

Saara Moisio

# POSTMODERNIN JÄLKIÄ SUOMALAISESSA TANSSISSA

LIISA PENTTI & NIKO HALLIKAINEN (TOIM.)  
POSTMODERNI TANSSI SUOMESSA?

Teatterikorkeakoulun julkaisusarja Kinesis 9,  
Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2018.

Vuonna 2018 julkaistu Liisa Pentin ja Niko Hallikaisen toimittama antologia *Postmoderni tanssi Suomessa?* on tervetullut lisä suomalaisen tanssin historian hahmotukseen. Kirja on tulosta Pentin 30-vuotisjuhlavuoden aikaisesta *After contemporary* -hankkeesta. Kuten esipuheessakin mainitaan, kirja ei ole tyhjentävä kuvaus siitä mitä suomalainen postmoderni tanssi on, vaan kokoelma taiteilijapuheenvuoroja, joissa käsitellään oman työn suhdetta postmoderniin löytämättä siihen suoraa vastausta. Kirjan teksteistä välittyy se, miten postmoderni pakoilee määritelmiä ja viehättää epämääräisyydessään. Osa artikkeleista on taiteilijoiden oman työnsä reflektioita, osa haastatteluita ja osassa tyyli lähenee tutkimusartikkelia. Lukijalle tämä vaihtelu on mielekästä.

Tanssin katsojana ja katsojakokemuksia tutkivana lukijana sijoitan kirjan jatkumoon julkaisuja, joissa tanssitaiteilijat avaavat uraansa, taiteellista ajatteluaan ja lähtökohtiaan vastaamalla ennalta määriteltäisiin kysymyksiin. Vastaavia teoksia ovat muun muassa Hannele Jyrkän toimittamat *Tanssintekijät* ja *Nykykoreografian jalan-*



*jäljissä*<sup>1</sup>. Pentin ja Hallikaisen toimittaman kirjan kohdalla tehtävänanto on ollut hyvin avoin: joko vastata kysymykseen postmodernista tai muotoilla se uudelleen suhteessa omaan taiteilijuuteen ja historiaan. Tanssitaiteilijoiden työtä avaavista kirjoista *Postmoderni tanssi Suomessa?* eroaa siinä, että tekijät pyrkivät muodostamaan suhdetta historiaan. Kirjaa voisikin olla hyvä lukea rinnakkain tai lomittain Aino Kukkonen *Postmoderni liikkeessä* -väitöskirjan<sup>2</sup> kanssa, jos haluaa saada kattavampaa käsitystä siitä miten postmodernin vaikutteita suomalaisessa tanssissa voisi hahmottaa. Yksistään kirja avaa suomalaista tanssihistoriaa taiteilijoiden muistin pohjalta. Lukijalle jää kuitenkin tehtäväksi muodostaa kokonaiskuva, jos sellaisen haluaa saada. Toimittajat mainitsevatkin, että kirja on itsessään teos, jonka erilaisista teksteistä lukija voi muodostaa ”limittyviä, yhteen tulevia ja ristiriitaisiakin rihmastoja eri äänten välille”<sup>3</sup>.

Lukukokemuksessani kirja jakautuu kahteen osaan. Ensimmäinen puolisko muodostuu 1980-luvulla aloittaneiden tekijöiden Liisa Pentin, Jaana Irmeli Turusen, Kirsi Monnin, Annika Tudeerin, Riitta Pasanen-Willbergin, Soile Lahdenperän, Paula Tuovisen ja Sanna Kekäläisen teksteistä ja haastatteluista. Kirjoittajat ovat valikoituneet Pentin kanssa samaan aikaan uransa aloittaneista ja osittain yhteisestä opiskelutaustasta ponnistaneista tekijöistä. Välissä on Hilde Rustadin ja Hanna Järvisen postmodernin tanssin historiaa käsittelevät artikkelit. Loppuosassa 2000-luvulla uransa aloittaneet tanssitaiteilijat Elina Pirinen, Anna Torkkel, Masi Tiitta ja Sonya Lindfors pohtivat työtään ja suhdettaan postmoderniin.

