

## **Butosta japanilaista yhteiskuntakritiikkiä: Sodan synnyttämää synkkää kulttuuriperintöä**

*Buto syntyi 1960-luvulla provokatiivisena muotona yhteiskuntakritiikille ja arvostelemaan pettymyksen aiheuttanutta, länsimaisen kulttuurin dominoimaa japanilaista avantgardea. Ennennäkemättömän tuhovoimaisen sodan jälkeisen ajan tuotoksena syntynyt groteskilla tavalla kaunis buto esittelee ja käsittelee salattua ja häpeällistä ihmisyyttä.*

Buto on Japanissa alkunsa saanutta avantgardistista tanssia. Taidelajiin kuuluu heittäytyminen tunnetiloihin, kehonkielen ekspressiivisyyden ja tunteiden, kuten surun, pelon, hulluuden tai intohimon esittäminen. Buto keskittyy tunne-elämyksien esittämiseen hyvinkin brutaalein, mutta tarkasti hallituin ja esteettisin keinoin. Mielenmaisemat ovat karuja, mutta kauniita, ja ne pyrkivät hämmentämään kokijaansa ja saamaan hänet elämään tuntemuksen mukana.

Buto-liike syntyi Tatsumi Hijikatan ja Kazuo Ohnon yhteistyöstä. Heidän tarkoituksenaan oli luoda japanilainen tanssimuoto, joka ylittää länsimaisen modernin tanssin ja perinteisen japanilaisen tanssin rajat. (Daly 2002, 325) Ensimmäinen julkinen buto-esitys nähtiin 24.4.1959 japanilaisilla tanssifestivaaleilla. Hijikatan johdolla toteutettu performanssi Kinjiki, ”Kielletyt värit”, perustui Yukio Mishiman samannimiseen, homoseksuaalisuutta käsittelevään kirjaan. Esityksessä tanssivat kaksi miestä, nuori poika ja vanhempi mies. Performanssi saavutti huippunsa, kun elävä kana kuristettiin kuoliaaksi pojan taipunutta vartaloa vasten. (Klein 1988, 1)

Kinjikistä löytää täydellisiä esimerkkejä ominaisuuksista, jotka myöhemminkin on liitetty buto-esityksiin. Hijikata eliminoi täysin tekijöitä, joita aikalainen valtavirran tanssi piti itsestäänselvyyksinä, kuten musiikin (Kinjiki esitettiin täydessä hiljaisuudessa) sekä tanssitekniikat, jotka Hijikata koki olevan ”luonnollisen ruumiin” realististen rajojen ulkopuolella. Hijikata sekä muut buto-taiteilijat uskoivat, että palauttamalla tanssin fokuksen ruumiin yksinkertaisiin ja luonnollisiin liikkeisiin palautuisi myös elämäntaju, jonka he tunsivat kadonneen nykyaikaisessa yhteiskunnassa. Kanan tappaminen oli tarkoitettu ilmaisuksi ”myrskyisään seksuaaliseen intohimoon, jota modernin miehen on tukahdutettava, mutta joka silti pysyttelee sydämen pimeyksissä”. (Klein 1988, 8-9, suomentanut HK)

## Uudenlainen ruumiillisuus

Taiteilijan ruumiista on tullut erityisen intensiivisellä tavalla nykyaikaisen taiteen keskeinen visuaalinen elementti 1960-luvulta lähtien. Ruumiillisuuden taustatekijöinä ovat keskitysleirien ja atomipommin teknologiat, jotka tekivät kuolemasta mekaanisen ja persoonattoman tapahtuman. Taiteilijat reagoivat tapahtuneisiin katastrofeihin kehittämällä taidemuodon, joka korostaa voimakkaasti henkilökohtaisen elämän arvoa. (Erkkilä 2008, 14)

Buton alkuperäisiä pyrkimyksiä oli tutkia väkivaltaa ja seksuaalisuutta, mutta samaan aikaan yrittää ylittää symboliset tunneilmaisujen eleet ja ilmaisemaan niitä tanssin kautta. Esityksissä käsiteltiin sosiaalisesti tabuja aiheita, kuten homoseksuaalisuutta ja siten performanssit pysyttelivät piilossa suurelta yleisöltä lähinnä koko 1960-luvun. (Daly 2002, 99-100) Esimerkiksi Jean Genetin *Our Lady of the Flowers* oli yksi inspiraatioista ja perusta buton synnyssä. (Mai 2015) Genetin kirjan teemat avaavat tiet seksuaalisuuden ja yhteiskuntakritiikin käsittelyyn. Teos kyseenalaistaa muottiin kasvamisen ja häivyttää sukupuolten eroja. Buto-esitysten kerronta on käsitellyt toistuvasti Genetin kirjoittamia aiheita.

