai selittää. Sitten ajatukset saivat uoman, joka muuttui teoriaksi tai tavaksi hahmottaa tanssin ilmiötä, kohdata tanssiteos. Heideggerin taiteenontologiassa, estetiikan ylittämisen kysymyksissä, tanssiteoksen kohtaamiselle muodostui tulkintahorisontti, jossa käsittelemäni kolme teemaa saivat mielekkyyden tulla pohdituiksi ja kysytyiksi. Tanssiteoksen ontologiselle tarkastelulle avautui paikka, aika ja tila tulla kohdatuksi.

#### **4.1 ”Olla vino vasemmalle”**

Ensimmäinen kysymys, jonka tanssiteoksen kohtaaminen nosti esille, oli kysymys tanssiteoksen tapahtumaluontoisesta olemisesta ja hetkellisyydestä. Tanssitaideetta pidetään hyvällä syyllä hetken taiteena. Tanssiteos tulee teokseksi tanssittuna. Tanssija paljastaa, tuo esille teoksen, välimatkan ja tilan, jossa tanssi tulee olevaksi ja tapahtuneeksi. Tanssiteos ei ole teoksena konkreettisesti olemassa kuten esimerkiksi veistos tai taulu ovat. Tanssiteos tulee teokseksi aina uudelleen, kun teos tanssitaan. Tanssiteos ei jää valmistumisen jälkeen olemaan mihinkään tiettyyn aikaan tai paikkaan. Tanssiteos on olemassa juuri sen ajan, kun tanssija tanssii. Kun tanssiminen loppuu, niin tanssikin katoaa. Tullakseen taas esille, kun tanssiminen jatkuu. Koska tanssiteos on tapahtuma, eikä konkreettisesti olemassa oleva taideteos, ei tanssitaiteen tarkastelun lähtökohtana voi olla teoksen oliollisuuden tarkastelu. Tanssiteos tulee kohdata tapahtumana. Ja koska tanssiteoksen lähtökohta on tanssijan kehollisuus, on tanssiteosta tarkasteltava myös suhteessa tanssijan olemiseen.

Taiteenontologiassaan Heidegger käsittelee taideteoksen olemisen ennen kaikkea monimuotoisena *tapahtumana* tai *aukeamana*. Tämä taideteoksen tapahtuminen on Heideggerille olevan paljastumista, totuuden tapahtumista sekä historiallisten epookkien paljastumista, johon ihminen ottaa osaa ja jossa kielellä on merkittävä rooli. (Monni 2004, 81.) Tämän lisäksi Heideggerin mukaan teoksen tekijä ja teoksen vastaanottaja ovat aina osallisina teoksen tapahtumassa. Heideggerin mukaan he eivät ole teoksesta riippumattomia, teosta objektina tarkastelevia subjekteja, vaan vasta teos tapahtumana, se mitä teoksessa avautuu, määrittää heidän suhteensa teokseen. (Luoto 2005, 19.) Heideggerin taiteenontologia avaa tanssiteoksen pohdinnoille tulkintahorisontin, jossa

tanssiteoksen tapahtumaluontoista olemusta voidaan tarkastella. Kuitenkaan pelkästään tämä tanssin tapahtuminen ei liitä tanssiteoksen tarkastelua Heideggerin taiteenontologiaan. Kysymys on ennen kaikkea siitä, että koska tanssiteoksen lähtökohta on tanssijan oleminen, niin tanssiteos voidaan tulkita ennen kaikkea tapahtumaksi, joka tuo esiin inhimillistä olemistamme ja eksistenssiämme. Inhimillisen olemisen tarkastelu tanssiteoksen tarkastelun lähtökohtana sitoo tanssitaiteen tarkastelun Heideggerin taiteenontologiaan.

Heideggerin mukaan ihminen ymmärtää aina omaa olemistaan maailmassa ja ihminen ymmärtää itsensä maailmassa olemisessaan. Ihmisen oleminen maailmassa on aina historiallista olemista, olemista tietyssä ajassa ja tietyssä paikassa. Tällä tarkoitetaan sitä, että ihmisen olemiseen ja oman olemisensa ymmärrykseen vaikuttavat kaikki ne kokemukset, tapahtumat ja tilanteet, jotka jokainen on elämänsä aikana läpikäynyt. Lisäksi ihminen on aina jo jossakin maailmassa. Heideggerin mukaan emme ole vasten maailmaa tai sen sisällä, vaan olemme maailman kanssa. Maailma ei ole ympäristömme olemassa olevien entiteettien kasauma, jota subjekti tarkkailee. Ihminen (*Dasein*) ja maailma, jossa hän lähtökohtaisesti on, ovat aina jo jossain. Heidegger kirjoittaa ihmisen maailmassa-olemisen ja siitä, miten ihminen aina jollakin tapaa ymmärtää omaa olemistaan maailmassa. Oman olemassaolonsa ymmärtäminen on samalla myös ihmisen olemassaolon tapa. (Kakkori 2003, 91.)

Näin ollen myös tanssija on välttämättä kiinni kehollisessa eksistenssissään maailmassa. Tanssijalle hänen kehonsa ei ole vain olemisen väline, vaan eksistenssin tapahtumisen tapa. Tanssija avaa maailmaa liikkeessaan. Hän voi tulla lähemmäksi, mennä kauemmaksi, kiertää ja katsella tilaa monelta eri puolelta. Tanssija voi liikkua nopeasti tai hitaasti. Hän voi mukauttaa liikkeensä musiikkiin, tietoisesti liikkua musiikin rytmin vastaisesti tai olla paikoillaan. Tanssijan keho ilmaisee ja tuo esille ne taidot, tekniikat ja osaamisen, mitkä tanssija on saanut harjoittellessaan. Lisäksi tanssijan keho ilmailee tanssijan fyysisiä ominaisuuksia. Tanssija ei kuitenkaan liiku ei missään-tilassa, vaan hän on aina jo jossakin maailmassa, itselleen merkityksellisessä maailmassa ja tietyssä sijainnissa. Tanssija on tietoinen omasta olemisestaan ja hän voi kysyä omaa olemistaan. Tanssiminen tapahtuu tässä ja nyt tilassa, tietynä esityksenä, mutta kuitenkin tanssija on harjoitellut tanssijaan ja taitojaan jo aiemmin. Tanssiteoksessa tapahtumassa tanssijan kehollinen muistijälki, olemisen ajallinen temporaalisuus, ikään kuin siirtyy tähän hetkeen. Tanssijan oleminen on

esiintymistilanteessa monikerroksinen, avoin sekä menneeseen, että tulevaan. Tanssiteos tapahtuma, sen sijaan, että se olisi esitys maailmasta, on pikemminkin paikka olemisen poeettiselle ilmitulolle. (Monni 2004, 97, 410.)

Itselleni tämä ajatus tanssista konkretisoitui aloittaessani tanssimisen uudelleen lapseni syntymän jälkeen. Yli vuosi oli kulunut siitä, kun olin viimeksi ollut tanssimassa. Useat tanssijat olivat tuttujani, tila, missä tanssimme oli sama kuin ennen, tekemämme harjoitukset olivat samanlaisia kuin ennen, mutta jokin itsessäni oli muuttunut. Tanssitunnin alussa tanssinopettajani kyseli kuulumisiani. Mielessäni risteili monia eri asioita: viime vuoden aikana minusta tuli äiti, meille syntyi ihana Otso poika, mutta synnytykseen liittyi myös paljon murheita. Oli komplikaatioita, sektiohaava tulehtui ja oli auki useita viikkoja. Onnellisuus lapsesta sävyttyi epätietoisuudella omasta toipumisesta. Kehoni kamppaili tulehdusta vastaan. Purevatko antibiootit, saadaanko tulehdus hallintaa, meneekö haava kiinni, kuinka kauan joudun olemaan sairaalassa, miten pärjään lapsen kanssa, kun olen näin kipeä, kuolenko minä? Toipuminen isosta leikkauksesta vaati aikaa ja koetteli sietokykyäni. Oman elämäni rajallisuus ja toisaalta myös kehollinen eksistenssini avautuivat minulle uudella tavalla: minun elämäni on koko se kokonaisuus, jonka olemassaoloni, sekä kehollinen, että tiedollinen olemiseni muodostavat. Näitä kahta ei voida erottaa. Olemassaoloni ehto on kehollisuuteni, mutta sen lisäksi ovat olemassa myös kaikki ne ajatukset, tunteet, mielipiteet ja mietteet, joilla pystyn olemassaoloani tarkastelemaan ja jollakin lailla myös ymmärtämään. Voin kai sanoa, että olemassaoloni rajallisuus paljastui minulle. Vaikka olisin halunnut kertoa myös näistä kokemuksista, niin opettajalleni vastasin, että hyvää kuuluu. Mikä tietenkin myös oli totta. Olin toipunut. kaikki oli hyvin, pystyin liikkumaan jälleen ja olin päässyt taas tanssimaan.

