

*Marianna Henriksson  
& Anna Mustonen*

## ***Eros ja vanha musiikki uuden tanssin näyttämöllä***

- *Cembalisti, MuM Marianna Henriksson (henriksson.marianna@gmail.com) esiintyy useiden yhteiden jäsenenä ja solistina sekä Suomessa että ulkomailla. Hän on tohtorikoulutettavana Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulussa.*

*Koreografi ja tanssija, tanssit. maist. Anna Mustosen (anna.karin.mustonen@gmail.com) töissä on tarkasteltu muun muassa koreografian ja musiikin sekä koreografian ja kielen välisiä suhteita.*

*Henriksson ja Mustonen ovat työskennelleet yhdistäen uutta tanssia ja varhaisbarokin musiikkia jo kymmenen vuoden ajan. Heidän edellinen yhteinen produktionsa oli *Maria-vesper* (Zodiak – Uuden tanssin keskus, 2018), jonka myötä työparille myönnettiin vuoden 2018 Esittävien taiteiden valtionpalkinto.*

# *Eros ja vanha musiikki uuden tanssin näyttämöllä*

Marianna Henriksson & Anna Mustonen  
.....

Millaisena näyttäytyy halu, kun sen jännitteitä rakennetaan ja puretaan 1600-luvun italialaisen musiikin ja uuden tanssin lävitse? Miten tästä syntyy eräänlainen ooppera?

Cembalisti Marianna Henriksson ja koreografi Anna Mustonen valmistelevat parhaillaan tulevaa esitystään *Eros the Bittersweet* (työnimi), jonka ensi-ilta nähdään lokakuussa 2022 Helsingissä. Tuleva produktio pohjautuu löyhästi kanadalaisen runoilijan ja antiikin tutkijan Anne Carsonin teokseen *Eros the Bittersweet* (1986). Esityksessä Barbara Strozzin (1619–1677) laulut sekä muun muassa Biagio Marinin (1694–1663) ja Dario Castellon (n.1590–1658) soitinmusiikki asettuvat uuden tanssin näyttämölle. Tässä kirjoituksessa Henriksson ja Mustonen keskustelevat esityksen valmistamisesta. Syntymässä on tanssittu ”esseeooppera”, jonka työstämisen ytimessä ovat erilaiset eroottiset abstraktiot: haluava kurkottaminen sekä jännitteen ja purkautumisen välinen vaihtelu; nämä ilmiöt ovat läsnä sekä musiikillisena aineksena että koreografisina lähtökohtina.

MARIANNA HENRIKSSON: Haluamme tehdä oopperan, vaikka emme olekaan valinneet työstettäväksemme valmista historiallista oopperakokonaisuutta. Tuntuu nimittäin raskaalta yrittää olla suhteessa jonkin olemassa olevan historiallisen oopperan juoneen ja yrittää elää esimerkiksi sen kanssa, mitä nämä tarinat tulevat sanoneeksi seksuaalisuudesta tai sukupuolista. Päätimme koota itse 1600-luvun musiikista näyttämöllisen kokonaisuuden. Temaattisena inspiraation lähteenä on ihana kirja, Carsonin esseeteos *Eros the Bittersweet* (1986), joka käsittelee *Eroksen*, halun, erilaisia konstellatioita runollisin ja filosofisin essein. Carson lähestyy *Erosta* erityisesti puuttumisen ja kurkottamisen kautta ja purkaa sitä osiin antiikin tekstifragmentteja analysoiden. Esseet ovat kiinnostavia 1600-luvun italialaisen musiikin kannalta, sillä tuon ajan musiikki oli läpeensä antiikin runouden inspiroimaa. Carsonin esiin nostamat aiheet näyttäy-

tyvät myös Strozzin – ja monen muunkin ajan säveltäjän – laulujen teksteissä.

ANNA MUSTONEN: Innostuimme molemmat siitä, miten Carson kirjoittaa *Eroksesta* kurkottamisena kohti puuttuvaa, mikä synnyttää jännitettä. Jännitteen rakentuminen on tietysti suhteessa sen purkautumiseen. Tämä kurkotuksen ja purkauksen välinen liike taas on suoraan yhteydessä sekä musiikkiin että tanssiin. Carson kirjoittaa siten, että teksti antaa ikään kuin suoran pääsyn koreografiseen ajatteluun. Esimerkiksi hänen ilmaisunsa ”äärimmäinen aistillinen jännite itsen ja ympäristön välillä”<sup>1</sup> kääntyy työssäni sellaisenaan keholliseksi tehtäväksi, jota voimme harjoitella yhdessä esiintyjien kanssa. Carsonin kirja tuntuikin heti sen luettunani hyvältä lähtökohdalta esityksen tekemiselle.

