

## Tuhansia pieniä rotuja Sonya Lindforsin *Noble Savagessa*

Tanssija ja koreografi Sonya Lindfors kuvailee teostaan *Noble Savage* seuraavasti: ”Meitä on kuusi mustaa esiintyjää. Astuessamme Zodiakin näyttämölle astumme samalla valkoisen nykytaiteen kaanoniin. Tanssimme näyttämön haamujen kanssa. Noble Savage konkreettisesti pysäyttää historiallisen flow’n.” (Järvenpää 2016.) Tutkin tässä artikkelissa Lindforsin kuvaamaa tapahtumaa eli sitä, mitä kuuden mustan esiintyjän ja valkoisen nykytanssin kaanonin kohdatessa tapahtuu. Olen kiinnostunut siitä, miten rodullisuus ilmenee *Noble Savagessa*. Tarkasteluni kohdistuu äänen, musiikin ja rodun yhteenkietoutumiseen tässä teoksessa.

Tanssia pidetään yleensä visuaalisena ja kineettisenä taiteenlajina, mutta usein – niin kuin myös *Noble Savagessa* – siihen kuuluvat näköaistin avulla havaittavien asioiden lisäksi myös äänet ja musiikki. Myöskään rotu ei ole ainoastaan visuaalinen ilmiö, sillä se ilmenee monin tavoin myös äänessä ja musiikissa. Rotua voidaan ilmaista ja havaita muiden toimintojen ja tapahtumien lisäksi myös äänen, musiikin ja kuuntelemisen avulla. Teatterintutkija Marcus Emil McQuirter (2012, vii) toteaaakin, että huolimatta näkemisen valta-asemasta äänellä on rodullistumisen prosesseissa historiallisesti ollut yhtä ikäviä seuraamuksia suhteessa rodullisiin oletuksiin kuin ihmisten ulkonäöllä. *Noble Savagen* äänet teki äänisuunnittelija Jussi Matikainen, jota haastattelin teoksen äänten ja musiikin suunnittelemisen prosesseista. Olen nähnyt teoksen vain tallenteena, jonka sain käyttööni tutkimusta varten Matikaiselta. Matikainen ja valosuunnittelusta vastaava Erno Aaltonen ovat *Noble Savagen* tekijäryhmän ainoat valkoiset jäsenet, ja he myös esiintyvät lavalla muutamissa teoksen kohdissa, joista yhtä käsittelemän myöhemmin tarkemmin tässä artikkelissa.

Sana ”rotu” sijoitetaan usein lainausmerkkeihin, jotta rodun konstruktivisuus korostuisi. On jopa väitetty, että rotua ei ole olemassa (Nayak 2006). Väite on ymmärrettävä siksi, että rodun käsite on monella tavalla hyvin ongelmallinen historiansa vuoksi, ja sitä pidetään joissain yhteyksissä jopa epäkorrektina. Tämä johtuu siitä, että rasismi ilmiönä perustuu juuri rodun käsitteeseen, ja siksi pyrkimykset ymmärtää rotu sosiaalisena konstruktiona pikemminkin kuin ontologisena tai materiaalisena ilmiönä ovat hyvin perusteltuja. Rotua ei kuitenkaan tulisi tarkastella ainoastaan sosiaalis-ideologisena konstruktiona, sillä tarkastelu jättää huomiotta rodun materiaalisuuden ja rodullistuneen ruumiillisuuden. Useat tutkijat ovatkin viime aikoina kiinnittäneet huomiota rodun materiaalisuuteen (ks. esim. Chen 2012; Liu 2015; M’charek 2010 & 2013; Saldanha 2006 & 2007; Vuolajärvi 2011 & 2014) lähtökohtanaan ajatus, että rodun tutkiminen pelkästään konstruktiona ja representaatioina jättää rodun materiaalisuuden ja ruumiillisuuden jotkut osa-alueet huomiotta. On

kuitenkin tärkeää huomata, että tällaisessa rodun materiaalisuutta tarkastelevassa tutkimuksessa on kyse rodun materiaalisuudesta toisessa merkityksessä kuin esimerkiksi tieteellisessä rasismissa, jota on harjoitettu esimerkiksi fyysisessä ja biologisessa antropologiassa sekä eugeniikassa.

Tarkastelen tässä artikkelissa rotua feminististen uusmaterialismien avulla. Tällöin rotu ilmenee materiaalis-diskursiivisina prosesseina ja tapahtumina, jotka kehkeytyvät sekä ulossulkemisten että kytkeytymisten kautta. Analyysini kohdentuu erityisesti ääneen ja musiikkiin, mutta ääni ja musiikki kytkeytyvät aina myös muihin tapahtumiin ja ilmiöihin kuten esimerkiksi visuaalisuuteen ja kineettisyyteen. *Noble Savage* tutkii teosesittelyn (Zodiak 2016) mukaan ”toiseuttamisen prosesseja luomalla mustan näyttämön, jossa valkoinen on toinen”. Tämän luonnehdinnan mukaan keskeistä rodullisuuteen liittyvissä toiseuttamisen prosesseissa ovat valkoisen ja mustan kategoriat. Pyrkimyksenäni on purkaa valkoisuuden ja ei-valkoisuuden välistä hegemonista ja kaksijakoista hahmottamisen tapaa. Tähän tavoitteeseen pyrkimisessä tärkein työkaluni on tulemisen käsite. Ranskalaisilta filosofeilta Gilles Deleuze ja Félix Guattari peräisin oleva tulemisen käsite merkitsee siirtymistä pois selkeistä identiteettikategorioista kuten esimerkiksi mustan ja valkoisen identiteeteistä. Lisäksi se tarkoittaa uudenlaisen ymmärryksen mahdollistumista esimerkiksi suhteessa siihen, mitä rotu on ja miten rodut ja niiden suhteet kytkeytyvät muihin tapahtumiin, ilmiöihin ja materiaalisuuksiin. Koska tuleminen on aina ennalta määrittelemätöntä, on mahdotonta tietää, mitä esimerkiksi mustuus ja valkoisuus ovat. Tulemisen käsite muuntaa valkoisen ja mustan ennalta tiedetyt rodulliset kategoriat ja identiteetit dynaamisiksi ja suhteisiksi tapahtumiksi. Tällöin rotua voidaan tarkastella yhteismuotoutumisina materiaalisuuksien ja diskurssien, inhimillisten ja enemmän kuin inhimillisten ruumiiden sekä niin kutsutun luonnon ja kulttuurin välillä.