Terminä *postmoderni tanssi* todetaan monessa kohtaa vaikeaksi määritellä. Koska johonkin määritelmään oma työnsä pitää suhteuttaa, moni kirjoittajista viittaa Sally Banesiin<sup>4</sup> ja 1960-luvulla Judson Dance Theatreen kuuluneisiin tanssijoihin. Käsitteenä postmoderni tanssi määritellään siis pohjoisamerikkalaisen tradition mukaan. Keskeisenä siinä nähdään asettuminen vastakohtaksi modernin tanssin

---

1 Jyrkkä 2005; 2011.

2 Kukkonen 2014.

3 Pentti & Hallikainen 2018, 17.

4 Banes 1987.

tekniselle taituruudelle. Ajoittain puhutaan myös uudesta tanssista ja nykytanssista. Alkupuolen kirjoittajat jäljittävät postmodernin vaikutteita taiteeseensa käymällä läpi koulutustaan, opettajiaan ja tekniikoita, joita työssään ovat käyttäneet. Osalle (Pentti, Turunen ja Pasanen-Willberg) on yhteistä opiskelu 1980-luvun alussa Amsterdamin teatterikoulussa tanssin osastolla, joka tunnetaan nimellä School voor Nieuwe Dansontwikkeling (SNDO). Nekin, jotka eivät käyneet Amsterdamin koulua mainitsevat koulun kesäkurssit. Taustaa löytyy myös klassisesta baletista ja moderneista tekniikoista, mutta yhteistä kaikille kirjoittajille on halu irrottautua niistä. Koulutuksessa painopiste on ollut tekniikoissa, jotka keskittyvät keho-mieli-yhteyteen, tanssijan omaan liikkeeseen ja sen vapautumiseen. Tanssiteoksissa korostetaan prosessimaisuutta. Tiettyjen samojen määritelmien toistuminen teksteissä saattaa ajoittain tuntua lukijasta puuduttavalta. Kiinnostavinta antia ovat reflektiot toteutuneista tanssiteoksista, ajan kuvaukset ja tanssitaiteilijoiden verkostojen hahmottuminen. Kirjoittajat ovat toimineet toistensa yhteistyökumppaneina ja opettajina. Lopulta reitit tanssitaiteilijan ammattiin ovat olleet moninaiset.

Kirjoittajia yhdistää myös kokemus toimimisesta vastarintana suhteessa vallitseviin käsityksiin tanssitaiteesta 1980-luvulla ja 1980- ja 90-lukujen vaihteessa. Toisaalta ajan ilmapiiriä kuvataan ankarana, toisaalta innostavana kun taidekentässä oli paljon uutta ja vaihtoehtoista kuhinaa. Ilmapiirin ankaruus liittyy tanssitaiteilijoiden kokemuksiin teostensa ristiriitaisesta ja ajoittain tyrmäävästä vastaanotosta. Tekijöiden näkökulmasta kriitikot eivät vaikuttaneet ymmärtävän tai osaavan tulkita teoksia niin kuin tekijät olivat ajatelleet. Tekstien pohjalta tulee näkyviin se, miten uusi ja erilainen taiteessa kohtaa vastustusta törmätessään vallitseviin käsityksiin siitä, mitä taidetanssi on kriitikoiden näkökulmasta. Vallitsevien näkemysten haastaminen on kuitenkin myös uuden ja erilaisen tehtävä. Kirjan tanssitaiteilijat ovat haastaneet käsityksiä koreografista auktoriteettina ja tanssijasta tämän ilmaisun välineenä, sekä suorittavasta, teknisestä taituruudesta taidetanssin ainoana oikeana lähtökohtana.

Hilde Rustadin ja Hanna Järvisen tanssihistorian kirjoitusta käsittelevät artikkelit auttavat lukijaa suhteuttamaan tanssitaitei-

lijoiden tekstejä laajempaan kontekstiin. Rustadin artikkeli avaa Marcel Duchampin vaikutusta postmoderniin tanssi-improvisaatioon ja siten kehottaa tunnistamaan eri taidemuotojen väliset yhteydet myös tanssihistorian kirjoittamisessa. Rustad näkee, että näiden yhteyksien tunnistaminen auttaa taiteilijaa ymmärtämään omaa tilannettaan ja toimintaansa suhteessa traditioon. Näenkin, että kirjan alkupuolen tekstit ovat vahvasti pyrkimystä ymmärtää omaa taiteellista toimintaa kolmen vuosikymmenen ajalta. Niissä painopiste on oman opiskelutaustan ja eri tekniikoiden harjoittamisen sekä jakamisen vaikutuksissa omaan kehoon ja tekemisen tapaan. Hanna Järvinen taas haastaa tekstissään postmoderni tanssi -termin käytön suomalaisessa kontekstissa ja peräänkuuluttaa tarvetta kriittiselle keskustelulle kotimaisen tanssitaiteen historian ymmärtämisestä ja merkityksistä. Toki tanssihistoriaa olisi vielä paljon kirjoitettavana tämän ymmärryksen tavoittamiseksi.