MH: Kirjassa ei ole juonta, eikä esityskokonaisuutemmekaan tule kertomaan mitään yhtenäistä tarinaa. Kirjan innoittamina olemme nimitäneet työn alla olevaa kokonaisuutta esseeoopperaksi ilman varsinaista narratiivisuutta. Tulevaa esitystä voisi varmaan jättää kutsumatta oopperaksi ollenkaan. Haluamme kuitenkin pitää ”oopperuuden” mukana juuri siksi, että tavoitteenamme on päivittää oopperan dramaturgiaa nykynäyttämölle ja välttää valtavirran oopperaa usein vaivaavat vanhentuneet sukupuoliroolit ja valta-asetelmat. Anna, mikä on suhteesi narratiivisuuteen koreografina?

AM: Esityksen tekeminen narraation tai roolihahmojen kautta on itseleni vierasta. En ole varsinaisesti kiinnostunut siitä, enkä osaa ajatella koreografiaa sitä kautta. Esseemäisyyteen kuuluu jatkuva kysyminen, ja ehkä tämä lähestymistapa mahdollistaa pääsyn syvälle siihen tapahtumaan, liikkeeseen tai eleeseen, mistä halussa voisi olla kyse. Myös esitys tapahtumana, ja sen jatkuva uudelleen ajattelu, kiinnostaa. Se että esityksen rakenne on vielä avoinna, sallii meidän prosessin aikana herkistyä sille, millaista etenemisen ja rakentumisen logiikkaa työstämämme materiaalit ehdottavat. Voimme myös jatkuvasti kysyä, mitä esityksemme tekee – sekä meille tekijöinä että yleisölle sen vastaanottajana.

MH: Niin, kun kokoamme musiikillisen kokonaisuuden itse, esityksen rakenne voi syntyä työskentelyprosessin aikana, toisin kuin valmiissa oopperoissa. Näin musiikin rakenne ei sanele koreografian rakennetta, vaan vaikutus voi tapahtua myös toiseen suuntaan.

<sup>1</sup> ”extreme sensual tension between the self and its environment” (Carson 1986, 39).

AM: Minusta on myös tosi hedelmällinen ajatus, että musiikkimateriaalimme on ooppera-aidemuodon alkuajoilta. On ihana ajatus olla suhteessa musiikkiin, joka on sävelletty ajassa, jolloin jokin on kehkeytymässä. Olemme hahmotelleet esityksen rakentumista ja sen suhdetta oopperan historiaan dramaturgimme Masi Tiitan kanssa.

MH: Työskentelytapa ja kehkeytyvä rakenne vaikuttavat myös siihen, miten seksuaalisuus ilmenee esityksessämme.

AM: Kyllä. Se, että emme työskentele roolihahmojen tai juonen kanssa, tarkoittaa sitä, että myöskään sukupuoliä tai eroottisten jännitteiden lopputulemia ei tarvitse määritellä. Minulle tämä tarkoittaa sitä, että sekä tekijöille että katsojille jää suurempi tila tunnusteluun.

MH: Esiintyjä voi purkaa ja avata vaikkapa laulamaansa laulua vapaammin, kun roolihahmoa ei ole määritelty. Laulun eroottinen jännite voi suuntautua monenlaisella tavalla, ja ehkäpä laulutekstien monimerkityksellisyydellekin jää enemmän tilaa. Juoneton ja henkilöahmoton ooppera ei kaipaa seksuaalisuuden määrittelyä tai ennako-odotuksia seksuaalisuudesta.

AM: Teoksemme ei varmasti kerro yhtä vastausta siihen, mitä on olla haluava. Mutta ehkä esitys itsessään voi olla haluamisen tilassa. Koen tärkeäksi, ettemme ennalta määrittele ja pyri tietämään sitä, millaisena *Eros* lopulta ilmenee. Sen sijaan on kiinnostavaa herkistyä sille, mitä *Eroksen* läpi työskentely tekee esitykseemme päätyvälle tanssille ja musiikille.

MH: Barbara Strozzin musiikki on erotiikalla leikittelevää. Laulut voivat toimia kokonaisuudessaamme kohtauksina, joissa lavalla olevat esiintyjät muodostavat tietynlaisen jännitteisen kokoonpanon – ja joka sitten voi taas muuntua seuraavaan kohtaukseen. Esitykseemme tulee myös paljon soitinmusiikista, sen pidätyksistä ja purkauksista syntyviä kohtauksia. Ajattelemme, että soittajien kehollinen läsnäolo näyttämöllä on liikkeellisesti aivan yhtä kiinnostavaa kuin tanssijoiden ja laulajienkin, ja aiomme tässä projektissa työskennellä sen kanssa enemmän kuin aiemmissa produktioissamme. Tämäkin aspekti asettuu vastakarvaan perinteiseen oopperaesitykseen nähden, jossa soittajat on useimmiten asetettu orkesterimonttuun tai sitä vastaavaan tilaan, vaikkapa verhojen taakse.

AM: Tämä on jo kolmas projektimme, jossa italialainen varhaisbarokki yhdistyy uuteen tanssiin. Marianna, mikä saa sinut innostumaan tästä yhteistyöstä aina uudestaan?