Buto-esitykset ovat käyttäneet lähteinään kirjallisuutta tunnetuista klassikoista runoihin. Teokset eivät kerro suoria kertomuksia vaan esittelevät pikemminkin sielunmaisemia ja tunne-elämyksiä. Tanssin välineenä toimi ihmisruumis ja keinona liike. (Meuz 2014) Esityksessä taiteilijan on tultava itse joksikin materiaaliksi, kuten merileväksi, ja esitettävä kuinka silmästä kasvaa ruusu, suusta pulppuaa vettä tai keho on täynnä hyönteisiä. (Mai 2015) Esiintyjän ruumiin on oltava toissijainen ja minästä on luovuttava mielikuvituksen synnyttäessä liikkeen.

Buto on sidoksissa taiteilijan omaan elämään ja kokemuksiin. Ohno esiintyi kauniisti kuin perhonen. Esityksissä oli kuitenkin melankoliaa, koska Ohnon taustalla oli surullisia kokemuksia. Toisaalta buto voi pyrkiä käyttämään tanssissa ruumiin muistoa, jollaista ihmismieli ei ymmärrä, kuten esimerkiksi liikkeen muistoa hedelmöittymisen hetkellä. (Mai 2015) Rinnalla kulkee kuitenkin ajatus liikekaavan synnystä tunnekokemusten kautta, joka taas on kokemusperäistä sekä kapinointia normeja vastaan.

## Karu kauneus

Taiteilijan ruumis keskeisenä visuaalisena elementtinä 1960-luvulta lähtien sovittautuu ajallisesti buton varhaisvaiheisiin. Taiteentutkimuksessa on pohdittu syitä ruumiin keskeiseksi tulemiselle. Etenkin toisen maailmansodan jälkishokki ja ydinaseet ovat vaikuttaneet buton muotoutumiseen. (Erkkilä 2008, 13) Japanissa sotaa seurannut länsimaistuminen herätti myös buton varhaisvaiheelle polkuja sosiaalisten traditioiden arvosteluun, japanilaisuuden määrittelyyn ja uudelleenlöytämiseen. Esitysten teemat huomioivat alempien luokkien ihmisten tai yhteisön ulkopuolisten olemassaolon. (Sanders 1988, 148)

Performanssit luovat kulttuuriin niin sanottuja kynnystiloja, jotka mahdollistavat problemaattisten asioiden työstämisen ja ehkä lopulta tasapainon saavuttamisen. (Erkkilä 2008, 37) Siinä missä tyylin aloittaneet ja esityskieltoon johtanutta materiaalia esittäneet Hijikata ja Ohno lähtivät liikkeelle hyvin köyhistä taustoista, joissa muun muassa Hijikata joutui todistamaan vanhimman siskonsa myymistä bordelliin ja Ohno muisteli nuorimman sisaruksensa kuolleen käsivarsilleen, kun perheellä ei ollut varaa lääkärimaksuihin, ei buto-liikkeen kehittyessä ja muovautuessa taiteen lähtökohtana ollut enää myöhemmin yhteiskuntakritiikki vaan jopa puhtaasti esteettiset ja teatraaliset pyrkimykset. (Klein 1988, 5-6) Vaikka aiheet yhä keskittyvätkin tabuihin, sallitaan nykyesitykset suuren yleisön edessä toteutettaviksi ja kokemus voi olla pelon ja inhon lisäksi humoristista.

Buto-taiteilijan ruumis on väline taideteoksen synnylle. Ruumiin tultua välineeksi buto tarjosi 1960-luvulla keinon tarkastella seksuaalisuutta, syvimpiä ja kielletyimpiä haluja – ei vain yleisellä yhteiskunnallisella tasolla vaan katsojan henkilökohtaisella, yksityisellä alueella.

## Kirjallisuus

Daly, Ann. 2002. *Critical gestures. Writing on dance and culture*. USA: Wesleyan university press.

Erkkilä, Helena. 2008. *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.

Klein, Susan Blakeley. 1988. *Ankoku Butō. The Premodern and Postmodern Influences on the Dance*

*of Utter Darkness*. New York: Cornell University East Asia Program.

Sanders, Vicki. 1988. *Dancing and the Dark Soul of Japan: An Aesthetic Analysis of "Butō"*. Hawai: University of Hawai'i Press.

### **Suulliset lähteet**

Mai, Ken. 2015 toteutettu haastattelu. Helsinki.

Mezur, Katherine. 1.12.2014. *Performing Butoh 's Nostalgic Archive: An Introduction to Scoring Gesture and Image*. Shifting Dialogues. University of the Arts, Theatre Academy

Teksti perustuu kirjoittajan kandidaatintutkielmaan *Karun kauneuden estetiikka: Butoh performanssitaiteena*. Kirjoittaja on taidehistorian opiskelija Helsingin yliopistolta.