Järvinen muistuttaa, että amerikkalainen postmoderni tanssi, johon moni alkupuolen kirjoittajistakin viittaa, asettui amerikkalaisessa kontekstissa modernin tanssin perinnettä vastaan. Vastaava perinne puuttui 1980-luvun alkupuolella Suomesta, joten tarpeellista olisi kirjoittaa enemmän auki sitä historiaa, jonka kautta eri termien käyttö nykyhetkessä merkityksellistyy. Järvisen huomio siitä, että tyylikausiluokittelut ovat sekä tapa ilmentää toistuvuutta, että vahvistaa illuusiota toistumattomuudesta nostaa osuvasti esiin eri luokitteluiden paradoksin<sup>5</sup>. Tämä paradoksi tavallaan toistuu myös itse kirjassa kokonaisuutena. Järvisen tekstiä lukiessa tulee tunne, että se olisikin ollut hyvä lukea heti ensimmäisenä. Lukijoilla toki on vapaus valita järjestys, jossa he lukevat teoksen artikkelit. Suositellenkin harkitsemaan lukemisen aloittamista keskeltä Rustadin ja Järvisen artikkeleista. Niiden jälkeen tanssitaiteilijoiden tekstejä lukiessa voi pohtia kirjoitusten suhdetta tanssihistorian kirjoittamiseen sekä sitä, minkälaista tanssihistoriaa taiteilijoiden oman työn reflektiosta voi muodostaa.

Sukupolvien välinen ero huokuu kirjan alkupään ja loppuosan välillä. Tämä on siinä mielessä kiinnostavaa, että oletetusti osa alkupään

---

5 Järvinen 2018, 224-225.

kirjoittajista on toiminut loppuosan kirjoittajien opettajina. Alkupuolen kirjoittajat kuvaavat teksteissään omana opiskeluaikanaan kokemaansa halua irrottautua baletin ja modernin tanssin tekniikoista opiskelemalla vaihtoehtoisia tapoja tutkia omaa kehoa ja liikettä. Reflektoidessaan uraansa ja tekemiään teoksia kirjoittajat pohtivat olivatko teot postmoderneja. Loppuosan nuoremman sukupolven tekijöiden teksteissä taas välittyy halu irrottautua postmodernista, välttää kategorisointia ja asettumista käsitteen alle. Toistaako historia itseään? Haluaako uusi sukupolvi olla aina vastavoima edelliselle? Siltä lukijasta vaikuttaa.

Teoksen loppuosa muodostuu neljän tanssitaitelijan Elina Pirisen, Anna Torkkelin, Masi Tiitan ja Sonya Lindforsin teksteistä, joista lukijalle avautuu 2000-luvulla uransa aloittaneiden tanssitaiteilijoiden ajattelu. Tyylliluokittelun paradoksi ilmenee teksteissä siinä, miten kirjoittajat vastustavat oman työnsä määrittelyä postmoderniksi. Samaan aikaan he kuitenkin joutuvat myöntämään postmodernit vaikutteet työssään ja toistavat määritelmiä sille ominaisista tekniikoista, vapaudesta, moninaisuudesta, tyylien sekoittumisesta ja valtarakenteiden haastamisesta. Erityisesti Pirisen vuodatuksenomaisesta tekstistä huokuu halu pyristellä irti postmodernista. Torkkellelille kysymys postmodernista ei ole ajankohtainen vaan mielekkäämpää on keskittyä olemisen dynamiikkoihin, asioiden pulppuamiseen, aaltoiluun, vähenemiseen ja voimistumiseen. Tekstistä välittyy vahvasti se, että Torkkelin taiteellisen ajattelun ja toiminnan juuret ovat Amsterdamissa sekä kirjan alkupuolen tekstien perusteella postmoderniksi mielletävissä tekniikoissa.

