

BOXNING SOM KONST



Eva Wahlström

Nyrkkeily taiteena

Taiteen maisterin opinnäyte

Eva Wahlström
Taiteen maisterin opinnäyte
Nyrkkeily taiteena

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Muotoilun laitos
Contemporary Design-koulutusohjelma

Tarkastaja professori Maarit Mäkelä
Ohjaaja tri Tarja Kaarina Laamanen

2022

ABSTRAKT

Avhandlingen är en personlig autoetnografisk text, där jag som utgångspunkt analyserat mina egna erfarenheter av proffsboxning, kroppslighet och konst. Studien är indelad i dessa tre övergripande teman och stöder sig förutom på självanalys och -reflektion på kvalitativa intervjuer samt på en litteraturoversikt.

Jag har intervjuat personer inom olika kunskapsområden av vilka de flesta också har en relation till boxning. Data samlades in från flera olika källor hösten 2021 samt våren och sommaren 2022.

För mig utgör boxning en otroligt krävande idrott, men samtidigt också konst – ett instrument för uttryck, njutning, kommunikation och ställningstagande. Det viktigaste syftet med mitt arbete har varit att hitta en bro mellan sport och konst p.g.a. min över 20 - åriga karriär som boxare, vilken jag kombinerat med studier i konst. Jag anser att dessa stöder varandra mer än många tänker sig. Syftet har också varit att undersöka och analysera om proffsboxning kan ses som konst, samt att vidga uppfattningen av begreppet konst. Därtill har jag forskat i vad boxning och konst berättar om människan och hennes behov.

De viktigaste ämnena som jag forskat i förutom boxning, kroppslighet och konst är estetik, kommunikation, mytologi, rädsla och behov.

Boxning är fråga om en urgammal gren med rötter i mytologin. Kampen har funnits lika länge som behovet av självuttryck. Precis som konst väcker boxning känslor och provocerar, den får oss att reflektera över tillvaron och vänder och vrider på invanda tankemönster. Boxning kommunicerar på flera plan och innehåller ett budskap på samma sätt som konsten.

Både konst och boxning bevisar att människans civiliserade yta är mycket tunn, och under den är människan ett rovdjur som kämpar för sin överlevnad. Dessa visar också att människan har behov av att leka, av att kroppsligt uttrycka sig och av att pröva sina gränser. Då människan gör någonting kreativt som bygger på lek och glädje, oberoende om det handlar om konst eller sport, är människan som bäst, och kan nå häpnadsväckande fysiska och psykiska resultat.

Slutsatsen är att boxning är konst som rör sig på gränsen mellan bild- och scenkonst. Som konstform är boxning interaktiv plastisk konst, vilken därtill kan ses som rumslig konst. Boxning kan kategoriseras som performans, happening, kroppskonst, konceptuell konst, gemenskapskonst och rituell konst.

Nyckelord: boxning, kroppslighet, mänsklighet, kommunikation, estetik, behov

ABSTRACT

This thesis is a personal autoethnographic text, where I analyzed my own experiences of professional boxing, embodiment and art, as the basis. The study is divided into these three main themes and is based not only on selfanalysis and -reflection but also on qualitative interviews and literature reviews. I have interviewed people from different fields of knowledge most of them having some kind of knowledge of boxing. The data was collected from several different sources during autumn 2021 and spring- summer 2022.

I see boxing as an incredibly demanding sport, but at the same time I also see it as a form of art – a tool for expression, enjoyment, communication and making a statement.

I combined my over 20 years experience in boxing with artstudie. The main purpose of my work has been to find a bridge between the sport and art. I believe that these two support each other more than people can realize. The aim of this thesis has also been to do research and debate whether professional boxing can be seen as a form of art, as well as broadening the perception of the concept of art. In addition, I have researched what boxing and art tell us about us human and our needs.

The main topics that I researched besides boxing, embodiment and art are aesthetics, communication, mythologies, fears and needs.

Boxing is an ancient form of sport with roots in mythology. Fighting has been around as long as the need for self-expression. Just as art, boxing evokes emotions. It makes us reflect on our existence and turns and twists our ingrained ways of thinking. Boxing affects us on many levels and has messages the same way that art does.

Both art and boxing show that the civilized surface of a man is very thin, beneath it we are predators fighting for our existence. These also show that we humans have the need to play, express oneself embodied and that we have a need to test our limits. When something creative, that is based on play and joy, is done, whether it is art or sport, man is at his best, and can achieve astonishing physical and mental exertions.

The conclusion of the thesis is that boxing is a form of art moving at the border between visual and performing arts. As an art form, boxing is interactive plastic art, which can also be seen as spatial art. Boxing can be categorized as performance, happening, body art, conceptual art, community art, and ritual art.

Keywords: boxing, embodiment, humanity, communication, aesthetics, needs

1. JOHDANTO

Maisterin opinnäytetyöni käsittelee nyrkkeilyä ja sen yhtäläisyyksiä taiteeseen. Tutkielma on henkilökohtainen autoetnografinen kertomus intohimoisesta ja intensiivisestä suhteesta lajiin, jota rakastetaan ja halveksitaan ja joka herättää tunteita kaikissa, jotka ovat sen kanssa tekemisissä.

Nyrkkeily rikkoo yhteiskunnan normeja niin karkeasti, että sen harjoittaminen tuntuu aina vaativan selitystä. Miksi nyrkkeilijä haluaa lyödä toista, miksi yleisö haluaa nähdä väkivaltaa? Miksi kukaan haluaa vaarantaa elämänsä urheilun tähden? Tätä on usein selitetty biologisten teorioiden kautta – että kyseessä on inhimillinen vietti –, mikä pitää varmasti paikkansa tiettyyn rajaan asti. Nykyaikainen nyrkkeily on kuitenkin kehittynyt fysiikan, mielen, tekniikan ja taktiikan osalta tasolle, jolla se vastaa monin tavoin tiedettä. Sen selittäminen pelkästään biologisilla tarpeilla tuntuu sen vuoksi liian yksinkertaiselta.

Nyrkkeily on muovannut minua ja elämäni, ollut identiteettini, rakkauteni, turvapaikkani ja taiteeni. Minulle nyrkkeily on erittäin vaativaa urheilua, mutta myös ilmaisun, nautinnon, viestinnän ja kannanoton väline. Oma ääneni kuuluu sen vuoksi vahvasti kauttaaltaan tässä työssä. Pyrin avaamaan lajin luonnetta osa-alueilla, jotka eivät liity itse kilpailusuoritukseen. Vaikka kurinalaista urheilua ja rajatonta taidetta voidaan pitää keskenään ristiriitaisina, niillä on paljon yhteistä. Ne ovat esimerkiksi kaikkein yleismaailmallisemmat kielet, jotka meillä on. Opinnäytetyössäni keskitytään nyrkkeilyn tutkimiseen taiteenlajina ja urheilun ja taiteen yhdistävän sillan etsimiseen.

Harvaan lajiin kietoutuvat myytit yhtä voimakkaasti kuin nyrkkeilyyn. Laji on ollut innoituksen lähteenä kirjallisuudessa, elokuvissa, musikaaleissa, maalauksissa, veistoksissa, runoudessa ja muissa taiteenlajeissa. Vaikka nyrkkeily kiehtoo ja innostaa, laji kärsii väkivallan stigmasta. Se ei ole kovin kummallista; nyrkkeily on ainoa urheilulaji, jossa tavoitteena on vahingoittaa vastustajaa ennen muuta päähän.

Kun lisäksi entiset nyrkkeilijät saattavat puhua soperrellen tai vaikuttavat hieman tokkuraisilta – englanniksi *”punchdrunked”* – ja toisinaan nyrkkeilijöitä kuolee kehään – niin usein, että tällaisille kuolemantapauksille on annettu oma nimensä, *”kehäkuolema”* –, laji on helppo tuomita. Ulkopuolisista vaikuttaa väärältä ja epäeettiseltä, että jokin puhtaasti väkivallalta vaikuttava sallitaan. Huolimatta siitä, että urheilulajin piiristä on tullut joitain maailman tunnetuimpia urheilijoita kautta aikojen, tuskin mitään lajia on yritetty kieltää yhtä usein – siinä kuitenkin onnistumatta.

Nyrkkeily on mielestäni aliarvostettu ja väärinymmärretty urheilulaji. Nyrkkeilyyn liittyy kieltämättä riskejä, mutta oikein harjoitettuna laji tarjoaa suuria mahdollisuuksia; nyrkkeilystä voisi olla iloa ja hyötyä lukuisille eri ikäryhmille ja ihmistyypeille. Nyrkkeily toimii eräänlaisena elämän opettajana ja tunteiden katalysaattorina. Nyrkkeily harjoittaa kiistatta fyysisiä ominaisuuksia, kuten tasapainoa, koordinaatiota, kestävyyttä, nopeutta ja voimaa. Lisäksi se harjoittaa henkisiä ominaisuuksia, kuten kunnioitusta, itsetuntemusta ja -hallintaa, ongelmanratkaisukykyä, nöyryyttä ja kärsivällisyyttä. Ennen muuta se pakottaa nyrkkeilijän itsetutkiskeluun ja rajojensa laajentamiseen.

Taide ja urheilu ovat kulkeneet rinnakkain elämässäni lapsuudesta asti. Olen kokenut nyrkkeilyn taiteen näkökulmasta, ja taiteeni syntyy siten niiden tunteiden ja elämysten kautta, joita nyrkkeily on tuottanut minulle. Kun nyrkkeilyharjoitus noudatti liian tiukkaa kaavaa tai motivaation löytäminen tuntui haastavalta, käännyin taiteen puoleen. Sama pätee toisinpäin. Kun etsin ratkaisuja suunnitteluongelmiin tai kaivelen inspiraatiota, harjoittelen. Huolimatta siitä, että urheilijoita varoitetaan usein jakamasta huomiotaan, olen itse voinut ja suoriutunut paremmin, kun olen yhdistänyt urheilun ja taiteen. Kun aloin opiskella taidetta ja muotoilua vuonna 2014, nyrkkeilystäni tuli entistä rennompaa ja luovempaa. Vuotta myöhemmin voitin maailmanmestaruuden ammattinyrkkeilyssä, ainoana suomalaisena koskaan.



Vuonna 2015 minusta tuli Suomen ensimmäinen ja ainoa nyrkkeilyn maailmanmestari. Taustalla on argentiinalainen vastustajani Natalie Aguirre. Valokuva: Photolies.com

Huonekalusuunnittelijana näen huonekaluissa samanlaisia kulmia ja mahdollisuuksia kuin nyrkkeilytekniikassa. Löydän vahvoja rakenteita kalusteissa samalla tavalla kuin löydän tukevia asentoja ihmisen kehossa. Sisustusarkkitehtinä hahmotan kolmiulotteiset mahdollisuudet samalla tavalla, jolla olen oppinut hahmottamaan ne nyrkkeilykehässä – suuntien, kulmien ja syvyyksien paljoutena. Käytän maalatessa samanlaisia rytmejä ja liikekieltä, jotka kehoni on oppinut nyrkkeilyssä.

Entisenä ammattinyrkkeilijänä ja nykyisenä taiteilijana ja muotoilijana etsin vastauksia kysymyksiin, joita olen esittänyt itselleni yli 20 vuoden ajan, nyt taiteen kautta. Etsin tutkielmassani samankaltaisuuksia nyrkkeilyn ja taiteen välillä ja tutkin sitä, onko nyrkkeily taidetta – ja millaista taidetta se siinä tapauksessa on?

Suunnittelemani Whiskey chair-tuoli jalavasta, 2020. Valokuva: Photolies.com





Levoton 150 cm x 100 cm, akryyli. Taulu, jonka olen maalannut paljailla käsillä ja nyrkkeilyhanskoilla. Valokuva: oma albumi

Työssä käsitellään nyrkkeilyä, kehollisuutta ja taidetta mainitussa järjestyksessä. Työ jakaantuu kymmeneen pääluokkaan. Ensimmäisessä luvussa kerrotaan työn taustasta ja tarkoituksesta. Toisessa luvussa tarkastellaan menetelmien valintaa, aineistoa ja kirjallisuutta. Kolmannessa luvussa *Kirjoittajan tausta* kerrotaan omista kokemuksistani, jotka ovat tämän työn lähtökohtana.

Neljännessä luvussa keskitytään nyrkkeilyyn. Aiemmin mainitulla tavalla nyrkkeilyyn suhtaudutaan usein ennakkoluuloisesti, ja olen sen vuoksi halunnut esitellä lajin olemuksen koko työn perustana. Tämän jälkeen työssä analysoidaan taidetta suhteessa nyrkkeilyyn. Analyysi edellyttää sen ymmärtämistä, mistä nyrkkeilyssä oikeastaan on kyse. Luvussa *Nyrkkeily – kiehtovaa ja kamalaa* esitellään nyrkkeily yleisesti. Sen jälkeen selostetaan nyrkkeilyn riskit luvussa *Nyrkkeilyn tragedia*.

Mielestäni on tärkeää, että lukija ymmärtää, kuinka ristiriitaisia tunteita nyrkkeilijä käy läpi ja kuinka vaikeita valintoja hän joutuu tekemään. Seuraavaksi kerron lyhyesti nyrkkeilyn historiasta ja mytologisesta merkityksestä osoittaakseni, kuinka syvälle lajin juuret ulottuvat. On kiinnostavaa, että nyrkkeilyä on harjoitettu vuosituhansien ajan, vaikka laji on yritetty kieltää niin usein. Viimeisenä esitellään ammattinyrkkeily ja tarkastellaan ammattinyrkkeilyn yhteneväisyyksiä näyttämötaiteen kanssa.

Viides kokonaisuus käsittelee kehollisuutta, joka on ihmisen koko olemassaolon perustana oleva ulottuvuus ja muodostaa siten samalla sekä nyrkkeilyn että taiteen perustan. Luvussa *Eletty keho* pohditaan sitä, mitä kehollisena olentona oleminen tarkoittaa, sekä kehon kykyä muistaa. Sen jälkeen keskustellaan kehollisuudesta rajana ja taustana. Kohta *Kehollisuus ja vitaalisuus* käsittelee liikkeen merkitystä elinvoimalle. Luvussa *Kehollisuus ja kieli* tarkastellaan kehollista viestintää suhteessa verbaaliseen viestintään. Luvussa *Kosketus* pohditaan kosketuksen merkitystä, myös väkivaltaisen, kuten nyrkkeilyssä. Kehollisuutta käsittelevän luvun lopussa tarkastellaan ihmistä moniaistillisena olentona, joka kokee paikan, ajan ja tilan kaikilla aisteillaan.

Työn kuudennessa osassa keskitytään taiteeseen. Luvussa *Ikuinen kysymys taiteen määritelmästä* keskeistä on taide yleisesti ja pohdinnat taiteen määritelmästä. Vaikka keskustelu taiteen määritelmästä on kesken ja jatkuu edelleen, luku on perustavan tärkeä nyrkkeilyn tarkastelemiselle taiteenlajina. Tässä luvussa käsitellään myös katarsista. Taiteen määritelmän pohtimisen jälkeen tarkastellaan viestintää seitsemännessä ja estetiikkaa kahdeksannessa luvussa. Nämä luvut käyvät vuoropuhelua nyrkkeilyä käsittelevän luvun kanssa, ja niissä pohditaan viestintää ja estetiikkaa suhteessa nyrkkeilyyn. Taiteen tavoin myös nyrkkeilyssä on lähettäjä, vastaanottaja, konteksti ja sanoma. Viestintää käsittelevässä luvussa käsitellään samaan aikaan yhteisö-, konsepti-, tila- ja kehotaidetta sekä kivun taidetta. Estetiikkaa käsittelevässä luvussa käsitellään nyrkkeilyn muotokieltä ja esteettisiä kokemuksia taiteessa ja nyrkkeilyssä. Tässä yhteydessä käsitellään myös ajatuksia kuolemasta ja pelosta.