Tanssitunti jatkuin, teimme lämmittely harjoitukset, teimme tekniikka harjoitukset ja lopuksi vielä harjoittelimme tanssisarjaa, aivan kuten useilla tunneilla aiemmin. Viimeisen harjoituksen aikana opettajani tuli luokseni ja korjasi ryhtiäni ja sanoi: ”Minun piti jo heti tunnin alussa sanoa, että sinun ryhti on hieman vino vasemmalle” Sinä sittenkin näit minut, ajatus kirkastui mielessäni. Tämähän minä juuri halusin hänelle kertoa. Kaikki ne vuoden aikana läpikäyneeni kokemukset, jotka vaikuttavat siihen, miten olen ja millainen olen nyt. Kaikki ne tapahtumat, jotka ovat vaikuttaneet minun olemiseeni ja tehneet minusta hieman vinon vasemmalle. Ymmärsin, että vaikka en näitä asioita kertoisikaan, niin minun tanssini tuo ne esille. Tanssini paljastaa eletyn elämäni. Se, miten olen tanssiessani, ei ole erillään

muusta elämästäni ja omasta historiallisuudestani. Mielestäni Monni kirjoittaa tästä samasta asiasta kirjoittaessaan, että tanssijan liike, sen sijaan, että olisi esitys maailmasta, avaa tilaa olemisen esiintulolle. Tanssija ammentaa fyysisen kineettisyydestä eli olemisen tapahtumisesta, jota hän paljastaa ja päästää läpi tanssiessaan. Tanssija ei pelkää käytä tilaa, aikaa ja muotoa kuin objektivoitavissa olevaa muotoiltavaa materiaalia, vaan tanssija paljastaa olemisen ajallista ja tilallista tapahtumista, kineettistä logosta ja kehollista osallisuutta olevaan, tulkittuna historiallisen ja sijoittuneet maailman läpi. (Monni 2004, 122–123.)

Tanssijan olemisen on enemmän kuin hänen liikkeensä ja kehollisuutensa, jotka katsoja näkee ja kokee. Monnin tulkinnan mukaan tanssija ymmärtää liikettään suhteena koko olemisensa historialliseen ja sijoittuneeseen tilanteeseensa ja koholliseen kokonaisuuteensa. Tanssijalle tanssi ei ole pelkästään käden ja jalan liikettä, vaan tanssijalle hänen käden paino tai seisomisen taito, on kysymys, joka koskee koko hänen eksistenssiään ja virittyntä tietotaitoaan kokonaisuudessaan. Tanssijalle tanssin mielekkyyden lähtökohta on hänen olemassaolonsa kokonaisuus. Tästä seuraa, että tanssija ei ensisijaisesti koe tanssimisen perustuvan esteettiseen ajattelutapaan, vaan kehotietoisuuden eksistenssikysymykseen. Kun tanssi koetaan eksistenssikysymyksen näkökulmasta, ei estetiikka enää anna vastauksia, sillä se ei ole rakentunut ensisijaisesti suhteessa olemisperustan ajattelemiseen. (Monni 2004, 33, 97.) Näin ollen myös minun tanssini tuo esille omaa kokemushistoriaani, elettyä elämääni sekä olemiseni ajallista ja tilallista tapahtumista. Tanssiessani kokemusmaailmani tulee esille ja paljastaa elämääni, minun olemistani vinona vasemmalle.

#### **4.2 ”Tämä voi jonkun mielestä näyttää ihan hullujen touhulta”**

Lineaarinen aikakäsitys hallitsee länsimaista tieteellis-teknistä kulttuuriamme. Lineaarinen aika on ihmisen hallitsemaa aikaa. Aikajana on jatkumo, jota ihminen pystyy mittaamaan, jakamaan, suunnittelemaan ja käyttämään omiin tarpeisiinsa. Lineaarisen aikakäsityksen mukaan aikajana osoittaa eteenpäin. Ajallisuus on nyt hetkien jatkumo, joka menee eteenpäin. (Nieminen 2008, 20-21.) Heideggerin mukaan ihmisen olemisen maailmassa on ajallista olemista. Ajallisuuden rakennemuoto on ekstaattinen. Linearisesta aikakäsityksestä poiketen Heideggerin mukaan ajallisuuden olemus ei alkuperäisesti ole nyt hetkien jatkumoa (lineaarista aikaa), vaan ajallisuus on ennemminkin menneisyyden,

nykyisyyden ja tulevaisuuden ykseyttä. Ajallisuuden olemus on lähtökohtaisesti syklinen. (Monni 2004, 122.)

Toinen kysymys, jonka tanssiteoksen kohtaaminen nosti esille, oli kysymys tanssin liikkeen merkitysrakenteesta. Tanssiteoksen esiintuoma liike ei ole kuluvan ajan hallintaan tähtäävää toimintaa. Toki voimme mitata tanssiteoksen ajallista kestoa, voimme laskea askelsarjojen askeleiden määrään tai pohtia sitä, olisiko kaksi vai kolme hyppyä tässä kohtaa tanssia, teoksen kokonaisuuden kannalta parempi vaihtoehto, mutta tanssin liikkeellä emme pyri menemään jonnekin tiettyssä ajassa, kuten teemme esimerkiksi silloin kun juoksemme vartin päästä lähtevään bussiin. Koska tanssiessa emme mittaa, kuluta ja hallitse aikaa, emmekä pyri menemään mihinkään tiettyyn paikkaan, muodostuu tanssin liikkeen merkitys erilailla kuin, mistä liike ja liikkuminen yleensä saavat merkityksen. Tanssin liike saa merkityksen niistä sisällöistä, jotka tanssija tai katsoja tanssille antavat. Näin ollen tanssilla voi olla hyvinkin monta eri tulkintaa ja merkitystä. Lisäksi tanssin liike voidaan tulkita tapahtumaksi, joka tuo esille syklistä ajallisuuden olemusta. Kun inhimillisen olemisen perusmuotona pidetään juuri tällaista syklistä ajallisuutta ja ihmisen tulkitaan olevan maailmassa tämän (syklisen) ajallisuuden perusmuodon perusteella, avautuu tanssin liikkeen merkitysrakenteen tarkastelulle tulkintahorisontti, jossa tanssin liikkeen analyysi perustuu myös käsityksiin siitä, mitä inhimillinen oleminen on ja miten inhimillinen oleminen tulee esille taideteoksen tarkastelussa. (Monni 2004, 122.)

Heideggerin mukaan maailma avautuu meille aina ajallisena, tilallisena ja historiallisena. Heideggerin mukaan ihminen ei ole maailmassa ensisijaisesti katsojana, vaan osanottajana. Maailma ei tapahdu meille, vaan me olemme vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Ihmisen oleminen maailmassa on aina historiallista olemista, olemista tiettyssä ajassa ja tiettyssä paikassa. Heideggerille historiallisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jokin asia tai tapahtuma on ollut ja mennyt ja tämä, jo ollut tapahtuma, voidaan ikään kuin liittää ihmisen tietämiseen jälkikäteen. Historiallisuus, tiettyyn aikaan ja paikkaan sidottu inhimillinen oleminen (*Dasein*), on mukana jo kaikessa tietämisessä. (Kakkori 2003, 93–96.)

