

Baletti ja vapauden paino

Vapaan tanssin pioneeri Isadora Duncanin mielestä tanssi piti jo 1900-luvun alussa vapauttaa klassisen baletin kahleista: baletti oli rumaa, koska se edusti hallintaa ja rajoitteita. Sata vuotta myöhemmin kirjailija ja tutkija Maggie Nelson pohtii vapauden kaipuuta ihmisen monimutkaisia haluja painottaen. Voiko baletin kuri olla vapauttavaa?

1. Sitten kun olen vapaa

Olin harkinnut asiaa pitkään: lopettaisin Suomen kansallisoopperan balettikoulun. Olin 16-vuotias ja tanssinut koko ikäni. Olisin ollut vapaa lähtemään jo aiemmin, mutta olin sinnitellyt vielä sittenkin, kun surkea motivaationi näkyi opettajalleni korostetun kyllästyneenä ilmeenä. Tylsä naama oli hiljainen protestini, opettajalle todennäköisesti yhdentekevä.

Sinä keväänä olin hetken vapaa. Pian alkaisi toinen elämä, jossa baletin kuria ja järjestystä ei olisi, ja saisin tehdä ruumiillani, mitä haluan. Kehoni vielä totellessa balettitunnilla käskyjä, joita mieleni piti kahleina, ajatukseni vaelsivat siinä, mitä kaikkea ehtisinkään päästessäni pois. Tuo kevätkausi oli vapauden idean aikaa, hetki ennen kesää – juuri tuona lyhyenä ajanjaksona lopettamispäätöksen ja itse lopettamisen välissä tunsin kenties elämäni suurinta vapautta.

Ja sitten tuli kesä ja loppui baletti, tuosta noin vain. Päätös lopettamisesta ei kummunnut ainoastaan haluistani, se oli myös fysiikkani päätös. Ei minusta ollut tulossa balettitanssijaa, tiesin sen itse ja sen tiesivät myös opettajani, jotka eivät minua estelleet. Olet. Vapaa. Menemään.

Menin, ja uusi aika alkoi. Ja mitä minä tein?

Aivan ensimmäiseksi havahduin siihen, ettei ketään kiinnostanut, tanssinko minä balettia vai en. Edes minua ei kiinnostanut suuntaan tai toiseen. Seuraavaksi huomasi, että odottamani vapaa-aika herätti minussa hiljaista kauhua. Jo kesän päättyessä löysin jalkani balettitossuista ja käteni harjoitussalin tangolta. Jos maailmalle – siis baletille, joka minulle oli ollut koko maailma – oli yhdentekevää, mitä vapaa-ajallani tein, rajat oli vedettävä itse: palautettava vapautumisen kokemus elämäni tuomalla takaisin vastarintani kohde. Kehoni palasi siihen ruotuun, jossa mieleni saattoi vaeltaa. Nöyryin ja tein *grand plién*.

*

Oliko balettitunneille palaaminen vapautta tehdä, mitä pohjimmitani tahdoin, vai oliko se tottumuksen valitsemista tilanteesta, jossa en tunnistanut ”omaa tahtoani”? Oliko valintani alistumista vai aktiivista hakeutumista

vastarinnan mahdollisuuden äärelle – kärsinkö Tukholma-syndroomasta vai tarvitsinko vain epämääräiselle kapinalleni määrätyn kohteen?

Niin sanotun vapaan tanssin uranuurtajalla Isadora Duncanilla (1877–1927) olisi kysymyksiini yksiselitteinen vastaus: olin baletin aivopesemä. Amerikkalainen Duncan kuvailee kuolinvuonnaan julkaistussa muistelmateoksessaan *My Life*, kuinka eurooppalais-venäläisen baletin kurinalainen harjoittelu erottaa mielen ja ruumiin toisistaan. Balettikoulutuksen saaneen on hankalaa ellei mahdotonta tietää, mitä hän itse haluaa, sillä baletti tuhoaa halun (mielen) ja toteutuksen (ruumiin) yhteyden. Balettia pitkään opiskellut ei voi olla vapaa: hän on marionetti, joka ilmaisee muiden tahtoa.¹

Duncan halusi vapauttaa tanssin ”luonnonvastaisesta” baletista ja asettui vastustamaan ”ylisyötettyjen porvareiden huviksi” esitettäviä näyttämöteoksia². Hän ihaili antiikin Kreikkaa ja pyrki palauttamaan tanssin ”todellisten taiteiden”, kuten musiikin ja runouden, joukkoon³. 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa Euroopan ja Yhdysvaltojen näyttämöillä esitettävä tanssi, baletti mukaan lukien, oli pitkälti speaktaakkelia ja viihdettä. Yksin, paljain jaloin ja valkoisessa tunikassa tanssiva Duncan teki esityksissään kaiken toisin.

Duncanin muistelmissa vapautunut tanssi rinnastuu ennen kaikkea ”luonnollisuuteen”, joka merkitsee kauneutta. Duncan vertaa balettitunteja kidutukseen ja kutsuu harjoittelevia lapsia ”julman ja tarpeettoman inkvisition uhreiksi”⁴. Tanssin vapautuminen vaatisi baletin kärkitossuista ja korseteista luopumista, sillä sellaiset pitivät luontoa ja siten totuutta loitolla. Duncan itsekin kokeili baletin harrastamista, mutta ei siitä mitään tullut. ”Baletin jokainen liike järkytti käsitystäni kauneudesta ja sen ilmaisu vaikutti minusta mekaaniselta ja vulgaarilta”, hän kirjoittaa⁵.

