



# KATSOJAN LÄSNÄOLO ESITYKSESSÄ: TASAPAINOILUA INTENTIOIDEN VÄLILLÄ

## TIIVISTELMÄ

Artikkelissani analysoin nykytanssin katsojien tapoja kuvailla läsnäolon saavuttamista ja saavuttamatta jäämistä esityksissä. Analyysini pohjautuu kolmessa eri tapaustutkimuksessa 21 nykytanssin katsojalta kerättyyn haastatteluaineistoon. Keskityn tarkastelemaan haastateltavien puheessa toistuvia metaforia, joilla he kuvailevat odotuksia, tyytyväisyyttä tai tyytymättömyyttä esityskokemuksissa. Hyödynnän aineiston tulkinnassa sensomotorisen ymmärryksen, kinesteettisen resonanssin ja affektiivisen rajauksen käsitteitä ruumiillisen mielen teorioista. Osoitan, miten katsojien näkökulmasta läsnäolo on jotain, mitä esityksiltä odotetaan ja mitä niissä pyritään saavuttamaan. Esitän, että läsnäolon saavuttamiseen vaikuttaa olennaisesti katsojan huomion tasapainoilu esityksen eri elementtien välillä. Lopulta läsnäolo on riippuvaista siitä, miten katsoja tunnistaa esiintyjien intentioita, ennakoi niitä ja sovittaa omat intentionensa niihin.

## ABSTRACT

In this article, I analyse the ways contemporary dance spectators describe achieving and not achieving presence in performances. The analysis is based on interview material collected from 21 viewers of contemporary dance in three different case studies. I focus on examining the metaphors repeated in the speech of the interviewees, which they use to describe expectations, satisfaction, or dissatisfaction in performance experiences. In the interpretation of the material, I use the concepts of sensorimotor understanding, kinaesthetic resonance, and affective framing from theories of the embodied mind. I show how, from the audience's perspective, presence is something that is expected from performances and what spectators aim to achieve when attending them. I suggest that presence is essentially influenced by the balancing of the spectator's attention between the different elements of the performance. In the end, presence depends on how the spectator recognizes the intentions of the performers, anticipates them, and adapts their own intentions to them.

## JOHDANTO

Esittävän taiteen piirissä tehty yleisötutkimus osoittaa, että tyytyväisyys katsojakokemuksissa liittyy tunteeseen hetkessä kiinni olemisesta, uppoutumisesta, esitykseen ”sisään pääsemisestä” ja kulkemisesta sen mukana.<sup>1</sup> Tämän onnistuessa katsoja on ollut hyvin valmistautunut esitykseen, mutta esityksen on myös koettu tarjoavan mahdollisuus uppoutumiseen, esiintyjien läsnäolon aistimiseen ja siten pääsyn ”sisään” esitykseen. Vastaavalla tavalla läsnäolon kokemuksia kuvataan tutkimuksissa, joissa niitä on pyritty määrittelemään.<sup>2</sup> Käsitteenä läsnäolo voidaan määritellä subjektiivisena olotilana, jolle on ominaista tunne ”jossain olemisesta” tai olotilana, jossa toimija onnistuu ennakoimaan tilanteita oikein omasta näkökulmastaan.<sup>3</sup> Sosiaalisissa tilanteissa läsnäolon tunteeseen on liitetty kyky tunnistaa ja ennakoida toisen intentioita omien ruumiillisten intentioiden ja toiminnan pohjalta. Tämän onnistuessa voidaan saavuttaa tunne jaetusta läsnäolosta, jossa esimerkiksi omat tunteet sopivat yhteen toisen intentioiden kanssa.<sup>4</sup> Läsnäolo on haastava termi, joka usein sekoittuu immersion, uppoutumisen ja flow’n käsitteisiin. Tässä artikkelissa jäljitän läsnäolon kokemuksia nykytanssiesitysten katsojien puheesta hyödyntämällä läsnäolon käsitteen määrittelyjä ruumiillisen mielen teorioista ja keskittyen erityisesti sensomotorisen ymmärryksen<sup>5</sup>, kinesteettisten resonanssien<sup>6</sup> ja affektiivisen rajauksen<sup>7</sup> käsitteisiin. Tavoitteeni on avata sitä, miten nykytanssin katsojat kuvailevat läsnäolon kokemuksia odotuksissaan, miten pyrkimys niiden saavuttamiseen tulee edelleen esiin heidän katsojakokemuksistaan ja minkälaiset tekijät toisaalta mahdollistavat ja toisaalta haastavat läsnäolon kokemusten saavuttamisen.

Käsittelen läsnäoloa esityksessä ensisijaisesti katsojan näkökulmasta, mutta tiedostan, että sen mahdollistaminen on yhtä lailla esityksen tekijöiden vastuulla. Esitystilanteessa niin esiintyjien kuin katsojienkin läsnäoloon, sen välittymiseen ja saavuttamiseen, vaikuttavat moninaiset tekijät, joista tässä artikkelissa keskityn siihen, miten katsojat kuvailevat huomionsa tasapainoilleen esitystilanteessa. Ruumiillisen mielen näkökulmasta huomion tasapainoilulla niin sisäisten kuin ulkoistenkin ärsykkeiden välillä on olennainen rooli läsnäolon saavuttamisessa ja onnistumisessa.<sup>8</sup> Artikkelini pohjautuu väitöstutkimustani<sup>9</sup> varten keräämäni aineistoon. Tutkimukseni on laadullista yleisötutkimusta, jossa haastatteluiden ja luovien työpajojen avulla olen selvittänyt, miten nykytanssin katsojat antavat merkityksiä ja arvottavat esityskokemuksiaan. Kiinnostukseni kohteena on nykytanssi, koska pääasiallisesti sanattomana ja liikkeeseen pohjautuvana taidemuotona esitykset harvoin perustuvat ennakoilta hyvin tunnetuihin teksteihin ja tarinoihin, joissa taiteilijoiden intentiot voivat olla katsojille helpommin ennakoitavissa. Liikkeellisenä taidemuotona se myös tarjoaa mahdollisuuden keskittyä huomion tasapainoilun ruumiillisuuteen ja sitä kautta läsnäolon saavuttamiseen. Käyttämäni teoriat ovat sovellettavissa yhtä lailla muihin taidemuotoihin ja haastateltavieni tavat puhua ovat tunnistettavia myös muiden taidemuotojen esityksien yhteydessä, joten tässä esittämäni asiat ja analyysini tulokset voivat olla sovellettavissa myös muihin esittäviin taiteisiin.

1 Ks. esim. Walmsley 2011, 345; Brown ja Novak 2007, 11, 13, 17–18; Mäkelä-Eskola 2001, 188–89; Wilders ym. 2015, 317.

2 Pianzola ym. 2021.

3 Pianzola ym. 2021, 5.

4 Pianzola ym. 2021, 20.

5 Noë 2012.

6 Garner 2018.

7 Maiese 2014; Maiese 2016.

8 Pianzola ym. 2021, 16.

9 Moisio 2022.

Tutkimusaineistoni koostuu 21 haastattelusta nykytanssin katsojien kanssa vuosina 2015 ja 2018. Osallistujat löysin Zodiak – Uuden tanssin keskuksen, Tero Saarinen Companyn ja Täydenkuun tanssit -festivaalin kävijöistä ja seuraajista.<sup>10</sup> Haastattelin osallistujat heidän aiemmista kokemuksistaan ja suhteestaan nykytanssiin sekä yhden tietyn esityksen katsojakokemuksesta. Esitykset, joita tutkimukseen osallistujat katsoivat, olivat Maija Hirvasen *Epic Failing* (Zodiak, 2015), Tero Saarisen ja Kimmo Pohjosen *Breath* (Tero Saarinen Company, 2018) ja Sari Palmgrenin ja työryhmän *Licking Things* (Täydenkuun tanssit, 2018).<sup>11</sup>

Tässä artikkelissa tarkennan analyysiani tutkimusaineistossa kohtiin, joissa tulkitsen osallistujien kuvailevan läsnäolon kokemuksia tai pyrkimyksiään saavuttaa niitä. Tuon esiin, miten läsnäoloa ei pidä ottaa itsestäänselvytenä, vaan se on jotain mihin katsoja pyrkii ja minkä hän saavuttaa esityksessä, jos esitys ja ympäristö sekä katsojan kyky olla vuorovaikutuksessa niiden kanssa tämän mahdollistavat. Analyysini kohteena on haastatteluista litteroitu teksti. Jokainen osallistuja on haastateltu kahteen kertaan: muutama päivä ennen ja jälkeen esityksen näkemisen. Esityksen jälkeen tehtiin haastatteluihin yhdistin luovat työpajat, joissa ennen haastattelua esityskokemukseen paneuduttiin tekemällä kuvakollaasi omasta kokemuksesta. Kaikki haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin ja kollaaseista otettiin kuvat.<sup>12</sup> Tästä muodostui laaja aineisto siitä, miten osallistujat antavat merkityksiä nykytanssille, muodostavat suhteen siihen ja minkälaista tasapainoilua he tässä kaikessa tekevät. Osallistujien henkilöllisyyden suojaamiseksi aineisto on pseudonymisoitu ja osallistujista käytän tässä vain heille antamaani pseudonyymia ja ikää.

Analyysissani hyödynnän teorioita mielen ruumiillisuudesta ja yhdistän niihin aineistossa toistuvien ilmaisujen teemoittelua ja metafora-analyysia. Metafora-analyysi auttaa tunnistamaan haastateltavien puheesta tapoja, joilla he ilmaisevat esitysten heissä aikaan saamia tuntemuksia kuten myös aiempiin kokemuksiin perustuvia uskomuksia, toiveita, näkökulmia ja arvostuksia. Analyysissani hyödynnän metaforien tulkinnassa käsitteitä sensomotorisesta ymmärryksestä, kinesteettisistä resonansseista ja huomion affektiivisesta rajautumisesta. Nämä käsitteet auttavat hahmottamaan, miten katsojan huomio tasapainoilee eri elementtien välillä esityksissä ja siten vaikuttaa läsnäolon kokemuksen saavuttamiseen tai saavuttamatta jäämiseen. Ensin pohjustan analyysia esittelemällä lyhyesti, miten mielen ruumiillisuus näkyy puheessa ja miten sitä analysoin ja tulkitsen aineistosta. Sen jälkeen käsittelen teoreettisten käsitteiden kautta läsnäolon saavuttamista, miten katsojat kuvailevat läsnäolon kokemuksia ja pyrkimystään niiden saavuttamiseen odotuksissaan ja esityskokemuksissaan. Lopuksi pohdin minkälaiset tekijät mahdollistavat ja haastavat katsojien kyvyn saavuttaa läsnäolon kokemuksia esitystilanteissa.

10 Hain osallistujia hakuilmoituksella ja ilmoittautumislomakkeella, jotka Zodiak, Tero Saarinen Company ja Täydenkuun tanssit -festivaali jakoivat omilla sähköpostilistoillaan ja sosiaalisen median kanavissa. Sain ilmoittautumisia kaikissa kolmessa tapaustutkimuksessa yhteensä 36 henkilöltä, joten jouduin tekemään valintoja osallistujien suhteen, jotta aineiston koko pysyi hallittavana. Kokonaisuudessaan tutkimukseen osallistui 21 haastateltavaa, joista 15 oli naisia ja 6 miehiä. Nuorin osallistuja oli 18-vuotias ja vanhin 65-vuotias. Osallistujien iän mediaani on 43,5 vuotta.