Taiteenontologiassaan Heidegger kirjoittaa tekhnē-tulkinnasta, jolloin tekhnē ymmärretään inhimillisenä tietämisenä olevan keskellä. Kreikkalaisilla ei ollut sanaa taide, vaan taidetta ja kaikenlaista käsityötä kutsuttiin tekhnēksi. Heideggerin mukaan sana tekhnē nimeää erään tietämisen tavan. Tietäminen tekhnēnä tarkoittaa olla nähtynä, sanan laajassa

merkityksessä. Heideggerin mukaan tekhnē merkitsee alkuperäisessä merkityksessään olevan esiintuomista ja olevan paljastumista. Heideggerin mukaan tekhnē ei tarkoita tekemistä, vaan sen tietämistä, kuinka tehdään. (Kakkori 1998, 59.) Kun ihmisen asema olevan keskellä ymmärretään tällaisena tietämisenä, voidaan taideteoksen kohtaaminen tulkita tapahtumaksi, joka tuo inhimillisen olemisen esiin teoksessa. Heideggerin mukaan teos paljastaa ja tuo esille olevan olemisen (Heidegger 1995, 51, 62). Tällaisesta näkökulmasta käsin myös tanssiteoksen kohtaaminen voidaan tulkita tapahtumaksi, joka vasta avaa mahdollisuuden osallistua inhimillisen olemassaolon näyttäytymiseen. Lisäksi tanssiteoksen kohtaaminen avaa mahdollisuuden luoda merkityksiä ja tulkita merkityksiä. Tanssiteokselle antamamme merkitykset voivat muuttua ja ne ovat aina sidoksissa siihen aikaan ja paikkaan, jossa ne luodaan. Näin ollen tanssilla ei ole olemassa mitään yhtä tiettyä merkitystä tai tarkoitusta. Tekhnē-tulkinasta avautuu tulkintahorisontti, jossa tietäminen ei tarkoita jonkun asian, ilmiön tai tapahtuman oikein näkemistä tai oikein tietämistä, vaan tietäminen tekhnēnä on tietämistä, joka avautuu ihmisen, tiettyyn aikaan ja paikkaan sijoittuneesta, maailmassa olemisesta käsin.

Itselleni tämä ajatus tanssin liikkeen merkityksen muodostumisesta tuli mielenkiintoisesti esille eräällä tanssitunnilla. Teimme improvisaatioharjoituksen lämmittelyharjoituksena. Improvisaatioharjoituksessa on tarkoitus, että koko ryhmämme tanssii yhdessä ja jokainen luo oman tanssin ja liikkeen ja lämmittelee kohoaan parhaaksi katsomallaan tavalla. Harjoituksen tarkoitus on liikkua niin kuin sillä hetkellä tuntuu hyvältä liikkua. Harjoituksen aikana sali täyttyi erilaisilla tavoilla liikkuvia tanssijoita: yksi liikkui nopeasti, toinen hitaasti, joku tanssi käyttäen koko tilaa hyödykseen ja jonkun mielestä lähes paikallaan suoritettuja liikesarjoja ja venyttelyä olivat parhaimpia keinoja lämmitellä kehoa. Kun harjoitus oli ohi, oli salin ikkunan eteen pysähtynyt kaksi jalankulkijaa katsomaan tanssiamme. Eräs tanssijoista totesi hieman huvittuneena: ”Tämän lämmittelyn jälkeen on aina hyvä olo. Ei ole tarvinnut miettiä askeleita, rytmiä tai koreografiaa. On vain voinut tanssia. Mutta ajatelkaa, miltä me näytetään jonkun ulkopuolisen mielestä. Tämä voi jonkun mielestä näyttää ihan hullujen touhulta”. Mielestäni tämä tanssija kuvasi tanssin liikkeen merkitystä varsin oivallisesti. Tanssiessa emme hallitse aikaa, vaan tanssin liike saa merkityksen siitä sisällöstä, jonka tanssija tai katsoja tanssille antavat. Nämä merkitykset ovat aina sidoksissa siihen aikaan ja paikkaan, jossa ne luodaan ja jossa tanssija ja katsoja ovat.



Lisäksi tällainen liikkeen merkitysrakenne voidaan tulkita tapahtumaksi, joka tuo esille syklistä aikakäsitystä. Kun inhimillisen olemisen perusmuotona pidetään syklistä ajallisuutta, voidaan tanssiteoksen liikkeen tulkita tuovan esille myös inhimillisen olemisen perusmuotoa. Heideggerin mukaan taideteos voidaan tulkita paikaksi tai olemisen tavaksi, jossa inhimillinen oleminen (*Daseinin* maailmassa oleminen) voi näyttäytyä. Taiteessa tapahtuva oleminen ja olevan paljastuminen tarkoittavat Heideggerille juuri inhimillisen olemisen esiintulemista, ihmisen sijoittuneen, maailmassa-olemisen näyttäytymistä ja esiintuomista teoksessa. (Heidegger 1995, 75, 78.) Mielestäni eräs tanssija kuvasi tätä samaa asiaa kertoessaan erään teoksensa luomisesta. Teoksen luominen oli ollut useiden vuosien mittainen projekti. Tanssijan mukaan hän oli yrittänyt luoda teosta useasti kuluneiden vuosien aikana, mutta vasta nyt hän oli osannut tuoda liikkeisiinsä, sen merkityksen, jonka teos tanssijan mukaan vaati. Tanssijan mukaan kesti useita vuosia *luoda liikkeille niiden merkitys*. Liikkeet itsessään olisivat ammattitanssijalta onnistuneet varmasti jo paljon aiemmin, mutta koska tanssin liikkeen merkitys muodostuu tanssijan liikkeilleen antamasta sisällöstä, ei hän voinut teostaan aiemmin toteuttaa. Tanssija ei ollut aiemmin vielä valmis luomaan liikkeillään teoksen vaatimaa sisällöllistä merkitystä.

Monni tarkoittaa tästä samasta asiasta kirjoittaessaan, että olemisemme kinesteettinen äly vaikuttaa tanssijassa kokonaisuudessaan. Kinesteettinen äly vaikuttaa tanssijan ymmärryksenä liikkumisensa mielestä. Monnin mukaan tanssijan liike organisoituu kehon sisäisenä integraation kysymyksenä, joka ei ole erillinen tanssijan kehontietoisuudesta. Äly ja mieli, logos ja ethos, jota tanssija kuuntelee, nousee osallisuudesta olemiseen, osallisuudesta yhteiseen olemisperustaan. Tästä tanssija ammentaa, tätä hän valjastaa esiin ja paljastaa, omassa tehneessään, esiin tuomisen tiedossaan ja taidossaan. Tällöin tanssijan taitoa ei ymmärretä valmistamisen tekniikkana, vaan kehollisena tietona, joka on kätkeytymättömyyden aikaan saamista. (Monni 2004, 24–26.)

Tällaisessa ymmärryksessä tanssin liike nähdään ennen kaikkea tapahtumana, joka tuo esille tanssijan tiettyyn aikaan ja paikkaan sijoittunutta eksistenssiä. Lisäksi tanssiteoksen kohtaaminen voidaan tulkita tapahtumaksi, joka mahdollistaa osallistumisen inhimillisen olemassaolon näyttäytymiseen. Inhimillinen olemassaolomme on tavallisessa arjessamme jokapäiväistä olemista. Emme mieti olemassaoloamme mitenkään erityisesti. Kohtaamme tilanteita, toisia ihmisiä ja asioita. olemme toistemme kanssa tekemisissä, mutta emme mitenkään erityisesti ajattele olemistamme. Taideteos, joka tulee kohdatuksi

arkipäiväisestä olemisestamme poikkeavalla tavalla nostaa esiin kysymykset olemisemme mielestä, pakottaa analysoimaan inhimillisen olemassaolomme ajallisia rakenteita sekä asettaa eteen kysymyksen täälläolon olemuksesta. Näiden asioiden kohtaaminen avaa eteemme kysymykset elämän merkityksestä ja tarkoituksesta. Tällaisten kysymysten äärellä omaa olemassaolon rajallisuus tulee jollakin tapaa ymmärretyksi ja kohdatuksi. Kun liikkumisella ei ole ajan hallintaa tähtäävää tarkoitusta, vaan liike itsessään on sen merkitys, voi tanssin liike jonkun mukaan näyttää ihan hullujen touhulta.