Toiseksi viimeisessä luvussa tarkastellaan tuloksia ja esitetään johtopäätöksiä ja viimeisessä luvussa *Pohdinta* käsitellään työprosessin herättämiä ajatuksia ja esitetään ehdotuksia jatkotutkimuksen aiheiksi.

1.1 RAJAUS

Tässä työssä keskityn nyrkkeilyyn liikkeenä ja ilmaisuvälineenä. Pyrin olla keskittymättä niihin osa-alueisiin, jotka tekevät nyrkkeilystä tulospohjaisen urheilulajin. Vältän harjoittelun, kilpailemisen, voiton ja tappion käsittelyä. Nämä ovat tärkeitä asioita urheilussa mutta eivät taiteessa. Erotan amatööri- ja ammattinyrkkeilyn toisistaan ja keskityn jälkimmäiseen, joka oli suuri rakkauteni ja joka myös sisältää enemmän taiteen piirteitä kuin amatööri-nyrkkeily. En kuitenkaan käsittele ammattinyrkkeilyä liiketoimintana, vaikka se onkin merkittävä osa lajia ja vaikuttaa suuresti siihen, mitä valintoja lajissa tehdään.

Naisten ja miesten nyrkkeilyä käsitellään työssäni tasapuolisesti ja samana lajina siitä huolimatta, että pioneerityöni naisnyrkkeilijänä on tehnyt oman polkun nyrkkeilyn parissa poikkeavaksi ja ollut tärkeässä roolissa naisten nyrkkeilyn kehitykselle Suomessa.

Taide voidaan määritellä monella tapaa. Tein valinnan painottaen kommunikaatiota ja estetiikkaa, jotka kokemuksen mukaan ovat niitä taiteen osa-alueita, jotka parhaiten kuvaavat nyrkkeilyä taiteen muotona. Keskityn kuvataiteeseen ja näyttämötaiteeseen sekä niiden alalajeihin, kuten performanssiin, happeningiin, kehon taiteeseen, kivun taiteeseen, yhteisötaiteeseen, konseptuaaliseen taiteeseen ja tilataiteeseen, koska näillä taiteenlajeilla on monia yhtäläisyyksiä nyrkkeilyn kanssa. Käsitelen työssäni myös rituaalitaidetta.

1.2 TAIDETTA NYRKKEILYSTÄ VAI NYRKKEILYTAIDETTA?

Nyrkkeily esiintyy aiheena useimmissa taiteen muodoissa. Yksi tunnetuimmista nyrkkeilytaideteoksista on hellenistinen kreikkalainen pronssiveistos *"Boxer at Rest"* - lepäävä nyrkkeilijä, löydetty aikavälillä 330 eKr. ja 50 eKr. Toinen kuuluisa nyrkkeilyaiheinen taideteos on amerikkalainen realistitaiteilijan George Bellowsin nyrkkeilymaalaukset 1800-luvun lopulta ja 1900-luvun alusta, vain muutamia kuuluisia nyrkkeilytaideteoksia mainitakseni.

Ei ole sattumaa, että historian ylistetyimmät urheiluelokuvat, kuten *Raging Bull* ja *Million Dollar Baby*, kuvaavat nyrkkeilyä. Elokuvien aiheita ovat muun muassa petos, sankaruus, valtarakenteet ja maskuliinisuus - teemoja, jotka ovat tuttuja jo antiikin ajalta. Nyrkkeily elää tarinoista, historian muistoista ja sankarihahmoista luultavasti vahvemmin kuin mikään muu urheilulaji. Narratiiviset elementit on siis rakennettu lajiin (Romppainen 2018, s. 18). Nyrkkeily on niin monimuotoista ja ilmaisuvoimaista, että lajia käytetään usein kuvaamaan ilmiöitä, jotka eivät välttämättä liity suoraan nyrkkeilyyn. Lisäksi nyrkkeilyotteluiden selostukset perustuvat usein vivahteikkaisiin ja runollisiin kielikuviin.

Taiteentutkija Liisa Väisänen (2021) korostaa, että taiteen viesti on paljon suurempi kuin taiteen aihe. On kaksi eri asiaa, kuvataanko nyrkkeilyä taiteessa, jolloin se on taiteen aihe, vai onko nyrkkeily itsessään taidetta. Lepäävän nyrkkeilijän aihe on nyrkkeily, mutta teoksen viesti on väsymys. (Väisänen, 2021)



Boxer at rest. Valokuva: bing.com



Stag at Sharkey's, 1909, öljymaalauk, George Bellows. Valokuva: bing.com



1.3 PÄÄMÄÄRÄ

Taide ja urheilu ovat olleet luonnollinen yhdistelmä minulle niin kauan kuin muistan, mikä on monien mielestä ristiriitaista. Minulle sekä nyrkkeily että taide ovat suurien tunteiden, itseilmaisun, kehollisuuden, rytmin ja liikkeen intensiivistä sekamelskaa - yhdistelmä, jossa kaikki tukee toisiaan. Minulle nyrkkeilyssä on kyse taidosta, jota voi kehittää ja muotokielestä, jota voi jalostaa, ei pelkästään kilpailusta. Myös taiteeni on hyvin kehollista ja syntyy usein liikkeen kautta - maalaan tauluja koko keholla tai paljain käsin, mutta myös lyömällä maalia kankaalle. Samalla tavalla kuin valkoinen keppi on osa sokean ihmisen kehollisuutta, nyrkkeilyhanskat ovat osana minua. Suunnitellessani huonekaluja minua inspiroivat ihmiskehon asennot ja toiminta.

Kokemukseni takia työni tärkein tarkoitus on laajentaa käsitystä taiteen määritelmästä ja löytää siltä urheilun ja taiteen välille, sillä uskon näiden tukevan toisiaan enemmän kuin monet osaavat ajatella. Henkilökohtaisempi tavoite on kehittää ammatillista identiteettiäni. Olen usein kokenut olevani vääränlainen - urheilijana tunsin usein olevani liian taiteellinen, taidekoulussa olin liikaa urheilija. Identiteettini on vahvasti liittynyt siihen, miten olen halunnut kanavoida itsetoteutuksen tarpeeni; mitä kohti olen suunnannut sisäisen voimani, kehollisuuteni ja luovuuteni. Toivon, että tämän työn kautta pääsen lähemmäksi itseäni ja ymmärrän paremmin, mikä minua ohjaa, sillä sama voimanlähde tulee tukemaan minua tulevassa ammatissani muotoilijana.



"Kaikki pelissä" 150cm x 100cm. Akryylia. Minun nyrkkeilemä taulu. Kuva: Oma albumi.

Vasemmallar: Minun design, "Whiskeychair", tammea sekä ruskeaa nahkaa. Kuva:

Photolies.com

Nyrkkeily on elämäntyöni, josta maksan korkean hinnan kroonisen kivun muodossa. Myös useimmat muut pitkän nyrkkeilijän uran tehneet kärsivät fyysisistä tai henkisisistä ongelmista. Nyrkkeilijät, joita pidettiin aktiiviuran aikana aikansa sankareina, unohtuvat nopeasti, kun heidän uransa on ohi. Siksi toivon, että tämä opinnäytetyö esittelee nyrkkeilyä kontekstissa, joka antaa kunniaa sekä urheilulle että nyrkkeilijöille itselleen.

Keskeisiä kysymyksiä:

Mitä yhteistä nyrkkeilyllä ja taiteella on?

Miten nyrkkeily ja taide ovat muokanneet identiteettiäni?

Mitä nyrkkeily kertoo ihmisestä?

Voiko nyrkkeily olla taidetta?

Lopetin 23-vuotisen nyrkkeilyurani vuonna 2020 ja tulin raskaaksi pian sen jälkeen. Olen työstänyt opinnäytetyötä äitiyslomalla ja elänyt ikään kuin kahden todellisuuden välillä. Toisessa käyn edelleen läpi nyrkkeilyyn liittyviä ajatuksia ja tunteita. Toisessa todellisuudessa olen ensisijaisesti äiti kolmelle lapsellemme (kaksi omaa poikaa sekä poika mieheni edellisestä avioliitosta) ja työskentelen myös taide- ja muotoiluprojektien parissa. Tämä työ on ollut raskas mutta tärkeä prosessi. Olen käynyt läpi laajan kirjon tunteita kirjoittaessani.

Vaikka olen teini-iästä lähtien pohtinut ja vastannut kysymykseen, miksi haluan nyrkkeillä, olen ensimmäistä kertaa etsinyt vastauksia taiteesta. Tämä on avannut uusia ovia minussa ja auttanut minua ymmärtämään syvemmin kuin koskaan ennen, kuinka itsetuhoinen olen ollut koko urani ajan.

Koska sekä mieheni että 13-vuotias poikani nyrkkeilevät, olen kiitollinen tästä uudesta ymmärryksestä. Ehkä voin tukea heitä molempia - mutta erityisesti poikaani, joka on uransa alussa - tekemään parempia valintoja ja kunnioittamaan itseään enemmän kuin minä tein.



Poikani Leon nyrkkeilyharjoituksissa. Kuva: Teemu Silvan

2. MENETELMÄN JA AINEISTON ESITTELY

Tämän opinnäytetyön keskeisenä tarkoituksena on ollut tutkia nyrkkeilyn ja taiteen välistä yhteyttä. Aiheen luonteen vuoksi tutkimus suoritetaan triangulaation avulla, jossa yhdistän autoetnografian ja laadulliset haastattelut, joita tukee niitä täydentävä kirjallisuuskatsaus. Jotta tutkimuspohja olisi riittävän laaja, olen lisäksi etsinyt vahvistavia tietoja Internet-lähteistä. Olen kerännyt tiedot eri lähteistä syksyn 2021 ja kesän 2022 välisenä aikana. Tässä luvussa esitellään aineisto ja menetelmät tarkemmin.

2.1 AIEMPI TUTKIMUS

Aloitin tutkimukseni kartoittamalla, mitä aiheesta aikaisemmin oli tutkittu. Vaikka "*Art of boxing*" -nimitys esiintyy useissa lähteissä, nämä eivät kuitenkaan käsittele taidetta vaan viittaavat lajin asiantuntemukseen ja nyrkkeilyn tekniikkaan. David Scottin kirja "*The art and aesthetics of boxing*" vaikutti lupaavalta, mutta sekin osoittautui käsittelevän pääasiassa nyrkkeilyn liikekieltä, tekniikan kehitystä ajan myötä sekä sitä, miten taide liittyy nyrkkeilyyn ja inspiroituu lajista. Vaikka nyrkkeilystä on kirjoitettu lukemattomia kirjoja ja muita kirjallisia dokumentteja, en löytänyt mitään nyrkkeilystä taiteenlajina, ei suomeksi, ruotsiksi eikä englanniksi, paitsi Janne Romppaisen kirjan "*Mikä nyrkkeilyssä viehättää?*" vuodelta 2018. Tämä kirja, jota olen käyttänyt yhtenä lähteenäni, käsittelee yhtäläisyyksiä nyrkkeilyn ja näyttämötaiteen välillä ja sisältää monia ajatuksia, jotka tukevat omiani. Teos kuitenkin käsittelee taidetta melko yksipuolisesta näkökulmasta.

Laajasta valikoimasta nyrkkeilykirjoja valitsin kirjoja, jotka käsittelevät nyrkkeilyn luonnetta, toisin kuin ne, jotka käsittelevät nyrkkeilyä kilpailu-urheiluna. Tämä poissulkien Ilmo Lounasheimon kirja "Kehän sankarit" vuodelta 1987, joka on historiikki, joka käsittelee kuuluisimpia nyrkkeilijöitä ja heidän saavutuksiaan kautta aikojen. Sen sijaan Joyce Carol Oatesin saman vuoden esseeteos "*On Boxing*" on yksi syvällisimmistä kirjoista, jotka on kirjoitettu nyrkkeilyn luonteesta, ja se on kirja, joka todella koskettaa minua tunnetasolla. Esseekokoelmassa Oates filosofoi nyrkkeilystä useista kiehtovista näkökulmista ja käsittelee sellaisia kysymyksiä kuin idealisoitua maskuliinisuutta, väkivallan vetovoimaa ja kokemusta olla osa nyrkkeily-yleisöä.

Käytin myös Åsa Sandellin kirjaa "*I själ & hjärta*" vuodelta 2020 lähteenä. Valitsin tämän kirjan, koska tunnen Sandellin nyrkkeilijänä ja tiedän, että hänen ajatuksensa perustuvat henkilökohtaiseen kokemukseen. Sandell on ruotsalainen kulttuuritoimittaja ja kirjailija, joka on haastatellut noin kahtakymmentä nyrkkeilijää kirjaansa varten.

Vaikka urheilulla ja taiteella on paljon yhteistä, tuskin löytyy tutkimusta, jossa niitä käsiteltäisiin yhdessä. Löytyy kirjallisuutta, jotka käsittelevät taidetta, jossa esiintyy urheilua, mutta nekin käyttävät urheilua aiheena käsittelemättä urheilua taiteena itsessään. Löysin muutamia kirjallisia teoksia, jotka käsittelevät urheilua ja taidetta yhdessä, kuten Jari Vesterisen maisterityön "*Mitä juokseminen on minulle opettanut?*" vuodelta 2012 sekä Matti Tainion väitöskirja "*Parallel worlds: arts and sports in contemporary culture*" vuodelta 2015. Näitä teoksia ei kuitenkaan ole käytetty lähteenä, koska halusin keskittyä nyrkkeilyyn ja lajin erityispiirteisiin yleisen urheilun sijaan.

Kehollisuus on tärkeä osa työtäni, sillä se on ominaisuus, joka yhdistää nyrkkeilyn ja taiteen. Kehollisuudesta on olemassa paljon kirjallisuutta ja tutkimuksia. Haastattelujen lisäksi olen pääasiassa nojannut erääseen kokoelmaan, joka sisältää eri tutkijoiden artikkeleita kehollisuudesta, nimeltään "*Ennen sanoja - Pohdintoja ruumiillisuudesta*". Lisäksi olen käyttänyt kehollisuustutkija Helena Dahlbergin artikkeleita ja tehnyt avoimen haastattelun hänen kanssaan.

Nykykulttuurimme kannustaa poikkitieteelliseen tutkimukseen. Yhdistämällä erilaisia kulttuurialoja voi saada uusia näkökulmia ja mahdollisesti kehittää jo olemassa olevia aloja tai luoda jotain aivan uutta. Minulle, joka olen aina yhdistänyt nyrkkeilyn, taiteen ja muotoilun tavalla, jossa toiminnat tukevat toisiaan, tuntuu siltä kuin olisin löytänyt aukon, johon tutkimukseni sopisi.