Duncan teki uraa lähinnä Euroopassa. Vaikka hänellä oli myös vastustajansa, 1900-luvun alun Saksa tarjosi toiveikkaan maaperän hänen (yksilön)vapautta juhlivalle tanssilleen. Edistykselliseen taide-eliittiin vetosi Duncanin ruumiillistama usko siihen, että oli mahdollista esittää ja katsoa tanssia uudella tavalla, vapautuneena aristokratian pönöttävästä taakasta, jota baletti raahasi mukanaan.

Duncanin mielestä sivistyksen kahleet estivät vapaan ajattelun ja liikkeen. Suurin viisaus asui aikuisten sijaan lapsissa, jotka koulutus korruptoi riistämällä heiltä spontaanisuuden ja mielikuvituksen⁶. Samaa yhteiskunta teki naisille: ”Jos taiteeni symboloi jotakin, niin naisten vapautta, naisten emansipoitumista piilotetuista konventioista”, hän kuuluisasti totesi⁷.

*

Noin sata vuotta Duncanin jälkeen yhdysvaltalainen kirjailija ja tutkija Maggie Nelson pohtii vapauden kaipuuta tietoteoksessaan *Vapaudesta – Neljä laulua rakkaudesta ja rajoista* (2022). Nelson lähestyy vapautta kokemuksena ja käsitteenä neljän eri aihealueen kautta: taiteen, seksuaalisuuden, päihteen ja ilmaston. Nelson nimeää teoksensa motiiveiksi yhtäältä huolen siitä, että amerikkalainen ”oikeistosiipi” on kaapannut vapauden idean ja termin itselleen, ja toisaalta epäilevän suhtautumisensa emansipatoriseen vapautumisen ja voimaantumisen retoriikkaan⁸.

Nelson pohjaa kirjansa vapautumisen ja vapauden harjoittamisen väliseen eroon. Vapautuminen hetkellisenä tapahtumana on joko mennessä tapahtunutta tai tulevaisuudessa siintävää. Vapauden harjoittaminen sen sijaan on jatkuvaa, jokapäiväistä.⁹ Vapautta voi harjoittaa vain niissä puitteissa, jotka vapaudelle (vapautumisella) raivataan, ja Nelsonia kiinnostaa se, mitä saavutetulla vapaudella tehdään. ”Vapautuminen avaa kentän uusille valtasuhteille, joita on kontrolloitava vapauden harjoituksella”, hän lainaa Michel Foucault’ta¹⁰. Valtasuhteita ei ole mahdollista paeta, mutta ne eivät välttämättä rajoita vapautta, oikeastaan päinvastoin: kaikkialla, missä on valtaa, on vapautta, koska vapaus ei synny tyhjiössä vaan väistämättä suhteessa johonkin. Vallassa on siten myös vastarinnan mahdollisuus.¹¹

”[V]apaus on solmussa niin sanotun vapauttomuuden kanssa ja tuottaa kerrostuneita pakkomielteisyyden, kurin, mahdollisuuksien ja antautumisen kokemuksia”, Nelson kirjoittaa¹². Siinä missä Duncanin ajattelu ohjaa pohtimaan baletin jälkeistä ”sitten kun”-vapautta, Nelsonin teos houkuttelee tarkastelemaan vapauden mahdollisuuksia baletin sisällä, tässä ja nyt. Sillä vaikkei Nelson kirjoitakaan baletista, hänen kuvailemansa solmun nyörit tulevat näkyviksi juuri kuriin ja kontrolliin perustuvan taiteenlajin käytännöissä – ja sen tuottamisissa nautinnoissa.

2. Vapaus pakenee

Kesäkuussa 2023 viisi Suomen kansallisbaletin entistä tanssijaa kertoi Ylen jutussa ”Kontrollin alla” kokemuksistaan baletin oppilaina ja ammattilaisina¹³.

Kansallisbaletin vuonna 2022 jättänyt tanssija Suvi Honkanen on jo aiemmin puhunut julkisesti Kansallisbaletin taiteellisen johtajan toimesta vuonna 2018 irtisannotun Kenneth Greven pitkään jatkuneesta ahdistelusta¹⁴. Honkasen mukaan Greve pyrki kontrolloimaan häntä, ”ei pelkästään tanssijana, vaan myös ihmisenä”¹⁵. Greve

puuttui Honkasen kävelyyn, puheeseen ja käytökseen – aivan kuten vaikkapa maailmankuulun George Balanchinen on kerrottu tehneen New York City Ballet’ssa reilut puoli vuosisataa aikaisemmin¹⁶.