### **4.3 ”Siirtyä liikkeestä toiseen vai luoda maailma”**

Kaikessa inhimillisessä toiminnassa ja sen synnyttämässä tuotteissa kohtaamme tulkinnan ja ymmärtämisen problematiikan. Emme saa selvää näkemästämme kyltistä, emme ymmärrä, mitä toinen tarkoittaa ja emme voi varmasti sanoa, mikä tarkoitus toisen toiminnalla on. Nimenomaan tapauksissa, joissa asian merkitystä on etsittävä, joudumme tulkitsemaan. Kulttuuriympäristömme objekteineen ja tapahtumineen on merkityksiä täynnä. Monet niistä ovat kuitenkin niin tuttuja ja ilmeisiä, ettei niiden ymmärtämiseen tarvita erityistä harkintaa. Kun kohtaamme asian, tilanteen tai tapahtuman, jota emme ymmärrä tai jota emme voi selkeästi ymmärtää, joudumme tulkitsemaan. Taideteoksiin moniselitteisyys kuuluu keskeisesti. Taideteoksen kohdalla joudumme miettimään, kuinka teosta olisi tulkittava, voidaanko teosta ymmärtää ja miten teosta kuuluisi ymmärtää. (Haapala 1998, 85 – 86.)

Kolmas kysymys, jonka tanssiteoksen kohtaaminen nosti esille, oli kysymys kahden subjektin välisen kohtaamisen problematiikasta. Tanssiteoksen kohtaaminen on aina kahden subjektin eli kahden ihmisen kohtaamista. Tanssiteoksen kohtaaminen poikkeaa jo valmiina olevien taideteosten kohtaamisesta, sillä tanssiteos ikään kuin tulee katsojan ja tanssijan välille vasta tanssimisen tilanteessa. Tanssiteoksen kohtaaminen ei ole subjektin ja objektin kohtaamista, vaan kahden ihmisen kohtaamista ja tanssiteos voidaan tulkita tapahtumaksi, joka syntyy tästä kohtaamisesta. Tanssiteoksen tarkastelussa kysymys on siitä, onko tanssija representaation ja katsojan tulkinnan välinen kuilu ylitettävissä. Tanssitutkimuksessa täytyy jollakin lailla määritellä tätä tanssijan ja katsojan välistä yhteistä tilaa, jossa kysymykset toisesta ihmisestä, hänen tulkinnastaan, ymmärryksestään ja läsnäolostaan tulevat esille.

Heidegger pyrkii luomaan uudenlaista näkökulmaa taideteoksen kohtaamiselle, tulkinnalle

ja ymmärrykselle. Heideggerin filosofia pyrkii avaamaan taideteoksen kohtaamista koskevaa ajattelua tavalla, jossa taideteosta tai taidetta ei nähdä pelkkänä esteettisen elämyksen kohteena ja tunteiden herätteenä. Heidegger pyrkii avaamaan taideteosta ja taidetta koskevia kysymyksiä hermeneutiikan traditiosta poikkeavalla tavalla. Heidegger ei ajattele taidetta pelkästään yliaistisen, havaittavissa olevan maailmanesittämisen ja jäljittelyn välineenä, vaan taideteos on Heideggerille todellisuuden avautumisen tapa ja paikka. Heideggerin hermeneutiikka tai paremminkin hermeneuttinen käänne pyrkii välttämään perinteisen subjekti-objekti-rakenteen, jossa subjekti nähdään tietäjän roolissa suhteessa muuhun maailmaan. Taideteoksen kohdalla katsoja olisi tietäjän roolissa suhteessa teokseen. Heideggerin pyrkii osoittamaan, ettei subjekti-objekti-rakenne ole ainoa mahdollinen lähtökohta taidefilosofiassa. (Luoto 2002, 32-36.)

Tanssiteoksen kohdalla tanssitaiteen kohtaaminen Heideggerin taiteenontologian avaamassa horisontissa tarkoittaa seuraavaa:

Estetiikan näkökulma tanssiteoksen tarkasteluun:

**SUBJEKTI (katsoja) – SUBJEKTIN TULKINTA OBJEKTISTA – OBJEKTI (teos)**

Heideggerin taiteenontologian näkökulma tanssiteoksen tarkasteluun:

**SUBJEKTI (katsoja) – TULKINTA/YMMÄRRYS/MERKITYKSET (teos) – SUBJEKTI (tanssija)**

Tällaisessa ymmärryksessä tanssiteos nähdään kokonaisuutena, joka syntyy tanssijan ja katsojan kohtaamisessa. Tanssija ei ole enää objektin asemassa suhteessa katsojaan, vaan tanssiteos voidaan tulkita ennen kaikkea kokonaisuudeksi, joka syntyy kaikista niistä kokemuksista, ajatuksista, mielipiteistä ja mietteistä, joita tanssija ja katsoja teokselle antavat. Tanssiteoksen tarkastelussa kohtaamme tietyllä tavalla tulkinnan kehämäisyyden. Heideggerin mukaan ymmärtäminen on kehämäistä ja tämä kehä kuuluu mielenrakenteeseen ja se on juurtunut täälläolon eksistentiaaliseen rakennemuotoon, tulkitsevaan ymmärtämiseen. Siksi kehää ei pidä, eikä sitä voida poistaa, vaan meidän on oivallettava siihen kätkeytyvä alkuperäisemmän tiedon positiivinen mahdollisuus. Olennaista on se, että kehän olemassaolo ymmärretään, jolloin sitä voidaan jatkuvasti korjata ja laajentaa. Heideggerin mukaan, ellei edeltä hallussa olevaa, ennakkonäkymää ja esikäsitystä työstetä kohtaamiemme asioiden itsensä mukaan, ne säilyvät annettuina mielenjuontumien ja sovinnaisuuksien pohjalta. Heideggerin mukaan ei ole ratkaisevaa

päästä ulos kehästä, vaan ratkaisevaa on oikea tapa tulla kehään. (Kakkori 2001, 144.)

Taiteenontologiassaan Heidegger kirjoittaa aletheiasta, tavasta, jolla totuus on taideteoksessa. Aletheia tarkoittaa paljastunutta, ei enää peittyynyttä olevaa. Aletheia on olevan paljastunutta olemista maailmassa. Tämän käsitteen kautta ymmärrettynä totuus ei merkitse proposition ja todellisuuden välistä vastaavuutta, oikeellisuutta tai yhdenmukaisuutta. Heideggerin mukaan kysymys taideteoksen kohdalla on siitä, vieläkö taideteos tuo esille totuutta. Jos taide ei ole enää tuo esille totuuden olemusta, taide kuolee pois. Heidegger tarkoittaa taiteen kuolemalla sitä, että jos taide käsitetään vain subjektin tulkintana teoksesta, ei taideteos enää tapahdu. Heideggerin mukaan taideteos on tapahtuma, jossa ihmisen maailmassa oleminen voi näyttäytyä. (Heidegger 1995, 60-67.) Heideggerille taideteoksen kohtaaminen on ihmisen maailmassa olemisen ja ihmisen maailman kohtaamisen paikka tai oikeastaan ihmisen maailman kohtaamisen tapahtuma ja tämän myötä taide ja tässä tutkimuksessa tanssitaide saa erityisen merkityksen. (Heidegger 2000, 280.) Tanssiteoksen tarkastelussa ei ole kysymys enää siitä, onko katsojan ja tanssijan ymmärrys tanssista yhteinen vai ei. Eikä sitä, että olemmeko tulkinneet tanssijaa oikein tai väärin. Kyseessä on tanssijan, toisen ihmisen kohtaaminen, toisen ihmisen havaituksi tuleminen ja toisen ihmisen havaittuna oleminen. Tässä kohtaamisessa muodostuu aina uutta ja muuttuvaa ymmärrystä ja tulkintaa. Tanssijan ja katsojan kohtaamista tulisi tarkastella kohtaamisena, jossa vaikuttavat molempien osapuolien omaan aikaansa, paikkaansa, historiaansa ja elämysmaailmaansa sidoksissa olevat asiat. Kohtaamisessa molemmilla osapuolilla (katsojalla ja tanssijalla) on kyky hahmottaa elämysmaailmaansa ja muodostaa maailmankuvaansa sekä mahdollisuus muuttaa käsitystään, tulkintaansa ja ymmärrystään ympäröivästä maailmasta ja sen tapahtumista ja tilanteista. Tulkinta ja ymmärrys toisesta muodostuvat tästä kokonaisuudesta käsin.