Opinnäytetyö on alun perin kirjoitettu omalla äidinkielelläni, eli ruotsiksi. Aloin kirjoittaa toisella kielelläni eli suomeksi, mutta muutaman kuukauden kuluttua vaihdoin ruotsiksi, joka on tunnekieleni, saadakseni paremmin otetta ajatuksistani ja löytääkseni tarkempia sanoja sille, mitä sisälläni tapahtuu. Tämä tarkoittaa myös, että olen kääntänyt suurimman osan haastatteluista sekä osan kirjallisuudesta ruotsiksi. Suomenkielisessä käännösversiossa olen käyttänyt alkuperäisiä haastatteluja ja kääntänyt ruotsinkieliset haastattelut vuorostaan suomeksi.

2.2 TUTKIMUSMENETELMÄT

Valintani menetelmien suhteen perustuvat työn luonteeseen. Ei ole mahdollista selittää nyrkkeilyä tai taidetta älyllisesti, vaan ne perustuvat ihmisten tunteisiin, arvoihin ja asenteisiin. Tällaisissa tapauksissa laadulliset tutkimusmenetelmät sopivat parhaiten. Lisäksi tutkin uutta aihetta - nyrkkeilyä taiteena - ilman aikaisempaa tutkimusta, johon voisin nojata.

Olin suunnitellut tekeväni nyrkkeilystä inspiroituneita lasitaideteoksia tämän työn produktio-osuudeksi, mutta ongelmat lasiuunin kanssa muuttivat suunnitelmiani, ja käytännön osuus jäi siten pois. Työni on siis pelkästään teoreettinen, mikä oli myös yksi syy tutkimusmenetelmien valintaan.

Käytän autoetnografista tutkimusta sekä haastatteluja ja kirjallisuuskatsausta. Nämä menetelmät ovat antaneet minulle erilaisia aineistoja, jotka on kudottu yhteen työssäni, ja näin voimme puhua materiaalitriangulaatiosta (Aarhusin yliopisto 2020). Haastattelemini henkilöiden ja valitun kirjallisuuden avulla olen saanut tukea omille ajatuksilleni ja näin vahvistanut tutkimuksen luotettavuutta.

Kun käytetään kvalitatiivisia menetelmiä, tarkoituksena on karakterisoida tai luonnehtia ilmiöitä, jotka liittyvät ihmisten tunteisiin, ajatuksiin, asenteisiin ja heidän tapaansa havaita ympäristöään. Kvalitatiivinen aineisto on analysoitu ja teemoitettu hermeneuttisesti, eli tulkinnan avulla, ja se on pääasiallinen tutkimusmenetelmäni (Larsson 2005, s. 2).

Olen siis käynyt läpi aineiston ja tulkinnut sitä, minkä jälkeen olen käynyt läpi aineiston uudelleen ja tehnyt uuden, syvemmän tulkinnan, joka perustuu uuteen ymmärrykseen, jonka olen saanut. Termi "hermeneuttinen kehä" kuvaa yleensä syvempää ymmärrystä aineistosta. Karkeasti sanottuna hermeneuttinen tutkija yrittää vastata kysymykseen siitä, mikä ilmenee, ja mitä se merkitsee (Larsson 2005, s. 4). Pyrin vastaamaan samantyyppisiin kysymyksiin nyrkkeilystä ja taiteesta - mitä taiteesta kerrottu tarkoittaa suhteessa nyrkkeilyyn, ja päinvastoin.

2.3 AUTOETNOGRAFIA YHDISTÄÄ HENKILÖKOHTAISEN KULTTUURISEEN

Ellis, Adams & Bochner (2011) mukaan etnografiset tutkimukset tarkoittavat ilmiöiden yksityiskohtaista kuvaamista niiden luonnollisessa ympäristössä havainnoimalla ja tekemällä kenttätöitä. Yleisin tapa tutkia on olla osa ryhmää pitkän ajanjakson ajan, niin että osallistutaan ryhmän aktiviteetteihin ja samalla tutkitaan ryhmää. Tutkimusta voidaan tehdä useilla tavoilla; osallistumalla salaa ilman, että tutkijan roolia paljastetaan, osallistumalla niin, että vain muutama tietää tutkijan roolista tai niin, että tutkimus tehdään tarkkailemalla ryhmää etäältä ilman, että tutkija osallistuu sen toimintaan. Useimmiten tutkimus suoritetaan ilmiöiden luonnollisessa muodossa ilman tutkimusvälineitä, mutta myös muistiinpanoja, tallenteita ja haastatteluja voidaan käyttää.

Tämä työ perustuu ensisijaisesti autoetnografiseen tutkimukseen, joka eroaa muista etnografisista tutkimuksista tutkijan kaksoisroolin vuoksi, jossa hän toimii yhtä aikaa sekä tutkimushenkilönä että tutkijana. Etnografia on laadullinen menetelmä, joka kuvaa ihmisten sosiaalisia ilmiöitä kenttätöön perusteella, kun taas autoetnografia on itsebiografinen tapa tehdä tutkimusta. Filosofian tohtori Johanna Uotinen (2010, s. 181) toteaa, että kirjoittaminen on menetelmä, jolla tutkija tutkii henkilökohtaisia kokemuksia ja liittää nämä itsebiografiset tarinat laajempaan kulttuuriseen, poliittiseen ja sosiaaliseen merkitykseen. Autoetnografia on siis itsereflektiivinen tapa tehdä tutkimusta ja eroaa etnografiasta pyrkimyksessään herättää lukijassa tunteita. Autoetnografia eroaa itsebiografiasta pääasiassa siinä, että autoetnografia keskittyy tapahtumiin ja käyttäytymiseen tietyn kulttuurin sisällä ja vaatii laadullista tutkimusta, kun taas itsebiografia esittelee kirjoittajan elämän ja kokemukset ilman tutkimusta. Uotinen (2010, s. 179) kuvailee autoetnografiaa tutkimusmenetelmänä, joka kuvaa tutkijan omia kokemuksia ja asettaa ne sosiaaliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Autoetnografiset tekstit mahdollistavat lukijan pendelöinnin kokemuksen ja ymmärryksen välillä. Tavoitteena on ymmärtää yleistä tutkimalla henkilökohtaista ja yksilöllistä.

Tämä työ perustuu yli 20 vuoden kokemukseeni nyrkkeilystä, jota olen yhdistänyt taide- ja muotoiluopintoihin. Koska olin pioneeri lajissa, taistelin jatkuvasti ennakkoluuloja vastaan, etsin jatkuvasti vastauksia ja ratkaisuja ja yritin jatkuvasti ymmärtää enemmän. Koska minulla ei ollut mallia tai esikuvaa, ja koska perheeni ei arvostanut nyrkkeilyä harrastuksena tai ammattina, sekä myös vammojeni vuoksi, olen analysoinut lajia ja omia tarpeitani monesta eri näkökulmasta ja pohtinut tapahtunutta yhä uudelleen. Nyrkkeily on laji, joka johtaa jatkuvasti itsearviointiin.

Olen myös aiemmin kirjoittanut nyrkkeilystä. Vuonna 2003 kirjoitin Yrkeshögskolan Sydväst -oppilaitoksessa päättötyöni, joka vertaili Ruotsin ja Suomen naisnyrkkeilyä. Vuonna 2007 kirjoitin kirjan "*Lite räcker inte*" (Wahlström 2007) ja vuonna 2014 kirjan "*Rajoilla*" (Wahlström 2014), joka käsittelee urheilun synkkiä puolia. "Rajoilla" sai alkunsa Meilahden sairaalassa, elämänvaiheessa, jolloin nyrkkeily oli mennyt liian pitkälle. Kirja käsittelee nyrkkeilyn lisäksi myös sitä, mitä on olla ihminen ja ajatuksia siitä, mitä tarkoittaa olla pienen lapsen äiti samalla kun on intohimo, jonka eteen on valmis antamaan elämänsä. Haastattelin muutamaa entistä huippu-urheilijaa kirjaa kirjoittaessani varmistaakseni, että omat kokemukseni ja ajatukseni jaettiin muiden urheilijoiden kanssa.

"Rajoilla" toimii osana autoetnografiaa. Keskustelut Risto Merosen kanssa, joka oli valmentajani yli kymmenen vuoden ajan ja on myös erittäin läheinen ystäväni, ovat osa autoetnografiaa samalla tavalla kuin keskustelut Josefina Tengrothin kanssa, joka kilpaili Ruotsin maajoukkueessa samana aikana kuin minä kilpailin Suomen joukkueessa.

Näiden keskusteluiden lisäksi sekä Meronen että Tengroth ovat toimineet lähteinä haastattelujen kautta.

Vaikka olenkin tallentanut harjoituspäiväkirjoja, esseitä ja muita tekstejä, joita olen kirjoittanut urani aikana, ne käsittelevät nyrkkeilyä urheiluna ja kilpailu-urheiluna, eli nyrkkeilyn osa-alueita, joita vältän käsittelemästä tässä työssä. Nämä kuitenkin muodostavat perustan tälle työlle samalla tavalla kuin "Lite räcker inte", mutta ne eivät toimi suorina lähteinä.

Carolyn Ellis ja Artur P. Bochner ovat esittäneet kritiikkiä autoetnografisia tutkimuksia kohtaan, koska tutkija voi tulkita kokemuksensa vain omalla tavallaan ja tutkijan arvot ja kokemukset vaikuttavat tulokseen. Tutkimusmenetelmää on myös arvosteltu siitä, että tutkija usein keskittyy vain kylpemään omassa muistissaan ilman kulttuurisen merkityksen analysointia kokemuksistaan. Tämä johtaa usein siihen, että tutkimus ei ole analyyttinen ja kriittinen vaan lähestyy pikemminkin tarinankerrontaa. (Heikkilä 2020.)

Vaikka autoetnografiaa onkin kritisoitu, koen, että tutkimusmenetelmällä on suuria etuja tämänkaltaisessa työssä. Autoetnografian tarkoitus on auttaa ihmisiä kulttuurin sisällä ja ulkopuolella ymmärtämään kyseistä kulttuuria paremmin. Tämän tutkimuksen avulla voidaan opettaa kaikkia niitä ihmisiä, joita nyrkkeily koskettaa - nyrkkeilijöitä, valmentajia, yleisöä, mediaa, nyrkkeilijöiden perhettä ja nyrkkeilyn vastustajia - ymmärtämään nyrkkeilykulttuuria syvällisemmin.

Tämä työ on henkilökohtainen ja itsereflektiivinen analyysi kahdesta intohimostani, nyrkkeilystä ja taiteesta. Vaikka keskitynkin työssäni itseeni, pyrin ymmärtämään nyrkkeilykulttuuria vielä syvemmin itseni kautta ja kuvaamaan sitä niin, että myös muut voivat oppia siitä. Kokemuksieni kirjaaminen on myös osa konkreettista tutkimusta, ja nyrkkeilysalin kokemusten värjäämän kielen käyttäminen on osa työn luonnetta.

Autoetnografinen tutkimus voidaan myös kirjoittaa itseironisella tai muulla poikkeavalla tyylillä, joka muualla kuin autoetnografiassa saattaisi tuntua kyseenalaiselta. Autoetnografinen tutkimus pyrkii usein luomaan empaattisen yhteyden tutkijan ja lukijan välille ja mahdollistamaan yksityisen kokemuksen perusteella yleisemmän ymmärryksen. (Ellis, Adams & Bochner 2011.)

Koska tutkimus on hyvin henkilökohtainen, on itsestään selvää, että työni perustuu omiin subjektiivisiin arvoihini. Tätä en ole pyrkinyt välttämään. Niin kauan kuin absoluuttista totuutta taiteen määritelmästä ei ole, en myöskään voi löytää absoluuttista totuutta työlleni, mutta voin herättää ajatuksia ja ymmärrystä ja mahdollisesti muuttaa asenteita. Minun mielestäni sekä taide että nyrkkeily ovat kiistanalaisia - molemmat herättävät ajatuksia puolesta ja vastaan.

2.4 HAASTATTELUT

Haastattelut voidaan jakaa kolmenlaisiin kysymysten rakenteen mukaan: jäsennellyt, puolittain jäsennellyt ja jäsen telemättömät. Käytin kaikkia näitä haastattelutyyppisiä, vaikka suurin osa haastatteluista oli puolittain jäsennellyt. Ennen puolittain jäsennellyt haastattelua kysymysten aiheista laaditaan kyselylomake, haastatteluopas, ja kaikki kysymykset esitetään kaikille haastatelluille henkilölle. Kysymykset voivat kuitenkin muuttua jonkin verran haastattelun aikana. Jäsen telemättömässä haastattelussa haastattelijalla ei ole valmiiden kysymysten luetteloa, vaan keskustelu on vapaamuotoista. Huolimatta siitä, ettei haastattelija käytä paperille kirjoitettuja aiheita, asiassa on tärkeää pysytellä. Jäsennellyissä haastatteluissa kysymykset on laadittu etukäteen. (Tuomi & Saarijärvi 2017.)

Perinteisessä haastattelutekniikassa pyritään esittämään kysymyksiä, jotka eivät ole johdattelevia. Koska työssä käsitellään nyrkkeilyä taiteena, haastateltavat olettivat automaattisesti, että toivoin haastattelijana heidän näkevän nyrkkeilyn taiteena. Otin asian huomioon haastattelun alussa. Aloitin haastattelun kertomalla, että kaikki vastaukset ovat yhtä arvokkaita, suhtautuipa haastateltava nyrkkeilyyn miten tahansa. Tutkimus on vahvasti sidoksissa henkilökohtaisiin tunteisiin, ajatuksiin ja asenteisiin, ja toivoin saavani valitsemiltani haastateltavilta vastauksia aiheisiin, jotka voivat tuntua vaikeilta käsitellä. Tällaisia ovat esimerkiksi identiteetti, pelot ja kuolemanajatukset. Käsittääkseni minua pidetään luotettavana ja avoimena persoonana, minkä ansiosta haastateltavat saattoivat kertoa avoimesti henkilökohtaisista tunteistaan, jotka liittyivät jollakin tavalla nyrkkeilyyn.

Tärkeä asia oli haastateltavien määrän päättäminen. Halusin haastatella perusteellisissa haastatteluissa ihmisiä, joilla on toisistaan poikkeavia näkemyksiä nyrkkeilystä, erilaisten mielipiteiden saamiseksi mukaan. Koska työni perustuu pääosin omaan nyrkkeilykokemukseeni ja kaikki haluamani henkilöt suostuivat haastatteluun, kahdeksan henkilön haastattelu riitti. Aineisto kerättiin syksyllä 2021 ja keväällä/kesällä 2022, ja haastattelut kestivät 60–90 minuuttia.