Balettien taiteellisten johtajien ja johtavien koreografien käytökseen liittyviä kohuja nousee esiin jatkuvasti ympäri maailmaa, vielä 2020-luvullakin. Tai ehkä etenkin 2020-luvulla, onhan #MeToo asettanut vallankäytön rajat tarkempaan syyniin myös baletin alalla. Baletin kontekstissa keskustelu on hiukan toisenlaista kuin vaikkapa elokuva-alalla, sillä keveyteen ja virheettömyyteen perustuvassa baletissa tanssijan vartalon – sen asentojen ja liikkeiden, mutta myös esimerkiksi painon – kommentointi on perinteisesti kuulunut lajin opetukseen ja ohjaukseen. Tämä saattaa osaltaan hämärtää kehorauhan ideaa ja ylläpitää asetelmaa, jossa kehot ovat alttiina asiattomuuksille.

Keskustelun mutkikkuus ei palaudu ainoastaan baletin estetiikan erityispiirteisiin vaan johtuu myös baletin oppilaiden kasvattamisesta tietynlaiseen kulttuuriin. ”Baletissa keskustelu on vielä kesken, sillä kyse on alan toimintakulttuurista, joka mahdollistaa vallan väärinkäytön”, toimittaja ja entinen tanssija Jenny Jägerhorn toteaa Ylen artikkelissa¹⁷. ”Se, mikä balettimaailmassa eniten harmitti, oli jokin epämääräinen vallankäyttö”, sanoo parikymmentä vuotta Kansallisbaletissa tanssinut Sami Saikonen. ”Baletissa [...] tanssijat opetetaan olemaan hiljaa ja tekemään, mitä koreografi haluaa.”¹⁸

Baletin toimintakulttuuri paikannetaan usein vapautta rajoittaviin venäläisiin opetusmetodeihin. Baletti päätyi Suomeenkin Venäjältä, josta omaksuttiin kurinalainen Vaganova-opetusmetodi. Se perustuu ”oikein” tekemiseen balettioppilaan lihaksia ja liikkeitä kärsivällisesti jalostamalla. Ainoastaan kuuliainen eteneminen opettajan määräämässä tahdissa yksinkertaisista asennoista monimutkaisiin liikesarjoihin voi tuottaa ”oikeanlaiset” liikkeet ja linjat.

Taiteenlajin juuret ovat 1500-luvun eurooppalaisissa hoveissa, joissa kuninkaallisten häissä esitettävissä baleteissa juhlittiin hallitsijoita ja kuvattiin sivistyksen voittoa barbariasta. Baletti kokonaisuudessaan perustui alun alkaenkin kontrolliin: kehojen, tunteiden ja eleiden hallintaan, joilla ilmennettiin järjestystä ja hallitsijan kunnioitusta. Liikekieli osoitti, että laji oli luonnosta (”villeistä”) erillään – oikeastaan baletti on aina ollut ylpeästi ”luonnotonta”. ”Voidakseen tanssia hyvin [...] mikään ei ole niin tärkeää kuin reiden aukikerto, eikä mikään ole ihmiselle luonnollisempaa kuin päinvastainen asento”, totesi Jean-Georges Noverre balettimanuaalissaan vuonna 1760¹⁹.

Voi siis hyvinkin todeta, että baletti on vanhentunut taidemuoto juuri vapauden (ja sen esittämisen) puutteen vuoksi. Ainakin, jos vapaus paikannetaan yksilön vapaudeksi olla sellainen kuin hän ”luonnostaan” on, kurista vapautumiseksi tai vallitsevan järjestyksen muuttamiseksi. Yhä suosittujen, 1800-luvulla luotujen romanttisten ja klassisten balettiteosten tarinat kertovat usein yhteisön säilymisestä²⁰. Sosiaalista järjestystä uhkaavat hallitsemattomat tunteet: mies hairahtuu ja rakastuu keijukaiseen tai joutseneen vain palatakseen sitten ruotuun – tai kuollakseen.

Säilyttäminen näkyy myös lajin monin tavoin mieli-
valtaisissa käytännöissä, jotka osaltaan ovat syösseet ba-
lettiseurueet Pariisiin Oopperasta Moskovan Bolšoihin
ja Suomen Kansallisbaletista Lontoon Royal Ballet’hin
skandaaleihin. Muutos terveempään suuntaan ei tapahdu
suoraviivaisesti, sillä näyttämöllä nähtäviä ideaaleja ja ba-
letin käytäntöjä ei voi täysin erottaa toisistaan. Kärjiste-
tysti: jos näyttämöllä esitetään vapauden sijasta keveyttä
ja hallintaa, on tanssijoiden oltava keveitä ja hallittuja –
monessa mielessä.

*

Tanssijoiden yksityiselämään ulottuva kontrolli on vapau-
denrajoittamista, nykynäkökulmasta suoranaista sortoa.
Sen(kin) perusteella on helppoa kallistua Duncanin
suuntaan, haluta emansipaatiota baletin tanssijoille ja katso-
jille. Duncan tarjoilee sadan vuoden takaa oivat argumentit
sille, ettei baletti (vieläkään) edusta vapautta, joten se on
alistavaa, joten siitä pitäisi vapautua, joten se pitäisi lopettaa.