11 Tässä artikkelissa en käsittele näitä esityksiä ja niiden kokemista yksityiskohtaisesti vaan laajempi ja yksityiskohtaisempi keskustelu löytyy väitöskirjastani *Balancing Acts in Spectatorship: Dynamics of Value Creation in Audience Experiences of Contemporary Dance* (Moisio 2022).

12 Vuonna 2018 aineiston keruussa oli mukana tutkimusassistentti Sanni Martiskainen, joka litteroi osan haastatteluista ja otti kuvat kollaaseista.

## MIELI RUUMIISSA JA KIELESSÄ: LÄSNÄOLON KOKEMUSTEN JÄLJILLÄ

Ruumiillisen mielen teorioita<sup>13</sup> seuraten läsnäolon kokemukset esityksissä ovat ruumiillisia kokemuksia. Teoriat ihmismielen ruumiillisuudesta auttavat ymmärtämään, miten esitystapahtumille annetaan merkityksiä, ne pyritään ymmärtämään ja arvottamaan omasta ruumiista, sen tuntemuksista, muistoista ja aiemmista kokemuksista käsin. Ruumiillisen mielen teoriat korostavat sitä, että mieli on aina affektiivinen: vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa aistit, tunteet ja tuntemukset kehystävät ja värittävät tapaa, jolla huomion kohteille annetaan merkityksiä.<sup>14</sup> Täten tämä affektiivisuus kehystää myös aina katsojien tapoja antaa merkityksiä näyttämön tapahtumille. Esitykseen mennessään katsojilla on siis aina tiedostamatonkin intentio löytää siitä itselleen merkityksellisiä asioita, mutta esitys moninaisine ärsykeineen aina haastaa tämän. Katsojat joutuvat esitystilanteissa sopeutumaan erilaisiin esityksen heille asettamiin vaatimuksiin, joihin he reagoivat ruumiillisesti ennen kuin ehtivät sitä tiedostaakaan.<sup>15</sup> Nämä ruumiilliset kokemukset välittyvät katsojien puheessa usein toistuvina metaforina.

Metafora-analyysini pohjautuu käsitteelliseen metaforateoriaan<sup>16</sup> sekä metaforien dynaamisen diskurssianalyysin menetelmään<sup>17</sup>. George Lakoffin ja Mark Johnsonin käsitteellisten metaforien teoria auttaa tunnistamaan sen, miten mieli ja ruumis yhdistyvät ajattelussa ja puheessa, kun taas Robert Maslenin ja Lynne Cameronin metaforien dynaamisen diskurssianalyysin menetelmä auttaa analysoimaan metaforien käyttöä kielessä ja puheessa. Analyysissäni metafora on siis ”väline”, jonka avulla ihmiset pyrkivät käsittelemään ja ymmärtämään abstrakteja kokemuksia helpommin ymmärrettävien käsitteiden kautta. Nämä käsitteet pohjautuvat sensomotorisiin kokemuksiin sekä vuorovaikutukseen ympäristön ja toisten ihmisten kanssa.<sup>18</sup> Niiden taustalla vaikuttavat alitajuisella tasolla ruumiin skeemat, jotka määrittävät ihmisten kykyjä toimia ympäristössään ja tapoja ymmärtää, valikoida ja tulkita tietoa ympäristöstään. Skeemoilla on myös tärkeä rooli luonnollisen kielen merkitysten taustalla.<sup>19</sup> Se miten olemme kokeneet tietyt liikkeet, voimat ja asennot omassa ruumiissa, vaikuttaa siihen minkälaisia merkityksiä ne saavat puheessa, ja mitä niihin viittaavilla sanoilla pyrimme toisille välittämään. Kuten Lakoff ja Johnson toteavat, esimerkiksi emotionaaliset vaikutukset usein vertautuvat fyysiseen kontaktiin ja emotionaalisiin tai fyysisiin olotiloihin viitataan oliona henkilön sisällä.<sup>20</sup> Siten vaikuttava esityskokemus on usein ”koskettava”, ”tulee iholle” tai ”menee ihon alle”. Tapahtumat ja toiminta käsitetään metaforallisesti usein taas esineinä.<sup>21</sup> Puhuttaessa esityskokemuksista tämä nousee esiin esimerkiksi pyrkimyksenä ”saada ote” esiintyjien liikkeestä.

Harvoin olemme kuitenkaan kovin tietoisia kaikista metaforallisista tavoistamme ilmaista tunteita, tuntemuksia, mielipiteitä, uskomuksia ja arvostuksia, koska ne ovat niin yleisiä kommunikoidessamme toisten kanssa. Metaforat ovat myös aina tiettyyn kulttuuriin, kontekstiin ja diskurssiin kiinnittyneitä. Kommunikoidessamme kokemuksistamme ja muodostaessamme argumentteja metaforat elävät, muuttuvat ja muokkautuvat tilanteen ja kommunikaatiokumppanimme

13 Varela, Thompson, ja Rosch 2017; Thompson 2007; Colombetti 2014; Kemp ja McConachie 2019; McConachie 2015.

14 Colombetti 2014, 1–2; Maiese 2014, 523; Di Paolo, Rohde, ja De Jaeger 2010, 39–43; McConachie 2019, 5.

15 McConachie 2015, 134–36, 140–42.

16 Lakoff ja Johnson 2003; Johnson 2007.

17 Maslen ja Cameron 2010; Cameron 2010a

18 Lakoff ja Johnson 2003, 117.

19 Johnson 2007, 145.

20 Lakoff ja Johnson 2003, 50–51.

21 Lakoff ja Johnson 2003, 30.

mukaan. Niitä jatkuvasti toistetaan ja luodaan lisää. Vaikka metaforat pohjautuvat sensomotorisiin kokemuksiin, vaikuttaa ympäröivä kulttuuri jatkuvasti siihen, miten ne ymmärretään.<sup>22</sup> Tästä syystä metaforien tunnistamisen lisäksi niiden analyysissa ja tulkinnassa on tärkeää huomioida, mistä muusta haastateltavat puhuvat metaforien ympärillä.

Kun kiinnittää huomion ihmisten tapoihin ilmaista heille merkityksellisiä asioita metaforat nousevat esiin viittauksina johonkin muuhun kuin mistä itseasiassa on puhe.<sup>23</sup> Käsitteellisten metaforien teoriaa seuraten nämä viittaukset useimmiten ovat ruumiilliseen kokemukseen pohjautuvia merkityksiä ja päättelyitä, jotka laajenevat osaksi abstraktia ajattelua.<sup>24</sup> Metaforien dynaamisen diskurssianalyysin menetelmän avulla aineistosta pystyy tunnistamaan tarkemmin metaforien käytön moninaisuuden ja toisteisuuden. Analyysissani olen ryhmitellyt samaa tarkoittavia metaforia systemaattisesti yhteen löytääkseni yhteyksiä niiden välillä ja siten keskeisiä tapoja ilmaista esityskokemuksen vaikutus itseen ja sen merkityksellisyyttä.

Tässä artikkelissa keskityn aineistosta metaforiin, jotka viittaavat osallistujien aktiiviseen vuorovaikutukseen esityksen kanssa, ja osoittavat heidän pyrkimyksensä saavuttaa läsnäolon kokemusta ja miten tässä tavoitteessaan heidän huomionsa tasapainoilee esityksen eri elementtien välillä. Tästä syystä tulkiten metaforiksi esimerkiksi haastatteluissa toistuvasti ilmenevät tavat kuvailla merkityksellistä esityskokemusta ”koskettavana” tai sellaisena joka ”jättää jäljen”. Tähän liittyvät myös kuvaukset siitä, miten hyvissä kokemuksissa esityksen ”sisään” on päässyt ja sen mukana on voinut edetä tai miten huonommissa esitys on ”jättänyt ulkopuolelle” tai jäänyt jumiin. Päästessään esitykseen ”sisään” ja kokiessaan, että katsoja etenee sen mukana hän saavuttaa läsnäolon kokemuksen, mutta kokiessaan, että hän jää ”ulkopuolelle”, eikä pääse mukaan läsnäolon kokemukseen jää saavuttamattomiin. Seuraavissa osioissa käsittelem myös muita tapoja ilmaista läsnäolon kokemuksen tavoittelua ja saavuttamista tai tasapainoilua näiden välillä. Avaan ensin tämän kaiken ruumiillisuutta sensomotorisen ymmärryksen, kinesteettisen resonanssin ja affektiivisen rajauksen käsitteillä. Tämän jälkeen sovellan näitä käsitteitä aineiston analyysissa siihen, miten läsnäolon saavuttaminen on osa katsojan odotuksia ja miten sen saavuttaminen onnistuu tai ei onnistu esityksissä. Lopuksi pohdin, mitkä kaikki tekijät vaikuttavat siihen, että katsoja onnistuu tai ei onnistu läsnäolon kokemuksen saavuttamisessa.

## LÄSNÄOLON SAAVUTTAMISESTA MIELESSÄ JA RUUMIISSA

Läsnäolo on monitahoinen ilmiö, johon sisältyvät myös jokaisen henkilökohtaiset odotukset ja tavat antaa merkityksiä asioille ja tapahtumille ympäristössään.<sup>25</sup> Ruumiillisen mielen näkökulmasta läsnäolo on yleinen psykologinen ilmiö, johon liittyy erilaiset toiminnot kuten intentiot ja ennakointi, aidot ja simuloitavat havainnot ja toiminnot sekä ruumiin sisäisten ja ulkoisten aistihavaintojen välillä vaihteleva huomio. Kyky ja pyrkimys saavuttaa läsnäolo eri tilanteissa ja konteksteissa on meille kehittynyt taito, joka perustuu ruumiilliseen ennakoivaan käsittelyyn, mikä mahdollistaa toimijuuden tuntua sekä selviytymistä eri tilanteissa.<sup>26</sup> Tämän näkökulman mukaan ollessamme läsnä onnistumme intuitiivisesti toteuttamaan omat ennustemme tietystä toiminnasta tietystä