Olen haastatellut seuraavia henkilöitä:

- Liisa Väisänen, taiteentutkija, jolla on lisäksi filosofian maisterin tutkinto kirjallisuustieteestä ja filosofian tohtorin tutkinto estetiikasta. Hän nyrkkeili 1980-luvulla Ranskassa. Väisänen asuu Malagassa, ja haastattelut tehtiin Zoom-sovelluksen kautta ja puhelimitse. Lisäksi otin Väisäseen myöhemmin muutaman kerran yhteyttä joko tekstiviestillä tai puhelimitse tietystä kysymyksestä tai sellaisten faktatietojen tarkistamiseksi, joista olin epävarma. Väisänen on johdattanut minut taiteen ja estetiikan viidakon läpi ja antanut arvokkaita tietoja, joita olen käyttänyt kauttaaltaan tässä työssä.
- Risto Meronen, 77-vuotias entinen nyrkkeilijä ja nyrkkeilyvalmentaja, joka on valmentanut sekä amatööri- että ammattilaisnyrkkeilijöitä ja toiminut nyrkkeilyliiton päävalmentajana. Meronen toimi lisäksi valmentajanani kymmenen vuoden ajan ammattilaisurani aikana, ja häntä pidetään yleisesti Suomen parhaana nyrkkeilyasiantuntijana. Häntä haastateltiin perusteellisesti nyrkkeilystä kotonaan Vantaalla.
- Josefina Tengroth, ruotsalainen entinen maajoukkueenyrykkeilijä, joka asuu Öxelösundissa lähellä Tukholmaa. Nykyään hän työskentelee luennoitsijana ja ihmissuhdevalmentajana. Hän käyttää usein nyrkkeilymetaforia ja -ajatuksia nykyisessä työssään. Tengroth on paitsi entinen kollegani nyrkkeilyssä, myös yksi monista vastustajistani. Tengrothia haastateltiin puhelimitse useita kertoja.
- Jarkko Lahti, näyttelijä, joka on muun muassa näytellyt pääosan nyrkkeilijä Olli Mäkenä palkitussa elokuvassa Hymyilevä mies. Lahtea innoitti rooli suomalaisena nyrkkeilylegendana, ja hän kävi muutamassa amatöörinyrkkeilijöiden ottelussa. Lahti valittiin jokin aika sitten näyttelijäntyön professoriksi, ja hän on käyttänyt nyrkkeilyä välineenä näyttelijöiden opetuksessa. Kysymyksissä käsiteltiin edellä mainittujen teemojen lisäksi näyttämötaidetta ja sen suhdetta nyrkkeilyyn. Haastattelu tehtiin puhelimitse.
- Hanna Brotherus, tanssija, ohjaaja ja koreografi. Hän on seurannut nyrkkeilyä minun kauttani tarkoituksena käyttää liikekieltä innoituksen lähteenä ammatissaan. Tunnen jonkinlaista sielun yhteyttä hänen kanssaan. Kysymykset käsitelivät nyrkkeilyn muotokieltä, kehollisuutta ja esteettistä elämystä. Brotherusta haastateltiin puhelimitse.
- Helena Dahlberg, aatehistorioitsija, filosofi ja tutkija sekä lehtori Göteborgin yliopistossa. Hän on tutkinut paljon kehollisuutta. Lisäksi hän on Feldenkrais-pedagogi, joogaohjaaja ja tanssija. Dahlbergia haastateltiin puhelimitse. Lisäksi haastateltiin palkittua nyrkkeilyvalokuvaajaa Sami Lommia ja nyrkkeilytoimittajaa ja -kirjailijaa Saku Schildtiä sähköpostin välityksellä.

Puolittain jäsennellyissä haastatteluissa käsiteltiin yhteisiä teemoja, kuten ihmisen itseilmaisun tarvetta, pelkoja, nyrkkeilykokemusta, kuolemattomuutta, viestintää ja omien rajojen etsimistä. Tengrothin haastattelussa keskusteltiin lisäksi kehonkuvasta. Väisäsen haastattelussa keskusteltiin lisäksi taiteen määritelmästä ja estetiikkaa koskevista ajatuksista. Hänen ensimmäinen haastattelunsa oli puoliksi jäsennelty ja toinen jäsen telemätön. Lahden, Lommin ja Schildtin haastattelut olivat jäsenneltyjä haastatteluja, joissa käsiteltiin edellä mainittujen teemojen lisäksi nyrkkeilyn muotokieltä ja yleisön roolia. Brotheruksen haastattelussa käsiteltiin edellä mainittujen teemojen lisäksi nyrkkeilyn liikekieltä ja kehollisuutta. Dahlbergin haastattelu toteutettiin vapaana keskusteluna, ja siinä käsiteltiin vain kehollisuutta.

Kaikilla haastatelluilla on läheinen suhde nyrkkeilyyn, mutta he ovat asiantuntijoita jollakin muulla alueella. Poikkeuksia tästä ovat Risto Meronen, joka on nyrkkeilyn asiantuntija, ja Helena Dalhberg, jonka erikoisalaa ovat keho ja sen liike. Dahlbergia ja Merosta lukuun ottamatta kaikki haastateltavat kokevat nyrkkeilyn toisenlaisen osaamisen kautta.

Haastattelut on tallennettu videolle, ääninauhalle ja/tai kirjoitettuna tekstinä. Olen kuunnellut haastatteluja eri tilanteissa; ulkona kävelyllä vauvan kanssa, maalatessa, joskus iltaisin nukkumaanmenon jälkeen. Olen näin halunnut varmistaa, että olen ymmärtänyt vastausten sisällön varmasti oikein; että olen tulkinut äänensävyt ja tauot oikein. Kun olen edennyt kirjallisuuden lukemisessa ja kirjoittamisessa, olen tarkastellut haastatteluja uudelleen soveltamalla uutta ja entistä syvempää ymmärrystä siitä, miten asiat liittyvät yhteen. Erityisesti Väisäsen haastatteluja olen kuunnellut useita kertoja, sillä olen joka kerran ymmärtänyt niiden sisällön paremmin.

Olen translitteroitunut kaikki äänitallenteet haastatteluista, mikä on tuottanut noin 30 sivua tekstiä. Lisäksi sähköpostitse tehdyistä haastatteluista kertyi noin neljä sivua lisää. Haastatteluista viisi tehtiin suomen kielellä ja käänsin ne itse, ja kolme tehtiin ruotsin kielellä.

3. KIRJOITTAJAN OMA TAUSTA

Tässä luvussa kerrotaan taustastani ja omasta suhteestani nyrkkeilyyn. Luku toimii samalla johdatuksena nyrkkeilyn maailmaan.

Lapsesta asti olen kokenut ahdistusta ja jännitystä kehossani huolimatta turvallisesta ja rakastavasta kasvuympäristöstä. Koska olen erittäin aistiherkkä, olen ajatellut sen liittyvän siihen, että tunnen ja automaattisesti otan kantaakseni muiden ihmisten voinnin ja maailman epäoikeudenmukaisuuksia. Pienenä koin, että huoneet puhuivat minulle, että huonekaluilla oli persoonallisuus ja että värit tuntuivat erilaisilta sormenpäissä – keltainen ja punainen tuntuivat kaikkein voimakkaimpina. Näiden kokemusten takia tunsin itseni usein erilaiseksi, virheelliseksi tai jollakin tavalla väärenlaiseksi.

Viihdyin yksin omassa voimakkaassa sisäisessä maailmassani ja maalasin itselleni, rakensin omia lelujani, veistelin metsässä ja rakensin koteja hyönteisille. Vaikka tunsin itseni erilaiseksi ja viihdyin hyvin yksikseni, olin pidetty koulussa, sain kiva kaveri -palkinnon, hymytytön ja stipendin perusteena se, että ”*levitin positiivista energiaa*”. Se perustui lähinnä kai siihen, että olin oikeudenmukainen, lojaali ja pystyin näkemään hyvää kaikessa ja kaikissa.

Minulla on kaksi isoveljeä, joiden kanssa leikin, painin ja kilpailin koko lapsuuteni ajan. Muistan, että minulla oli jo lapsena luontainen tarve haastaa itseni fyysisesti. Kerran 5-vuotiaana pyöräilin yksin kotiin ylös jyrkkää mäkeä harjun yli Loviisassa. Pyörässäni ei ollut vaihteita, ja tuntui siltä, että keuhkoni räjähtäisivät. Kun vihdoinkin pääsin ylös, käänsin pyörän ympäri ja laskin takaisin alas vain voidakseni pyöräillä ylös vielä kerran. Jatkoin tällä tavalla, kunnes olin kokonaan puhki eivätkä jalkani kantaneet enää. Oli kiinnostavaa, etten hakenut alamäkiä ja kovaa vauhtia, vaan ylämäkiä ja kovaa työtä. Täsmälleen samalla tavalla tapahtui nyrkkeilyurallani; sinnittelin läpi raskaiden ja vaikeiden tilanteiden, kun muut antoivat periksi. Se oli minun vahvuuteni.

Kun olin 15-vuotias 1990-luvun puolivälissä, löysin nyrkkeilyn silloisen poikaystäväni kautta, joka oli kamppailu-urheilija. Kamppailu-urheilumaailma tuntui tutulta ja kotoisalta minusta, joka olin kasvanut leikkimällä fyysisiä ja rajuja leikkejä. Perheeni arvosti koulutusta ja harjoittelua terveyden vuoksi, mutta ei kuitenkaan kilpaurheilua. Tapahtui kuitenkin niin, kuten useat nyrkkeilijät sanovat – en valinnut nyrkkeilyä, vaan se valitsi minut. Tuntui siltä, että nyrkkeily sai sielustani otteen, ja olin myyty. Palapelin palaset loksahdivat kerralla paikalleen ja tunsin tietäväni, minne kuulun. Nyrkkeilyssä minua puhutteli eniten oikeudenmukaisuus. Yksi vastaan yksi, ja kaikki olivat itse vastuussa omasta onnistumisestaan. Tunnollinen harjoittelu ja omasta itsestään huolehtiminen takasivat useimmiten onnistumisen. Jos harjoittelun löi laimin, kävi huonommin. Jos piti itseään toista parempana, joutui nopeasti harkitsemaan uudelleen – silmä tummanpuhuvan mustana.

Rajoilla-kirjassa kirjoitan siitä, millaisena koen nyrkkeilyn:

3KIRJOITTAJAN

Nyrkkeily edustaa minulle parempaa maailmaa. Kun ollaan salilla, ei ole väliä, kuka tai mitä olet, sillä siellä kaikki ovat hyviä. Voit olla minkä värinen ja kokoinen tahansa, kotoisin mistä vain ja menossa minne hyvänsä. Kun kravattit riisutaan ja hiki alkaa virrata, kaikki ovat samalla viivalla ja hetken aikaa kaikilla on sama suunta, vaikka maali ehkä sijaitseekin kullakin eri kohdassa.

Lisäksi saan turvaa urheilusta ja vastauksen ajatuksiini ja epäilyksiini silloin, kun olen epävarma. Pidän itsestäni sellaisena kuin olen harjoitellessani. Tunnen oloni turvallisiksi, iloiseksi ja tunnen olevani sisäisesti puhdas. Salilla olen itsekin vahva, rohkea ja avoin, ja sellaisena pysyn niin kauan kuin olen nyrkkeilyä lähellä.

(Wahlström 2014, s. 274.)

Pidän nyrkkeilyä suhteellisen turvallisena. Kun nyrkkeilykehään astuu, voimassa ovat säännöt ja rajat, jotka eivät jousta. Kyse on keskittymisestä, määräajoista ja askeesista. Vaikka nyrkkeily on sotkuista, sekavaa ja rasittavaa, se on kuin pienoismaailma, helppo hallita elämään verrattuna. Kun toimii sääntöjen mukaan, myös moraalिसääntöjen, ja huolehtii terveydestään ja harjoittelee hyvin, on melko turvassa. Tuomari on paikalla suojelemassa nyrkkeilijää, vaikka ei siinä aina onnistukaan.

Voi tietenkin kysyä, eikö nyrkkeilijän pitä elää oikeaa elämää? Korkealla tasolla nyrkkeiltäessä eletään omassa kuplassa, jossa kaikki liittyy nyrkkeilyyn. Aivan kaikki. Se, miten harjoitellaan, syödään, nukutaan, levätään, ajatellaan ja keskustellaan. Sivuille ei vilkuilla koskaan. Jokaisesta hairahduksesta voi seurata epäonnistuminen. Vasta silloin, kun kupla puhkeaa loukkaantumisen tai nyrkkeilyn lopettamiseen, vasta siinä vaiheessa paikaudutaan ulos oikeaan maailmaan. Traagista kyllä oikea maailma on vaikea useille, jotka eivät ole valmistautuneet siihen.

Minulla ei ollut idoleita eikä esikuvia nyrkkeilyssä, tuona aikana oli niin vähän naisnyrkkeilijöitä enkä pystynyt samaistumaan miehiin. Nautin kuitenkin yhden nyrkkeilijän, 1990-luvun tunnetuimman nyrkkeilijän seuraamisesta. Hän oli Roy Jones Jr. Hänen nyrkkeilynsä poikkesi kaikkien muiden nyrkkeilytavasta ja muistutti enemmän leikkiä kuin väkivaltaa. Hänen nyrkkeilynsä oli leikkisää, rytmistä, liikkuvaa, kuin tanssia. Kevyttä ja kaunista.

Harjoittelin nyrkkeilyä jo murrosikäisenä kaksi kertaa päivässä, 30 tuntia viikossa, ja jatkoin samalla tavalla koko aktiiviurani ajan. Opiskelin lukion jälkeen liikunnanohjaajaksi, jotta pystyin valmentautumaan paremmin. Muistan, kuinka eräänä varhaisena aamuna ennen koulua juoksin harjoitussalille ja harjoittelin yksin. Lepäsin harjoituksen jälkeen adrenaliinia pursuen harjoitussalin vanhalla puulattialla ja katselin ikkunasta suuria lumihiutaleita, jotka laskeutuivat alas. *”Tämä on minun elämäni”*, ajattelin. Ajatukseen kiteytyi tunne siitä, että olin yhteydessä omaan itseeni, että tällaiset tunteet olivat *”minääni”* ja että kuuluin tänne. Tuskin kuitenkaan odotin, että eläisin tällä tavoin seuraavat 20 vuotta.

Sain unohtumattomia kokemuksia, kun matkustin ympäri maailmaa oppimassa lisää nyrkkeilystä. Sain seisoa luolassa Niagaran putousten alapuolella ja kuunnella vesimassojen huuhaavaa mylvintää ympärilläni ja sain nähdä Italian huimaavan kauniit vuoristomaisemat, mutta sain nähdä myös WTC:n savuavat kaksoistornit New Yorkissa heti terroristi-iskun jälkeen. Sain matkustaa Valko-Venäjällä rikkinäisillä ja jääkylmillä busseilla, Intian mielipuolisessa liikenteessä tuktukilla kerjäläisten seassa ja Kanadassa pienellä potkurikoneella, joka pyörähti ympäri ukkossäällä. Yhtenä hetkenä oli maan alle rakennetussa hamamissa Istanbulissa ja toisena Venäjän kaduilla peläten aseistautuneita joukkoja.

Nyrkkeilin 15-vuotiaasta amatööri-nyrkkeilijästä aina siihen asti, kunnes vakava sairastuminen pakotti minut lopettamaan kaiken urheilun 28-vuotiaana. Nyrkkeilin sinä aikana kymmenenä vuonna maajoukkueessa. Voitin kymmenen Suomen mestaruutta amatööri-nyrkkeilyssä, useita Pohjoismaiden mestaruuksia ja kolme EM-mitalia, joista ensimmäinen pronssimitalini oli ensimmäinen naisten EM-mitali nyrkkeilyssä Suomessa. Olin myös ensimmäinen suomalainen nainen, joka otteli EM-loppuottelussa.