Samaan aikaan moni balettia intomielisesti – ja vapaa-
ehtoisesti – harrastava (enemmän tai vähemmän eman-
sipoitunut) tuttu kertoo hakeutuvansa balettiin pariin
nimenomaan kovan kurin vuoksi. Ymmärrän, mitä he tar-
koittavat iloitessaan opettajan ankaruudesta, vaikka hehän
”vain” harrastavat: baletissa heiltä vaaditaan herkeämät-
öntä keskittymistä, vaikka he ovat balettiin näkökulmasta
vanhoja ja tekevät liikkeet virheellisesti. Toisinaan on
helpottavaa tietää, mihin pyritään eli mikä on oikein, ja
tulla korjatuksi, kun tekee väärin. Sekin voi olla vapautta,
vaikkapa sitten ajatuksesta, että mikä tahansa muoto ja
mikä tahansa määrä yritystä sopivat, kunhan se vain *itsestä
tuntuu oikealta* juuri tänään.

Baletti ei kysy, miltä tanssijasta tuntuu, vaan antaa
muotin, johon tanssijan tulee itsensä sovittaa. Siksi balettiin
harrastaminen voi kääntyä vastarinnaksi kulttuurisessa
ympäristössä, joka toittottaa vapautta ja oikeutta ilmaista
itseään ”sellaisena kuin on”. Ehkä mielen ja ruumiin erot-
taminen – se, mitä Duncan piti balettiin vankilana – mer-
kitsee joillekuille vapautta juuri vapauden ja sen ilmaise-
misen pakosta. Vapaaehtoinen hakeutuminen kontrollin
alle on toki erityisen etuoikeutettua vapautta. Rajoitteiden
valitseminen voi itse asiassa kieltä siitä, että on elämässään
aivan äärimmäisen vapaa.

Baletin ammattilaisen näkökulmasta vapautuminen
esimerkiksi siinä mielessä, että näyttämöllä tanssiessaan
voi nauttia, voi toteutua *ainoastaan* vapautta rajoitta-
malla. Baletissa keho koulitaan pitkäjänteisen harjoittelun
tuloksena toteuttamaan liikkeitä, joista se ei harjoittele-
matta suoriutuisi. Sitoutumalla toistuvasti balettitunnin
rutiineihin ja altistamalla kehonsa kivulle tanssija (lo-
pulta) irtaantuu tavanomaisen ihmisruumiin rajoituk-
sista. Vapautta on se, kun kymmenen vuoden toisteisen
ja tuskallisen hitaan harjoittelun jälkeen saa jalkansa hi-
lattua *développé*-nostolla korvan viereen. Tai kun vaativat
fouetté-piruetit onnistuvat 426. yrittämällä. Tietynlaista
vapautta, ehkä jopa hyvää oloa, voi tuottaa myös ”kyky”
olla välittämättä kivusta.

Maggie Nelson puhuu teoksessaan vapauden harjoit-
tamisesta kärsivällisenä työnä ja sen sisältämien ”vastak-
kaisten tuntemusten” sietämisenä²¹. Sen sijaan Isadora
Duncanille balettiin pitkäjänteinen harjoittelu pelkistyi ai-
noastaan vapauden rajoittamiseksi. ”Vein pienet oppilaani
todistamaan balettikoulun lasten opetusta. Jälkimmäiset
katsoivat ensimmäisiä aivan kuin kanarianlinnut häkissä
saattaisivat katsoa ilmassa liiteleviä pääkysyiä”, Duncan
kirjoittaa.²² Hänelläkin oli tosin jyrkät mielipiteet ihan-
teelliseen liikkeeseen ja ulkonäköön liittyen. Kauneuden
todelliset opit perustuivat hänen käsitykseensä antiikista,
jossa ”luonnollinen” ja ”vapaa” ruumis oli valkoinen
ruumis, notkea, nuori ja vammaton, moraalisesti ja hen-
kisesti ylhäinen fyysisessä sopuuhaisuudessaan.²³ Ei siis
aivan vapaa sittenkään.

*

Balettia ei tietysti väkisin tarvitse sitoa vapauden käsit-
teeseen – Duncanin kritisoimassa kurissa piilee monien
harrastajien mielestä lajin viehätys. Mutta ymmär-
täkseni juuri tämänkaltaista vapauden ja vapaudetto-
muuden solmua Nelson teoksessaan tarkoittaa. Tuossa
solmussa ”itsemääräämisoikeus ja toisten varaan heit-
täytyminen, toimijuus ja alistuminen, itsenäisyys ja
riippuvaisuus, ajanviete ja tarpeet, velvollisuus ja kiel-
täytyminen, yliluonnollinen ja maanpäällinen sekoit-
tuvat – toisinaan ekstaattisesti, toisinaan katastrofaali-
sesti”²⁴. Ihmiset eivät ole yksinkertaisia – *kaikki* ihmiset
eivät *aina* kaipa enemmän valtaa, johdonmukaisuutta
tai toimijuutta. Toisinaan tahdomme tehdä itsellemme
tilaa, toisinaan pienentää sitä, asettaa vapautemme
jonkun toisen käsiin.