Tämä ajatus tanssiteoksesta konkretisoitui eräällä viime syksyn tanssitunnilla. Teimme tanssiharjoituksen, jossa tanssimme toisen tanssijan kanssa vuorotellen, aiemmin harjoittelemamme tanssisarjan. Toinen katsoi, kun toinen tanssi ja sitten teimme harjoituksen toisinpäin. Harjoituksen jälkeen jokainen tanssija kertoi, miltä harjoitus tuntui, mitä merkityksiä annoimme liikkeillemme ja mitä tanssiessa tapahtui. Tanssi sai useita eri merkityksiä ja tulkintoja. Monet kuvailivat tanssiaan myös suhteessa heidän koko muuhun elämään. Joku kertoi, ettei voisi elää ilman tanssia. Mieleenpainuvaa ei ollut se, että tanssilla oli useita eri tulkintoja, vaan huomioni kiinnittyi erään tanssijan kommenttiin.

Tanssijan mukaan hän siirtyi liikkeestä toiseen. Oli mielenkiintoista huomata, kuinka erilailta joku toinen tulkitsee tanssiaan. Itselleni tanssi on aina ollut osa elämääni. Tanssi on ollut tapani hahmottaa omaa olemistani ja omaa olemustani. Tanssiessani olen tavoittanut sellaista olemiseni ymmärrystä ja esiintuomista, jossa sanoilla ei ole enää merkitystä. Mielestäni Jaana Parviainen kirjoittaa tästä samasta asiasta kirjoittaessaan, että tanssittuna ja esitettyinä tanssi tulee osaksi intersubjektivistä kenttää, jossa se tulee jaetuksi ihmisten kesken, joko ymmärrettynä tai ei-ymmärrettynä. Parviaisen mukaan tanssi tavoittaa ihmiset alueella, joka on esiojektiiivinen, jo ennen kielellistä representaatiota. (Parviainen 1994, 5, 69, 75–78.) Toiselle tanssiminen on tapa olla ja elää, toinen tanssii saavuttaakseen liikkumisen tuoman mielihyvän tunteen. Kuitenkaan ei voida sanoa, että jonkun tulkinta olisi väärin ja toisen oikein. Tanssitaiteen kohdalla jokainen tulkinta on totta sellaisenaan. Tämän vuoksi toiselle tanssin liike on mahdollisuus luoda maailmaa, tuoda esille sitä todellisuutta, jossa tanssija on ja johon hän on osallisena. Toisen siirtyä liikkeestä toiseen.

#### **4.4 ”Koko ihmisen paino”**

Tietenkin on myös kysyttävä sitä, tarvitseeko tanssitaiteen tarkastelu lähtökohdaksi näin laajan tulkintahorisontin, jonka Heideggerin taiteenontologiassa avautuu. Kun olemme katsomassa tanssiesityksiä, tanssiteoksia ja tanssinäytöksiä, niin luulen, että lähtökohtaisesti tarkastelemme tanssia suhteessa omaan kokemusmaailmaamme. Mietimme, miltä tanssija näyttää tanssiessaan, mitä tunteita tanssi meissä herättää, miten tulkitsemme tanssin merkityksiä ja millaisia merkityksiä annamme tanssille. Tällaisessa kohtaamisessa estetiikan perinteen mukainen tarkastelu tuntuu luontevalta tavalla hahmottaa sitä, kokemusta, jonka tanssiteos saa meissä aikaiseksi. Tanssiteoksen filosofisessa tutkimuksessa estetiikan perinteen mukainen tarkastelutapa ei kuitenkaan enää riitä tavoittamaan tanssin ilmiötä ja tanssiteoksen erityislaatuista olemusta, vaan tanssiteosta on lähestyttävää jostakin muusta näkökulmasta käsin. Mielestäni Heideggerin taiteenontologian avaama ulottuvuus voidaan nähdä yhtenä mahdollisuutena tanssiteoksen uudelleenlaatuiseen kohtaamiselle ja uudelleenlaatuiseen näkökulmalle tarkastella tanssin ilmiötä. Heideggerin filosofian anti tanssitutkimukselle on mielestäni juuri se, että Heideggerin filosofian avaamassa ulottuvuudessa tanssiteoksen erityislaatuiseen olemiseen liittyvät kysymykset: kysymys tanssiteoksen ajallisesta ulottuvuudesta, kysymys tanssin liikkeen merkityksen muodostumisesta ja kysymys läsnäolon mahdollisuudesta, saavat

mielekkyyden tulla esitetyiksi. Heideggerin taiteenontologia mahdollistaa tanssiteoksen tarkastelulle ymmärryksen horisontin eli kyvyn lähestyä tanssin ilmiötä ja tapahtumaa niin, että tanssin erityislaatuinen olemus tulee kohdatuksi.

Muutaman viime vuoden aikana tanssin ilmiö on noussut myös suuren yleisön keskustelun kohteeksi monien tanssia ja tanssimista käsittelevien ohjelmien myötä. En tiedä kuinka suuri yleisö näkee ja kokee tanssin ja sen merkityksen, mutta mielenkiintoa tanssi ja tanssiminen ovat joka tapauksessa herättäneet. Ehkä tanssista tekee mielenkiintoisen sen inhimillisyys, jollaista tanssiminen ihmisen tanssimana on. Ehkä haluamme nähdä ja olla mukana kokemassa niitä onnistumisia ja joskus epäonnistumisia, joita tanssin ja tanssiteosten kohtaaminen tuo eteemme. Mielestäni tanssiteosta ja tanssiteoksen kohtaamista kuvaa hyvin se, että tanssiteos on kaikkien osiensa summa ja lopputulos. Osallisina ovat kaikki ne, jotka tanssiteoksen kohtaavat. Ei pelkästään tanssijat, eikä pelkästään tanssin katsojat, vaan tanssi on tämän kokonaisuuden, subjektien kohtaamisen lopputulos ja kokonaisuus. Kohtaamme tanssiteoksessa toisen ihmisen ja hän kohtaa minut. Inhimillisessä kohtaamisessa ymmärrys toisesta ja toisen olemisesta avaavat tilaa läsnäololle. Läsnäolo, tulla olevaksi toiselle, avaa horisontin kohtaamiselle ja tapahtumalle, jossa annamme toisen tulla lähelle itseämme. Lähelle siinä mielessä, että tanssiteos tuo eteemme tapahtuman, jossa läsnä on meissä kaikissa oleva inhimillinen oleminen ja elämä. Meille kaikille yhteinen olemisemme perusta. Mielestäni eräs tanssija ja tanssituomari kuvasi tanssia onnistuneesti kuvaillessaan tanssia seuraavasti: Tanssissa on kaikki. Siinä tulee esille koko inhimillinen todellisuus. Koko ihmisen paino.

## POHDINTA

Pro gradu- tutkielmani kirjoittaminen kesti kokonaisuudessaan kolme vuotta. Työn laajuuteen nähden kirjoitusaika tuntuu pitkältä, mutta tutkielmani ajatusten tarkentuminen ja selkiytyminen vaativat koko tämän ajan tullakseen lopputuloksen kaltaiseksi. Kolmen vuoden aikana tutkimuksen sisällölliset painotukset muuttuivat useaan kertaan, tutkielman kirjoittamisessa oli pitkiä taukoja, mutta koko ajan alkuperäinen idea pysyi samana: Pro gradu- tutkielmani tarkoitus oli tutkia tanssiteoksen olemusta ja tanssiteoksen olemiseen ja kohtaamiseen liittyviä kysymyksiä Martin Heideggerin filosofian ja taiteenontologian avaamassa ulottuvuudessa.