### **Itsensä keskittäminen ja keskellistyminen**

Lindfors (2016b) kertoo, että *Noble Savagessa* ja kaikissa sitä ympäröivissä projekteissa (Lindfors 2016a; #StopHatredNow) on ollut kyse toiminnasta, jota hän kuvaa itsensä keskittämispraktiikaksi:

Minä ja me rodullistetut taiteilijat asetamme itse itsemme, kehomme ja kokemuksemme keskiöön. Yritämme haastaa taiteen kentän meille antaman position. Me haluamme tulla pois marginaalista. [--] Teosta ei ole tehty valkoisesta positiosta tai valkoiselle katseelle, sen sijaan seyrittää manata valkoisuuden näkyväksi. Valkoisuuden hegemoniaa voi alkaa purkaa vasta kun sen olemassaolo tiedostetaan.

Musta ja valkoinen eivät ole ainoita rodullistettuja kategorioita *Noble Savagessa*. Mustat kehot keskellistyvät *Noble Savagessa* suhteessa monenlaisiin rotuihin. Teoksen dramaturgisena kehyksenä toimii tarina Pocahontaksesta, pohjoisamerikkalaisesta nuoresta intiaaniprinsessasta, joka kidnapataan ja viedään Eurooppaan. Pocahontaksen roolin ottavat *Noble Savagen* kuluessa kaikki näyttämön esiintyjät vuorollaan: kun Pocahontas astuu ensimmäisen kerran lavalle, kaikki esiintyjät toteavat vuorollaan: ”*I am Pocahontas*”. Teoksen sijoittuu moniin kulttuurisiin positioihin myös kielen tasolla. *Noble Savagessa* puhutaan neljää kieltä: suomea, englantia, pääasiassa Kongossa puhuttavaa lingalaa ja nigerialais-kongolaista twi-kieltä, jota puhutaan etenkin Ghanassa. *Noble Savage* ei teoksena muodosta yhtenäistä kertomusta, siinä nähdään, kuullaan ja koetaan monenlaisia tanssi- ja musiikkityylejä sekä genrejä.

Musiikki- ja tanssikriitikko Tove Djupsjöbacka (2016) kirjoitti *Hufvudstadsbladetiin* arvion *Noble Savagesta*. Arvio oli positiivinen, jopa ylistävä, joskin hän totesi että dramaturginen tiivistäminen olisi voinut muokata esityksen huipputeokseksi. Lindfors (2016b) kirjoitti vastineen tähän arvioon *Ruskeat tytöt* -blogissa. Siinä hän totesi että ”on jo lähtökohtaisesti ongelmallista, että valkoinen arvostelija tekee kritiikin teoksesta, joka käsittelee toiseuttavia representaatioita”. Lindfors ei siis kiinnittänyt huomiota kritiikin sisältöön, vaan sen kirjoittajan positioon. Hän jatkaa osoittamalla sanansa valkoiselle kriitikolle: ”tätä teosta ei ole tehty sinulle”. Valkoisena tutkijana ymmärrän ja hyväksyn sen, että tätä teosta ei tehty myöskään minulle. Luotan kuitenkin Lindforsin toteamukseen, jonka mukaan jokainen *Noble Savagen* katsoja on tervetullut ja tärkeä. Keskeistä hänelle onkin se, että valkoinen katsoja voisi ”yhden teoksen verran [--] sallia sen, että *tämä teos on meiltä meille*”.

Tartun Lindforsin ajatukseen itsensä keskittämisen praktiikasta ja tarkastelen *Noble Savagen* moneutta metodologisena lähtökohtanani keskellistymisen (*middling*) käsite (Manning & Massumi 2014, 5; Leppänen & Tiainen 2016; Tiainen, Hongisto & Kontturi 2015, 31–36). Käsite on johdannainen uudisverbistä ”to middle”, joka merkitsee keskelle menemistä ja keskellä tapahtumista. Keskellistymisen käsite mahdollistaa maailman hahmottamisen siten, että yritetään välttää tutkittavien ilmiöiden ongelmatonta luokittelua yleisiin, tunnistettaviin identiteettikategorioihin ja toimijapaikkoihin, esimerkiksi rodullistettuihin mustan ja valkoisen kategorioihin. Tällaiset luokittelut esittävät tarkastellut ilmiöt toisistaan erillisinä, rajattuina ja ennalta tiedettyinä ilmiöinä. Keskellistymisen puolestaan pyrkii antamaan tilaa sille, mitä tapahtuu dynaamisesti olentojen, ilmiöiden ja materiaalisuuksien välissä ja niiden keskinäisissä suhteissa, jotka muovaavat niitä ja ovat alati meneillään. Kun työskentelen keskellistymisen käsitteen kanssa, en aloita tutkimieni prosessien tarkastelemista (ihmis)yksilöistä käsin. Sen sijaan analysoin