22 Cameron 2010a 83–87.

23 Cameron 2010b, 4.

24 Johnson 2007, 177.

25 Pianzola ym. 2021 6.

26 Pianzola ym. 2021, 8, 11.

ajassa ja paikassa. Sosiaalisissa tilanteissa toimiessamme toisten kanssa käytämme taas tätä samaa intuitiivista kykyä tunnistaaksemme ja ennakoidaksemme toisen intentioita ja toimintaa, joskus onnistuen sovittamaan omat ja toisen kognitiiviset ja affektiiviset intentiot yhteen. Läsnaolon saattaa kuitenkin katkaista virhe ennakoinnissa, joka vie huomion kohti tämän virheen lähdeä, mikä vaatii ennakoinnin ja intentioiden uudelleen sopeuttamista.<sup>27</sup> Läsnaolo voidaan jakaa tilalliseen ja sosiaaliseen läsnaoloon<sup>28</sup>, mutta ihmisen kokemuksessa nämä kytkeytyvät aina toisiinsa, joten en tässä artikkelissa lähde erottelemaan läsnaolon muotoja katsojien kuvauksissa. Näen, että tanssiesityksen kontekstissa niin tilallinen kuin sosiaalinenkin läsnaolo ovat jotain, mitä katsojat pyrkivät saavuttamaan mennessään esitykseen. Olennaista näissä kummassakin läsnaolon muodossa ja niiden kytkeytymisessä toisiinsa on saada aikaan toimijuuden tuntua, joka parantaa kykyä ennakoita tilanteita ja siten edelleen toimijuutta niissä.<sup>29</sup>

Tanssiesityksen katsomisen kontekstissa sensomotorisen ymmärryksen, kinesteettisen resonanssin ja affektiivisen rajauksen käsitteet auttavat hahmottamaan, miten tämä intentioiden tunnistaminen, ennakointi ja huomion tasapainoilu eri ärsykkeiden välillä tapahtuu. Sensomotorisella ymmärryksellä viitataan mielenfilosofi Alva Noën määritelmään meillä jokaisella olevasta ruumiillisesta ja käytännöllisestä tiedosta. Tämän tiedon ja ymmärryksen avulla vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa tietyt laadut, asiat, esineet ja tapahtumat tulevat meille saavutettaviksi ja siten läsnä oleviksi.<sup>30</sup> Ruumiillisen mielen näkökulmasta aistihavaintokokemus, kuten tanssiesityksen katsominen, on toimintaa, jolla tuomme asioita lähellemme ja tietoisuuden fokukseen. Läsnaolo on kuitenkin haurasta, koska se on jotain mikä joko onnistutaan tai ei onnistuta saavuttamaan ja sitä määrittää kykyjen ja kyvyttömyyksien välinen suhde ja jännite.<sup>31</sup>

Kinesteettisten resonanssien käsite auttaa ymmärtämään tätä kykyjen ja kyvyttömyyksien välistä suhdetta katsojan kokemuksessa. Stanton B. Garner määrittelee kinesteettisen resonanssin katsojan luonnolliseksi taipumukseksi reagoida toisen liikkeen intentioihin omien liikerepertuaarien ja niissä tunnistettavien laatuojen pohjalta.<sup>32</sup> Katsojat saavat siis toisen liikkeen aikaan välillisesti omassa kokemuksessaan tunnistamalla niistä sensomotorisia dynamiikkoja, eli liikkeen intentioita, ja ennakoimalla niiden seurauksia.<sup>33</sup> Tämä tunnistaminen kuitenkin tapahtuu aina suhteessa katsojan omaan taustatietoon kyvyistä ja kyvyttömyyksistään sekä käsityksiinsä tanssijalta odotettavista kyvyistä. Siten esiintyjän liikkeitä saavat aikaan vuoropuhelua katsojan omien kykyjen ja kyvyttömyyksien kanssa, jotka kinesteettisten resonanssien kautta kytkeytyvät sensomotoriseen ymmärrykseen. Tässä kohtaa on kuitenkin tärkeää tarkentaa, että sensomotorinen ymmärrys ei ilmene kokemuksessa arviona, arvottamisena, uskomuksena tai representaationa vaan kyse on käytännöllisestä tietotaidosta, jota käytämme saadaksemme yhteyden maailmaan ja ylläpitääksemme tätä yhteyttä. Sensomotorisen ymmärryksen avulla ympäröivä maailma ja sen eri ominaisuudet, piirteet, asiat ja esineet tulevat meille läsnä oleviksi.<sup>34</sup>

Noën mukaan ympäristössä eri esineiden, laatuojen tai ominaisuuksien läsnaolon aistimista voisikin verrata taitoon ”tavoittaa ja käsitellä” niitä: havaintoa tulisi ajatella kykyinä koskettaa ja

27 Pianzola ym. 2021, 3–4, 6, 20.

28 Pianzola ym. 2021, 8, 20.

29 Pianzola ym. 2021, 11.

30 Noë 2012, 33–34.

31 Noë 2012, 42.

32 Garner 2018, 161.

33 Garner 2018, 161–62.

34 Noë 2012, 69–70.

käsitellä havainnon kohteita.<sup>35</sup> Tanssiesityksen kontekstissa tämä tarkoittaa katsojan kykyä ”saada kiinni” esiintyjän liikkeestä. Sensomotorisen ymmärryksen ja kinesteettisen resonanssin käsitteet viittaavat siihen, että ”otteen saaminen” toisen liikkeestä näyttämöllä riippuu katsojan herkkyydestä tunnistaa liikkeitä suhteessa omaan ruumiillisuuteen. Kun havainto on sensomotorista kytkeytymistä ympäristön kanssa, esityksessä se mitä esiintyjä tekee, on katsojalle saatavilla riippuen kinesteettisten resonanssien laadusta ja miten ne saavat katsojan kytkeytymään esiintyjän liikkeeseen. Resonanssit ohjaavat katsojan huomiota ja voivat saada sen tasapainoilemaan esityksen eri elementtien, ominaisuuksien ja laatuojen välillä, joista sensomotorinen ymmärrys auttaa valikoimaan itselle merkityksellisemmät. Uuden esityksen kohtaaminen, tunnistamattomat tai epämiellyttävät resonanssit kuitenkin myös aina haastavat tätä ymmärrystä ja siten huomion tasapainoilua ja pääsyä kiinni esiintyjän liikkeeseen.

Katsojalle uusi teos voi alkuun tuntua tyhjältä ja merkityksettömältä, mutta sen eri muodot tulevat läsnä oleviksi sensomotorista ymmärrystä hyödyntävän tutustumisen myötä ja kun katsojan huomio kohdistuu sille merkityksellisiin ominaisuuksiin ja laatuoihin.<sup>36</sup> Esitystilanteissa huomion kytkeytymistä ja läsnäolon kokemista haastavat kuitenkin välillä ristiriitaistenkin ärsykkeiden katsojassa aikaan saamat resonanssit, niiden herättämät tunteet ja tuntemukset sekä omien kykyjen ja kyvyttömyyksien luoma taustatieto. Lisäksi mielen ruumiillisuuden takia jokainen katsoja tuo mukanaan esitykseen affektiivisen rajauksen. Michelle Maiese mukaan mielen affektiivisuus kehystää tapaamme tulkita ympäristöämme, koska ruumiilliset tuntemukset aina vaikuttavat vuorovaikutukseemme ympäristön kanssa.<sup>37</sup> Maiese puhuu ”välittämisen tuntemuksista” (feelings of caring), jossa ”välittäminen” viittaa ympäristössä sellaisten tekijöiden tunnistamiseen, joilla on vaikutusta yksilön kykyyn ylläpitää itseään. Ruumiilliset välittämisen tuntemukset osoittavat, että jokin ympäristössä on merkityksellistä yksilölle ja siten saa hänet suuntaamaan huomionsa siihen. Vastaavasti tällöin huomio suuntautuu pois vähemmän merkityksellisistä asioista. Tällä tavoin ruumiilliset tuntemukset muokkaavat sitä, miten maailmaa havainnoidaan, mitä siitä huomioidaan ja ajatellaan.<sup>38</sup>

Kinesteettiset resonanssit ja affektiivinen raja-  
us siis vaikuttavat siihen, miten katsojan huomio tasapainoilee ärsykkeiden välillä esitystilanteessa ja minkälaiset laadut ja ominaisuudet esityksessä tulevat katsojan sensomotorisen ymmärryksen tavoitettaviin. Tanssiesityksen kontekstissa tämä tarkoittaa sitä, että kinesteettiset resonanssit ja niihin liittyvä affektiivinen raja-  
us vaikuttavat mitä katsoja esiintyjien liikkeistä sensomotorisen ymmärryksensä avulla tunnistaa ja mihin huomio liikkeissä kytkeytyy. Onnistuessaan intuitiivisesti ennakoimaan tanssijoiden liikkeiden intentioita ja esityksen kulkua vuorovaikutus esityksen kanssa mahdollistaa läsnäolon kokemuksen. Huomiolla ja sen intensiteetillä on siis olennainen rooli esiintyjän liikkeen havaitsemisessa, sen seuraamisessa, siihen mukaan pääsemisessä ja siten läsnäolon saavuttamisessa.

Lopulta se, miten katsojan huomio tasapainoilee esitystilanteessa, riippuu myös siitä, miten tilanne määrittelee katsojan pyrkimystä ennakoida näyttämön tapahtumia.<sup>39</sup> Pystyäksemme seuraamaan ja keskittymään esitykseen affektiivinen raja-  
us auttaa meitä suuntaamaan huomion esityksessä toistuviin säännöllisyyksiin ja meille

35 Noë 2012, 70.

36 Noë 2012, 115.

37 Maiese 2014, 523.

38 Maiese 2014, 524.

39 Hamilton 2019, 218.

merkityksellisiin ominaisuuksiin.<sup>40</sup> Aiemmat kokemukset esityksissä toimivat taustana, jota vasten voimme myös pyrkiä automaattisesti ennakoimaan mihin huomio näyttämöllä tulisi suunnata.<sup>41</sup> Tässä tasapainoilussa tietyt laadut usein läpäisevät esityskokemuksen ja määrittävät suhteemme siihen, sen miten ”sisällä” tai ”ulkona” tai jossain näiden välissä esityskokemuksessa olemme olleet.<sup>42</sup> Siirryn seuraavaksi käsittelemään miten odotus läsnäolon saavuttamisesta nousi esiin haastatteluaineistossa, minkälaista tasapainoilua haastateltavat tekivät oman huomionsa kanssa esityskokemuksissa ja miten tämä vaikutti läsnäolon kokemuksen saavuttamiseen.