Sairastuttuani nivelsairauteen, joka esti minua kävelemästä tai seisomasta ja tultuani äidiksi tuona aikana, kaipuu päästä uudelleen nyrkkeilemään vielä jonakin päivänä oli edelleen jäljellä. Istuimme usein vauvan, Leonin, kanssa nyrkkeilysalilla ja haistelimme nahan, hien ja linimentin tuoksua. Joskus itkin surullisena, joskus kiittolisena siitä, mitä olin saanut kokea. Jouduin pohtimaan perusteellisesti, kuka olin, jos en voinut liikkua – olin koulutettu liikunnanohjaaja ja elin nyrkkeilylle ja sen kautta. Tunsin itseni ja rajani liikkeen kautta. Kuka olin, jos kehoni ei enää antanut minulle niitä tunteita, joihin olin tottunut? Mitä osasin? Mistä pidin?

Kerta kerran jälkeen pohdin itseäni ja nyrkkeilyä. Minne nyrkkeily oli loppujen lopuksi vienyt minut? Eri puolille maailmaa, tietysti. Amatöörinä matkustetaan alinomaa, leirille leirin jälkeen ja sitten turnauksiin ja otteluihin. Vuodesta toiseen. Nautin kaikesta siitä ja tunsin suurinta sisäistä rauhaa silloin, kun jotakin oli tapahtumassa – lentokone nousi maasta kiihdytyksen jälkeen, etsin hotellihuonettani pimeillä käytävillä keskellä yötä ja tietenkin otteluissa, kun hermostuneisuus muuttui intensiiviseksi keskittymiseksi. Nyrkkeily oli vienyt minut kuitenkin myös tilanteeseen, jossa keskityin omaan hapenottokykyyni ja aamusykkeeseeni, syömiseeni, lepoon ja suorituksiini. Milloin oli menty niin pitkälle, että kaikki se, mikä ei liittynyt nyrkkeilyyn, oli minulle kuin kapuloita rattaissa? Milloin oli menty niin pitkälle, että jatkuva kipu oli luonnollinen osa minua?

Kuukausien tyhjyyden jälkeen, kun olin pohtinut yhä uudelleen sitä, mitä olin tehnyt, ennen kuin nyrkkeilystä tuli kaikeneni, löysin vastauksen. Jos en voisi liikkua, voisin kuitenkin luoda. Löysin sinä aikana uudelleen taiteen, joka oli jäänyt syrjään keskittyessäni kokonaan nyrkkeilyyn. Muutama vuosi myöhemmin pääsin opiskelemaan Aalto-yliopistoon huonekalusuunnittelun ja sisustusarkkitehtuurin linjalle.

Olin lisäksi alkanut harjoitella ilma-akrobatiaa. Jos en voinut seistä jaloillani, voin kuitenkin riippua ilmassa. Opettelin käyttämään kehoani uudella tavalla sirkuksessa. Sirkustaiteilijat antoivat minulle myös hyvän neuvon, joka seurasi minua myöhemmin nyrkkeilyyn: *”Jos yrität niin kovasti, näytät jännittyneeltä. Yritä vähän vähemmän, niin näyttää kuin hymyilisit.”* Kuukausien kuntoutuksen ja lääkityksen jälkeen ryhdyin uudelleen nyrkkeilemään. Vaikka en ollut terve ja minulla oli edelleen sietämättömiä kipuja, pystyin nyrkkeilemään. Jouduin kuitenkin ajattelemaan asioita uudelleen. En voinut enää voittaa ylivoimaisella fysiikalla, joten minun oli kehitettävä nyrkkeilyälyäni, reaktionopeuttani ja taktista osaamistani. Jouduin muuttamaan nyrkkeilytekniikkaani jalkojen kuormituksen vähentämiseksi ja opettelemaan nyrkkeilemään uudella tavalla.



Debyyttini ammattilaisena kotikentällä Helsingissä 2010. Valokuva: Adam Monaghan

Nyrkkeilijänä minua kehittivät tänä aikana eniten taideopintoni. Vanhaa nyrkkeilytraditiota noudattamalla minut oli istutettu tiettyyn muottiin ja opetettu nyrkkeilemään tietyllä tavalla. Taide- ja muotoiluopintojeni edistyessä minun oli jatkuvasti helpompaa murtautua ulos muotista ja etsiä uusia työskentelytapoja, jotka sopivat uudelle minälleni. Kun luovuus ja mahdollisuudet lisääntyivät ympärilläni, saatoinkin etsiä nyrkkeilyssä yhä paremmin täysin uudenlaisia ratkaisuja. Se toimi kuitenkin myös toiseen suuntaan – nyrkkeilyn, rytmin ja minulle tyypillisen voiman kautta löysin oman tapani tehdä taidetta ja työskennellä muotoilijana. Kun poikani oli yksivuotias, nyrkkeilin ensimmäisen ammattilaisotteluni, jossa tyrmäsin vastustajani juhlivan yleisön edessä.

Vaikka en parantunut kokonaan enkä koskaan pysty esimerkiksi juoksemaan, voitin Euroopan mestaruuden kaksi kertaa. Minusta tuli Suomen ensimmäinen ja toistaiseksi ainoa nyrkkeilyn maailmanmestari kautta aikojen vuonna 2015. Suomalaiset – miehissä ja naisissa – ovat nyrkkeilleet maailmanmestaruudesta historian aikana yhteensä yhdeksän kertaa, joista itse olen ollut seitsemässä ottelussa. Kuusi kertaa seitsemästä onnistuin mestaruuden puolustamisessa. Valmistuin huonekalusuunnittelijaksi ja sisustusarkkitehdiksi vuonna 2018 ja pidin samana vuonna ensimmäisen taidenäyttelyni.



Ensimmäinen taidenäyttelyni Sielunpintoja pidettiin vuonna 2018 galleria Loopissa. Taustalla on vasemmalla Synnin kukat -taulu ja oikealla Illuusio-taulu. Valokuva: oma albumi

Urani viimeisinä vuosina solmin promootiosopimuksen Yhdysvalloissa Roy Jones Juniorin kanssa, nyrkkeilijän, jota olin ihaillut aloittaessani nyrkkeilyn. Nyrkkeilin Yhdysvalloissa maailman tunnetuimmalla areenalla *Madison Square Gardenissa* valtavan yleisön edessä kymmenien tuhansien katsojien läsnä ollessa ja yli 13 miljoonan katselijan seurattuna television välityksellä. Nyrkkeilin pääottelun Las Vegasissa suuressa tapahtumassa, ja kun Roy Jones Jr kietoi käsivartensa ympärilleni ottelun jälkeen ja sanoi *"My worldchampion"*, tunsin ympyrän sulkeutuvan ja nyrkkeilyurani olevan siinä. Ottelin sen jälkeen viimeisen MM-otteluni helmikuussa 2020, minkä jälkeen jatkoin taiteen ja muotoilun opiskelemista. Vuotta myöhemmin syntyi toinen poikani.

Oikealla: Elian kanssa nyrkkeilysalilla. Valokuva: Oma albumi

Alhaalla: Voitettun EM-ottelun jälkeen vuonna 2014



Valokuva: Photolies.com



4. NYRKKEILY – KIEHTOVAA JA KAMALAA

Juniorina nyrkkeily oli monipuolista, kiehtovaa ja hauskaa. Kuntonyrkkeily on hyvä kuntoilumuoto, mutta nyrkkeily, oikea nyrkkeily, se alkaa silloin, kun sinua lyödään todella lujaa päähän ja sinun on pysyttävä jaloillasi tai muuten joudut nöyryytetyksi. Kaikki tapahtuu hurraavan ja verenjanoisen yleisön edessä. Vastustajan kulmaus ja kaikki vastustajan kannattajat haluavat, että sinua lyödään. Puolet yleisöstä toivoo, että sinut tyrmätään. Se tekee nyrkkeilystä niin kamalaa ja niin kiehtovaa.

(Meronen 2021)

Nyrkkeilyssä kaksi ottelijaa yrittää osua toisiinsa pehmustetuilla hanskoilla neliönmuotoisessa korotetussa kehässä noudattamalla sovittuja sääntöjä. Nyrkkeilyvalmentaja ja promoottori Pekka Mäen mukaan nyrkkeily voidaan määritellä *tekniis-taktiseksi fyysiseksi kamppailulajiksi, jota henkiset ominaisuudet ohjaavat*. Siinä on toisin sanoen kyse kamppailu-urheilusta, jossa niin tekniikalla ja taktiikalla kuin fyysisillä ominaisuuksilla on tärkeä merkitys, mutta kuitenkin nyrkkeilijän henkiset ominaisuudet ohjaavat tapahtumia kehässä. Meronen on samoilla jäljillä ja sanoo, että lähes kaikilla ottelijoilla on vaaditut fyysiset ominaisuudet. Vaikka nyrkkeily vaatii taitoa, vahvuutta ja kuntoa, ne eivät kuitenkaan ole ratkaisevia ominaisuuksia. *”Pään sisältö, psyykkiset ominaisuudet – tahto voittaa ja äly – ratkaisevat mestaruuden.”* (Meronen 2021, oma käännös)



*Kulmatyötä valmentaja Risto Merosen ja kehävastaja Tapio Jouhkin kanssa.
Valokuva: Photolies.com*

Nyrkkeilytoimittaja sekä -kirjailija Saku Schildt puhuu myös henkisistä ominaisuuksista. Hän kuvailee nyrkkeilyä lajina, jossa kamppaillaan viimeiseen asti; vaativan fyysisen puolen lisäksi henkinen puoli on vahvasti osa lajin sielua – urheilija on tuskin missään muussa lajissa yhtä yksin epävarmuutensa kanssa. Näkyvät osa-alueet – harjoittelu, lyöntitekniikka ja niin edelleen. ovat vain kokonaisuuden osa. Niiden taustalla on näkymätön henkinen maailma, jossa urheilijan on välttämätöntä kohdata heikkoutensa ja vahvuutensa enemmän kuin missään muussa lajissa. Lajin sieluun kuuluu siten pelkän vastustajan voittamisen lisäksi oman itsensä voittaminen. (Schildt 2022.)

Vaikka yleensä ottaen sanotaan, että nyrkkeilijät kilpailevat toisiaan vastaan fyysisissä ominaisuuksissa, kuten voimassa, nopeudessa, reaktiokyvyssä ja kestävyudessa, lyönnin lujudella tai kestävyydellä ei ole mitään väliä, jos mieli ei mahdollista nyrkkeilijän rentoutta, ajatuksen terävyyttä ja oikeaa reagointia. Kaikki nyrkkeilijät osaavat lyödä, mutta kaikki eivät osaa asettua siten, että pystyvät lyömään tehokkaan lyönnin joutumatta ottamaan vaihtokaupassa vastaan lyöntiä. Nyrkkeilyssä pyritään lyömään joutumatta itse lyödyksi.

Harvan nyrkkeilijän mielestä moderni nyrkkeily liittyy pahimmillaan vahvasti aggressioon – paitsi siltä osin, että aggressiota on tärkeä oppia hallitsemaan voittaakseen. Viha ja aggressio voivat olla joillekin nyrkkeilijöille käyttövoimia, jotka vievät heidät nyrkkeilyalille, mutta useimmiten viha häviää treenatessa. Lisäksi on sellaisia nyrkkeilijöitä kuin Mike Tyson, jonka nyrkkeily perustuu taitavasti hyödynnettyyn aggressioon yhdistettynä vahvaan fysiikkaan ja kohtuulliseen taitoon. Tällaisista nyrkkeilijöistä kuitenkin vain muutama menestyy korkealla tasolla. *”Aggressiivinen ja vahva vastustaja ei ole mikään ongelma, Eva”,* valmentajallani oli tapana sanoa. *”Jos hänellä kuitenkin on pilkettä silmäkulmassa, silloin kannattaa olla varuillaan.”* Moni nyrkkeilijä suhtautuu lajiin shakkipelinä, jossa itsehillinnän menetyksestä voi seurata voiton menetys tai vielä paljon suurempi menetys, terveyden tai pahimmassa tapauksessa hengen menetys.

”Ripa” kulmauksessa. Valokuva: Photolies.com



Tasolla, jolla nyrkkeilijöiden tekniikka ja fysiikka ovat niin viimeisteltäviä, että voitto saavutetaan harvoin pelkästään näiden ominaisuuksien perusteella, nyrkkeilyssä on kyse rytmistä, ajoituksesta ja ongelmanratkaisusta. Nyrkkeilijät käyttävät urheilulajista termiä *”The sweet science”* – suloinen tiede. Tällä tarkoitetaan sitä, että asiantuntemus voi kehittyä asteelle, jolla se vastaa tiedettä.

Nyrkkeilyssä vastustajan lukemisella on tärkeä merkitys, ja se on yksi tekijöistä, jotka tekevät nyrkkeilystä niin kiinnostavaa. On ymmärrettävää, milloin vastustaja provosoi, milloin hän virittää ansoja ja milloin hän heittää syötin, johon ei saa reagoida. Samaan aikaan on osattava lukea tilanteet, joissa vastustaja tekee oikeasti virheen ja joista voi hyötyä. Koen tämän itse eräänlaisena leikinä tai pelinä, jossa yritetään saada selville, mitä toinen ajattelee. Kirjailija Joyce Carolyn Oates (1987, s. 61) kirjoittaa, että ensisijaisiin asioihin nyrkkeilyssä kuuluu valehteleminen. Hän siteeraa kevyen sarjan maailmanmestaria José Torresia: *”Me ottelijat ymmärrämme valheet. Mitä valeisku on. Mitä suoran muunto koukuksi. Mitä avaus. Mitä on mieltä yhtä ja tehdä toista.”*

Lisäksi tapahtuu odottamattomia asioita, jotka vaikuttavat ottelun kulkuun – silmät turpoavat, jolloin voi olla vaikea nähdä, tärykalvot halkeavat, jolloin voi olla vaikea pysyä tasapainossa, kädet murtuvat, nenästä vuotaa verta tai maksaan osuu lyönti niin, että hengittäminen tai pystyssä pysyminen on vaikeaa. Väsy, reaktiot hidastuvat ja alkaa tehdä virheitä. Vaikka tekisi oikeita päätöksiä viimeisen erän viimeiseen minuuttiin asti, voi vielä tehdä virheen, ehkä herpaantua puoleksi sekunniksi ja tulla tyrmätyksi. Nyrkkeilystä tekee kiinnostavan osittain se, ettei voittajasta voi olla koskaan varma, ennen kuin ottelu on ohi.

Taitavaksi kehittyminen nyrkkeilyssä edellyttää tekniikan, fysiikan ja biomekaniikan lisäksi ajoituksen, etäisyyden ja rytmin tajua. Hyvin nyrkkeileminen edellyttää nyrkkeilijältä läsnä olemista hetkessä ja pelkän suorittamisen lisäksi myös yhteyttä omiin tunteisiinsa ja aisteihinsa. Nyrkkeilijän on tunnettava itsensä kaikissa tilanteissa voidakseen suoriutua myös silloin, kun on hermostunut tai peloissaan tai häneen osuu kova lyönti.



Keskittyminen ja ehdoton läsnäolo. Valokuva: Minna Hätinen

4.1 NYRKKEILYN TRAGEDIA

Tässä luvussa kirjoitan tragediasta, joka on osa ammattinyrkkeilijänä olemista. Harvoin edes se harvalukuinen joukko nyrkkeilijöitä, joka saavuttaa menestyksen, välttyy nyrkkeilyn tältä puolelta. Haluan osoittaa tässä luvussa, kuinka ristiriitaista nyrkkeilijälle on rakastaa lajia ja uhmata siihen liittyviä ajatuksiaan ja tunteitaan.