Nelson myös kyseenalaistaa periamerikkalaisen aja-
tuksen, että vapaus johtaa hyvinvointiin ja suurempi
vapaus suurempaan hyvinvointiin. ”Entä ne hyvät tun-
temukset, joita syntyy rajoitteiden, velvollisuuden tai va-
paudesta luopumisen kokemuksista, tai ne huonot tunte-
mukset joita synnyttää irrallisuuden tai tarpeettomuuden
tunne tai se, että haalii kaiken vapauden itselleen?” hän
kysyy²⁵. Nelson pohtii aihetta erityisesti teoksensa sek-
suaalisuutta käsittelevässä luvussa. Seksin kontekstissa
vapauden tunnetta voi tarjota myös sellainen, mikä ei
päde esimerkiksi emansipoituneen feministin logiikkaan:
vaikkapa sidotuksi tai rajusti otetuksi tuleminen ja niihin
liittyvät fantasiat. Seksissä on aina kyse muustakin kuin
täysin tasevertaisten ihmisten suhteesta, jossa ei ole mitään
ongelmatonta ja jossa valta jakautuu ”tasan”, koska ih-
misten halut eivät ole ongelmattomia.²⁶

Baletti on toki eri asia kuin seksi. Valinta harrastaa
jotakin lajia aikuisena on myös eri asia kuin siihen kas-
vaminen lapsesta saakka, puhumattakaan sen parissa
työskentelystä. Ja jos balettiin ammattilaisilta kysytään,
kokemuksia vapaudesta ja sen kaipuudesta on yhtä monta
kuin on tanssijoitakin.

Kaksi amerikkalaista tähtiballerinaa julkaisi 1980-lu-
vulla muistelmansa ajastaan George Balanchinen balet-
tiseurueessa. Kumpikin kirjoittaa Balanchinen kannus-

”Taide on nimenomaan vapaata luomaan maailmaan muutakin kuin ’kauneutta’.”

taneen tanssijoitaan olemaan ajattelematta ja analysoimatta liikettä tai esitettäviä teoksia. Suzanne Farrell kertoo teoksessaan *Holding on to the Air* (1990) kokeneensa tämän suureksi vapaudeksi: hänen ei tarvinnut miettiä, mitä liike merkitsi – hän saattoi luottaa koreografiin²⁷. Päihde- ja mielenterveysongelmien vuoksi uransa keskeyttänyt Gelsey Kirkland sen sijaan olisi kaivannut perusteluita sille, mitä häntä pyydettiin tekemään: hänelle pelkkä liike, balanchinelainen ”vapaus olla ajattelematta”, ei riittänyt. Kirkland kirjoittaa muistelmissaan *Ballerinan kuolemantanssi* (1986) kärsineensä toteutettuaan kehollaan päivittäin Balanchinen visiota saamatta kuitenkaan vastauksia kysymyksiinsä²⁸. Kirjassa nousevat esiin samat ahdistuksen aiheet kuin Ylen haastattelemilla ex-tanssijoilla: ulkonäön kommentointi, epämääräinen vallankäyttö ja ylipäätään balettimaailman vapautta rajoittavat toimintatavat.

Oliko jompikumpi näistä tanssijoista sitten ”vapaampi”? Farrellin kokemaa vapautta voi helposti sortua vähättelemään toteamalla, että hän ei *oikeasti* ollut vapaa vaan tunsikin Balanchinen alaisuudessa vain sisäistä ja pohjimmiltaan valheellista orjan vapautta, toisin sanoen eli harhassa²⁹. Mutta kuten Nelson muistuttaa, ”väärästä tietoisuudesta ja vajavaisesta päätöksentekokyvystä syytettäessä ollaan aina vaarassa holhota ihmisiä, joista on tarkoitus pitää huolta”³⁰. Vai oliko Kirkland, joka tunsikin olonsa kahlituksi, oikeasti vapaampi, koska hän tiesi ”totuuden” omasta vapaudettomuudestaan, josta hän yritti vapautua päihdeiden avulla – ja omien sanojensa mukaan hetkellisesti onnistuikin, kunnes löysi itsensä uudeltaisesta vapaudettomuudesta, addiktiosta? Onko tanssijoiden kokemuksilla baletin katsojalle merkitystä? Pitäisikö niillä olla?

3. Vapauden vaatimus

Isadora Duncanin idea tanssitaiteen vapautumisesta oli aikansa tuote, ja niin on myös Nelsonin pyrkimys samanaikaisesti läpivalaista vapauden ideaa ja yrittää palauttaa alati hämärtyvä käsite esimerkiksi taiteen tekemisen ytimeen. Kirjoittajilla on sata vuotta ja monta muuttujaa välissään, mutta heidän pohdintansa yhtyvät päätelmässä, että taiteen tulisi saada syntyä mahdollisimman vapaana. Duncanilla vapaus realisoituu baletista irtautuneena kauneutena, kun taas Nelsonilla usein päinvastoin vapaus ja kauneus eivät kulje käsi kädessä. Taide on nimenomaan vapaata luomaan maailmaan muutakin kuin ”kauneutta”.

Vaikka täydellinen vapaus onkin Nelsonin mukaan illuusio (”kahlitsemattomuus on sekin fantasiaa”), taidetta ei pitäisi arvottaa motiivin, tehtävän tai moraalien perusteella, ei sitä luotaessa eikä sitä vastaanotettaessa³¹. Taiteen on voitava olla ontologisesti taidetta, vaikka jotkut kokisivatkin sen rumana, väkivaltaisena, hankalana tai jopa rasistisena³². Baletinkin on näin ajateltuna voitava olla taidetta kaikessa epämuodikkaassa konservatiivisuudessaankin; taiteen ei tarvitse heijastella sitä, mitä me (tai jotkut meistä) katsojina haluamme tai minkä me koemme mukavaksi ”tässä ajassa”.