rodullisuuden, inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden sekä muiden materiaalisuuksien kuten musiikin ja äänen yksilöitymistä suhteiden keskellä. Keskellistymisen kohdistuu jossain määrin erilaisten ilmiöiden tarkasteluun kuin intersektionaalisuuden teorit (Brah & Phoenix 2004; Carbin & Edenheim 2013; Crenshaw 1991; McCall 2005; Yuval-Davis 2006), jotka tarkastelevat ihmistoimijuutta erilaisten eron kategorioiden risteymäkohdissa. Keskellistymisen kiinnittää ihmistoimijuuden lisäksi huomion ei-inhimilliseen; asioiden, ilmiöiden, ruumiiden ja materiaalisuuksien sekä myös kategorioiden uudistumiseen ja prosessuaalisuuteen niiden välille rakentuvissa tilannekohtaisissa suhteissa.

*Noble Savage* koostuu neljästä osasta. Ensimmäisessä osassa musta näyttämö ja valkoinen länsimainen taidemusiikki kohtaavat, toisessa näyttämö ja esiintyjät muuttuvat valkoisiksi, kolmas osa on puheharjoituksen kaltainen, tilannekomediaa ja paneelikeskustelua muistuttava osa, jossa Pocahontas ja John Smith ovat parisuhdeterapiassa. Neljäs osa on pysähtynyt hetki, jossa esiintyjät ovat koko jakson ajan paikallaan lavalla. Seuraavaksi analysoin kolmea äänellis-musiikillista hetkeä *Noble Savagessa*: ensinnäkin Henry Purcellin musiikkiin liittyvää tanssia teoksen ensimmäisessä jaksossa, toiseksi Aaltonen ja Matikaisen esittämään, alun perin Kendrick Lamarin tunnetuksi tekemään kappaleeseen ”Bitch, Don’t Kill My Vibe” *Noble Savagen* toisessa osassa ja kolmanneksi aivan teoksen lopussa olevaa, kahdeksan minuutin pituista äänimattoa.

### **Intiaanikuningatar ja valkoinen länsimaalainen taidemusiikki**

*Noble Savagen* ensimmäisen osan keskikohdassa on jakso, jonka musiikkina on brittiläisen barokkiajan säveltäjä Henry Purcellin musiikkia hänen säveltämästään semi-oopperasta *The Indian Queen* (1695). Purcellin oopperan tapahtumat sijoittuvat Peruun ja Meksikoon ja aikaan ennen eurooppalaisten invaasiota. Juoni rakentuu Perun ja Meksikon kuningashuoneiden välisille konflikteille. Vaikka teoksen alkuperäinen tarina tapahtuu ennen kolonialismin tuloa Etelä-Amerikkaan, sitä on myöhemmin tulkittu myös suhteessa eurooppalaiseen kolonialismiin. Oopperaohjaaja Peter Sellars nimittäin ohjasi vuonna 2013 oopperasta version, jossa tarina muunnetaan käsittelemään espanjalaisten kolonialistien saapumista Etelä-Amerikkaan. *Noble Savage* jatkaa kolonialismin teemojen käsittelyä suhteessa Purcellin *Indian Queeniin* kytkemällä sen Pocahontaksen tarinaan ja mustiin tanssiviin ruumiisiin.

Matikainen kertoi haastattelussa, että hän ja Aaltonen pyrkivät luomaan teoksen ensimmäiseen osaan sellaiset äänet ja valot, jotka toimisivat kontrapunkteina lavan tapahtumille. Jaksossa

kohtaavat musta näyttämö ja valkoinen länsimaalainen musiikki. Musiikki edustaa valkoista rakennetta, ja mustuus esitetään kontrapunktisessa suhteessa valkoiseen äänimaisemaan. Äänet ja musiikki tekevät valkoisuuden – ja myös näyttämön mustuuden – rakenteet osaltaan näkyviksi ja kuuluviksi.

Valkoisuus – ja myös mustuus – ovat teoksessa tulemisen prosessissa. Kuten usein on todettu, valkoisuus ei yleensä tai välttämättä ilmene länsimaisissa yhteiskunnissa rodullistettuna kategoriana tai edes rotuna (ks. esim. Dyer 1997 & Frankenberg 1993). Juuri tähän itsestäänselvyyteen, nimeämättömyyteen ja näkymättömyyteen perustuu valkoisuuden asema inhimillisyyden normina. Purcellin musiikki kuitenkin rodullistaa valkoisuuden, kun se asetetaan kontrapunktiin mustien tanssivien ruumiiden kanssa. Mustat ruumiit noudattelevat Purcellin musiikkia, liikkuvat länsimaisen taidetanssin mukaisilla tavoilla, jolloin kontrapunkti rakentuu musiikin ja mustien ruumiiden eikä musiikin ja ruumiiden liikkeiden välille.