Aihe tällaiselle tutkimukselle sai alkunsa tanssin ilmiön ihmettelystä, kolme vuotta sitten Jyväskylän tanssiopistolla tapahtuneesta tanssiteoksen kohtaamisesta ja tämän kohtaamisen myötä syntyneistä kysymyksistä tanssiteoksen olemuksen erityislaatuudesta (hetkellisyys ja katoavuus), tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostumisesta (liikkeen merkitys ei ole kuluvan ajan hallintaan tähtäävää toimintaa) sekä tanssijan ja katsojan välisen kohtaamisen problematiikasta (kohtaaminen, jossa kaksi subjektia kohtaa toisensa inhimillistä elämää esiintuovassa ajallisuuden horisontissa). Tietenkään kysymykset eivät olleet heti aluksi näin selkeitä, vaan niiden muotoutuminen ja tarkentuminen olivat osa kirjoitelmani luomisprosessia ja koko tutkielmani toteutumista. Pelkkä tanssin tapahtuman ihmettely ei olisi johtanut tällaiseen kirjalliseen tuotokseen, vaan tutkielmani ajatusten jäsentymisen, selkeytymisen, Heideggerin filosofian ja taiteenontologian tulkitsemisen sekä tanssin filosofisen pohdinnan kannalta tärkeinä suunnannäyttäjinä toimivat ennen kaikkea Kirsi Monnin ja Jaana Parviaisen tutkimuksen tanssitaiteesta sekä Leena Kakkorin ja Miika Luodon tutkimukset Heideggerista ja taiteesta. Näissä tutkimuksissa oma tutkimusajatukseni ja esittämäni kolme kysymystä sai sanallista vastakaikua ja viitekehystä tuekseen.

Pro gradu- tutkielmani tarkoitus oli luoda tanssiteoksen kohtaamiselle sellainen tulkintahorisontti, jossa tanssiteoksen kohtaamisessa esiin nousseet kysymykset tanssin erityislaatuudesta olemisesta, tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostumisesta ja kysymys tanssija ja katsojan kohtaamisen problematiikasta voivat tulla ontologisina kysymyksinä ymmärretyiksi ja kysytyiksi. Yleensä taideteoksen kohtaaminen tarkoittaa teoksen esteettistä tarkastelua. Arvioimme teosta katsoessamme, kuinka hyvin teos esittää

kohdettaan, miltä teos näyttää, onko teos kaunis vai ei ja millaisia tunteita teos katsojassa herättää. Tanssiteoksen kohdalla kysyisimme, mitä tanssiteos esittää, miltä tanssija näyttää tanssiessaan, mitä tunteita tanssi meissä herättää ja miten tulkitsemme tanssiteosta. Tutkielmani tarkoitus oli luoda tanssiteoksen tarkastelulle tulkintahorisontti, jossa tanssiteos tulee kohdatuksi estetiikan traditioon pohjautuvasta taideteoksen kohtaamisen tavasta poikkeavalla tavalla. Tarve uudentyyppiselle tutkimushorisontille muodostui tanssin ilmiöstä itsestään. Tanssiteoksen kohtaamisen esiin nostamat kysymykset tanssiteoksen erityislaatuisesta olemuksesta, tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostumisesta ja kahden subjektin kohtaamisesta, eivät olleet selitettävissä tai määriteltävissä estetiikan luomassa tutkimushorisontissa, vaan lisäksi tarvittiin jotain muuta. Tarvittiin tulkintahorisontti, jossa tanssiteoksen tapahtumaluontoista olemusta voidaan kysyä. Tarvittiin näkökulma, jossa tanssiteoksen liikkeen merkitysrakennetta voidaan käsitellä. Ja lisäksi tarvittiin käsitys kahden subjektin kohtaamisen luonteesta. Yksi mahdollisuus näitten kysymysten pohdinnalle tuli esille Heideggerin filosofiassa ja taiteenontologiassa.

Taiteenontologiassaan Heidegger kritisoi estetiikan perinteestä nousevaa tapaa käsittää taideteoksen kohtaaminen. Heidegger pyrkii luomaan taideteoksen kohtaamiselle ulottuvuuden, jossa teos tulee kohdatuksi teoksen oman olemisen kysymisen kautta. Taideteoksen kohtaaminen on Heideggerille paljon enemmän kuin kohtaaminen, jossa katsoja (subjekti) tarkastelee taidetta (objekti) ja tekee siitä tulkintoja. Heideggerille taideteoksen kohtaaminen on mahdollisuus ymmärtää inhimillisen olemassaolon todellista luonnetta, jonka estetiikan traditioon pohjautuva taideteoksen tarkastelutapa on peittänyt. Heideggerille taideteos ei ole pelkästään katsojaa vastassa oleva objekti, eikä elämyksen heräte, vaan Heideggerin mukaan taideteos avaa mahdollisuuden osallistua teoksessa tapahtuvaan olevan paljastumiseen ja totuuden tapahtumiseen. Heideggerin taiteenontologian erityislaatuisuus tulee esiin juuri siinä, miten taideteoksen olemisen kysyminen ja ihmisen maailmassa olemisen kysyminen nivoutuvat yhteen.

Mielestäni Heideggerin filosofian ja näin myös taiteenontologian tavoite on ennen kaikkea kuvata sitä, millaista on ihmisen oleminen ja inhimillinen elämä. Näin ollen kaikessa on kysymys aina lopulta olemisen kysymisestä. Jotenkin tämän ajatuksen ymmärtäminen helpottaa myös Heideggerin ymmärtämistä. Heidegger halusi palauttaa filosofian keskusteluun kysymyksen ihmisestä ja siitä millaista on ihmisen oleminen. Heidegger kirjoittaa paluusta peruskysymysten pariin. Kun sitten lähdetään hakemaan vastauksia



kysymyksiin esimerkiksi taiteesta tai taideteoksen kohtaamisesta, teosten olemisesta, teosten merkitysrakenteesta ja ymmärryksestä niin kysymysten painolasti on jo valtaisa. Toisaalta ilman tätä Heideggerin ymmärrystä olemisestamme, emme voisi mielekkäästi kysyä tällaisia kysymyksiä. Heideggerille kysymykset taiteesta ja taideteoksen kohtaamisesta nivoutuvat yhteen Heideggerin ajatuksiin ihmisen maailmassaolemisen ja kohtaamamme maailman kohtaamisen ja vastaanottamisen luonteesta sekä kohtaamamme maailman avautumisen ja paljastumisen ja totuuden tapahtumisen ilmiöistä. Tutkielmassani käsittelin Heideggerin filosofiaa juuri näitten kysymysten kohdalla. Tarkoitukseni oli osoittaa ne, tanssitutkimuksen kohdat, joissa Heideggerin taiteenontologia saa mahdollisuuden.

Heideggerin mukaan taideteoksen kohtaamisessa meidän on mahdollista kohdata inhimillisen olemisemme eksistentiaalinen välttämättömyys. Toisin sanoen taideteoksen kohtaaminen voidaan tulkita tapahtumaksi, joka tuo esille inhimillistä olemistamme ja olemisemme luonnetta. Estetiikan perinteen luoma käsityksemme taideteoksen kohtaamisesta (teos on objekti, merkki tai symboli) kuitenkin peittää käsityksemme olemisemme mielestä (eli käsityksemme olemassaolomme temporaalisuudesta) ja olemme aikaa hallitsevina subjekteina vieraantuneet omasta olemisestamme, niin siksi tulkitsemme teoksia vain kohteina, merkkeinä, symboleina tai jäljitelminä, vaikka taideteoksen kohtaamisessa on kyseessä paljon muustakin. Heideggerin mukaan taideteos on tapahtuma tai avautuma, jossa inhimillinen elämä voidaan katsoa esiintuoduksi. Tämän vuoksi taideteoksen tarkastelussa on kysymys paljon muustakin kuin taideteoksen esteettisestä tarkastelusta.