Tutkimusten mukaan noin 87 % nyrkkeilijöistä kärsii jonkinlaisesta aivovammasta elämänsä aikana (Oates 1987, s. 72). Kaikki nyrkkeilijät tietävät sen, mutta valitsevat nyrkkeilyn kaikesta huolimatta. Kaikki, jotka nyrkkeilevät, tietävät, että kehään voi kuolla. Kaikki hyväksyvät sen. Nyrkkeilyyn liittyy kuitenkin fyysisten riskien lisäksi muita riskejä; psyykkinen riippuvuus, jonka takia normaali elämä on vaikeaa nyrkkeilyuran jälkeen. Vaikka olen elänyt suurimman osan elämäni lähellä nyrkkeilyä ja puolustanut lajia lukemattomia kertoja ja vaikka olen varma siitä, että nyrkkeilystä olisi paljon hyötyä useille ihmisille erilaisissa elämäntilanteissa, minun on kuitenkin tunnustettava, että nyrkkeilyllä elämäntohtalona on usein traaginen loppu.

Kirjailija ja entinen nyrkkeilijä Åsa Sandell (2020) kirjoittaa, että voitto elämässä nyrkkeilyn jälkeen tarkoittaa pikemmin eloonjäämistä kuin menestystä. Tämä muistuttaa valmentajani toistamia sanoja *”Ei ole väliä, kuinka monta mestaruutta voitat, jos elämäsi nyrkkeilyn jälkeen on huonoa. Jos kuitenkin saat urheilulajista välineitä loppuelämää varten, olet voittaja.”* Tosiasia on, että nyrkkeilijä uhraa harvoin ajatustakaan elämälle nyrkkeilyn jälkeen. He elävät *”omassa pakonomaisessa kuplassaan ja pelkäävät keskittymisen menettämistä”* (Sandell 2020, s. 101).

Sandell kirjoittaa lisäksi, että nyrkkeilijät ovat monesti äärimmäisiä individualisteja, jotka haluavat muovata itse oman kohtalonsa ja vastustavat voimakkaasti kaikkia heihin kohdistuvia dominointirytyksiä. Nyrkkeilykehä on kuin vapaa-alue, jolle yhteiskunta, politiikka tai uskonto eivät ulotu. *”Ikään kuin köysien sisäpuolella oltaisiin maailman tuolla puolen. Tai ehkä pikemmin maailman eteisaulassa: kamppailu on alkukantaista, sitä on aina ollut [...] Lyödä. Tulla lyödyksi. Voittaa. Hävitä.”* (Sandell 2020, s. 68 ja 69.)

”Ikään kuin köysien sisäpuolella oltaisiin maailman tuolla puolen.” Valokuva: Photolies.com

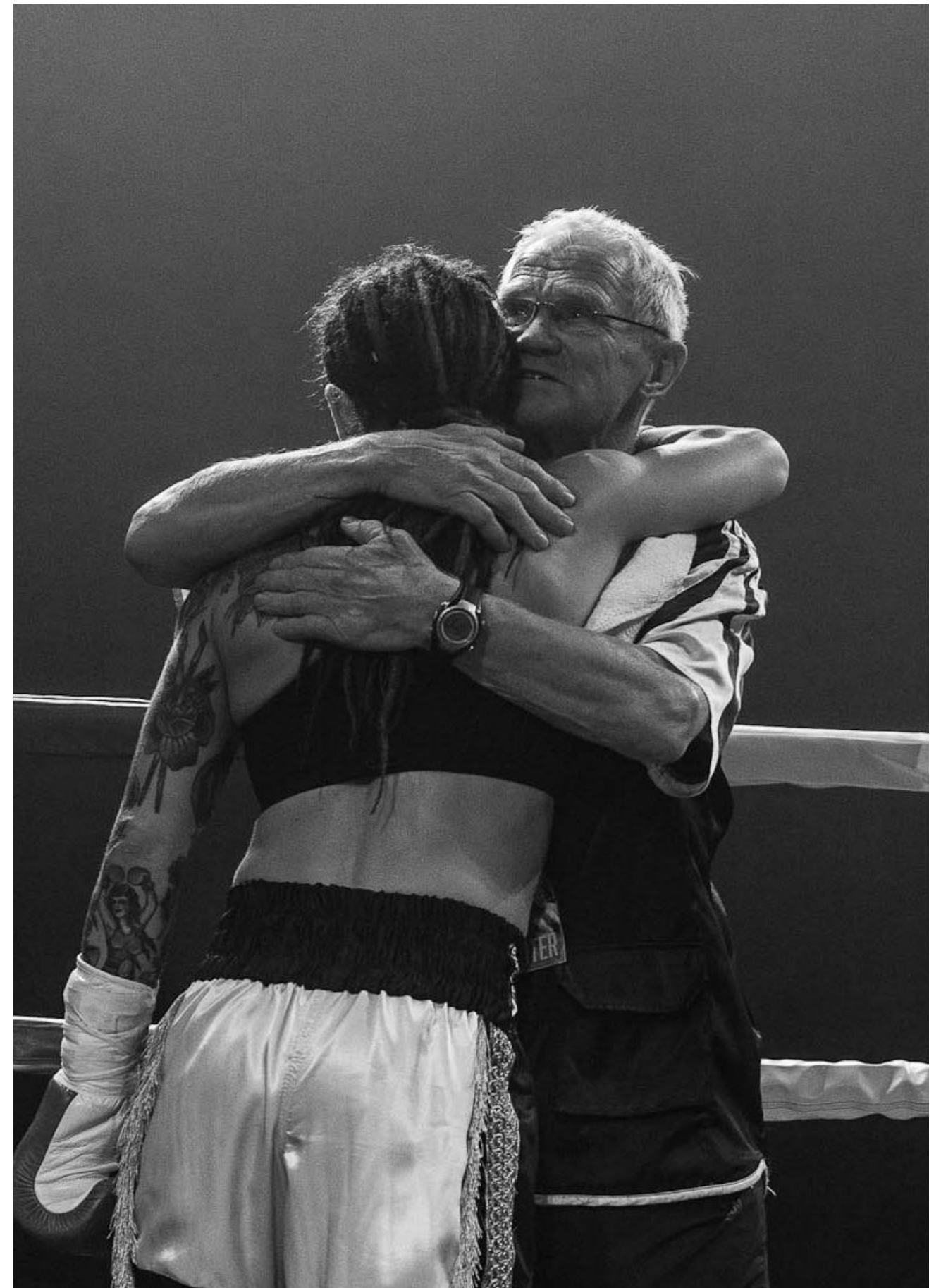


Nyrkkeilijät ovat valmiita ottamaan suuria riskejä, asettamaan kaiken yhden kortin varaan. Nyrkkeilijät eivät kuitenkaan ”koviksia”, vaan he ovat sisimmiltään hauraita ihmisiä, jotka etsivät jotakin täyttääkseen sisimpänsä. Osa valitsee nyrkkeilyn huumeiden sijasta ja osa väkivallan ja rikosten sijasta, kun taas osalle se on tapa paeta. Osa nyrkkeilee saadakseen luvatus rikkauudet tai edes palkan, jolla maksaa päivän ruoat. He ovat *”alan rahamytologian uhreja”*, kuten Sandell kirjoittaa (2020, s. 101). Ammattinyrkkeilyssä on satumaista juuri se, että kuuluisuutta ja rikkauksia voi saavuttaa taustastaan huolimatta. Vaikka niin tapahtuu todellisuudessa erittäin harvoin, onni on omissa käsissä eikä myötäsyttyisissä olosuhteissa. Se tuntuu monista nyrkkeilijöistä houkuttelevalta. Ammattilaisnyrkkeilyotteluista maksetut palkkiot kuuluvat suurimpiin urheilijoille maksettuihin palkkioihin; maailman parhaiten palkattu ammattilaisnyrkkeilijä Floyd Mayweather ansaitsi vuonna 2015 yli 223 miljoonaa dollaria ottelustaan Manny Paquaioa vastaan. Haastaja Paquaiolle maksettiin 122 miljoonaa (Netherton 2021).

Todellisuudessa harva ammattilaisnyrkkeilijä voi elää nyrkkeilemällä. Sandell (2020, s. 99) kirjoittaa, että alle prosentti ammattilaisnyrkkeilijöistä ansaitsee mainittavia summia. Ammattilaisnyrkkeilijöiden ympärillä on lisäksi paljon ihmisiä, joiden on saatava osuutensa ottelutuloista. Luvut vaihtelevat, mutta tavallisesti manageri saa noin 20–30 % ottelutuloista, pelinjärjestäjä noin 10 %, valmentaja noin 10 % ja kehäavustaja noin 5 %. Lisäksi tulevat verot. Valmentajani varoitti minua jo varhaisessa vaiheessa uraani järjestelmästä, jossa tietyissä tapauksissa nyrkkeilijälle on jäänyt velkaa kaikkien muiden saatua osuutensa. Ammattilaisnyrkkeilijästä tulee helposti pelinappula, jonka tehtävänä on ansaita rahaa muille. Ammattilaisnyrkkeilijä joutuu helposti sidotuksi monivuotiseen sopimukseen, joka sitoo hänen kätensä.

Sandell (2020) kirjoittaa lisäksi osuvasti, että kehässä taistelee paljon näkymättömiä lapsia. Hän vertaa nyrkkeilijää Tove Janssonin Ninni-hahmoon kirjassa *Näkymätön lapsi*. *”Kuule...”* Pikku Myy sanoo Ninnille... *”Sinä et saa ikinä omia kasvoja, jos et opi tappelemaan”* (Sandell 2020, s. 25). En itse ollut näkymätön lapsi, päinvastoin, olin rakastettu ja nähdyksi tullut lapsi. Jotakin sisälläni kuitenkin oli, jotakin niin paljon, että halusin löytää sille purkautumistien. Harva asiaa tuntuu yhtä tyydyttävältä kuin täydellinen keskittyminen – ei mitään ajatusten sekamelskaa, ei levottomuutta kehossa. Hakeutuupa nyrkkeilijä salille mistä syystä tahansa, kaikille nyrkkeilijöille on kuitenkin yhteistä se, että kehässä elämä on otettava vakavasti. Ei ole mahdollisuutta jättää tekemättä, olla saamatta aikaan tai olla osaamatta.

Valmentajani varoitti jo varhaisessa vaiheessa uraani ammattilaisnyrkkeilyn pimeästä puolesta. Kuva: @photolies.com





Mieheltäni ovat murtuneet molemmat kädet ottelussa, ja hänet on tyrmätty. Hänen vastustajansa on viety sairaalaan. Olen juuri voittanut maailmanmestaruuden ja yleisö juhlii areenalla, kun Niklas ja minä itkemme takahuoneessa. Valokuva: Hannu Käki

Nyrkkeily on paradoksi. Siitä saa sellaisia tunne-elämyksiä, joita ei saa mistään muualta. Sandell (2020) kirjoittaa, että ”nyrkkeily on kuin merkityksen injektoimista”. Tunnistan sen, sillä nyrkkeily antoi minulle merkityksen kaikkeen. Esimerkiksi ruualle ja unelle - söin, jotta jaksoin harjoitella ja nukuin kahdeksan tuntia yössä ja mielellään vielä päiväunet päälle, jotta palauduin. Kuuntelin musiikkia, jotta pystyin rentoutumaan, saamaan adrenaliinia, löytämään rytmin – kaikki se, jotta pystyisin nyrkkeilemään paremmin.

Vertaan usein nyrkkeilyä huumeeseen. Se antaa suuria huippuelämyksiä, joita kaikki tavoittelevat, mutta vahingoittaa samalla paljon sekä nyrkkeilijää että hänen läheisiään. Moni nyrkkeilijä nyrkkeilee liian pitkään, vaikka keho, pää tai sielu ei enää kestä. Useat lopettavat, mutta tekevät paluun kehään, vaikka ovat liian vanhoja ja liian kuluneita. He kuitenkin mieluummin tuhoavat itsensä kehässä kuin lopettavat. Sillä he eivät osaa mitään muuta eivätkä tahdo mitään muuta. Kyse on väärinkäytöstä. Oates kirjoittaa (1987, s. 18):

Jos nyrkkeily on urheilua, se on kaikista urheiluista traagisinta, koska enemmän kuin mikään muu ihmistoiminta se kuluttaa tyhjiin esittämänsä erinomaisuuden – sen draama on juuri tässä kulutuksessa. Itsensä tuhlaaminen taistelemalla elämänsä taistelua aloittaa välttämättömän alamäen. Kropalle, aivoille, hengelle seuraava rangaistus, jota täytyy kärsiä tullakseen edes kohtuullisen hyväksi nyrkkeilijäksi, on käsittämätön suurimmalle osalle meistä.

Kun halusin ryhtyä ammattilaiseksi, valmentajani sanoi, että voin toteuttaa itseäni muulla tavalla, että ammattilaiselämä on liian raskasta. Hän oli itse valmentanut kahta nyrkkeilijää, jotka molemmat tekivät myöhemmin itsemurhan.

Kille, Halme, Uusivirta... ja oman käden kautta. Sitä tapahtuu myös muualla maailmassa. Huippunyrkkeilijä tekee itsemurhan – heillä voi olla kaikkea – ne lentää yksityiskoneella, niillä on rahaa ja mitä tahansa, ihmisiä ympärillä... Kun et enää ole menestykseks, se kaikki katoaa nopeasti. Yksi tappio voi muuttaa kaiken. Yksi ainoa lyönti.

(Meronen 2021)

Kun minusta kaikesta huolimatta tuli ammattilainen, hän muistutti minulle usein, että ”moni on lopettanut liian myöhään, mutta ei kukaan liian aikaisin.”. Hän tietää, mistä puhuu:

Katso nyt Karia (Merosen veli). Hän oli nuori, ahkera ja lahjakas. Hän nautti todella nyrkkeilystä. Hän oli kunnioitettu ja menestynyt. Nyt hän on saatana kuin mikäkin muumio! Se ei tapahtunut yhdestä lyönnistä... mutta nyrkkeily on kuin tupakoiminen. Otat vastaan yhden lyönnin, otat vastaan kaksi lyöntiä – poltat savukkeen, poltat toisen savukkeen... mitä sitten, mitä väliä sillä on? Kun sitä jatkuu joitakin vuosia, lopputulos on usein huono.”

(Meronen 2021)

Jarkko Lahti (2022) näytteli pääosan nyrkkeilijä Olli Mäkenä elokuvassa *Hymyilevä mies*. Mäki on ainoa suomalainen nyrkkeilijä, joka on voittanut Euroopan mestaruuden sekä amatöörinä että ammattilaisena. Mäki kärsi viimeisinä elinvuosinaan dementiaa ja Alzheimerin taudista. Lahti sanoo päättäväisesti, että kaikkien nyrkkeilijöiden pitäisi ymmärtää, kuinka suuren tietoisien riskien he ottavat ”urheilulajin palveluksessa”. Mutta, hän pohtii edelleen, koska elämä on joka tapauksessa rajallinen eikä kukaan meistä jää tänne, tärkein kysymys on, tapahtuuko nyrkkeily omasta vahvasta tahdosta ja rakkaudesta lajiin. Jos nyrkkeilemällä täytetään jonkun muun tahto, valmentajan, vanhempien tai promoottorien, se on todellinen tragedia. (Lahti 2022.)