Deleuzen ja Guattarin ajattelussa naiseksi tuleminen on ensisijainen tulemisen tapa. Tästä huolimatta heidän mukaansa myös naisten täytyy tulla naisiksi, jos vallitsevia valtasuhteita ja ymmärryksiä sukupuolesta halutaan muuttaa. Niinpä myös mustien ruumiiden pitää tulla mustiksi, jos rodullistettuja todellisuuksia ja niihin liittyviä rasisisia käytäntöjä halutaan muuttaa. Kulttuuriteoreetikko Verena Andermatt Conley (2000, 35) onkin todennut, että naiseksi tuleminen merkitsee jatkuvaa muutosta suhteessa vallitseviin olosuhteisiin ja jatkuvaa virtuaalisten todellisuuksien eli mahdollisuuksien runsauden aktualisoimista. Myös valkoisuuden täytyy tulla näkyväksi ja valkoisten täytyy tulla valkoisiksi, jotta sen etuoikeutettu asema esimerkiksi tanssitaiteessa voitaisiin havaita. Deleuzen ja Guattarin (1987, 291) mukaan tuleminen on aina vähemmistöksi tulemista, minkä vuoksi heidän ajattelussaan tulemisen prosessit eivät ole mahdollisia esimerkiksi suhteessa valkoisuuteen, mieheen tai aikuiseen. Kuitenkin muutamat tutkijat (Nealon 1998, 122; Sharma 2006, 46–47) ovat pohtineet valkoiseksi tulemisen käsittettä ja pitäneet sitä hyödyllisenä antirasistisessa toiminnassa. Ollakseen hyödyllistä valkoiseksi tuleminen pitäisi tarkoittaa sellaisia prosesseja, joissa valkoisuus irrotetaan omasta valtapositiostaan ja jossa se ei omi tai alista (Sharma 2006, 47).

Matikainen kertoi, että hän halusi valkoisena miehenä olla mukana toteuttamassa mustien ruumiiden pyrkimyksiä tässä tilassa. Hän päätti käyttää länsimaalaista taidemusiikkia esityksen ensimmäisessä jaksossa tarttuakseen sanaan jalo teoksen nimessä. Teoksen nimi *Noble Savage* viittaa 1600-luvulta peräisin olevaan idealisoituun henkilöähahmoon, jaloon villiin, jota eurooppalainen sivistys ei ole ehtinyt pilata. Matikainen selitti valinneensa länsimaista

taidemusiikkia teoksen ensimmäiseen jaksoon korostaakseen sitä, että mustat ruumiit eivät tule tilaan ”yhtään alakautta” vaan ottavat valkoisen länsimaisen taidemusiikin, joka edustaa ehkä musiikin lajeista kaikkein valkoisinta muotoa, itselleen ja käyttävät sitä hyväkseen. Kyseessä oli Matikaisen mukaan käänteinen *appropriatio* eli omiminen; mustat ruumiit omivat käyttöönsä länsimaisen taidemusiikin valkoisen kaanonin. Käänteinen *appropriatio* tarkoittaa sellaisia prosesseja, joissa eurooppalaisen kulttuurin kolonisoidut ja rodullistetut toiset käyttävät ja omivat länsimaisen kulttuurin elementtejä omaan käyttöönsä (ks. Belcher 2009, 218). Matikaisen mukaan Purcellin musiikin kanssa tanssivat ruumiit näyttäytyvät ylväinä, kohottuneina ja autonomisina hahmoina. Hahmot olivat visuaalisesti ”primitiivisiä”; tanssijat olivat pukeutuneet heimovaatteisiin ja heidän paljasta ihoaan oli näkyvillä paljon. Toisaalta taas tanssijoiden liikkeet tässä jaksossa ovat ylväitä ja kohottuneita, Purcellin musiikkiin helposti sopivia. Tämä monia ristiriitaisiakin elementtejä sisältävä yhdistelmä esittää ”primitiivisyyttä” totutusta poikkeavalla tavalla, yhdistyneenä länsimaiseen taidemusiikkiin, jolloin teoksen nimeen sisältyvä jalous yhdistyneenä primitiivisyyteen tuo näyttämön tapahtumiin uudenlaisia merkityksiä.

### **Autenttisuuden mahdottomuus**

*Noble Savagen* toista osaa hallitsee valkoinen väri. Koko näyttämö, sen lattia ja katto muuttuvat valkoisiksi. Myös esiintyjät ovat pukeutuneet valkoisiin vaatteisiin ja heidän kasvonsa on maalattu valkoisiksi. Osan keskellä Matikainen ja Aaltonen esittävät laulamalla ja kitaroita soittamalla akustisesti amerikkalaisen hip hop artisti Kendrick Lamarin kappaleen ”Bitch Don’t Kill My Vibe”. Ennen kappaleen esitystä Aaltonen Pocahontas kuolee valkoisella näyttämöllä, Matikaisen mukaan Aaltonen ”*approprioi* hänet kuoliaaksi fiktiivisellä aseella”. Kappaleen alkaessa kuollut Pocahontas makaa näyttämöllä mutta hän herää vähitellen henkiin, kääntyy esiintyjiin päin ja lopulta fanittaa esitystä tupakansytytintä heiluttamalla.

Aaltonen ja Matikainen puhuvat kappaleen alussa ja sen keskellä yleisölle:

Jussi Matikainen: Hei kaikki, mä oon Jussi. Me ollaan harjoteltu yks tämmönen kappale, jonka mä haluaisin esittää teille. Saa supporttaa. Se on tunnelmallinen ja voi laulaakin jos siltä tuntuu.

[musiikki]

Erno Aaltonen: Tietsä Jussi mä olin eilen kävelemässä himaan täältä treeneistä ja kävelin mun vanhan kantabaarin ohi. Se oli semmonen Wonder-niminen mesta tos Hämeentiellä sitä piti

semmonen jamaikalainen jammu ja siel oli niinku aina superautenttinen fiilis. Nyt tos vähän aikaa sitte siihen aukes semmonen skumppabaari nimelt Mucava, ceellä siis [huokaisee]. Mitä kaupungille oikeen tapahtuu? No nivei, se mitä mä halusin täl sanoo teille on se et eläkää tässä ja nyt koska kaikki autenttisuus on katoavaista.