Binäärisiä hyvä-paha-jaotteluja vastustava Nelson suhtautuu epäilevästi esimerkiksi *call out* -kulttuuriin, minkä hän perustelee taiteen – ja nimenomaan taiteen tekemisen – vapautteen kohdistuvilla uhkakuvilla³³. Toisesta suunnasta taiteen vapautta uhkaa termin vuotaminen sellaiseen käyttöön, johon monet taiteilijat eivät halua tulla liitetyiksi: Nelson mainitsee Yhdysvalloista alt-rightin, joka on kampanjoissaan ominut vapauden ja yhdistänyt sen tasa-arvon ja maahanmuuton vastaisiin asenteisiin³⁴.

Nelsonin mukaan tämä saattaa houkutelaa taiteilijoita puhumaan työstään hoivan ja huolenpidon kaltaisilla termeillä vapauden painottamisen sijasta.

Viime vuosina hyveellisyyksivaatimusten uhasta taiteen vapaudelle on keskusteltu myös Suomessa. Taina Saarikivi pohti keväällä 2023 *Image*-lehden esseessään taiteen vaikuttavuuden vaateita ja sitä, kuinka apurahajärjestelmä pakottaa taiteilijat tilanteeseen, jossa omaa työtä on kyettävä markkinoimaan maailmanparannuksen retoriikalla. Se vie väistämättä tilaa taiteen itseisarvosta sekä vapauden kaltaisilta, vaikuttavuuden kieltä pakenevilta arvoilta. ”Jos taide valjastetaan nykyhetken poliittisiin muutostarpeisiin, se ei voi enää olla vapaata ja moninaista”, Saarikivi kirjoittaa³⁵.

Nelson paikantaa oman epäilevän suhtautumisensa hoitavaksi tai korjaavaksi ilmoittautuvaan taiteeseen (*reparative art*) siihen, että hoiva taiteilijan julkilausuttuna motiivina ei välttämättä johda hoivatuksi tulemisen kokemukseen vastaanottajassa. ”Itse asiassa se, että taide *ei* hoivaa minua, on usein juuri se tekijä, joka mahdollistaa minulle tilan välittää siitä”, hän kirjoittaa.³⁶ Jos 1900-luvun yleisöjen oletettiin kaipaavan shokkihoitoa turtuneisuuteensa, 2000-luvun yleisöä pidetään niin vahingoittuneena, että se kaipaa huolenpitoa, Nelson toteaa³⁷. Vuonna 1913 baletin maailmassa yleisöä shokeerattiin *Kevätubrilla*. Kun Kansallisbaletti toi keväällä 2023 ensi-iltaan koreografi Tamara Rojon uustulkinnan vuonna 1898 ensi kertaa esitetystä *Raymonda*-baletista, useat arvostelut kiittivät sitä erityisesti vanhentuneiden sukupuoliroolien päivittämisestä, sillä tätä versiota saattoi ”katsoa hyvällä omallatunnolla”³⁸.

Nelsonin mielestä ”vahingoittuneen yleisön korjaamiseen” pyrkivässä estetiikassa kyseenalaisinta on arvottaminen: jos osa taiteesta määritellään korjaavaksi ja siten ”hyväksi”, mitä muu osa on? Onko se haavoittavaa ja traumatisoivaa?³⁹ Hän myös huomauttaa, että julkilausutut oletukset siitä, mitä katsoja tarvitsee, uhkaavat tämän vapautta lähestyä taidetta miten haluaa⁴⁰. Taiteen pariin hakeutuva ihminen on aina myös vapaa kääntymään pois. Siinä mielessä valta on katsojalla, vaikka sitten Duncanin inhoamalla ylisytetyllä porvarilla. Nelson toteaa:

”Meidän ei tarvitse pitää kaikesta eikä vaieta tyytymättömyydestämme. On kuitenkin suuri ero siinä, hakeutuuko taiteen pariin siinä uskossa, että se konkretisoi jonkin vaalimamme uskomuksen tai arvon, ja kun niin ei käy, suuttuu tai ryhtyy rankaisutoimiin, vai hakeutuuko taiteen pariin nähdäkseen, mitä siitä seuraa [...] ja kohtelee sitä tilaisuutena saada todellisia ja säännöttömiä uutisia siitä, mitä muut ympärillämme ajattelevat ja tuntevat[.]”⁴¹

*

Maggie Nelson pohtii teoksessaan vapauden ideaa ja kokemusta lähinnä sellaisten taiteilijoiden työssä, jotka tekevät taidettaan yksin ja siten myös viime kädessä kohtaavat yleisönsä yksin. Hän tarkastelee esimerkiksi

kohujen keskelle päätyneiden kuvataiteilijoiden suhdetta taiteensa vastaanottoon sekä ”cancelointiin” ja (itse)sensurointiin.