## LÄSNÄOLON ODOTUKSIA KATSOJAKOKEMUKSISSA

Jokaisen tapaustutkimuksen ennakkohaastatteluiden analyysissa nousi esiin, että katsojat mieltävät esitykset asioiksi tai tilanteiksi, joiden kanssa he haluavat olla vuorovaikutuksessa. Tästä aineistosta kertovat toistuvat tavat kuvailla esitystä jonakin mistä haluaa saada otteen, mihin haluaa päästä sisään, jonka toivoo avautuvan itselle ja jonka kanssa voi siirtyä ja mennä hetkellisesti johonkin muuhun maailmaan.<sup>43</sup> Tämä halu vuorovaikutukseen esityksen kanssa viittaa pyrkimykseen saavuttaa läsnäolon kokemus hetkessä. Kuvaillessaan odotuksiaan ja tyytyväisyyttään esityskokemuksiinsa haastateltavat toistuvasti viittasivat läsnäolon saavuttamiseen ruumiillisilla metaforilla, kuten kosketetuksi, vangituksi tai liikutetuksi tulemisella. Tämä tulee esiin esimerkiksi seuraavassa lainauksessa Iidalta:

Etä se jollakin tavalla herättää erilaisia tunteita ja ajatuksia ja jotenkin, että siihen keskittyy ja paneutuu, että se jotenkin imasee sisään, et ehkä se on niin ku kaikissa taide-esityksissä just se, että jollakin tavalla seuraa sitä semmosessa flow-tilassa, että ei ymmärrä tai tajuu, mitä ympärillä tapahtuu, et se jotenkin on vangitseva, et sitä ehkä lähtee hakemaan ja toivookin, että se jollakin tavalla vangitsis. (Iida, 25, Zodiac)

Iidan toive esitykseen ”sisään imaistuksi” tai sen ”vangitsemaksi” tulemisesta ilmaisee halua läsnäolon kokemuksen saavuttamiseen ja siten myös odotuksia sitä kohtaan. Erilaisten tunteiden ja ajatusten herättäminen, esitykseen paneutuminen ja keskittyminen viittaavat myös haluun päästä aktiiviseen vuorovaikutukseen esityksen kanssa. Katsojan näkökulmasta esitykseen menemisessä on siis kyse maailmaan tai tilaan astumisesta, sille antautumisesta ja sen kanssa vuorovaikutuksessa olemisesta, jonka toivoo myös johtavan johonkin, jotta se on oman läsnäolon, ajan ja rahan arvoista. Tämä odotus perustuu aiempiin kokemuksiin esittävän taiteen parissa ja niissä kehittyneeseen sensomotoriseen ymmärrykseen itselle mielekkästä ja arvokkaasta kokemuksesta.

Iidan kuvailemat ”sisään imaistuksi” tai ”vangituksi tulemisen” tunteet kertovat minkälainen sensomotorinen suhde hyvissä kokemuksissa hänen ja esityksen välille on syntynyt kinesteettisten resonanssien tukemana. Nämä kokemukset jäävät vaikuttamaan hänen mieleensä ja ruumiiseensa rajaten affektiivisesti hänen huomionsa suuntautumaan niiden taiteilijoiden tai taidemuotojen esityksiin, joissa hän on aiemminkin kokenut tulleensa vangituksi tai imaistuksi sisään ja saavuttaneensa läsnäolon kokemuksen. Näin esitys tietyltä taiteilijalta tai tietyssä paikassa voidaan nähdä mahdollisuutena läsnäolon kokemuksen saavuttamiseen. Tähän liittyy myös odotuksia siitä,

40 Maiese 2014, 524; Hamilton 2019, 218–19.

41 Hamilton 2019, 217.

42 Johnson 2007, 273; Colombetti 2014, 127; McConachie 2015, 152.

43 Moisio 2022, 105–6.



että esitys saa aikaan jotain katsojassa, kuten Jukka toteaa:

Odotan sitä, että sen esityksen jälkeen mä en enää oo ihan samanlainen, et mä en odota, että esitys vahvistais mussa jotakin olemassa olevaa, et se olis entistä vahvemmin samanlaist. Mä odotan et se vahvistaa mus liikettä ja muutosta [- -] se mun sisäinen rikkaus sitä ravistellaan vähän tai istutetaan joku uus näkemys tai joku sellanen, joka jää muhun, sitä ei enää koskaan saa sielt pois. (Jukka, 43, Zodiak)

Jukan tavassa kuvailla odotuksiaan pyrkimys ruumiilliseen läsnäolon kokemukseen, korostuu viittauksilla johonkin mikä ”liikuttaa” ja ”ravistelee” itseä. Uusien näkemysten ”istuttaminen” taas viittaa siihen, että katsoja mieltää itsensä avoimeksi maaperäksi, jota esitys saa möyhentää. Tämä jälleen kuvaa katsojan pyrkimystä päästä aktiiviseen vuorovaikutukseen esityksen kanssa ja sitä myötä keskittyneeseen läsnäolon kokemukseen, jossa esiintyjien teot näyttämöllä saavat aikaa katsojassa tunteita, tuntemuksia ja uusia ajatuksia. Metaforina kaikki edellä mainitut sanat kuvailevat myös näiden katsojien toivetta vuorovaikutuksen ja läsnäolon kokemuksen laadusta eli kinesteettisten resonanssien heissä aikaan saamista tuntemuksista. Niin Jukan kuin Iidankin kommentteista välittyy heidän oma aktiivisuutensa tilanteessa: valmius asettaa itsensä alttiiksi esityksen vaikutukselle.

Vaikka metaforana vangituksi tai sisään imaistuksi tai esityksen ravistelemaksi tuleminen viittaa siihen, että joku toinen ottaa vallan katsojasta, kyse on kuitenkin katsojan puolelta vapaaehtoisesta toiminnasta, jossa hän pyrkii luomaan yhteyden esitykseen. Kuten McConachie on todennut, yleisön sitoutuminen esitykseen on vapaaehtoista ja intentionaalista toimintaa, jossa heidän huomionsa kiinnittyminen ja ajoittainen uppoutuminen esityksen eri elementteihin ja niiden herättämiin tunteisiin on osa tätä toimintaa.<sup>44</sup> Katsojat tietävät, että läsnäolon saavuttaminen esitystilanteessa on myös heidän vastuullansa, koska aiemmat kokemukset erilaisista esityksistä ovat opettaneet, että heiltä odotetaan huomion kiinnittämistä esiintyjiin. Tämä on tietenkin olennainen osa läsnäolon kokemuksen saavuttamista. Ilman kykyä ja halua vastata esiintyjien tekoihin näyttämöllä omalla läsnäolollaan, katsoja ei voisi saavuttaa ”liikutetuksi” ja ”ravistelluksi” tulemistä tai ”pääsyä sisään” esitykseen. Kyky saavuttaa läsnäolo ja harjoittaa sitä voidaan myös nähdä yhtenä itsensä kehittämisen muotona. Koska kyky olla läsnä eri tilanteissa liittyy olennaisesti kykyyn ennakoida oikein omaa ja toisten toimintaa, intensiivisemmän läsnäolon tunnun kehittäminen auttaa edelleen toteuttamaan monimutkaisempia intentioita.<sup>45</sup>

Esityksissä kyse on kuitenkin aina vastavuoroisesta tilanteesta ja on myös esityksiä ja esiintyjä, jotka eivät mahdollista katsojille läsnäolon saavuttamista. Haastateltavien puheessa tällaisia kokemuksia kuvailtiin muun muassa ”kylmiksi”, ”tyhjiksi”, ”jumittaviksi” ja ”etäisiksi”. Nämä ovat yhtä lailla merkityksellisiä ruumiillisia metaforia, jotka kertovat, että jokin on ollut esteenä katsojan vuorovaikutukselle esityksen kanssa niin, että häntä miellyttävää läsnäoloa ei ole ollut mahdollista saavuttaa. Luonnollisesti tällaiset kokemukset pysyvät myös ruumiissa ja mielessä vaikuttaen siihen mitä esityskokemuksilta odottaa.

Muiden osallistujien puheissa toistuivat vastaavilla tavoilla halu tulla esityksen koskettamaksi ja liikuttamaksi, sen vangitsemaksi tai imaistuksi siihen sisään. Tällaisten metaforien toistuminen puheessa osoittaa, miten tärkeää esityksessä tunne läsnäolosta on katsojalle. Metaforana esityksessä ”sisällä olemisen” tärkeys katsojalle hahmottuu edelleen, kun sisällä ja ulkona olemista

44 McConachie 2015, 99.

45 Pianzola ym. 2021, 11.

vertaatilallisiin kokemuksiimme, jotka ovat ajattelumme taustalla.<sup>46</sup> Mahdollisuus päästä sisään johonkin on meille merkityksellistä, koska se liittyy kykyymme muokata ympäristöämme ja toimia siinä haluamallamme tavalla. Vastaavasti toive siitä, että esitys koskettaa, liikuttaa ja ravistelee tai istuttaa uusia näkemyksiä vertautuu meille ruumiillisesti merkittäviin tapahtumiin ja tekoihin. Kun esimerkiksi toinen ihminen fyysisesti koskettaa, liikuttaa tai ravistelee meitä, se on aina merkityksellistä, koska mikä tahansa mitä tapahtuu ruumiillemme vaikuttaa kykyymme toimia ympäristössä suhteessa toisiin. Abstraktien taidekokemusten vaikutus vertautuu näihin konkreettisiin ruumiillisiin kokemuksiin, koska siten niistä tulee helpommin käsitettäviä itsellemme. Se, että pääsee johonkin sisään tai asettuu alttiiksi toisen kosketukselle, liikutetuksi tai ravistelluksi tulemiselle vaatii kuitenkin aina oman läsnäolon ja kyvyn saavuttaa läsnäolo hetkessä, joka asettaa moninaisia vaatimuksia katsojan huomiolle. Haastateltavien kyvyssä saavuttaa toivottu läsnäolon kokemus tapaustutkimusten esityksissä oli vaihtelua, jota käsitellen seuraavaksi.

## LÄSNÄOLON KOKEMISESTA ESITYKSESSÄ

Tutkimukseen osallistujista jokainen näki yhden tanssiesityksen ja käsiteli sen kokemusta muutama päivä esityksen jälkeen pidetyssä luovassa työpajassa<sup>47</sup>. Osallistujista kymmenen kävi katsomassa Maija Hirvasen *Epic Failing* teosillan Zodiak – Uuden tanssin keskuksessa marraskuussa 2015. Osallistujista kuusi kävi katsomassa Tero Saarisen ja Kimmo Pohjosen *Breath*-esityksen Aleksanterin teatterissa touko-kesäkuun vaihteessa 2018 ja saman vuoden heinäkuussa osallistujista viisi näki Sari Palmgrenin ja työryhmän *Licking Things* -esityksen Täydenkuun tanssit -festivaalilla. Tässä keskityn osallistujien kokemuksekuvauksissa siihen, miten he ilmaisivat esityksissä ”sisällä” tai ”ulkona” olemista, niiden mukana etenemistä tai kyvyttömyyttä edetä, kosketetuksi tulemisesta tai etääntymistä. Jokaisessa esityksessä oli niitä, joille esitys oli ollut hyvä, vaikuttava ja koskettava kokemus, mutta myös niitä, joille esitys oli jäänyt vaikeammin tavoitettavaksi. Sensomotorisen ymmärryksen, kinesteettisten resonanssien ja affektiivisen rajauksen käsitteiden avulla tuon esiin, miten läsnäolon saavuttaminen on haurasta ja riippuvaista huomion tasapainoilusta esityksen eri elementtien välillä.