Tiitta taas avaa taiteellisen toimintansa juuria lähtien taidemusiikin opinnoista ja postmodernin määrittelystä siellä. Tässä kohtaa esiin nousevatkin kiinnostavasti eri taidemuotojen väliset yhteydet ja eroavaisuudet. Lopulta Tiitalle vastakkainasettelu modernin ja postmodernin välillä on edelleen jatkuvaa liikettä taidemuodosta riippumatta. Omassa toiminnassaan Tiitta paikantaa itsensä modernille tanssille ominaisen kyvykkyyden ihanteen kyseenalaistajaksi. Lindfors näkee postmodernin tanssin lähtökohtaisesti valkoisten länsimaisten instituutioiden määrittelemänä taidemuotona, jota hän haluaa ravistella. Samaan aikaan hän joutuu myöntämään tasapainoilun taiteilijana instituutioissa, jotka eivät enää hyljeksi hänen

töitään, mutta voivat silti hylkiä mustuutta. Toisin kuin varttuneempien tekijöiden teksteissä, kriitikoiden vastustusta ja kokemusta ristiriidoista vastaanoton kanssa - Tiitan tekstiä lukuun ottamatta - ei suuremmin välity. Ne haasteet, joita vastaan tämän sukupolven taiteilijat toimivat ovat kiire, jähmeät rahoitusrakenteet ja jatkuva vaatimus uuden luomiselle. Toki näistä mainitsevat myös alkupuolen kirjoittajat. Pohjimmiltaan teksteistä välittyy se, että 1980-luvulla uransa aloittaneet ovat vahvasti luoneet pohjan 2000-luvulla uransa aloittaneille tanssitaiteilijoille. Aikoinaan uusiksi ja vaihtoehtoisiksi mielletyt tanssitekniikat ovat institutionalisoituneet. Vaikka postmoderni edelleen pakenee määritelmiä, uudempi sukupolvi mieltää sen tanssissa joksikin, jota vastaan pitäisi toimia.

Pentti ja Hallikainen ovat halunneet tehdä teoksen, joka kuvaa tekstien sisällöissä ja muodoissa tekijöiden moninaisuutta. Kirjan luettuani jäin kuitenkin kaipaamaan sellaista tekstiä, joka olisi tuonut mukaan katsojan kokemuksen postmodernista suomalaisessa tanssissa. Kirjoittajat käsittelevät teostensa vastaanottoa toki omasta tekijänäkökulmastaan. Se, miksi taiteilijat joutuivat kohtaamaan vastustusta ja ristiriitoja kriitikoiden suunnalta mielestäni kaipaaisi syvällisempää analyysia ja reflektiota kuin vain toteamusta, että kriitikot ymmärsivät väärin. Artikkelini, jossa vastaanottoa olisi analysoitu tarkemmin, olisi auttanut muodostamaan monipuolisempaa käsitystä siitä, minkälaista dialogia taiteilijoiden teokset kävivät yleisön, kriitikoiden ja ympäristön kanssa. Tiettyjen tyylikausien määrittelyt syntyvät aina suhteessa vastaanottoon, vaikka määrittelyjä haluttaisiinkin välttää. Vastaanotto taas kehittyy ja muokkautuu vuorovaikutuksessa taiteen muutoksiin ja kehityksiin. Siksi uskonkin, että vastaanoton käsittely analyttisemmin näiden tekstien yhteydessä olisi tanssihistorian kirjoituksellekin tarpeen. Toki voi olla, että tämä olisi täysin uusi ja oma projektinsa otsikolla ”Postmodernin tanssin vastaanotto Suomessa?”.

## Lähteet

Banes, Sally. 1987. *Terpsichore in sneakers*. Middletown: Wesleyan University Press.

Järvinen, Hanna. 2018. "Moderni, postmoderni vai nykytanssi: historioitsijan vallankäytöstä." Teoksessa Liisa Pentti & Niko Hallikainen (toim.) *Postmoderni tanssi Suomessa?* Teatterikorkeakoulun julkaisusarja Kinesis 9. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, 209–235.

Jyrkkä, Hannele (toim.). 2005. *Tanssintekijät*. Helsinki: Like.

Jyrkkä, Hannele (toim.). 2011. *Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia*. Helsinki: Like.

Kukkonen, Aino. 2014. *Postmoderni liikkeessä: tulkintoja 1980-luvun suomalaisesta tanssista*. Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto. Helsinki.

Pentti, Liisa & Niko Hallikainen. 2018. "Esipuhe". Teoksessa Liisa Pentti & Niko Hallikainen (toim.) *Postmoderni tanssi Suomessa?*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja Kinesis 9. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, 9–18.