Matikainen kertoi, että työryhmä halusi Lamarin kappaleen esityksellä tuoda esiin appropriaation ongelmat ja erityisesti sen, miten “luovan työn kuplassa elävät ihmiset käyttää huomaamattaan tai tarkoituksella appropriaatiota omien tarkoituseriensä edistämiseen”. Aaltonen ja Matikainen omivat “Bitch Don’t Kill My Vibe”-kappaleen itselleen äänen ja musiikin tasolla siten, että siinä ei ole enää kuultavissa hip hopille ominaisia tyylillisiä keinoja kuten rappaamista tai rumpukoneilla, samplereilla tai tietokoneella tuotettua taustamusiikkia eli biittiä eikä siinä myöskään käytetä muokattuja tai uudelleenjärjestettyjä osia jostain toisen genren kappaleesta. Aaltosen ja Matikaisen esitys muistuttaa pikemminkin akustista balladia tai pop-kappaletta. Myös heidän ruumiidensa liikkeet poikkeavat hip hopin esittämisen tavoista, sillä he pysyvät esityksen aikana varsin liikkumattomina.

Hip hop on alakulttuuri ja ilmaisemisen tapa, joka alun perin otti voimakkaasti kantaa kapitalismiin ja rasismiin ja vastustaa vallitsevaa valkoista kulttuuria (ks. esim. Rose 1994 & 2008). Se syntyi afroamerikkalaisten tarpeesta tehdä omaa musiikkia ja saada sen avulla äänensä kuuluviin. Vähitellen hip hopin suosion lisääntyessä myös valkoiset taiteilijat ovat alkaneet tehdä tätä musiikkia ja kapitalistinen koneisto otti käyttöönsä hip hopin musiikinlajina, vaikka osa tästä alakulttuurista toimii yhä marginaalissa (ks. esim. Grealy 2008). Omimisen prosessissa on ongelmallista se, että näkökulma vaihtuu usein vähemmistöistä valkoiseen enemmistöön. Matikaisen ja Aaltosen esityksessä on kyse juuri tästä; mustan hip hop artistin alun perin esittämä kappale ei heidän esityksessään sisällä enää rodullistettujen vähemmistöjen näkökulmaa vaan keskittyy sen sijasta valkoisten muusikoiden ongelmiin, “superautenttisen fiiliksen” häviämiseen Helsingistä, keskiluokkaistumiseen ja niiden aiheuttamaan harmitukseen. Autenttisuuden vaatimus kutistuu valkoisten muusikkojen toiveeksi viettää viihdyttävää vapaa-aikaa heitä itseään miellyttävällä tavalla.

Kulttuurisen omimisen ja autenttisuuden teemojen lisäksi “Bitch Don’t Kill My Vibe”-kappaleessa käsitellään valkoista haurautta (engl. *white fragility*). Tämä valkoisuuden tutkija Robin Diangelon (2011) kehittämä käsite kuvaa sitä, että valkoiset kestävät ainoastaan hyvin vähän rodullisuutta koskevaa kuormitusta ilman, että tilanne muuttuisi heille sietämättömäksi. Tällaiset tilanteet johtavat usein puolustusmekanismien käyttöön ottamiseen ja voimakkaiden tunteiden

ilmaisemiseen. Aaltosen ja Matikaisen esityksessä autenttisuus liittyy vain ei-valkoisuuteen ja sen katoaminen yhden baarin osalta saa Aaltosen esittämän hahmon pohtimaan suurellisesti, mitä Helsingille on tapahtumassa.

Koska tässä *Noble Savagen* osassa myös valkoisten esiintyjien kasvot on maalattu valkoisiksi ja he ovat pukeutuneet kauttaaltaan valkoisiin peittäviin vaatteisiin, heidän valkoisuudestaan ei enää voi olla varma. Tulemisen käsite ohjaakin meitä sellaiseen ontologiaan, jossa tärkeintä ei ole se, mikä on tai millaista sen pitäisi olla. Tulemisen ontologia merkitsee pakoon pääsemistä jäykistä kahtiajaoista, joita ovat esimerkiksi erilaiset rodullistuneet kategoriat. (Ks. Skott-Myhre & Tarulli 2008, 76.) Sukupuolta pohtiessaan Deleuze ja Guattari (1987, 213) toteavat, että ajatus kahdesta sukupuolesta sisältää jo vihjeen molekulaaristen yhdistelmien moninaisuudesta, joka laittaa sukupuolen liikkeeseen. He käsitteellistävätkin sukupuolta ”tuhantena pienenä sukupuolena” (*a thousand tiny sexes*). Tuhannen pienen sukupuolen käsite on saanut muutamat tutkijat (Dolphijn & van der Tuin 2013, 137; Puar 2007, 209; Saldanha 2006) pohtimaan ajatusta tuhansista pienistä roduista (*a thousand tiny races*). Valkoinen ja musta rodullisina kategorioina moninaistuvat *Noble Savagessa* musiikin, vaatetuksen, äänen, erilaisista kulttuureista peräisin olevien merkkien, lavastuksen, kasvomaalien ja ruumiiden kytkeytyessä toisiinsa, jolloin niistä kehkeytyy tuhansia pieniä rotuja.