Tutkielmassani toin Heideggerin taiteenontologian tulkintahorisontiksi tanssiteoksen tarkastelulle, koska mielestäni tanssiteoksen kohtaaminen avaa keskustelua juuri näistä asioista. Ihmisen tanssima ja ihmisen katsoma teos voidaan tulkita inhimillistä elämää esiintuovana tapahtumana. Tanssiteoksessa kohtaamme toisen ihmisen ja hän kohtaa minut. Kohtaamamme teos avaa mahdollisuuden luoda merkityksiä ja tulkita merkityksiä. Tanssiteoksen kohtaaminen avaa mahdollisuuden ymmärtää toista tai olla ymmärtämättä. Heidegger kirjoittaa, että lopulta kyse on aina olemisen kysymisestä. Luulen hänen tarkoittaneen sitä, että ihmisen oleminen ja eläminen ovat aina kaiken kysymisen ja kohtaamisen taustalla ja laajasti ajateltuna, emme oikeastaan voi koskaan tehdä muuta kuin elää tämän ihmisenä olemisen välttämättömyyden läpi. Elämämme on hetkessä etenevää,

meillä on käsillä vain hetki kerrallaan. Muisti ja kykymme suunnitella ja ajatella tulevaa saa meidät kuvittelemaan elävämme jossakin muussa kuin tässä hetkessä. Pystymme luomaan asioille ja tapahtumille ja toisille ihmisille merkityksiä ja tulkitsemaan näitä asioita ja mielessämme. Kuitenkin ainut käsilläoleva todellisuus on se ohi virtaava nykyhetki, jossa menneisyydestä kumpuava, tulevaisuutta kohti oleva olemisemme tulee esiin silloin, kun kohtaamme asioita, tapahtumia ja ihmisiä eli toisin sanoen elämme.

Keskisuomalaisessa oli jokin aikaa sitten kirjoitus otsikolla (Ohi)virtaava nykyhetki, joka käsitteli Con Tiempo tanssiteosta, jonka kantavana teemana on ihmisen ajallisuuden ulottuvuuksien pohdinta. Tekstissä viitattiin Heideggeriin ja ja Sein und Zeitiin ja siihen miten Heideggerin perusteeseihin kuuluu inhimillisen olemassaolon (Dasein) temporaalisuus: ihminen tietää kulkevasa kohti kuolemaa ja ajan olemus on huoli. (Kaikosuo 2012, Keskisuomalainen 22.3.2012, 27.) Oma tulkintani on se, että silloin kuin ihminen tiedostaa oman kuolevaisuutensa, niin vasta silloin hän ymmärtää olemassaolonsa todellisen luonteen. Olemassaolonsa ymmärtäminen mahdollistaa ihmiselle läsnäolontaidon eli kyvyn elää hetkessä, joko ahdistuneena tästä olemassaolon lopun välttämättömyydestä (kuolemasta) tai taitona iloita siitä, että on elossa ja saa elää. Kuolevaisuuden ymmärtäminen mahdollistaa elämisen nykyhetkessä eli toisin sanoen läsnäolon taidon. Kuolevaisuuden ymmärtäminen ei välttämättä johda pelkästään huoleen, vaan mahdollisuus on myös kohdata nykyhetki toivon ja ilon kautta. Iloita siitä että saa elää ja olla olemassa.

Tanssiteos on olemukseltaan juuri tällainen (ohi)virtaava nykyhetki. Hetken taiteena tanssiteos onnistuu omalta osaltaan valaisemaan tätä inhimillisen olemassaolon ajallista ulottuvuutta. Tanssiteoksen oleminen, tanssittuna teoksena olemaan tuleminen, tanssin liikkeen merkitysrakenteen muodostuminen sekä kahden subjektin kohtaaminen voidaan näin ollen ymmärtää ilmiöinä, jotka raottavat inhimillisen olemassaolon ajallista ulottuvuutta. Olemassaolomme ja elämämme tapahtuvat tässä ja nyt hetkessä. Ihminen on läsnä vain tapahtuvassa hetkessä. Nykyhetkessä menneisyydestä kumpuava ja tulevaisuutta kohti oleva olemassaolomme tapahtuu ja paljastuu. Tästä syystä myös tanssiteoksen kohtaamisessa on kyseessä paljon muutakin kun teoksen esteettisestä tarkastelusta.

Heideggerin taitteenontologian erityislaatuisuus tulee esiin juuri siinä kokonaisvaltaisuudessa, jolla taideteoksen olemiseen liittyvät kysymykset kietoutuvat yhteen Heideggerin ajatuksiin taiteessa tapahtuvasta totuuden paljastumisesta ja maailman

avautumisesta sekä ajatukseen ihmisen maailmassa olemisesta. Heidegger ei pelkää ihmetellä olemista. Hän ei tyydy kysymään, mitä on olemassa, vaan huomio keskittyy olevan olemiseen. Tulkintani mukaan kyseessä on ennen kaikkea ihmisen elämisen kuvaaminen ja elämässämme kohtaamiemme asioiden, tilanteiden, tapahtumien ja toisten ihmisten kohtaamisen kuvaaminen. Näin tulkitsen ainakin tanssiteoksen kohdalla. Koska tanssiteosta ei ole olemassa ilman tanssijaa ja tanssimisen tilannetta, niin emme voi luontevasti kysyä tanssiteoksen teoksena olemista, vaan meidän on välttämättä kysyttävä teoksen olemaan tulemista eli toisin sanoen tanssiteoksen tapahtumaa. Ja koska tanssiteos tulee teokseksi vasta tanssimisen tilanteessa, katsojan ja tanssijan kohtaamisessa, voidaan teoksen kohtaaminen tulkita tapahtumaksi, joka mahdollistaa osallistumisen inhimillisen olemassaolon näyttäytymiseen. Inhimillinen olemassaolomme on tavallisessa arjessamme jokapäiväistä olemista. Emme mieli olemassaoloamme mitenkään erityisesti. Kohtaamme tilanteita, toisia ihmisiä ja asioita, olemme toistemme kanssa tekemisissä, mutta emme mitenkään erityisesti ajattele olemistamme. Taideteos, joka tulee kohdatuksi arkipäiväisestä olemisestamme poikkeavalla tavalla, kuten minulle kävi tanssiteoksen kohdalla, nostaa esiin kysymykset olemisemme mielestä, pakottaa analysoimaan inhimillisen olemassaolomme ajallisia rakenteita sekä asettaa eteen kysymyksen täälläolon olemuksesta. Tällainen kohtaaminen voidaan tulkita tapahtumaksi, jossa inhimillinen olemassaolomme, ajallisuutemme temporaalisuus, kuolemaa kohti oleva olemisemme voidaan katsoa paljastuneeksi tai esiintuoduksi.

Kaiken kaikkiaan voin kuitenkin sanoa, että Heideggerin filosofia ja taiteenontologia tutkimushorisonttina eivät päästäneet helpolla. Heideggerin filosofiaa pidetään yleisesti hieman vaikeaselkoisena ja hankalana. Heideggerin filosofiasta on varmasti yhtä monta tulkintaa kun on tulkitsijoitakin. Jo pelkästään käsitteiden määrittelystä ja niiden käyttötavoista ovat eri tutkijat ja kirjoittajat montaa eri mieltä. Tutkielmassani ehkä haastavinta oli koettaa kuljettaa Heideggerin filosofiaa ja taiteenontologiaa sekä hänen käyttämiään käsitteitä ja määritteitä mukana läpi koko tutkielman niin, että Heideggerin filosofian ja taiteenontologian avaama tulkintahorisontti säilyttää sen merkityksen, jonka tanssiteoksen tarkastelulle tarvitsin. Tutkielmani kirjoittaminen oli tasapainottelua Heideggerin filosofian ja taiteenontologian sekä tanssitaiteen tarkastelun rajapinnalla. Siinä kohtaamisen horisontissa, jossa nämä kaksi, filosofia ja tanssitaide, kohtaavat.

## LOPPUSANAT

Kirjoitin tanssista koko näiden kolmen vuoden ajan ylös ajatuksiani, tuntemuksiani ja mietteitäni, joita tanssiteoksen kohtaaminen oli nostanut mieleeni. Aluksi oli vain ihmettely, jota en osannut vielä niin hyvin määritellä tai selittää. Sitten ajatukset saivat uoman, joka muuttui teoriaksi tai tavaksi hahmottaa tanssin ilmiötä, kohdata tanssiteos. Heideggerin filosofia ja taiteenontologia antoivat käsitteet ja määrittelyt, joilla pystyin tanssiteoksen kohtaamista kuvaamaan. Heideggerin taiteenontologiassa tanssiteoksen kohtaamiselle muodostui tulkintahorisontti, jossa käsittelemäni kolme teemaa tulivat monien eri tutkijoiden ja ajattelijoiden tulkintojen avustamina pohdituiksi ja kysytyiksi. Seuraavan katkelman kirjoitin jo kolme vuotta sitten ja sen kuului alun perin olla työni aloitus. Tähän on kuitenkin hyvä lopettaa.