Jarkko Lahti Olli Mäkenä elokuvassa *Hymyilevä mies*. Valokuva: Sami Kuokkanen

4.2 NYRKKEILYN HISTORIA

Monet uskovat, että aggressio on synnynnäistä, selviytymisvaisto, joka on ollut olemassa yhtä kauan kuin ihminen itse. Kun seuraan, miten yksivuotias poikani lyö nyrkeillään seinään vihastuessaan, minäkin ajattelen, että aggressio ja tarve purkaa tunteita fyysisesti on sisäänrakennettu meihin.

Seuraavassa luvussa esittelen tärkeimmät vaiheet nyrkkeilyn historiassa. Ihminen on joutunut taistelemaan niin kauan kuin on ollut olemassa. Alussa oli kyse selviytymisestä, myöhemmin yksilön ja ryhmän vallasta ja arvostuksesta. Nämä piirteet ihmisessä johtivat lopulta siihen, että ihminen aloitti nyrkkeilyn harjoittamisen, tosin ei vielä pitkään aikaan nykyisten sääntöjen mukaisesti. Nyrkkeily on ollut osa lähes kaikkia maailman kulttuureita, ja sen juuret ulottuvat historiallisiin aikoihin (kuva 20).

Tietoja nyrkkeilystä on saatavilla useiden tuhansien vuosien takaa. Nyrkkeily kilpailumuotona oli olemassa jo ennen ajanlaskumme alkua. (Lounasheimo 1987, s. 15.) Jokin muoto nyrkkeilystä on jäljitetty pronssikauden Harappa-kulttuuriin Intiassa, samoin kuin faaraoiden Egyptiin (Sandell 2020, s. 32).

Antiikin maailmassa 265 eaa. - 500 jaa. uhrattiin sotavankeja. Uhraamisella kunnioitettiin taistelussa kaatuneita päälliköitä. Tapana oli myös uhrata orjia tärkeiden henkilöiden hautajaisissa. Kuitenkin jostain syystä - ehkä vain huvin vuoksi - tuomituille orjille annettiin aseet ja kehoitettiin puolustautumaan tappamalla miehet, jotka oli määrätty tappamaan heidät. Tämä uhrikulttuuri kehittyi vähitellen gladiaattorikilpailuiksi, joissa kuolema oli kansanviihdettä. Voittavia gladiaattoreita juhlittiin yleisesti "atleettien kuninkaina" ja kaiken kansan sankareina. Vahvistaessaan toisten miesten verisen kuolevaisuuden julkisella areenalla he saavuttivat, mestarien iänikaiseen tapaan, eräänlaisen kuolemattomuuden. (Oates 1987, s. 37-39.) Taiteentutkija Liisa Väisänen (2021) korostaa, että antiikin Kreikassa urheilijat olivat supersankareita. Siihen aikaan ihmiset ajattelivat, että ihminen oli kuolematon niin kauan kuin hänet muistettiin. Urheilijat saivat muistomerkkejä, ja silloin ajateltiin, että heidän muistonsa elivät ikuisesti. (Väisänen 2021.)

Antiikin Kreikassa nyrkkeilijöiden käsiä sekä kyynärvarsia sidottiin härännahkaremmeihin. Painoluokkia ei tunnettu, eikä otteluissa ollut taukoja tai nyrkkeilykehää. Ottelu jatkui, kunnes toinen ottelijoista kuoli tai tunnusti tappionsa. (Lounasheimo 1987, s. 15-16.)

Nyrkkeilyllä oli myös tärkeä paikka kreikkalaisessa mytologiassa. Nyrkkeilijöillä oli oma suojelusjumalansa, Pymaios. Muita myyttisiä jumalia, jotka harjoittivat nyrkkeilyä, olivat Herakles ja Polydeukes (Lounasheimo 1987, s. 15). Homeros, joka eli 700-luvulla eaa., loi osan kreikkalaisesta mytologiasta kirjoittamalla klassiset runoepokset "*Ilias*" ja "*Odyssia*". "*Ilias*" kertoo myyttisestä Troijan sodasta, jossa sankarit kuten Achilles, Agamemnon ja Hektor taistelevat toisiansa vastaan. Taisteluiden kuvaukset ovat usein erittäin raakoja. "*Iliassa*" kuvataan nyrkkeilyottelu Epeioksen ja Euryaloksen välillä, jossa Epeios kaataa Euryaloksen täysin tyrmäyksellä.

*"Silloin Epeios hyppäsi ilmaan ja löi Euryalosta korvalle,
niin että miehen jalkojen alta petti maaperä.
Euryalos suistui selälleen ja huitoi käsillään,
ja Epeios tarttui häneen, nosti hänet pystyyn ja kantoi ulos
joukosta, käänsi kasvot kohti tuulta, ja paksu veri
valui suusta alas hänen jalkojansa pitkin."* (Sandell 2020, s.33)



Antiikkiset nyrkkeilyhanskat. "Boxer at Rest." Kuva: flickr.com

Kerrotaan myös, että hallitsija Theseusta (noin 900 eaa.) viihdytettiin esityksellä, jossa kaksi konfliktin osapuolta istui vastakkain ja löi toisiaan nyrkein, kunnes toinen kuoli (Oates 1987, s. 39). Itse hallitsija käytti kamppailulajeja kukistaessaan legendaarisen Minotauroksen. Hän käytti pankrationia, joka on yhdistelmä painia ja nyrkkeilyä. Myyttisessä merkityksessä nyrkkeily perustettiin siis valtiomiehen toimesta. Theseuksen nyrkkeilyssä vastustajaa ei saanut purra, mutta muuten rajoitukset olivat vähäisiä. Konflikteja ratkottiin myös säännellyn kamppailun avulla sotimisen sijaan, mutta kamppailulajit olivat myös tapa valmistautua sotaan.

Nyrkkeily esiintyi olympialaisissa ensimmäisen kerran vuonna 688 eaa., kun taas ammattinyrkkeilystä tuli ammatti 400 eaa. Nyrkkeily oli edelleen osa olympialaisia aina vuoteen 369 jaa. asti. Tuohon aikaan nyrkkeilyssä oli paljon vähemmän sääntöjä, ja ottelu päättyi vasta, kun toinen nyrkkeilijöistä oli tajuttomana maassa tai tunnusti tappionsa nostamalla kätensä ylös. Rooman aikakaudella nyrkkeily tuli osaksi gladiaattoripelejä ja sai yhä groteskimpia muotoja. Raudalla varustetuilla käsineillä ei ollut paljon yhteistä reilun nyrkkeilyn kanssa. Tänä aikakautena nyrkkeily rappeutui. (Lounasheimo 1987, s. 16.)

Nyrkkeilyn renessanssi alkoi vasta 1600-luvun lopulla Englannissa, kun Lontoossa avattiin nyrkkeilyn ja miekkailun koulu. Vähitellen nyrkkeilylle laadittiin ensimmäiset säännöt, kuten se, että ottelu käytiin köysistä tehdyssä aitauksessa, mikä esti katsojia osallistumasta itse otteluun. Maassa makaavaa nyrkkeilijää ei myöskään enää saanut lyödä, mutta repiminen ja kuristaminen oli sallittua ja myös mahdollista, sillä nyrkkeilyä käytiin edelleen ilman hanskoja. Siihen aikaan laji oli yhteydessä aatelistoon ja porvaristoon, ja nyrkkeilystä tuli tuottoisaa liiketoimintaa. Laji kärsi kuitenkin pahoista epäkohdista, ja otteluiden ympärille kerääntyi useimmiten epämääräisiä henkilöitä.

Kun myös joitain nyrkkeilijöitä kuoli otteluiden aikana, viranomaiset kielsivät julkiset nyrkkeilyottelut. Vuonna 1886 Queensberryn markiisi loi täysin uudet säännöt nyrkkeilylle. Suurimmat muutokset olivat se, että nyrkkeilijät käyttäisivät nahkahanskoja, ja otteluissa olisi tuomari, joka voisi lopettaa ottelun oman harkintansa mukaan. Erät kestivät kolme minuuttia, ja niiden välillä oli yhden minuutin tauko. Siihen asti erä oli päättynyt vasta, kun toinen nyrkkeilijöistä oli lyöty maahan. Nämä säännöt muodostavat edelleen perustan nykypäivän nyrkkeilylle. (Lounasheimo 1987, s.27-33.

4.3 AMATÖÖRI- JA AMMATTINYRKKEILY

Amatööri- ja ammattinyrkkeily eroavat toisistaan niin paljon, että on perusteltua puhua kahdesta eri lajista, joilla on erilaiset säännöt, varusteet, fyysiset ja henkiset vaatimukset sekä asenteet.

Sana amatööri juontaa juurensa latinan sanasta *amator*, joka tarkoittaa rakastajaa. Aikaisemmin, myös siihen aikaan, kun itse nyrkkeilin amatööriä 2000-luvun alussa, ajateltiin karkeasti, että amatöörit, joille ei maksettu otteluista, nyrkkeilivät rakkaudesta lajiin, kun taas ammattilaiset nyrkkeilivät rahasta. Tänä päivänä menestyvät amatöörinyrkkeilijät saavat urheilupalkan valtiolta ja usein lisäksi sponsorirahoja, kun taas ammattinyrkkeilijät saavat palkkaa otteluistaan.

Suurin ero lajien välillä on, että amatöörinyrkkeilijä edustaa seuraa tai maata siinä missä ammattilainen edustaa itsensä. Sen lisäksi amatööriottelut ovat lyhyempiä ja hanskat pehmeämpiä kuin ammattilaisten. Sana amatööri ei tarkoita, että amatöörit olisivat huonompia tai vähemmän ammattimaisia kuin ammattinyrkkeilijät, vaikka voisi kuvitella, että sana viittaa siihen. Amatöörinyrkkeilijät harjoittelevat myös ammattimaisesti. Amatöörinyrkkeilyä kutsutaan myös olympiatyylin nyrkkeilyksi, joka viittaa siihen, että amatöörinyrkkeily löytyy olympiaohjelmasta, kun taas ammattinyrkkeily ei.

Karkeasti ajatellen amatöörinyrkkeily voidaan nähdä "sisäsiistinä" lajina, jossa nyrkkeilijä nyrkkeilee pukeutuneena punaiseen tai siniseen otteluasuun kehäkulmauksen mukaan, kun taas ammattinyrkkeily voidaan nähdä lajina, jonka keskiössä ovat show-elementit, spektaakkelit ja rumat tyrmäykset. Viihdyttävistä show-elementeistä huolimatta ammattinyrkkeilyä pidetään maailman vaikeimpana lajina ja se on siten usein kaikista korkein urheilullinen tavoite: *"On itsestään selvää, että ammattinyrkkeily herättää enemmän tunteita. Amatöörinyrkkeily tulee aina olemaan tie ammattinyrkkeilyyn, niin se vain on. Jopa olympiavoittajat pyrkivät maailmanmestareiksi ammattinyrkkeilyssä, se on yleensä lopullinen tavoite. Jo pieninä poikina me ajattelimme vain ammattinyrkkeilyä."* (Meronen 2021.)



4.4 TAIDE JA KAMPPAILU KOHTAAVAT AMMATTINYRKKEILYSSÄ

Tässä luvussa käsitellään ammattinyrkkeilyä. Ammattinyrkkeilyllä ja näyttämötaiteella on selviä yhtäläisyyksiä, minkä vuoksi niiden yhteisiä piirteitä tarkastellaan tässä luvussa.

Amatöörinyrkkeilijä nyrkkeilee kolme erää, kun taas ammattinyrkkeilyssä naisten mestaruusotteluissa nyrkkeillään aina kymmenen erää ja miesten kaksitoista. Kahta viimeistä erää kutsutaan "mestaruuseriksi", koska kaksi viimeistä erää voi nyrkkeillä vain silloin, kun on päässyt mestaruusotteluun. Ammattilaisnyrkkeilyssä pisteytys ei perustu suoraan osumien määrään, vaan niiden tehokkuuteen. Toisin sanoen erän voittaa nyrkkeilijä, jonka lyönnit aiheuttavat enemmän vahinkoa. Lisäksi ammattilaisnyrkkeilijät pyrkivät tyrmäykseen. Ammattilaisnyrkkeilijän hanskat ovat pienemmät kuin amatöörinyrkkeilijän, mutta kivenkovat. Ammattilaisnyrkkeilijän kädet kääritään sideharsoon ja teipataan tiukasti käsiteipillä hanskojen sisäpuolella.

Ammattilaiset eivät käytä kypärää. Janne Romppainen (2018) kertoo, että olympialaisnyrkkeilyssä käytettyä kypärää ei koskaan otettu käyttöön ammattilaisnyrkkeilyssä. Ne olisivat ehkä heikentäneet otteluiden dramaattisia elementtejä ja pyrkimystä aitouteen, mutta ennen kaikkea ne typistävät nyrkkeilijät toisiaan muistuttaviksi klooneiksi. *"Vain tunnistettava, persoonallinen nyrkkeilijä voi houkutella katsojaa ja muuttua ajan myötä pyhimyskuvaksi."* (Romppainen 2018, s. 38.) Ammattilaisnyrkkeilijä pukeutuu shortseihin tai hameeseen, joka voi olla minkä värinen tahansa ja jossa voi olla tupsuja ja kimallusta. Lisäksi shortseissa/hameessa on nyrkkeilijän nimi tai kehänimi. Kehänimi on lempinimi, jonka tarkoituksena on herättää pelkoa, tai naseva nimi, joka kuvastaa nyrkkeilijän persoonallisuuspiirteitä. Ne korostavat lisäksi sitä, että ammattinyrkkeilijä edustaa vain itseään, kun taas amatöörinyrkkeilijä edustaa maataan. Ammattilaiset nyrkkeilevät yläosa paljaana, naiset käyttävät lyhyttä toppia. Paljas iho, se, ettei puettuna ole mitään peittävää, tekee nyrkkeilystä intiimiä. Ei ole mitään, minkä taakse piiloutua. Oatesin (1987, s. 13) mukaan, kun joku astuu kehään miltei alastomana ja asettaa henkensä alttiiksi, katselijasta tulee eräänlainen tirkistelijä; niin intiimiä nyrkkeily on.

Paljas iho ja kypärän puuttuminen tekevät ammattilaisnyrkkeilystä intiimiä.
Photolies.com

Ammattilaisnyrkkeilyssä on vahvoja näyttämötaiteen piirteitä. Konfliktit ja ristiriidat ovat äärimmäinen draaman lähde sekä teatteri- että urheilumaailmassa. Ne voivat olla kansallisia, tyyllisiä, ideologisia, etnisiä tai nyrkkeilijän persoonallisuudesta aiheutuvia. Toisiinsa törmäävät vastakohdat ovat kuitenkin aina tekijä, joka käynnistää kertomuksen. Nyrkkeily noudattaa hämmästyttävän selvästi draaman perinteistä kaarta. Siinä on kaksi osapuolta, joiden tavoitteet ovat vastakkaiset; protagonist, jonka puolella ollaan, ja antagonist, joka yrittää estää päähenkilöä saavuttamasta tavoitettaan. Vuorovaikutus yleisön kanssa heijastuu tapahtumiin näyttämöllä tai tässä tapauksessa nyrkkeilykehässä. (Romppainen 2018, s. 12.) Nyrkkeilyottelun viihdearvo ei ole pelkästään siinä, mitä kehässä tapahtuu. Lisäksi kyse on kertomuksen luomisesta ja myyvästä symboliikasta kamppailijoiden välisessä kohtaamisessa. Ristiriidat, jotka vievät ajatukset sarjojen ja satujen maailmaan, ruokkivat fantasiaa. Hyvä vastaan paha, kaatunut sankari, joka haluaa kostaa, kaunotar vastaan peto. ”Nyrkkeilijä, jonka luonteenpiirteet ovat vahvassa kontrastissa, viihdyttää suurta yleisöä ja saa kassan kilisemään.” (Sandell 2020, s. 103.)