Tätä rodullisten kategorioiden moninaistumista voidaan tarkastella Deleuzen ja Guattarin molaarisen ja molekulaarisen käsitteiden avulla. Heidän filosofiassaan molekulaarinen kytkeytyy tulemiseen kun taas molaarinen viittaa olemiseen. Molaariset muodostelmat ja politiikka toimivat makrorakenteiden tasolla, joille ovat ominaisia vastakkainasetteluiksi järjestäytyvät identiteetit kuten esimerkiksi musta ja valkoinen, mies ja nainen sekä inhimillinen ja ei-inhimillinen aineellisuus. Molekulaarinen mikropolitiikka puolestaan tapahtuu paikalleen määriteltyjen subjektiuksien ja pysyvien rakenteiden ulkopuolella tai välimaastossa: sellaisena olemisen tapojen välisenä ja sisäisenä moninaisuutena, jota makrotason luokittelut tai binaariset määrittelyt eivät voi tyhjentävästi kuvata (ks. del Río 2008, 115). Molaarinen ja molekulaarinen eivät kuitenkaan asetu hyvän tai pahan akselille eivätkä ne myöskään ole toistensa vastakohtia.

”Bitch Don’t Kill My Vibe”-kappaleen esityksessä *Noble Savagessa* on kyse myös molaarisen ja molekulaarisen yhteenkietoutumisesta. Esitys koostuu yhtäältä molaarisista kategorioista; siinä sekoittuvat mustan musiikin, valkoisten ruumiiden ja valkoisen puheen elementit. Valkoisuuden korostaminen myös valkoisten esiintyjien kohdalla tuo kuitenkin esitykseen edellisten tunnistettavien kategorioiden lisäksi myös molekulaarisia tulemisia: ruumiiden ”autenttinen”



rodullistuminen ei enää ole esimerkiksi valkoisen muusikoiden valkoisella maalattujen kasvojen vuoksi varmaa eikä selkeän tunnistettavaa. Myös appropriaaation selkeä esiintuominen on tulemisen prosessi: huomiota herättävän valkoinen esitys mustan hip hop -artistin kappaleesta tuottaa ääniä, joissa materiaalistuvat sekä mustat että valkoiset ruumiillisuudet, tarinat ja nykyhetki.

## Utopia

*Noble Savagen* viimeisessä osassa teoksen esiintyjät makaavat, istuvat tai seisovat paikoillaan liikkumattomina koko osan ajan näyttämöllä. Liikkumaton jakso kestää kahdeksan minuuttia ja sen aikana Matikaisen mukaan yleisöllä on mahdollisuus reflektoida näkemäänsä, kuulemaansa ja kokemaansa. Tekijäryhmä nimitti osaa tekoprosessin aikana utopiaksi, jossa pyritään kuvittelemaan todellisuus vapaana ja muuntuneena suhteessa aiikeisemmin nähtyihin esityksen osiin. Osa kurkottaa tulevaisuuteen ja aikaan esityksen jälkeen.

Utopiaosassa mustat ruumiit ottavat lavan haltuun eivätkä tee mitään. He kieltäytyvät viihdyttämästä yleisöään ja sopeutumasta tanssitaiteen valkoiseen kaanoniin. Jakson musiikkina on äänimatto, erittäin hitaasti muuttuva, hyvin staattiselta kuulostava ja spektrinä liikkuva sointu, jonka ylin ja alin sävel sulautuvat hyvin hitaasti osan aikana yhteen ja lopuksi häipyvät pois. Musiikki ei ole tunnistettavasti kenenkään musiikkia eikä sitä voi sijoittaa mihinkään rodullistettuun musiikinlajiin tai genreen. Myös rotu ja rodullistaminen visuaalisina ilmiöinä kutistuvat tässä *Noble Savagen* osassa väriksi mustien ruumiiden pinnalla, vaikka rotua voitaisiin tanssissa kokea myös esimerkiksi ruumiin liikkeinä erilaisissa rodullistuneissa tanssityyleissä ja -genreissä.

Rotu onkin yhtäaikaaisesti tässä viimeisessä *Noble Savagen* osassa sekä molaarista että molekulaarista. Staattinen lavanäkymä ja hyvin hitaasti liikkuvat äänet luovat tilan, jossa rotu on edellä kuvatuilla tavoilla samalla sekä tunnistettavaa että tunnistamatonta ja se monistuu tuhansiksi pieniksi roduiksi. Samalla rodun kaksijakoisuus on vahvasti olemassa kulttuurissamme ja usein elämme sen mukaisesti. Utopiaosa antaa teoksen katsojalle, kuulijalle ja kokijalle mahdollisuuden reflektoida koettua esitystä ja kurottua kohti uudenlaisia todellisuuksia jättämällä molaariset rodullistetut kategoriat hetkeksi taka-alalle.

Matikainen kertoi haastattelussa, että tekijäryhmä piti utopiaosaa tärkeänä juuri siksi, että se antaa mahdollisuuden pohtia sitä, miten *Noble Savage* voisi laajentua ja jatkaa elämäänsä varsinaisen esityksen ulkopuolella. Utopiajaksossa esitystilanne Matikaisen mukaan häivytetään, representaatio ja näyttämöllistäminen eivät ole enää läsnä tässä osassa samalla tavalla kuin aikaisemmissa teoksen

osissa. Representaation tason häivyttäminen on oman lähestymistapani, feministisen uusmaterialistisen rodun tarkastelun kannalta erityisen kiinnostavaa. Uusmaterialistiset tutkijat ovat representaation käsitettä kritisoidessaan kiinnittäneet huomiota siihen, että materiaalisia ilmiöitä ja olioita ei tulisi supistaa ainoastaan jähmeiksi ja kyvyttömiksi perustoiksi, joiden ainoana tehtävänä on odottaa sitä, että niitä representoitaisiin (Tiainen 2007, 150).