Vapauden ideaali monimutkaistuu tarkasteltaessa baletin tai elokuvan kaltaisia taiteita. Niissä ohjaaja tai koreografi käyttää valtaa suhteessa näyttelijöihin tai tanssijoihin, jotka toteuttavat hänen visiotaan yleisön edessä. Silloin voi kysyä, *kenen* ajattelusta ja tunteista taide tarjoo ”todellisia ja säännöttömiä[!] uutisia” katsojalle. Erityisesti julkisesti tuetun baletin alalla on mahdotonta ohittaa lajin historiallista rasismia ja hierarkkisen toimintakulttuurin mahdollistamaa vallankäyttöä ja vedota siihen, että taiteen pitää aina saada olla vapaata. Vapaata kenelle ja millä hinnalla? Vapautta visions toteuttajalle eli koreografille? Vapautta katsojille?

”Taide ei voi olla vastuussa meidän tunteistamme”, Nelson kirjoittaa⁴². Mutta mikä on katsojien vastuu? Ovatko he velvollisia ajattelemaan elämyksen hintaa, siis esimerkiksi niitä baletin rakenteita, jotka osaltaan ylläpitävät heille esiintyvien ammattilaisten pahoinvointia? Vaikka balettianssija *voikin* kokea tanssiessaan vapautta, baletin säännöt voivat ilmetä myös vapaudenriistona. Olenko katsojana siis vapaa nauttimaan kurin ja hallinnan synnyttämästä liikkeestä ja kauneudesta, vai onko vastuullani nähdä myös nautinnon kääntöpuoli? Tai Nelsonin kritisoiamaa, yksinkertaistavaa vapaus vastaan velvollisuus -vastakkainasettelua uhmaten: voinko samaan aikaan *sekä* tunnistaa kontrollin mekanismit *että* nauttia niiden tuottamasta taiteesta – niiden mahdollistamasta taidosta?

Samalla, kun asiattomasti valtaansa käyttäviltä johtajilta on vaadittava muutosta, on yksinkertaistavaa puertaa monimutkaisia nautintoja tuottava laji alistumisen ja dominoinnin vastakkainasetteluun. Baletti kasvattaa kiistatta perfektionisteja, jotka opetetaan pitämään suunsa kiinni liian pitkään. Siitä huolimatta tanssijoiden kokemusta omasta vallastaan ei ole syytä heikentää väittämällä, että (monenlaiseen) kontrolliin perustuva harjoittelu olisi *aina* ja joka tilanteessa vapauden vastakohta – tai että vapaudesta luopuminen tarkoittaisi väistämättä alistumista.

Kuten Nelson asian ilmaisee, erilaisten skenaarioiden valtdynamiikkojen analysoimisesta ei väistämättä seuraa, ”että jos vallan elementtejä esiintyy – ja niitä esiintyy aina – meidän toimijuutemme tukahdutetaan tai [...] että valtaa on käytetty väärin.”⁴³ On selvää, että baletissa valtaa käytetään, usein väärin. Pahimmillaan vallankäyttäjä-uhri-asetelman *olettaminen* voi kuitenkin jopa ehkäistä kekeilut vallalla sen eri muodoissa. ”Alati vahvistuva usko omaan voimattomuuteen saattaa hämärtää näkyvistä sen vallan, mitä meillä on”, Nelson jatkaa⁴⁴.

Baletista puhuttaessa ja lajin ”nykyaikaistumista” (siis vapautumista?) vaadittaessa tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tanssijan vapautta on päinvastoin korostettava: hän *voi* olla vapaa – ja hänellä *voi* olla valtaa – vaikka hän samaan aikaan nauttisi kurista, jopa kivusta. Isadora Duncan ei sitä ehkä hyväksyisi, mutta tanssija voi ja saa ajatella kontrollista mitä haluaa. Tulevaisuudessa hän

on toivottavasti myös vapaa kertomaan näkemyksensä työyhteisössään.

*

Minä sain lopulta lopetettua baletin kokonaan – 23-vuotiaana tein viimeisen *arabesqueni*. Baletinjälkeisessä elämässäni olisin hyvin voinut heittäytyä Duncanin vapaana liukuvaan kelkkaan. Yhä voisin järjestellä elämäntarinani sellaiseksi, että baletti rajoitti minua ja sitten vapauduin siitä, vaikkapa kirjoittamalla. (Vaikka tuskinpa olisin Duncanin mukaan kirjoittajanaan ”vapaa”, koska olen baletin kouluttama.)

Totuus on kuitenkin se, että kun käännyin pois – kun vapautin kehoni baletin harjoittelusta – mieleni alkoi ha-

keutua sen pariin. Se tapahtui tajutessani olevani vapaa tekemään mitä lystäsin: aivan kuten kesällä 16-vuotiaana, ymmärsin, ettei kukaan odottanut minulta baletin suhteen mitään. Baletista kirjoittaminen ei ole alistumista tai ad-diktiota vaan vapautta ja hiljaista vastarintaani.

Ja aivan kuten Nelson toteaa, myös kirjoittaminen vaatii vapauksista luopumista – tai vapauden harjoittamista kärsivällisellä työllä, itsensä ajamisella tilaan, joka usein tuntuu kaikelta muulta kuin vapaalta. Kirjoittaminen ”tuntuu pakotetulta, päivittäiseltä koettelemukselta, jossa rajoituksia asettavat milloin ilmaisu, milloin sisukkuus, aika, tiedot, keskittyminen tai äly”⁴⁵.

Pakottautumista seuraa hetken vapaus, tai ainakin tunne siitä. Olen vapaa kääntymään pois, ja juuri siksi en käänny.