*”Kun annamme tanssin tulla eteemme ja paljastaa meille jotain uutta, niin huomaamme, että edessämme on jotakin sellaista, jota ei voida suoranaisesti selittää. Tanssiteoksen olemisen huomioiminen vaatii meiltä ymmärrystä, joka ei ole pelkästään meissä itsessämme. Ymmärrystä, joka paljastuu vasta, kun se tulee eteemme. Se on tunnetta, joka nousee meissä, mutta jonka aiheuttaa, jokin muu kuin me itse. Se on silleen jättämistä, antaa sellaisenaan olemista. Sanatonta ymmärrystä jostakin, jonka kanssa me olemme tekemisissä, mutta joka on kuitenkin erillään meistä, mutta meitä kohti. Tanssiteos kurottautuu yli tanssija ruumiin. Se osoittaa kohti katsojaa. Joskus uteliaasta. Joskus ahnaasti. Toisinaan epävarmasti. Toisinaan itsevarmasti. Tanssiteos paljastaa meille itsensä ja jotain meistä itsestämme. Totuus siinä on tässä ja nyt.”*

## LÄHTEET

Anderson, Jack: *World on Culture. Dance.* Newsweek Books, New York 1974.

Aristoteles: *Runousoppi.* Otava, Helsinki 1967. Suomentanut Pentti Saarikoski.

Backman Jussi ja Luoto Miika (toim.): *Heidegger. Ajattelun aiheita.* Juvenes Print, Tampere 2006.

Haapala Arto, Pulliainen Ukri: *Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan.* Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1998.

Hanna, Judith L.: *To Dance is human. A Theory on Nonverbal Communication.* The University on Chigago Press, Chigago 1979.

Heidegger, Martin: *Oleminen ja aika.* Suomentanut Kupiainen Reijo. Vastapaino, Tampere 2000. Saksankielinen alkuteos: *Sein und Zeit von Martin Heidegger.* Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1979.

Heidegger, Martin: *Taideteoksen alkuperä.* Suomentanut ja alkusanat Hannu Sivenius. Taide, Helsinki 1995. Saksankielinen alkuteos: *Der Ursprungdes Kunstwerket.* Vittoria Klostermann, Frankfurt am Main 1950.

Hoppu, Petri: *Tanssitutkimus tienhaarassa.* Teoksessa Saarikoski Helena (toim.): *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja.* Tammer-Paino Oy, Tampere 2003, s. 19-51.

Joensuu, Kosti: *Täälläolo ja etiikan mahdollisuus: tutkielma Martin Heideggerin ontologiasta ja sen eettisestä ulottuvuudesta.* Filosofian Pro gradu- tutkielma. Jyväskylän yliopisto 2004.

Kaikosuo, Petri (Keski-suomalainen 22.3.2012, 27.): *(Ohi)virtaava nykyhetki.*

Kakkori, Leena: *Heideggerin aukeama. Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta Martin Heideggerin avaamassa horisontissa.* Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä and ER- Paino Ky, Lievetuore 2001.

Kakkori, Leena: *Heidegger taiteenfilosofina.* Tutkijaseminaari 21.11.1996 Jyväskylän

yliopisto

Kakkori, Leena (toim.): Katseen tarkentaminen kirjoituksia Martin Heideggerin Olemisesta ja ajasta. Paino Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2003.

Kakkori, Leena: Taideteoksesta estetiikan ylittämisen jälkeen. Taideteoksen alkuperä-esse Nietzsche- Luentojen valossa. Niin& Näin Filosofinen aikakauslehti 1:1998, 55-60.

Kakkori, Leena: Totuuden ongelma. Totuus avautumisena ja paljastumisena Martin Heideggerin filosofiassa. Teoksessa Kakkori Leena (toim.): Katseen tarkentaminen kirjoituksia Martin Heideggerin olemisesta ja ajasta. Paino Kopijyvä Oy, Jyväskylä 2003, 90-113.

Klemola, Timo: Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, Tampere 1990.

Kupiainen, Reijo: Heidegger ja totuus paljastumisena. Niin& Näin Filosofinen aikakauslehti 2:1994, 6-8.

Kupiainen, Reijo: Taiteesta ilman estetiikkaa. Niin& Näin Filosofinen aikakauslehti 1: 1996, 63-65.

Luoto, Miika: Heidegger ja taiteen arvoitus. Paradeigma, Helsinki 2002.

Makkonen, Anne: Minne suuntaat tanssintutkimus?, Tanssilehti 4:2009, 22-23.

Monni, Kirsi: Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996 - 1999. Yliopistopaino, Helsinki 2004.

Myren, Kati M.: Minun tanssini. Tutkimus tanssin monista merkityksistä tanssin harrastajille. Sosiologian Pro gradu- tutkielma. Jyväskylän yliopisto 1997.

Nieminen, Tarja: Ajallinen esitys ja lineaarisen ajan murtuminen Tove Janssonen teoksessa Sent i november. Yleisen kirjallisuuden Pro gradu- tutkielma. Jyväskylän yliopisto 2008.

Parviainen, Jaana: Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista.

Tampereen yliopisto Jäljennepalvelu, Tampere 1994.

Parviainen, Jaana: *Bodies Moving and Moved. A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art.* Vammalan Kirjapaino Oy, Vammala 1998.

Platon: *Teokset VI. Lait.* Otava, Helsinki 1986.

Rauhala, Lauri: *Eksistentiaalinen fenomenologia hermeneuttisen tieteenfilosofian menetelmänä. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta 951-44-3305-X; vol.41,* Tampere 1993.

Repo, Riitta: *Tanssien tulevaisuuteen. Tutkimus suomalaisen tanssitaiteen legitimaatiosta ja tanssin koulutusjärjestelmän vakiintumisesta. Taiteen keskustoiminnan julkaisuja nro 6.* Valtion painatuskeskus, Helsinki 1989.

Saarikoski, Helena (toim.): *Tanssi tanssi. Kulttuureja, tulkintoja.* Tampere-Paino Oy, Tampere 2003.

Sarje, Aino: *Kahdeksankymmentäluvun suomalaisien taidetanssinäkemyksien taideteoreettista tarkastelua. Estetiikan väitöskirja.* Helsinki 1994.

Sarje, Aino: *Suomalaisen tanssin taidemaailman sosiaalinen muutosdynamikka vuosien 1988 ja 1996 välillä; teorioiden vertailua taiteen kehityksen selittäjinä. Sosiaalipsykologian väitöskirja.* Helsinki 1999.

Sarje, Aino: *Taidetanssin monet määritelmät. Teoksessa Varto Juha (toim.): Tanssi, liikunta ja filosofia: liikunnan filosofian II valtakunnallinen kollokvio 1991. Filosofian tutkimuksia Tampereen yliopistolla 0786-647X; vol. 28 , Tampere 1992, 64-79.*

Sparshott, Francis: *Of the ground: first steps to a philosophical consideration of the dance.* Princeton University Press, Princeton 1988.

Steiner, Georg: *Heidegger. Suomentanut Tere Vaden.* Tammer- Paino Oy, Tampere 1997. Englanninkielinen alkuteos: *Heidegger.* Sane Töregård Agency/ Georges Borchardt, Inc. 1978.

Valkama, Kaarina: Heideggerin taidekäsitys. Filosofian Pro gradu- tutkielma. Tampereen yliopisto 2008.

Varto Juha: Tanssi, filosofia ja liikunta: liikunnan filosofian II valtakunnallinen kollokvio 1991. Filosofian tutkimuksia Tampereen yliopistolla 0786-647X; vol. 28, Tampere 1992.

Varto, Juha: Tästä jonnekin muualle. Polkuja Heideggerista. Tampereen yliopisto Jäljennepalvelu, Tampere 1995. Ilmestynyt alun perin vuonna 1993 sarjassa Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta 0786- 647X; vol. XL.