Itsessään esitykset olivat tietysti toisistaan hyvin erilaisia ja eri ajankohtina luotuja ja esitettyjä. Tässä kohtaa esityksiä ei pidäkään vertailla sen suhteen, mikä niistä onnistui parhaiten läsnäolon kokemusten aikaan saamisessa. Tärkeää on pitää mielessä se, että läsnäolon kokemuksen saavuttaminen on jotain, mikä on riippuvaista yhtä paljon katsojan kyvystä ja halusta olla vuorovaikutuksessa esityksen kanssa kuin esityksen esiintyjien, liikkeen, valojen, puvustuksen, lavastuksen ja äänimaailman muodostaman kokonaisuuden tasapainosta. Päähuomio analyysissä on siis katsojien kokemuksissa, joissa esitykset ovat toimineet eräänlaisina alustoina läsnäolon saavuttamiseen, mutta siinä on eroja, miten hyvin mikäkin esitys toimi kenellekin haastateltavista. Esityksestä riippumatta analyysissäni tunnistin joitakin yhteneväisiä piirteitä ja tapoja puhua kokemuksesta silloin, kun se on koskettanut ja päästänyt sisään ja silloin kun, se on jäänyt etäiseksi ja saavuttamattomaksi. Kuten Garner toteaa, vaikka ei

46 Sheets-Johnstone 2010, 172.

47 Luova työpaja aloitettiin 5–10 minuuttia kestäneellä rentoutuksella ja esityksillä kulun muistelulla. Tämän jälkeen osallistujilla oli 45 minuuttia aikaa tehdä omasta kokemuksestaan kuvakollaasi tai installaatio eri materiaaleja kuten aikakauslehtiä, värillisiä papereita, värikyniä, vesivärejä, muovailuvahaa ja silkkipapereita hyödyntäen. Kollaasin tekemisen jälkeen jokainen osallistuja haastateltiin yksitellen. Haastattelut kestivät 20–25 minuuttia. Kokonaisuudessaan työpajan kesto oli kolme tuntia.

ole olemassa yleistettäviä sääntöjä siitä, miten eri asiat resonoivat katsojissa, resonoinnin periaatteet voivat olla samoja ja yleisöt voivat reagoida esityksiin yhteneväisillä tavoilla.<sup>48</sup> Joissakin tapauksissa kokemuksista on tulkittavissa myös ”aaltoilua” esityksessä ”sisällä” ja siitä ”ulkona” olemisen välillä. Vaikka esitystilanteissa katsojat ovat tottuneita kiinnittämään huomionsa esiintyjiin ja he tietävät, että sitä myös heiltä odotetaan, ajoittain katsojien huomio saattaa herpaantua. Tämä voi johtua yhtä hyvin katsojan omasta mielentilasta kuin jostain esityksessä käytetystä tehosteesta tai esitystilasta ja muista katsojista. Yleensä katsojat kuitenkin pyrkivät uppoutumaan uudestaan, koska sillä tavoin esitys on heille palkitsevampi.<sup>49</sup>

Katsojakokemuksissa, joissa tulkitsin osallistujien saavuttaneen läsnäolon kokemuksen eli olleen esityksissä ”sisällä” joko koko esityksen ajan tai hetkittäin toistui tarkka kuvaus esityksen etenemisestä, tunnelmasta, tietystä kohtauksesta ja sen herättämistä ajatuksista ja tunteista tai laajemmasta reflektiosta suhteessa itseen tai yhteiskuntaan. Tutkimusmenetelmänä luova kollaasityöpaja, joka aloitettiin lyhyellä rentoutumisella ja esityksillan palauttamisella mieleen, varmasti ruokki tarkkoja kuvauksia ja reflektiota, mutta samalla nosti esiin ne laadut ja ominaisuudet, jotka olivat jääneet osallistujien mieleen ja ruumiiseen vahvimmin. Kuvaukset, joissa tulkitsin, että katsojalle läsnäolon kokemus oli vaikeammin saavutettavissa tai jäänyt kokonaan saavuttamatta, eivät keskittyneet yksittäisiin kohtauksiin, tunnelmaan tai esitysten teemojen reflektointiin. Näissä tapauksissa osallistujien huomio oli turhautumisessa esityksen laatuun tai ominaisuuksiin, jotka eivät miellyttäneet heitä tai jotka estivät heitä keskittämästä huomiotaan siihen mihin olisivat halunneet.

## HUOMIO LIIKKEEN INTENTIOIHIN – LÄSNÄOLON SAAVUTUKSIA

Garnerin mukaan katsojakokemuksessa liikehavainto perustuu neljään lähtökohtaan. Ensinnäkin elävinä ja liikkuvina ruumiina katsojilla on taipumus havaita elollinen ja intentionaalinen liike. Toiseksi esitystilanteessa huomion suuntaamisella on keskeinen rooli niin liikkeen toteutuksessa kuin sen havaitsemisessakin. Kolmanneksi liikkeen ymmärtämisessä niiden intentionaalisuuden tunnistaminen on huomattavassa asemassa. Neljänneksi oma liikkuvuutemme on aina tausta, jota vasten havaitsemme toisen liikkeitä ja tämä saa väistämättä aikaan neuvottelua omien kykyjen ja kyvyttömyyksien välillä.<sup>50</sup> Seuraavassa keskityn avaamaan sitä, miten haastateltavien kokemuksissa, joissa tulkitsin läsnäolon saavuttamisen onnistuneen, ilmeni huomion kiinnittyminen liikkeen intentionaalisuuteen. Esimerkit ovat yksittäisiltä katsojilta kussakin tapaustutkimuksen esityksessä, mutta ne heijastavat kaikissa haastatteluissa toistuneita tapoja kuvata huomion kiinnittymistä johonkin ominaisuuteen esityksessä ja sen myötä läsnäolon saavuttamista.

Maija Hirvasen *Epic Failing* -esityskokonaisuus muodostuu kahdesta erilaisesta duetosta, joista toisessa Hirvanen esiintyy Maija Karhusen kanssa ja toisessa Pasi Mäkelän kanssa. Kokonaisuutena osallistujien kuvauksissa esityskokemuksista nousi esiin teoksia yhdistävänä piirteenä tasavertainen, rehellinen, luottavainen, hyväksyvä ja välittävä ilmapiiri. Osallistujat puhuivat myös hämmentyneensä teosten äärellä ja miettineensä, että mitä niistä pitäisi ajatella, koska ne haastoivat odotukset tanssijoille tyypillisestä ruumiillisuudesta, selkeästä tansillisesta liikkeestä ja draaman kaaresta. Osallistujat pystyivät kuitenkin muistamaan kohtauksia, jotka olivat

48 Garner 2018, 165.

49 McConachie 2015, 134–37.

50 Garner 2018, 145.

heihin vahvasti vaikuttaneet ja tulkitsen, että näissä kohdin läsnäolon kokemuksen saavuttaminen oli onnistunut katsojan puolelta, vaikka se seuraavassa hetkessä olikin saattanut herpaantua.

Karhusen läsnäolo näyttämöllä ja mahdollisuus seurata hänelle ominaista liikettä oli selkeästi ollut ensimmäisessä duetossa haastateltavien huomion kohteena. Sen koettiin luoneen esitykselle erityisen tahdin, jossa katsojan huomio saattoi kohdistua vammaisen tanssitaiteilijan liikkeen mahdollisuuksiin. Ossilta alla oleva kuvaus Hirvasen ja Karhusen vuorovaikutuksesta sekä dueton loppukohtauksesta kuvaa hyvin läsnäolon tunteen saavuttamista:

Mä tykkäsin siitä, miten he tanssi omista lähtökohdistaan käsin. Jotenkin tää hitaus, ton toisen tanssijan hitaus, sehän oli koko ajan läsnä. Se oli tosi rauhallinen rytmissään, et siinä tää hitaus oli se dramaattinen elementti myös ja sit tää laahaava ääni ja sit tää dramatiikka ja jotenkin se kipuaminen toisen päälle ja semmonen katse tonne kauas, joka on semmonen järkähtämätön, minä etenen, ja selkee jotenkin päämäärä siinä toiminnassa. Se oli ihan tosi upee. (Ossi, 29, *Epic Failing* 2015)

Lainauksessa nousee esiin, miten Ossin huomio on esityksessä keskittynyt Karhusen liikkeen rytmiin, sen luomaan tunnelmaan ja kummankin esiintyjän liikkumiseen omista lähtökohdistaan käsin. Hänen puheensa kuitenkin liukuu myös kuvaamaan dueton loppukohtausta, jossa Maija Karhunen kiipeää istumaan Hirvasen selkään. Hirvanen nousee kontalleen ja kulkee näyttämön ympäri kantaen Karhusta hiljalleen voimistuvan äänimaailman säestämänä. Ossin kokemuksessa tästä kohtauksesta olennaisiksi ja merkityksellisiksi ominaisuuksiksi nousevat ”järkähtämätön katse” ja selkeä eteneminen kohti jotain päämäärää.

Kinesteettisten resonanssien tukemana hänen huomionsa on kiinnittynyt Karhusen katseeseen, rauhalliseen rytmiin ja Hirvasen selkeään etenemiseen kohti päämäärää. Siten hän on tunnistanut ne intentionaalisina liikkeinä, jotka ovat luonnollisesti kiinnittäneet hänen huomionsa, saaneet keskittymään kohtaukseen ja vaikuttaneet häneen vahvasti. Katsojat usein kiinnittävätkin huomionsa esiintyjien silmiin ja kasvoihin, koska ne heijastavat esiintyjän huomion ja liikkeen suuntaa ja intentiota. Pienimmätkin kasvojen ja silmien liikkeet ilmaisevat liikkeen affektiivista ulottuvuutta, joka taas motivoi sen toimintaa ja tunnelmaa.<sup>51</sup> Ossin kokemuksessa liikkeen rauhallinen rytmi ja järkähtämättömän katseen selkeä suunta saivat aistimaan vahvaa läsnäoloa ja etenemistä kohti päämäärää, mikä taas mahdollisti hänelle läsnäolon saavuttamisen ja kohtauksen jäämisen mieleen ”tosi upeena”.

Vastaavanlaisia kuvauksia esiintyjien liikkeen intention tunnistamisesta ja sen liittämistä läsnäolon kokemukseen nousi esiin myös *Breath* ja *Licking Things* -esitysten katsojilta. *Breath* on koreografi, tanssija Tero Saarisen ja harmonikkataiteilija Kimmo Pohjosen duetto, jossa kummatkin esiintyvät näyttämöllä liikkuen ja ääntä tuottaen omilla tavoillaan. Esiintyjät ovat toistensa vastinparit, jotka puolet esityksestä toimivat toisistaan erillään, suurimmaksi osaksi omilla puolillaan näyttämöä. Toisen puolen aikana he tulevat keskinäyttämölle ja esiintyvät enemmän yhdessä. Mikki Kuntun valosuunnittelu ja Tuomas Norvion äänisuunnittelu muodostavat Saarisen ja Pohjosen kanssa kokonaisuuden, joka Aleksanterin teatterin näytöksissä keväällä 2018 sai tutkimukseen osallistujat jakautumaan selkeästi kahteen leiriin sen mukaan, miten tyytyväisinä he esityksistä poistuivat. Ne, joille esitys oli vaikuttava ja koskettava reflektoivat moninaisesti ihmisten välisten kommunikaatio-ongelmien ja niiden yli pääsemisen ympärillä. Ne, joille läsnäolon kokemuksen

<sup>51</sup> Garner 2018, 124.

saavuttaminen vaikutti olleen haastavampaa, kiinnittivät huomion enemmän ominaisuuksiin ja piirteisiin esiintyjien vuorovaikutuksessa, liikkeissä tai valo- ja äänisuunnittelussa, jotka eivät miellyttäneet ja siten häiritsivät heidän kykyään tunnistaa liikkeen intentioneja ja muodostaa läsnäolon kokemuksen mahdollistava suhde esitykseen.