MH: Muusikkoudelleni ja suhteelleni 1600-luvun musiikkiin on ollut valtavan tärkeää opiskella ajan käsityksiä musiikista voimana, joka vaikuttaa suoraan kehon kautta liikuttamalla ruumiinnesteitä. Tuo tavallaan yksinkertainen ajatus – että ääniaallot ovat ilman värinää, joka värisyttää ja liikuttaa kehon sisuksia sysäten sitä kautta liikkeelle myös tunteet – on saanut kysymään kysymyksiä siitä, miten pitäisi luoda sellainen tilanne, jossa nykykuulijalle ja -esittäjällekkin voisi käydä näin. Uuden tanssin näyttämö tuntuu tarjoavan tälle musiikille avoimia merkityksiä ja niiden kautta ehkä enemmän läpäisyaukkoja keholliseen kuunteluun. Musiikin kanssa myötäelävät ja liikkuvat kehot voivat tuoda näkyville musiikin liikkuttavaa voimaa.

AM: Mehän olemme pitkässä yhteistyössämme todenneet, että kysymykset kehon sisäisistä liikeyksistä ovat meidän molempien työlle yhteisiä. Miksi *Eros* on kiinnostava teema suhteessa 1600-luvun musiikkiin?

MH: Erotiikka ja halu ovat todella merkittävässä osassa 1600-luvun musiikin lauluteksteissä. Muiden muassa amerikkalaiset feministiset musiikintutkijat Susan McClary (2012) ja Bonnie Gordon (2004) ovat kirjoittaneet halusta 1600-luvun musiikissa tulkiten dissonanssien hankausta, kadenssien viivyttämistä ja tietysti laulutekstejä halun ilmentäjinä. Siten halun teema linkittää historialliset mystis-lääketeieteelliset ajatukset myös musiikin rakenteellisiin tekijöihin. Erilaiset tavat purkaa pidätyksiä, varsinaisen purkauksen viivyttäminen äärimmilleen ja yllättävät, valmistamattomat dissonanssit ovat juuri niitä kehon nesteitä liikkuttavia tekijöitä. Ne saavat aikaan tiettyihin suuntiin haluamista, sisäisiä kurkotuksia ja palautumisia. Musiikissa *Eros* on ehkä juuri tätä: ainaista suuntautumista, jännitteen rakentamista ja erilaisia purkauksia. Anna, kertoisitko lisää siitä, miksi jo edellä mainitut jännitteen ja purkauksen vaihtelu sekä kurkottava haluaminen ovat sinulle koreografisen ajattelun kannalta kiinnostavia teemoja?

AM: Kurkotusta ja hellittämistä voisi ajatella tanssin perustavina elementteinä. Lähes kaikkea liikettä voi tarkastella suuntautumisen ja irti päästämisen vaihtelun kautta. Myös esitykseen tilanteena liittyy monenlaisia ja monensuuntaisia haluja, kurkotuksia ja oletuksia. Enemmänkin kuin pelkästään suoraan seksuaaliseen jännitteeseen kytkeytyvänä, ajattelen halua maailmaan kiinnittymisenä ja yhteytenä. Se on halua tunnustella, miten olemme kehollisina olentoina täällä. Eroksen ja tanssin suhteessa minua kiinnostavat kysymykset etäisyyksistä ja läheisyyksistä. Yhtenä lähtökohtana on ollut kysyä, ”miten tanssia toisen lähellä”. En ole kiin-

nostunut kontakti-improvisaation kaltaisesta yhdessä tanssimisesta tai nykytanssissa usein nähtävistä paritekniikoista, jotka vaativat tietynlaista painon antamisen tai toisen kehon nostamisen tekniikkaa ja taitoa. Sen sijaan kiinnitän huomioni siihen kohtaan, kun lähestymme toisiamme – kun alamme tuntea kehossamme toisen läsnäolon, vireen, lämmön, halun suunnat, jännityksen ja hengityksen.

MH: Yhtä lailla pidätyksen ja purkauksen vuorottelu ovat varhaisbarokin musiikin peruselementtejä. Dissonanssi ja konsonanssi kehollistuvat erilaisina jännitteen kasautumisina ja hellittämisinä. Musiikin soittamiseen ja laulamiseen liittyvät liikkeet syntyvät tämän vuorottelun kanssa yhdessä eläen. Toivottavasti syntyvä esityksemme välittää kaiken muun lisäksi myös musiikin ja tanssin välistä syvää intimiteettiä ja kurkotusta toisiaan kohden!

*Henriksson & Mustonen: Eros the Bittersweet (työnimi) ensi-illassa lokakuussa 2022 Zodiak – Uuden tanssin keskuksen ohjelmistossa. Tuotanto: Zodiak – Uuden tanssin keskus Helsinki, Taideyhdistys i dolci, Suomalainen barokkiorkesteri.*

### *Lähteet*

Carson, Anne. 1986. *Eros the Bittersweet. An Essay*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Gordon, Bonnie. 2004. *Monteverdi's Unruly Women. The Power of Song in Early Modern Italy*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.

McClary, Susan. 2012. *Desire and Pleasure in Seventeenth-Century Music*. Berkeley, CA: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520247345.001.0001>.