Kun representaation taso *Noble Savagen* utopiaosassa katoaa, myös rotu kutistuu olennaisella tavalla. Se liudentuu ruumiiden pintojen väriksi. Teoksen kokija on varmasti tietoinen molaarisista rodullisista kategorioista, mutta utopiajakso tarjoaa silti mahdollisuuden tarkastella rotua myös toisin. Kun representatiiviset merkityksellistämisen aktit kutistetaan mahdollisimman vähäisiksi, rodusta ei jää paljonkaan tunnistettavia kategorioita ja merkitsijoita jäljelle. Representaation käsitteen haaviin tarttuvat helposti ainoastaan molaariset kategoriat, se ei helposti yllä molekulaarisiin tulemisiin ja esimerkiksi rodun uusilla tavoilla kuvittelemiseen. Molekulaaristen tulemisten tarkastelu mahdollistaa puolestaan rodun monistumisen tuhansiksi pieniksi roduiksi.

### **Makro- ja mikropolitiikan yhtäaikaisuus**

Tuhannessa pienessä rodussa on kysymys rodun mikropolitiikasta ja siitä, että rotu muuttuu havaitsemattomaksi. Rodun mikropolitiikka toteutuu *Noble Savagessa* silloin, kun rodun kaksijakoisuus liudentuu sellaisiksi rotujen yhdistelmiksi, joita emme ole tottunut kokemaan. Deleuzen ja Guattarin ajattelussa eräs tulemisen tapa on havaitsemattomaksi tuleminen, joka on mitä tahansa sellaista ilmaisua tai toimintaa, joka pakenee tunnistettavia ja ennalta tiedettyjä identiteettejä ja normeja. Tehokas poliittinen toiminta vaatii kuitenkin mikropolitiikan lisäksi myös makropolitiikkaa. Moira Gatens (2000, 68) on todennut, että feministisessä politiikassa on välttämätöntä tarkastella kulttuurimme normeja kahdella tasolla: sekä molaariseen liittyvällä makropolitiisella että molekulaariseen liittyvällä mikropolitiisella tasolla. Deleuze ja Guattari (1987, 213) korostavat molaarisen makropolitiikan ja molekulaarisen mikropolitiikan yhtäaikaisuutta ja sitä, että näitä molempia tarvitaan poliittisessa toiminnassa. Tulemisissa on siis kyse politiikasta mikropolitiikan tasolla, sellaisista ilmiöistä jotka vuotavat yli molaaristen identiteettikategorioiden.

*Noble Savage* on poliittinen teos sekä mikro- että makropolitiikan tasolla. Se toteuttaa makropolitiikkaa esimerkiksi tuodessaan kuusi afro-suomalaista esiintyjää nykytanssiteoksen esittäjiksi. Rotu ilmenee teoksessa kuitenkin myös mikropolitiikan tasolla silloin, kun rodullisuus

monistuu teoksessa tuhansiksi pieniksi roduiksi kuten esimerkiksi utopia-osassa, jossa vältetään representoimasta mitään. Feministiset uusmaterialistit tarjoavat mahdollisuuden tarkastella identiteettikategorioita ei ainoastaan olemisen vaan myös tulemisen tasolla. Kun rotua ei tarkastella ainoastaan konstruktioina ja representaatioina, tarkastelu mahdollistaa politikan näkemisen myös tulemisen politiikkana. Tällöin ymmärrys vallan ja rodun yhteenkietoutumisesta laajenee.

*Noble Savagessa* musiikki ja näyttämön mustat ruumiit muodostavat erillisinä entiteetteinä molaarisia kategorioita, mustia ruumiita ja hyvin tunnistettavasti valkoista musiikkia. Kun näitä entiteettejä tarkastellaan keskellistymisen käsitteen avulla, niiden kietoutuessa yhteenkehkeytyy edellisten lisäksi myös molekulaarisia tulemisia. Mustat ruumiit, niiden liikkeet ja musiikki eivät teoksessa ole toisistaan erillisiä tapahtumia vaan ne kietoutuvat yhteen, jolloin musiikin ja ruumiiden rodullisuus kytkeytyy uudella tavalla. Suomalainen nykytanssi ei *Noble Savagessa* ole enää puhtaan valkoista vaan siihen sijoitetaan uudenlaisia rodullisuuksia; valkoisuus tulee näkyväksi ja se sekoittuu muihin rodullisuuksiin.

## **Kirjallisuusluettelo**

Belcher, Laura Wendy (2009) Consuming Subjects: Theorizing New Models of Agency for Literary Criticism in African Studies. *Comparative Literature Studies* 46:2, 213–232.

Brah, Avtar & Phoenix, Ann (2004) Ain't I a Woman? Revisiting Intersectionality. *Journal of International Women Studies* 5:3, 75–86.

Carbin, Maria & Edenheim, Sara (2013) Intersectional Turn in Feminist Theory. A Dream of a Common Language? *European Journal of Women's Studies* 20:3, 233–248.

Chen, Mel Y. (2012) *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affects*. Durham & London: Duke University Press.

Conley, Verena Andermatt (2000) Becoming-Woman Now. Teoksessa Ian Buchanan & Claire Colebrook (toim.) *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 18–37.