Jutta oli yksi niistä osallistujista, joille *Breath* oli ollut vaikuttava kokemus kokonaisuudessaan. Hän oli pystynyt seuraamaan esityksen valmistumista tiiviimmin Tero Saarinen Companyn tarjoamissa avoimissa harjoituksissa ja näki esityksen kahteen kertaan. Tällä oli toki merkittävä vaikutus myös siihen, miten vastaanottavainen hän oli esitykselle. Jutan kuvauksessa kokemuksensa reflektiosta on samoja piirteitä liikkeen intention tunnistamisesta ja läsnäolon kokemuksesta kuin Ossin kokemuksessa *Epic Failing* -esityksestä.

[- -] kaiken kaikkiaan se teos, mitä se on, ja tossa ku sitä tein ja eläydyin siihen taas, niin kyl se synnyttää sen tunteen, et valoa kohti. Itseasiassa onhan sitä selitettykin siihen suuntaan, mut aidosti itse koin kuitenkin [- -], et se lähti niin jotenkin semmosesta elottomasta liikkeelle ja tota sit toi keltanen, joka on sitä valoa elikkä siin on joku kohta, missä on semmonen yhteisyyden löytäminen ja lämpö keskenään ja hyväksyntä ja sit semmonen ele. Saarinen heittää käden tai siirtää sen sivuun, josta lähtee jatkumaan jotakin kauas. (Jutta, 59, *Breath* 2018)

Lainauksessa keltaisella värillä Jutta viittaa työpajassa tekemäänsä kollaasiin ja siihen maalaamaansa keltaiseen väriin. Elottomasta synkkyudesta valoa kohti meneminen nousi Jutalle esityksen teemaksi, jonka hän myönsi myös tulleen esiintyjien itsensä puheessa esiin. Kuvaus Saarisen käden liikkeestä osoittaa sen, mihin Jutan huomio on kiinnittynyt tässä haastattelussa muistelemassaan kohtauksessa. Mahdollisuus tutustua esitykseen etukäteen ja sen näkeminen kahdesti ovat varmasti tukeneet Jutan kykyä saavuttaa läsnäolon kokemus esityksessä, mutta käden liikkeen kuvaus eleenä, joka viittaa jonkin jatkumiseen kauas osoittaa myös kinesteettisten resonanssien ohjanneen hänen huomiotaan intentionaalisiiin liikkeisiin. Näihin huomion kiinnittyminen ja niiden eläminen omassa ruumiissa ovat vahvistaneet tulkintaa valoa kohti menemisestä. Tämä kaikki yhdessä on tukenut Jutan kykyä saavuttaa läsnäolo esityksessä.

*Licking Things* -esityksen kokemuksissa Täydenkuun tanssit -festivaalilla nousi esiin, miten katsoja voi tunnistaa liikkeen intention sen toisteisuudesta huolimatta ja nauttia huomion tasapainoilusta vastakohtaisten elementtien välillä. Toisteisuus niin tanssijoiden liikkeissä kuin esityksen rakenteessakin sai aikaan myös ristiriitaisia kokemuksia riippuen siitä, miten katsoja affektiivisesti kehysti esityksen. Koreografi Sari Palmgrenin ja työryhmän esitys on kahden tanssijan ja kahden muusikon luoma liikkeen, musiikin ja valojen kokonaisuus. Tanssijat Palmgren ja Katri Soini sekä muusikot Mikko Perkola ja Tuomas Norvio esiintyvät näyttämöllä yhdessä. Aika ajoin Perkola ja Norvio jättävät soittimensa ja liittyvät tanssijoiden kanssa näyttämölle erilaisiin asetelmiin. Esityksessä vuorottelevat seesteiset ja raivokkaammat kohtaukset.

Osallistujat kuvailivat esityksen teemoiksi muun muassa elämän ja kuoleman syklisyyden, ihmisten kohtaamattomuuden ja jokapäiväisten rutiinien toisteisuuden.

Et siinä oli tää hyvin harmoninen musiikkielementti ja myös omalla tavallaan hyvin teräväpiirteinen valoelementti, joita sitten rikkoo tää elektroninen musiikki, ääni ja sitten myös tää tanssijoiden maaninen liikkuminen, maaninen liike, toistuva liike, joka sinänsä on päämäärätöntä, mut kuitenkin heidän on selvästi pakko tehdä sitä ja edetä sen liikkeen mukana. Ei niin, että se välttämättä johtaa mihinkään, mutta näin vaan pitää tehdä ja

tässä syntyy sit sellanen kontrasti, joka todellakin piti mielenkiinnon yllä siinä. (Aki, 56, *Licking Things*, 2018)

Kuten Akin kuvauksesta välittyi, hänen kokemuksessaan toisteisen rakenteen ja liikkeen vastapainona toimivat musiikki ja valot, joiden välillä hänen huomionsa tasapainoili. Vaikka hän kuvailee liikettä maaniseksi ja päämäärättömäksi, on se kuitenkin ollut hänelle tunnistettavasti intentionaalista. Tanssijoiden on ollut pakko edetä liikkeen mukana, johon hänenkin huomionsa on tempautunut mukaan kinesteettisten resonanssien siivittämänä. Koska huomion intensiteetti voi vaihdella sen mukaan mitä katsoja toisen liikkeessä havaitsee ja tunnistaa ja miten sen affektiivisesti kehystää, voi eri elementtien ristiriitaisuus tai kontrasti olla mielekäästä ja kiinnostavaa. Akin kommentissa mielenkiinnon ”yllä pitäminen” ja liikkeen etenemisen tunnistaminen toisteisuudesta huolimatta viittaavat läsnäolon kokemuksen saavuttamiseen.

*Breath* ja *Licking Things* -esitykset kuitenkin haastoivat joidenkin katsojien kykyä saavuttaa läsnäolon kokemuksia edes hetkellisesti. Tässä kohtaa affektiivinen rajausta saattoi näillä katsojilla ohjata huomion esityksissä ominaisuuksiin, jotka olivat ärsyttäviä tai häiritsivät kykyä keskittyä heille olennaisiin ominaisuuksiin. Näissä tapauksissa valojen, äänien ja liikkeen aikaan saamat kinesteettiset resonanssit ovat mahdollisesti vaikeuttaneet näiden katsojien kykyä tunnistaa liikkeen intentioita ja ennakoita niitä, mikä on saattanut turhauttaa, aiheuttaa vastustusta katsojissa ja etäännyttäneen heidät esityksistä.

## RESONANSSIEN VASTUSTUSTA – LÄSNÄOLON SAAVUTTAMATTOMUUTTA

Tutkimukseen osallistujissa oli niitä, joille esitykset olivat jääneen etäisiksi tai haastaneet heidän kykynsä ja halunsa saavuttaa läsnäolon kokemus toivomallaan tavalla. Heidän puheestaan välittyi turhautuminen siihen, ettei esitys mahdollista ”pääsyä käsiksi” esiintyjien liikkeeseen, mikä esityksen kuluessa saattoi muuttua jopa haluttomuudeksi yrittää edes ”päästä käsiksi” siihen. Näiden osallistujien kokemuksessa toistuivat vahvat reaktiot esityksen valoihin ja ääniin, jotka koettiin ärsyttävinä ja jotka vetivät huomion pois esiintyjistä tai vaikeuttivat heidän seuraamistaan. Kokemusten kuvailussa toistuvat ruumiilliset metaforat viittasivat johonkin jumittumiseen ja etäisyyden ottamiseen. Selkeimmin tällaiset reaktiot nousivat esiin *Breath* ja *Licking Things* -esityksiin osallistuneilla katsojilla. Näille katsojille esitysten liikekieli oli myös ollut vaikeampaa ottaa vastaan tai ei vastannut heidän odotuksiaan.

Aina ku tuli stroboo ni mä käänsin periaattees katseeni pois, koska mä oon, siis mul on aistit herkät, ni siis tommossii se on tosi, siis tehokeinon se toimii, mu ku sitä tuli tosi paljon ja sit mä en ymmärtäny, miks sitä tuli sit vieläkin ja sit samalla se ääni jutut siihen, et siihen liitty joku ääniki mun mielest siihen ennen tai jälkeen tai samaan aikaan tuli joku semmone, ni ehkä ny edustusrouvat sit heräs, mut siis mä en, niin, ja sit se oli vaan pitkä ja eihän, sehän ny kuvaa sitä munkin oloani, et jos se on pitkä ni sithän ei oo kauheen hyvä. (Teemu, 39, *Breath* 2018)

Teemun kokemuksessa nousee esiin minkälaisen fyysisen reaktion strobovalojen käyttö esityksessä voi saada aikaan katsojassa ja miten se vaikuttaa kykyyn saavuttaa toivottua läsnäolon kokemusta. *Breath*-esityksessä strobovaloja käytettiin runsaammin heti alussa ja ensimmäisellä puoliskolla ja ne

selkeästi vaikeuttivat Teemun kykyä havainnoida esiintyjien liikettä niin, että hän olisi intuitiivisesti pystynyt ennakoimaan liikkeen intentioita ja pääsemään siihen mukaan. Tämän seurauksena hänen oli vaikea keskittyä esityksen muihin ominaisuuksiin ja laatuihin tai aistia Saarisen ja Pohjosen läsnäoloa. Tässä tilanteessa valojen ja äänien aikaan saamat resonanssit ovat ärsyttäneet Teemua siinä määrin, että tunne kyvyttömyydestä edetä tilanteesta johonkin on affektiivisesti kehystänyt hänen katsojakokemuksensa.

Saarisen ja Pohjosen liike jäi häneltä tässä turhautumisessa vähemmälle huomiolle, joten kokemusta jäi värittämään myös ymmärtämättömyyden tunne suhteessa runsaaseen strobovalojen käyttöön. Herkkäaistisena katsojana hyökkäävät valot korostivat Saarisen ja Pohjosen liikkeissä piirteitä, joita Teemu haastattelun aikana kuvaili ”konttailuna”. Voimakas valojen käyttö siis rajoitti Teemun kykyä havainnoida liikkeestä häntä miellyttäviä piirteitä, jolloin hänen sensomotorisen ymmärryksensä tavoitettaviin tulivat vain liikkeet, joiden resonanssit edelleen korostivat valojen aiheuttamaa ärsytystä. Näin häntä miellyttävä läsnäolo jäi saavuttamatta ja päällimmäiseksi jäi tunne kyvyttömyydestä edetä esityksen mukana.

*Licking Things* -esityksessä vastaavanlainen reaktio nousee katsojalle, jolle toisteisuus esityksen rakenteessa sekä tanssijoiden liikkeessä saivat aikaan turhautumista ja kyvyttömyyttä tai haluttomuuttakin saavuttaa läsnäolon kokemusta.