Viitteet

- 1 Duncan 1927/2013, esim. 61, 143.
- 2 Sama, 69.
- 3 Ks. esim. sama 194
- 4 Sama, 144. Duncanin sitaattien käännökset kirjoittajan omia.
- 5 Sama, 122.
- 6 Sama, 12–14, 62.
- 7 Sitaatti on eräs Duncanin tunnetuimmista. Tähän lainattu Joan Acocellan esipuheesta teoksesta Duncan 1927/2013, xi.
- 8 Nelson 2022, 13, 15.
- 9 Ks. esim. sama, 15–16.
- 10 Sama, 15.
- 11 Sama, 105–106.
- 12 Sama, 18.
- 13 Jägerhorn ja Vihmanen 2023.
- 14 Vihmanen 2023.
- 15 Jägerhorn ja Vihmanen 2023.
- 16 Ks. esim. Kirkland ja Lawrence 1986 ja Farrell 1990/2002. Aihetta on vastikään käsitelty myös Alice Robb teoksessaan *Don't Think Dear: On Loving and Leaving Ballet* (2023).
- 17 Jägerhorn ja Vihmanen 2023.
- 18 Sama 2023.
- 19 Noverre 1760/2004, 117.
- 20 Esim. baletit *La Sylphide* (1832 & 1836), *Giselle* (1841) ja *Joutsenlampi* (1876).
- 21 Nelson 2022, 27.
- 22 Duncan 1927/2013, 188.
- 23 Antiikkiin liitettyjen (kauneus)käsitusten merkityksestä Duncanin ajattelussa ks. esim. Järvinen 2022.
- 24 Nelson 2022, 19.
- 25 Sama, 26.
- 26 Sama, esim. 98, 129.
- 27 Farrell 1990/2002, esim. 59, 63, 297.
- 28 Kirkland ja Lawrence 1986, esim. 101, 225.
- 29 Ks. esim. Nelson 2022, 23. Nelson mainitsee esim. Hannah Arendtin, jolle sisäinen vapaus merkitsi harhaa.
- 30 Sama, 144.
- 31 Sama, 60.
- 32 Sama, esim. 51–52.
- 33 Sama, esim. 38, 66, 70–71.
- 34 Sama, 82.
- 35 Saarikivi 2023.
- 36 Nelson 2022, 31. Eve Sedgwickin ja José Esteban Muñozin nimeämästä ”korjaavasta (*reparative*) käännöksestä” ks. esim. Nelson 2022, 39.

- 37 Sama, 38.
- 38 Miettinen 2023. Sama näkökulma myös esim. *Turun Sanomien* ja *Teatteri&Tanssi* -lehden kritiikeissä.
- 39 Nelson 2022, 40–41.
- 40 Ks. esim. sama, 46. Nelson kirjoittaa mm. disidentifikaation käytännöstä (alun perin Muñoz).
- 41 Sama, 36. Sitaatissa Nelson lainaa kirjailija Eileen Mylesia.
- 42 Sama, 72.
- 43 Sama, 144.
- 44 Sama, 146.
- 45 Sama, 28.

Kirjallisuus

- Duncan, Isadora, *My Life* (1927). Liveright Publishing Corporation, New York 2013.
- Jägerhorn, Jenny ja Vihmanen, Liisa, Kontrollin alla. *Yle*, 1.6.2023. Verkossa: yle.fi/a/74-20034411
- Farrell, Suzanne, *Holding on to the Air* (1990). University Press of Florida, Gainesville 2002.
- Kirkland, Gelsey ja Lawrence, Greg, *Ballerinan kuolemantanssi* (Dancing On My Grave 1986). Suom. Auli Räsänen. Weilin + Göös, Helsinki 1986.
- Miettinen, Jukka O., Raymonda-baletin vauhdikas uustulkinta nostaa keskiöön rohkean naisen. *Helsingin Sanomat*, 25.2.2023. Verkossa: hs.fi/kulttuuri/art-2000009378068.html
- Nelson, Maggie, *Vapaudesta – Neljä laulua rakkaudesta ja rajoista* (On Freedom: Four Songs of Care and Constraint 2021). Suom. Kaijamari Sivill. Kustantamo S&S, Helsinki 2022.
- Noverre, Jean-George, *Letters on Dancing and Ballets* (Les lettres sur la danse et sur les ballets 1760). Engl. Cyril W. Beaumont. Dance Books, Hampshire 2004.
- Saarikivi, Taina, Hyvästaidetta ja hymistelyä. *Image* 05/2023. Verkossa: apu.fi/artikkelit/miten-taiteesta-tuli-oikeamielista-moraalinen-ylemmuus-loyhkaa
- Vihmanen Liisa, Kansallisbaletin ex-tanssija Suvi Honkanen: ”Se, mitä koin oopperalla, muutti elämäni”. *Yle*, 31.1.2023. Verkossa: yle.fi/aihe/a/20-10004179
- Järvinen, Hanna, Antiikin merkitys taidetanssissa. Verkkojulkaisussa *Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään*. Toim. Kirsi Monni, Riikka Laakso ja Hanna Järvinen. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, Helsinki 2022. Verkossa: disco.teak.fi/tanssin-historia/