Crenshaw, Kimberle (1991) Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review* 43:6, 1241–1299.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Esipuhe ja käännös ranskasta Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- del Río, Elena (2008) *Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DiAngelo, Robin (2011) White Fragility. *The International Journal of Critical Pedagogy* 3, 54–70.
- Djupsjöbacka, Tove (2016) Rappt och modigt om kolonialism. *Hufvudstadsbladet* 21.4.2016. URL <https://www.hbl.fi/artikel/rappt-och-modigt-om-kolonialism/> (tarkastettu: tammikuu 2017)
- Dolphijn, Rick & van der Tuin, Iris (2013) A Thousand Tiny Intersections: Linguisticism, Feminism, Racism and Deleuzian Becomings. Teoksessa Arun Saldanha & Jason Michael Adams (toim.) *Deleuze and Race*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 129–143.
- Dyer, Richard (1997) *White*. New York & London: Routledge. Frankenberg, Ruth (1993) *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. London & Minneapolis: Routledge.
- Grealy, Liam (2008) Negotiating Cultural Authenticity in Hip-Hop. Mimicry, Whiteness and Eminem. *Journal of Media & Cultural Studies* 22, 851–865.
- Järvenpää, Veera (2016) Tanssi hegemonian haudalla. *Voima* 3 URL <http://uusi.voima.fi/artikkeli/2016/tanssi-hegemonian-haudalla/> (tarkastettu: tammikuu 2017)
- Leppänen, Taru & Tiainen, Milla (2016) Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa. Materian toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa. *Sukupuolentutkimus* 3, 27–44.
- Lindfors, Sonya (2016a) *Toiseus 101. Näkökulmia toiseuteen*. URL <http://urbanapa.fi/wp-content/uploads/2012/10/TOISEUS-101-n%C3%A4k%C3%B6kulmia-toiseuteen.pdf> (tarkastettu: tammikuu 2017)
- Lindfors, Sonya (2016b) Vieraskynä: Musta näyttämö, valkoinen katse. Vastine Tove Djupsjöbackan kritiikkiin *Hufvudstadsbladetissa* 21.4.2016. *Ruskeat tytöt* –blogi 22.4.2016. URL <http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/vieraskyna-musta-nayttamo-valkoinen-katse> (tarkastettu: tammikuu 2017)
- Liu, Xin (2015) *Trilling Race: The Political Economy of Racialised Visual-Aural Encounters*. Åbo: Åbo Akademi University Press. URL [http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/113036/liu\\_xin.pdf?sequence=2](http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/113036/liu_xin.pdf?sequence=2) (tarkastettu: tammikuu 2017)

- Manning, Erin & Massumi, Brian (2014) *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- McCall, Leslie (2005) The Complexity of Intersectionality. *SIGNS: Journal of Women in Culture and Society* 30:31, 771–802.
- McQuirter, Marcus Emil (2012) *Hearing Voices in the Dark: Deploying Black Sonicity as a Strategy in Dramatic Performance*. Julkaisematon väitöskirja. Austin: University of Texas. URL <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/ETD-UT-2012-05-5847> (tarkastettu: tammikuu 2017).
- M'charek, Amade (2010) Fragile Differences, Relational Effects: Stories about the Materiality of Race and Sex. *European Journal of Women's Studies* 17:4, 307–322.
- M'charek, Amade (2013) Beyond Fact or Fiction: On the Materiality of Race in Practice. *Cultural Anthropology* 28:3, 420–442.
- Nayak, Anoop (2006). After race: Ethnography, Race and Post-Race Theory. *Ethnic and Racial Studies* 29:3, 411–430.
- Nealon, Jeffrey T. (1998) *Alterity Politics: Ethics and Performative Subjectivity*. Durham & London: Duke University Press.
- Purcellin oopperan tiedot tähän
- Puar, Jasbir (2007) *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Rose, Tricia (1994) *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Rose, Tricia (2008) *The Hip Hop wars. What We Talk about When We Talk about Hip Hop and Why It Matters*. New York: Basic Books.
- Saldanha, Arun (2006) Re-ontologising Race: The Machinic Geography of Phenotype. *Environment and Planning D: Society and Space* 24, 9–24.
- Saldanha, Arun (2007) *Psychedelic White. Goa Trance and the Viscosity of Race*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

- Sharma, Sanjay (2006) *Multicultural Encounters*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.
- Skott-Myhre, Hans & Tarulli, Donato (2008) Becoming-Child: Ontology, Immanence, and the Production of Child and Youth rights. Teoksessa Tom O'Neill & Dawn Zinga (toim.) *Children's Rights: Multidisciplinary Approaches to Participation and Protection*. Toronto: University of Toronto Press, 69–84.
- Tiainen, Milla (2007) Corporeal Voices, Sexual Differentiations: New Materialist Perspectives on Music, Singing and Subjectivity. *Thamyris/Intersecting* 18, 147–168.
- Tiainen, Milla, Kontturi, Katve-Kaisa & Hongisto, Ilona (2015) Framing, Following, Middling: Towards Methodologies of Relational Materialities. *Cultural Studies Review* 21(2), 14–46.
- Vuolajärvi, Niina (2011) Rodun todellisuus ja materiaalisuus. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 2: 2011, 54–60.
- Vuolajärvi, Niina (2014) Rotu etnisten suhteiden tutkimuksessa. Teoksessa Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen (toim.) *Muokattu elämä*. Tampere: Vastapaino.
- Yuval-Davis Nira (2006) Intersectionality and Feminist politics. *European Journal of Women's Studies* 13:3, 193–209.
- Zodiak (2016) *Sonya Lindfors: Noble Savage*. URL <http://www.zodiak.fi/kalenteri/noble-savage> (tarkastettu: tammikuu 2017)