Sehän avattiin siinä käsiohjelmassa valmiiks sillä tavalla, että luonto toistaa ja pyyhkii ja alottaa alusta ja tekee kaikkee tällasta, niin mä en löytäny siit mitään muuta, ku sen miten ne hieroi siinä itseään siihen lattiaan ja, okei, hytkyi edestakaist liikkettä, mutta jotenkin se mitä mä olin ehtiny odottaa karkas jonnekin niin kauas, että se ei sitten sitä oikein saavuttanut, että mä olin ihan, et "ai toiko se oli" tai mä odotin et ”apua, koht ne rupee varmaan nuoleenki sitä lattiaa.” (Merja, 53, *Licking Things* 2018)

Merjan kokemuksessa käsiohjelmatekstin luomat odotukset ja niiden herättämät mielikuvat olivat ristiriidassa sen kanssa minkälaisia kinesteettisiä resonansseja toisteinen, edestakainen liike hänessä sai aikaan ja miten esitys niiden kautta affektiivisesti hänelle rajautui. Vastaavasti kuten Teemun kuvauksessa, Merjan kokemuksesta nousee esiin vaikeus tunnistaa esiintyjien liikkeiden intentiota ja sovittaa sitä omiin intentioihin mielekkään läsnäolon kokemuksen saavuttamiseksi. Garner huomauttaakin, että liikeresonanssit toimivat osana sensomotorisen ymmärryksen ja havainnon sovittamista toisiinsa vastaamalla ensisijaisesti intentionaaliin liikkeisiin, mutta tämä voi tapahtua epäsäännöllisillä ja ristiriitaisilla tavoilla.<sup>52</sup>

Merjan kommentti siitä, että hänen odotuksensa ”karkasivat kauas” esityksestä kuvaa hänen itsensä ja esityksen välille muodostunutta etäisyyttä. Se, että hän alkoi odottamaan vielä jotain itselleen vastenmielisempää liikettä näyttämöllä, kertoo siitä, minkälaisia piirteitä hän Soinin ja Palmgrenin liikkeessä tunnisti ja miten ne affektiivisesti hänelle rajautuivat. Selkeästi Merjan huomio oli kiinnittynyt liikkeisiin, mutta koska ne aiheuttivat epämiellyttäviä resonansseja, alkoi hän ennakoimaan liikkeen intentiota suuntaan, joka ei ollut myöskään miellyttävä. Garner toteaaakin, että ominaisuudet ja laadut, jotka katsojat pystyvät tunnistamaan esiintyjän liikkeessä vaikuttavat resonanssien ja siten myös huomion intensiteettiin. Tästä syystä kinesteettiset resonanssit ja huomio kytkeytyvät toisiinsa kaksisuuntaisesti.<sup>53</sup> Toisaalta affektiivinen ja motorinen resonanssi mahdollistaa katsojalle huomion suuntaamisen tiettyyn liikkeeseen, mutta toisaalta resonanssi voi

<sup>52</sup> Garner 2018, 162.

<sup>53</sup> Garner 2018, 162.

ohjata huomiota suuntaan, jota katsoja voikin haluta vastustaa. Resonoinnin laatu taas riippuu paljon katsojan aiemmista kokemuksista niin esityksissä kuin omassa liikkeessäänkin.<sup>54</sup>

Merja siis tunnisti liikkeen intention, mutta se ei vastannut sitä, mikä oli hänen intentionsa esityksillään kululle, ja mitä hän oli pyrkinyt ennakoimaan. Täten se aiheutti hetkellisen virheen Merjan kyvyssä ennakoida liikkeen intentioita, joihin hän joutui sopeutumaan uudestaan. Lisäksi Merja kuvaili haastattelussa tunnistavansa, että liikkeet aiheuttivat hänessä ahdistusta, jota hän on aiemminkin kokenut nykytanssin äärellä. Tässä kohtaa kinesteettisten resonanssien laatu sai hänet ottamaan etäisyyttä, koska liike saattoi olla hänelle haastavampaa suhteessa omiin kykyihin ja kyvyttömyyksiin sekä minkälaista kyvyttömyyttä esiintyjiltä odotti. Samalla kuitenkin tämä haastoi hänen kykynsä saavuttaa läsnäolon kokemus esityksessä ja aistia esiintyjien läsnäoloa. Haastattelussa hän myös mainitsi, että esityksen seesteinen alku oli asettanut hänet aivan erilaiseen tunnelmaan kuin mihin sen jälkeinen liike- ja äänimaailma vei. Tämä viittaa myös siihen, että hänellä oli vaikeuksia ”saada kiinni” esityksen eri elementtien suhteesta toisiinsa, koska huomio tasapainoili toisilleen ristiriitaisten valo-, liike- ja äänilaatujen välillä. Siinä missä Akille tämä tasapainoilu oli kiehtovaa, Merjalle se aiheutti turhautumista, jonka myötä hän vaikuttaa jääneen tai jättäytyneen esityksen ”ulkopuolelle”.

Vaikka kyse on eri esityksistä, Merjan ja Teemun kokemuksissa kuitenkin yhteneväisenä piirteenä nousee turhautuminen siihen, ettei esitys mahdollistanut heille läsnäolon kokemusta, koska heidän huomionsa joutui tasapainoilemaan ristiriitaisten ärsykkeiden välillä. Sillä miten huomio määrittää ennakoinnin tarkkuutta on olennainen rooli läsnäolossa.<sup>55</sup> Vaikka resonanssit toimivat automaattisesti, voi esitystilanteissa katsojien kyky tuntea ja tiedostaa resonansseja niin, että niiden myötä ”pääsisi esityksen sisään” tai ”saisi otteen liikkeestä” vaihdella sen mukaan miten tuttuja tai tuntemattomia liikeresonanssit ovat ja miten ne affektiivisesti rajautuvat katsojalle. Garner mieltää kinesteettiset resonanssit yhdeksi empatian muodoksi ja siten huomauttaa, että ihmisillä on kyky säädellä resonanssiin vastaamista tai niiden vastustamista.<sup>56</sup> Kun affektiivinen raja edelleen ohjaa huomiota tiettyjä piirteitä ja ominaisuuksia kohti jättäen toiset vähemmälle huomiolle on tällä väistämättä vaikutusta siihen, miten katsojan sensomotorinen ymmärrys tunnistaa toisen liikkeen ja niiden laadut ja miten ne tulevat saavutettaviksi ja läsnä oleviksi katsojalle.

Esityskokemuksessa, kuten onnistuneessa läsnäolossakin, on pohjimmiltaan kyse toisen tunnistamisesta ja omien ja toisen intentioiden sovittamisesta yhteen. Kuten haastateltavien kuvauksissa odotukset läsnäolon saavuttamisesta myös osoittavat, katsojilla on toive kosketetuksi tai ravistelluksi tulemisesta, mikä viittaa vahvoihin toisen liikkeen herättämiin tunnekokemuksiin ja siten empatiakyvyn käyttöön. Sensomotorisessa ja affektiivisessa sopeutumisessa toisiin empatia kuitenkin voi jatkuvasti muuttaa rekisteriään sen mukaisesti, miten ihmisellä on kyky valikoida kilpailevien empaattisten pyyntöjen välillä.<sup>57</sup> Esitystilanteissa, joissa tulee paljon ristiriitaisiakin empaattisia pyyntöjä kinesteettisten resonanssien laatu voi saada katsojan vastustamaan näitä pyyntöjä ja siten kokemuksesta voi jäädä päällimmäiseksi tunne, ettei esitykseen ”pääsyt sisään”, siitä ”saanut kiinni” tai ei halunnutkaan yrittää ”saada kiinni”. Jos taas huomio väkisin kiinnittyy itselle epämiellyttäviin resonanssiin, jotka vaikeuttavat esiintyjien intentioiden tunnistamista, omien intentioiden sovittamista niihin yhteen ja siten esityksen ennakointia saattaa se kehystää tilanteen turhauttavana

<sup>54</sup> Garner 2018, 162, 164–65.

<sup>55</sup> Pianzola ym. 2021, 16.

<sup>56</sup> Garner 2018, 229.

<sup>57</sup> Garner 2018, 229.



”jumittamisena”, josta ei pääse eteenpäin. Haastaessaan näiden katsojien huomion kiinnittymistä heille merkityksellisiin piirteisiin ja ominaisuuksiin esityksessä ja esiintyjien liikkeissä, ovat nämä ristiriitaiset resonanssit vaikeuttaneet heidän kykyänsä ennakoita toisen intentioita ja esityksen kulkua. Niin Merjan kuin Teemunkin kokemuksissa nousi vahvasti esiin, etteivät esitykset vastanneet heidän odotuksiinsa tanssiliikkeestä ja tanssijoiden kyvyistä ja sitä myötä heille mielekkästä läsnäolon kokemuksesta. Tästä noussut ristiriita teki myös heille vaikeammaksi saavuttaa läsnäolon kokemusta näissä esityksissä.

## LOPUKSI: LÄSNÄOLON TEKIJÄT

Olen tässä artikkelissa tuonut esiin, miten läsnäolo esityksessä on katsojan näkökulmasta jotain mitä hän pyrkii saavuttamaan. Läsnäolon saavuttaminen on kuitenkin haurasta ja sitä ei pidä ottaa itsestään selvyytenä, koska se kytkeytyy katsojan sensomotoriseen ymmärrykseen ja siinä olevaan tietotaitoon nykytanssista, liikkeen mahdollisuuksista ja niiden vaikutuksesta itseen sekä omista kyvyistä ja kyvyttömyyksistä. Haastatteluaineistoni analyysissa tulee esiin, miten läsnäolon kokemus jää katsojan mieleen ja ruumiiseen vaikuttamaan sensomotorisen ymmärryksen tasolla ja miten sen saavuttaminen on katsojan odotuksissa mennessään esitykseen. Odotus läsnäolon saavuttamisesta ja kaikki aiemmat kokemukset, joissa tämä on onnistunut, läpäisevät katsojakokemuksen. Se miten katsojan huomio tasapainoilee esityksen eri elementtien välillä, miten tämä tasapainoilu affektiivisesti rajautuu ja mihin se huomion edelleen suuntaa vaikuttaa siihen, miten katsojat pystyvät tunnistamaan esiintyjien intentionaalisen liikkeen, ennakoimaan sitä ja sovittamaan omat intentionsa siihen mihin esitys etenee. Läsnäolon tasot esityksessä vaihtelevat, mutta onnistuessaan tunnistamaan intuitiivisesti edes hetkellisesti toisen intentiot näyttämöllä ja niiden perusteella ennakoimaan esityksen kulkua katsoja voi saavuttaa läsnäolon ja sen myötä myös toimijuuden tuntua esityksessä, joka vastaa hänen odotuksiinsa.

Metafora-analyysia ja ruumiillisen mielen teorioista nousevia käsitteitä hyödyntämällä olen keskittynyt siihen, miten haastateltavieni kokemuksissa nykytanssiesityksissä sensomotorinen ymmärrys, kinesteettiset resonanssit ja affektiivinen rajaus vaikuttavat läsnäolon saavuttamiseen. Aineistossa esitykseen ”sisään pääseminen” on onnistunut niissä tilanteissa, kun katsojat ovat selkeästi pystyneet kiinnittämään huomionsa esiintyjien intentionaalisiin liikkeisiin ja onnistuneesti ennakoineet sitä mihin esiintyjien intentio ja sen mukana heidän huomionsa suuntautuu. Tällöin he ovat pystyneet löytämään siitä yhtymäkohtia myös itselle merkityksellisiin asioihin. Esityksen ”ulkopuolelle jääminen” taas on ollut seurausta ristiriidoista esiintyjien intentioiden tunnistamisessa ja omien intentioiden niihin sovittamisessa. Tällöin esityksen kulun ennakointi on kärsinyt katsojan huomion kiinnittymisestä ristiriitaisiin ärsykkeisiin tehden ennakkoinnista yhä haastavampaa. Näissä tilanteissa voimakkaat valot ja äänet tai haastava liikemateriaali, jotka aiheuttavat katsojan ruumiissa ristiriitaisia resonansseja voivat saada katsojan huomion suuntautumaan enemmän omaan epämiellyttävään tilanteeseen kuin esiintyjien liikkeen intentioihin. Tällöin itselle mielekkään läsnäolon saavuttamisesta esitystilanteessa tulee haastavampaa ja katsoja saattaa ottaa itsekin etäisyyttä tilanteeseen. Tämä ei mahdollista myöskään mielekästä toimijuuden tuntua, koska omassa kyvyssä ennakoita tilanteen kulkua tapahtuu katkos.

Tämän hyvin rajatun analyysin pohjalta katsojien kyky saavuttaa läsnäolo nykytanssiesityksessä riippuu siis suurilta osin siitä, miten kinesteettiset resonanssit saavat

heidän huomionsa affektiivisesti rajautumaan tiettyihin ominaisuuksiin ja piirteisiin esityksessä ja miten tämä mahdollistaa heille toisen intentioiden tunnistamisen ja ennakoinnin. Se taas miten katsoja tunnistaa toisen intentiot, kytkeytyy sensomotoriseen ymmärrykseen, jonka myötä toisen liikkeistä tulee katsojan havainnolle läsnä olevia. Katsojan kaikki aiemmat kokemukset erilaisissa esityksissä kuten myös omat kyvyt ja kyvyttömyydet liikkua luovat taustan sensomotoriselle ymmärrykselle ja siten vaikuttavat siihen mitä toisen liikkeessä tunnistaa tai ei tunnista. Näin esityksen katsojakokemusten näkökulmasta jokaisen esityksen kohdalla myös pyrkii ennakoimaan sitä, mikä tarjoaisi mahdollisuuden läsnäolon saavuttamiseen parhaalla tavalla. Kokemukset, jotka ovat jättäneet tyytymättömäksi läsnäolon saavuttamisen suhteen vaikuttavat siihen, minkälaisiin esityksiin katsoja tulevaisuudessa voi pyrkiä suuntautumaan, jotta läsnäolon saavuttaminen onnistuisi todennäköisemmin.

Olen tässä artikkelissa jättänyt tietoisesti vähemmälle huomiolle ja pohdinnalle esitysten tekijöiden roolin läsnäolon mahdollistamisessa. Kun katsojat yleensä tulevat esityksiin tarkoituksenaan katsoa esiintyjä saavuttaakseen heidän kanssaan läsnäolon, on esiintyjillä ja muillakin esityksen elementeillä olennainen rooli läsnäolon saavuttamiselle. Esityksen tekijät toki voivat tarkoituksellisesti haluta rikkoa tai haastaa katsojien totuttuja tapoja ennakoida esitysten kulkua. Näissä tilanteissa taas riippuu katsojasta, miten hän pystyy sopeuttamaan omat odotukset, intentiot ja tavat ennakoida muuttuneeseen tilanteeseen esityksessä. Yleensä tavoitteena voi olla sopeutua ja saavuttaa läsnäolo uudestaan, mutta kuten tässä esittämäni esimerkit aineistostani osoittavat, joskus katsojan huomio voi kiinnittyä niin paljon ristiriitaisiin resonansseihin, että läsnäolon saavuttamisen tavoitteesta luopuu. Kiinnostava ja tarpeellinen jatkotutkimuksen aihe olisikin se, miten esityksen tekijät kokevat oman läsnäolonsa esityksessä ja miten tämä välittyy katsojille, miten esiintyjät kokevat katsojien läsnäolossa tapahtuvat muutokset ja päinvastoin.

Analyysini osoittaa myös, miten läsnäolon saavuttaminen tai saavuttamatta jääminen nousee esiin katsojien tavoissa puhua esityksistä, mitä he niiltä odottavat ja mitä ne ovat lopulta heille tarjonneet. Vahvasti ruumiillisten metaforien, kuten ”koskettaminen”, ”liikuttaminen”, ”ravistelemine”, ”sisään meneminen”, ”sisään imaistuksi tuleminen” ja ”vangituksi tuleminen”, toisto puheessa vahvistaa myös mielikuvia siitä, mitä esityksissä parhaimmillaan katsojalle tulisi tapahtua. Tämä edelleen ylläpitää katsojien odotuksia esityksissä käymistä kohtaan ja voi saada huomion suuntautumaan sellaisiin esityksiin, jotka vaikuttavat parhaiten tarjoavan mahdollisuuden läsnäolon saavuttamiseen hetkessä. Tällöin esitysten tekijöiden on hyvä tiedostaa läsnäolon saavuttamisen merkitys katsojille ja miten erityisesti elävän esityksen kontekstissa tämä pyritään saavuttamaan tunnistamalla ja ennakoimalla esiintyjien intentioita ja sovittamalla omansa niihin. Tämän tiedostaminen voi auttaa pitämään mielessä sen, että esitykset ovat katsojille sosiaalisia tilanteita, joihin tullaan omien intentioiden kanssa, joissa vapaaehtoisesti asetetaan itsensä alttiiksi toisen intentioille, niiden tunnistamiselle ja ennakoinnille, jotta voitaisiin itse saavuttaa ja harjoittaa läsnäoloa.

## KIITOKSET

Olen kiitollinen vertaisarvioitsijoille, heidän kriittisistä, mutta kannustavista kommentistaan, jotka auttoivat tarkentamaan artikkelin fokusta.

- Brown, Alan S, ja Jennifer L Novak. 2007. "Assessing the Intrinsic Impacts of a Live Performance". WolfBrown. <https://apo.org.au/sites/default/files/resource-files/2008-12/apo-nid17240.pdf>.
- Cameron, Lynne. 2010a. "The discourse dynamics framework for metaphor". Teoksessa *Metaphor Analysis: Research Practice in Applied Linguistics, Social Sciences and Humanities*, toimittanut Lynne Cameron ja Robert Maslen, 77–94. London: Equinox Publishing Ltd. [http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=547829&site=ehost-live&scope=site&ebv=EB&ppid=pp\\_44](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=547829&site=ehost-live&scope=site&ebv=EB&ppid=pp_44).
- 2010b. "What is metaphor and why does it matter?" Teoksessa *Metaphor Analysis: Research Practice in Applied Linguistics, Social Sciences and the Humanities*, toimittanut Lynne Cameron ja Robert Maslen, 3–25. London: Equinox Publishing Ltd.
- Colombetti, Giovanna. 2014. *The Feeling Body: Affective Science Meets the Enactive Mind*. Cambridge, UNITED STATES: MIT Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=4514455>.
- Di Paolo, Ezequiel A, Marieke Rohde, ja Hanne De Jaegher. 2010. "Horizons for the Enactive Mind: Values, Social Interaction, and Play". Teoksessa *Enaction: Toward a New Paradigm for Cognitive Science*, toimittanut Ezequiel A. Di Paolo, John Stewart, ja Olivier Gapenne, 33–87. Cambridge, Mass: A Bradford Book.
- Garner, Stanton B., Jr. 2018. *Kinesthetic Spectatorship in the Theatre: Phenomenology, Cognition, Movement*. Cham: Palgrave Macmillan US. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=5521325>.
- Hamilton, James. 2019. "Attention to Theatrical Performances". Teoksessa *The Routledge Companion to Theatre, Performance and Cognitive Science*, toimittanut Rick Kemp ja Bruce McConachie, 216–24. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge.
- Johnson, Mark. 2007. *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Reprint edition. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.
- Kemp, Rick, ja Bruce McConachie, toim. 2019. *The Routledge Companion to Theatre, Performance and Cognitive Science*. 1 edition. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge.
- Lakoff, George, ja Mark Johnson. 2003. *Metaphors We Live By*. 1st edition. Chicago: University Of Chicago Press.
- Maiese, Michelle. 2016. "Affective Scaffolds, Expressive Arts, and Cognition". *Frontiers in Psychology* 7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.00359>.
- 2014. "How Can Emotions Be Both Cognitive and Bodily?" *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 13, nro 4: 513–31. <https://doi.org/10.1007/s11097-014-9373-z>.
- Maslen, Robert, ja Lynne Cameron, toim. 2010. *Metaphor Analysis: Research Practice in Applied Linguistics, Social Sciences and the Humanities*. Studies in Applied Linguistics. London: Equinox Publishing Ltd. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=547829&site=ehost-live&scope=site>.
- McConachie, Bruce. 2015. *Evolution, Cognition and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.

- . 2019. "General Introduction". Teoksessa *The Routledge Companion to Theatre, Performance and Cognitive Science*, toimittanut Rick Kemp ja Bruce McConachie, 1 edition., 1–9. Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge.
- Moisio, Saara. 2022. "Balancing Acts in Spectatorship - Dynamics of Value Creation in Audience Experiences of Contemporary Dance". Doctoral dissertation, University of Helsinki.
- Mäkelä-Eskola, Raija. 2001. "PANG - Siinä Se on! Teatterikatsojan tunneresonanssi". Tampereen yliopisto.
- Noë, Alva. 2012. *Varieties of Presence*. Cambridge, United States: Harvard University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=3301063>.
- Pianzola, Federico, Guiseppe Riva, Karin Kukkonen, ja Fabrizia Mantovani. 2021. "Presence, flow, and narrative absorption: an interdisciplinary theoretical exploration with a new spatiotemporal integrated model based on predictive processing". *Open Research Europe*, nro 1:28. <https://doi.org/https://doi.org/10.12688/openreseurope.13193.2>.
- Sheets-Johnstone, Maxine. 2010. "Thinking in Movement: Further Analyses and Validation". Teoksessa *Enaction: Toward a New Paradigm for Cognitive Science*, toimittanut John Stewart, Ezequiel A Di Paolo, ja Olivier Gapenne, 165–81. Cambridge, Mass: Bradford Book.
- Thompson, Evan. 2007. *Mind in life: biology, phenomenology, and the sciences of mind*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press.
- Varela, Francisco J., Evan Thompson, ja Eleanor Rosch. 2017. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Revised edition. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Walmsley, Ben. 2011. "Why people go to the theatre: a qualitative study of audience motivation". *Journal of customer behaviour* 10, nro 4: 335–51.
- Wilders, Marline Lisette, Hedi-Liis Toome, Maja Šorli, Attila Szabó, ja Antine Zijlstra. 2015. "'I was utterly mesmerised': Audience experiences of different theatre types and genres in four European cities". *Amfiteater Journal of Performing Arts Theory* 3, nro 1–2: 304–43.