Punnitus ennen MM-ottelua. Kaksi voittamatonta nyrkkeilijä, maailmanlistan ykkönen ja kakkonen. Valokuva: Photolies.com

Tällaiset ristiriidat muistuttavat myös *Commedia dell'arte* -taidetta, improvisaatioteatteria, joka syntyi 1500-luvulla Italiassa. Esitykset perustuivat stereotyyppisiin, joilla oli etukäteen määrätty suhteet toisiinsa. Jako stereotyyppisiin voidaan nähdä myös muussa urheilussa, mutta ammattilaisnyrkkeilyssä hahmojen jako on olennaista. (Romppainen 2018, s. 19.)

Ammattilaisnyrkkeilyssä ei myöskään tunneta kilpailukausia toisin kuin useissa muissa urheilulajeissa, vaan ottelut järjestetään paikassa ja aikana, jotka ovat tuottoisimmat nyrkkeilypromootorille eli kilpailujen järjestäjälle. Kilpailuja voidaan sinällään järjestää miltei missä tahansa, urheiluhalleissa, hotelleissa, ravintoloissa tai ulkona. Tärkeää on, että tapahtumasta tulee show, joka kiinnostaa katselijoita. Samalla se tarkoittaa myös sitä, että media ja yleisö ovat ottelujen ehto ammattilaisnyrkkeilyssä. Ammattilaisnyrkkeilijä nyrkkeilee vain muutaman kerran vuodessa ja valmistautuu niiden välillä tuleviin otteluihin. Ammattilaisnyrkkeilijän tärkein ominaisuus on vetää yleisöä. Useimmiten siihen yhdistyvät nyrkkeilytaito ja menestys, mutta eivät aina. Ammattinyrkkeilyssä kaikki ei siis perustu urheilullisuuteen, vaan myös karismaan, show'hun ja mediaosaamiseen. Sandell (2020, s. 103) kirjoittaa, että kyky tarjota sekä verta että show kehässä lisää kamppailijan markkina-arvoa.

Ammattinyrkkeilyä pidetään maailman vaikeimpana lajina. Kuva: Photolies.com





Lahti kiinnostui nyrkkeilystä harjoitellessaan lajia ennen elokuvarooliaan Olli Mäkenä. Lisäksi hän otteli muutaman kilpaottelun, ja hän on myös käyttänyt nyrkkeilyä välineenä näyttelijöiden koulutuksessa. Kun kysyn Lahdelta (2022), voidaanko hänen mielestään nyrkkeilyä pitää taiteena, hän vastaa salamannopeasti, että nyrkkeily on rituaalitaidetta. Lahti sanoo edelleen, että näyttämötaiteessa asetutaan yleisön katseen alle ihmisyyden tutkimiseksi ja ihmisyydestä jotakin kertomiseksi. Samalla tavalla tekee nyrkkeilijä, joka nousee kehään ja asettuu yleisön katseen alle ja kertoo siten paljon omasta itsestään ja ihmisyydestään. Molemmissa tapauksissa näyttämölle nouseaan voittamaan oma itsensä – näyttelijälle se tarkoittaa tilanteen, jossa häneen kohdistuu arvosteleva katse, voittamista. Nyrkkeilyssä on luonnollisesti vastustaja – tärkeintä on kuitenkin voittaa oma itsensä. Vastustaja tarvitaan kumppaniksi, mutta vastustajan voi voittaa vain voittamalla ensin oman itsensä.

Sekä näyttämö että kehä ovat rituaalisia areenoita ja niille kummallekin yksilö astuu isomman ryhmän puolesta. Yksilö laittaa itsensä peliin yleisön puolesta ja antaa yleisön kokea jotakin itsensä ja tekemisensä kautta. Katselijat ovat sekä psyykkisesti että fyysisesti kamppailun osallisia niin näytelmässä kuin nyrkkeilyottelussa. Yleisö kokee kamppailun ydinkokemuksen nyrkkeilijän kustannuksella. (Lahti 2022.) Väisänen selittää, että näyttämötaide, kuvataide tai muut taidelajit voivat olla rituaalitaidetta. Jotta taide luokiteltaisiin rituaalitaiteeksi, siinä on oltava tietynlainen asenne; rituaalitaide etsii aina jotakin hengellistä. (Väisänen 2021.)

Hävityn MM-ottelun jälkeen Madison Square Gardenilla. Valokuva: Sarah Stier

5. KEHOLLISUUS

Tässä osassa käsitellään kehollisuutta ja aisteja, joiden kautta ihminen myös kokee nyrkkeilyn ja taiteen. Ihminen on holistinen olento, joka kokee maailman moniaistillisesti. Keho on ihmisen alkukohta, ja kehon kautta ihminen ymmärtää maailman.

5.1 ELETTY KEHO

Ranskalainen fenomenologiaan erikoistunut filosofi Maurice Merleau-Ponty kuvailee kehollisuutta eletyn kehon eksistentiaalisena ja merkityksellisenä kokemuksena. Hän painottaa, että suhde kehollisuuteen on kaksiselitteinen, sillä me sekä olemme keho että meillä samaan aikaan on keho. Oma kehomme on meille kohde, jota voimme arvioida, hoitaa tai laiminlyödä, mutta samalla se on subjekti, toinen minä. (Erkkilä & Ylönen 2019, s. 13.) Keho ei ole elinten ja kehonosien kokoonpano. Käsivarret, varpaat, jalat ja pää ovat kokonaisuuden osa, mutta ne koetaan harvoin erillisinä. Sen sijaan keho koetaan kokonaisuudessaan, keho on kokonaisuus, joka toimii ilman tarvetta ohjata jokaista kehonosaa erikseen. Merleau-Ponty tarkastelee kehoa *kehojasielu-yksikkönä* eli sielullisena kehona, joka kantaa tietoa maailmasta. Ihminen on ennen muuta osa maailmaa ja tilannetta, jossa elettyä kehoa ei ole lisätty maailmaan, vaan se kuuluu maailmaan. (Merleau-Ponty 2006, s. 51.)

Käsitteellä eletty keho tarkoitetaan elävää koettua kehoa, joka on subjektiivisten kokemuksiemme keskus. Keho katsotaan organismiksi, joka jatkuvasti ilmaisee itseään, liikkuu ja toimii vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Keholla on toisin sanoen keskeinen rooli siinä, miten tunteita, kognitioita, asenteita ja käyttäytymistä ymmärretään ja tulkitaan. (Erkkilä & Ylönen 2019, s. 25.) Merleau-Pontyn mukaan ihmiset kokevat omat elämismaailmansa itse todellisuutena, jota kuitenkin leimaavat inhimilliset kokemukset ja teot. Eletyllä keholla on kyky ymmärtää, ja se pyrkii jatkuvasti saavuttamaan tasapainon aiotun ja annetun välillä, siis myös sen välillä, mitä etsimme ja mitä olemme. Keho itsessään pystyy myös muistamaan, sillä on aiempia kokemuksia ja se koostuu rakenteista ja tavoista, jotka luovat turvaa. Kehon maailma on historiallinen ja perustuu elettyyn tietoon. Vertaamme aina uusia kokemuksia aiempiin kokemuksiin ja luomme yhteyksiä aiemmin tapahtuneeseen. (Bengtsson 2005.)

Kehon muisti voidaan jakaa kolmeen osaan: habituaalinen, eroottinen ja traumaattinen muisti (Erkkilä & Ylönen 2019, s. 26). Niin urheilijat, taiteilijat kuin monet muut hyödyntävät tätä ilmiötä vahvistamalla habituaalista muistia toistamalla suoritustaan lukemattomia kertoja.

Lahti (2022) kertoo, että näyttelijät työstävät jatkuvasti kehollisia muistijälkiään. Hän sanoo, että muistijäljet ovat tärkeitä triggereitä, jotta näyttelijä esimerkiksi pystyy toistamaan tietyt tunteet näyttämöllä ilta toisensa jälkeen. Hän on sitä mieltä, että tällaiset muistijäljet toimivat resurssipankkina, josta hän löytää *”totuutta omaan taiteeseensa”*. Halutut reaktiot pystytään toisin sanoen saamaan aikaan aistikuvien tai rytmien kautta. Lahti kertoo lisäksi, että tunnereaktiot ovat aina kehollisia ja siten aina tosia. Keho ei tiedä, milloin ihminen teeskentelee tai näyttelee, se vain reagoi. *”Kokemukseni mukaan kannamme siis ilmaisuvoimasta totuudellisuutta kehossamme.”* Hän laajentaa ajatuksensa koskemaan nyrkkeilyä ja huomauttaa, että nyrkkeilijät käyttävät samoja menetelmiä, kun he harjoittelevat kehon erilaisten reaktioiden malleja, joita he sitten hyödyntävät ottelussa vastustajan impulssien mukaan vaihdellen.



Vasen käsi toimi itsestään minun sitä ajattelematta. Valokuva: Minna Hatinen

Tilanteet muuttuvat nyrkkeilyssä sekunnin murto-osissa. Oikean valinnan tekeminen edellyttää, että nyrkkeily tapahtuu suurimmaksi osaksi itsestään. Valmentajani halusi, että erityisesti vasen käteni, lyöntikäteni eli käsi, joka nyrkkeilijällä on edessä alhaalla lähempänä vastustajaa, toimisi automaattisesti minun edes ajattelematta sitä, mitä käsi teki. Vuosien harjoittelun jälkeen vasen käteni oppi mittaamaan etäisyyden vastustajaan, peittämään hänen näkökenttäänsä, harhauttamaan, suojaamaan minua, vaihtamaan rytmiä ja ennen muuta osumaan joka kerran, kun vastustaja yritti hyökätä. Se antoi minulle aina aikaa miettiä taktisia elementtejä ottelun aikana. Juhani Pallasmaa siteeraa taide- ja musiikkiteoreetikkoa Anton Ehrenzweigia, joka sanoo: *”Luovuuteen liittyy aina onnellinen hetki, jolloin voi unohtaa tietoisien hallinnan. Kahden eri herkkyyden – tietoisien älyn ja tiedostamattoman intuition – välistä ristiriitaa ei ymmärretä riittävän hyvin...”* (Pallasmaa 2014, s. 116.)

Itse käytin vuosien ajan niin sanottua ”valmistautumisportaikkoa” ennen otteluita hyödyntämällä siten kehon kykyä muistaa. Tein tietyt rutiinit tiettyyn aikaan ennen ottelua ankkuroimalla ne lisäksi sanoilla. Portaikko alkoi ottelua edeltävänä päivänä ja päättyi, kun astuin kehään ja kosketin kanveesia hanskoillani. Tähän liikkeeseen ankkuroitu sana oli ”kiitos”. Olivatpa olosuhteet millaiset tahansa ennen kilpailuja tai olinpa kuinka hermostunut tahansa, tunsin portaikon ansiosta itseni aina motivoituneeksi, itsevarmaksi, keskittyneeksi ja kiitolliseksi. Keho oli nopea, räjähtävä ja rento. En ajatellut ennen ottelua tapahtuneita asioita tai sen jälkeen tapahtuvia asioita, vaan pystyin keskittymään läsnä olemiseen täällä ja nyt ja ”vain nyrkkeilemään”. Lahti (2022) puhuu samasta läsnäolosta näytelmässä. Hän kertoo, että huolimatta tilanteiden huolellisesta harjoittelusta etukäteen, kameran käydessä on heittäydyttävä hetkeen ikään kuin se olisi ainutlaatuinen ja täynnä vaihtoehtoja. *”On valmistauduttava huolellisesti, mutta itse tilanteessa on unohdettava kaikki ja eletävä hetkessä.”* (Lahti 2022.)

Lopuksi Lahti kertoo aavistuksen surumielisenä käytännön esimerkin kehon muistijäljestä:

”Muistan, kuinka Olli Mäki nousi Stadionin nyrkkeilykehään lokakuussa 2015, kun meillä oli Hymyilevä mies -elokuvan mediapäivä. Vaikka Mäki oli vaikeasti muistisairas, hän nojautui kehäköysiin ja alkoi heti kokeilla köysien baunssin kehässä, niin kuin hän oli tehnyt niin monta kertaa aiemmin. Keho tiesi edelleen, mitä sen piti tehdä. Se oli riipaiseva hetki.” (Lahti 2022.)



5.2 KEHOLLISUUS TAUSTANA JA RAJANA

Helena Dahlberg on ruotsalainen tutkija ja Feldenkrais-pedagogi. Feldenkrais-pedagogiikka perustuu liiketerapian oppimis- ja kuntoutusmenetelmiin. Dahlberg on tehnyt paljon tutkimusta kehon ja ympäristön välisestä rajapinnasta ja ajattelee, että emme voi sanoa tarkalleen, mitä me kehollisina olentoina olemme, koska se vaihtelee. Hän selittää muutamalla konkreettisella esimerkillä, mitä hän sillä tarkoittaa. Jokin on painava, kun se on painava suhteessa siihen, mitä pystyy nostamaan. Jokin on lähellä, kun se on lähellä sitä paikkaa, jossa olemme. Yläpuolella tai alapuolella olemisen voi ymmärtää vain suhteessa ruumiin käyttämään tilaan maailmassa. Keho ei ole vain esine tiettyine kokoineen ja muotoineen, vaan se on muoto, jonka kautta jokainen kokee maailman. Keho on siis ihmisen lähtökohta ja kehon kautta ymmärrämme maailman. (Dahlberg & Gran 2015). Jo pelkästään siirtyminen nurkasta toiseen tai huoneen keskelle muuttaa sen, miten koemme ympäristöämme.

Dahlberg (2022) huomauttaa lisäksi, että ruumiillisuus liittyy aina rajoihin; Merleau-Pontyn "liha" (ruumis) on todella ymmärrettävä rajailmiönä monella tapaa. Liha kuvaa rajaa oman ja vieraan välillä, anonyymin ja henkilökohtaisen välillä sekä kuolleen ja elävän välillä. (Dahlberg 2022.)

Itse pohdin, että raja, mikä on minä ja mikä on "toinen", saa nyrkkeillessä erilaisen merkityksen kuin missään muussa tilanteessa. Jokainen vastustajan nyrkin osuma minuun voi johtaa tappiooni, ja joka kerta, kun itse kosketan vastustajaa nyrkilläni, voi johtaa voittooni. Myös itse keho nyrkkeillessä tuntuu siltä lihalta, josta Merleau-Ponty puhuu, elävältä ja verta vuotavalta.

Dahlberg (2015) huomauttaa, että kehollisuus on yleensä taustana maailmalle, ja astuu harvoin esiin etualalle. Se on olemassa, jotta voimme mennä hammaslääkəriin tai istua tuolilla samalla, kun luemme kirjaa. Kehollisuutemme edustaa niitä kokemuksia, jotka tarvitaan liikkumiseen ja maailmaan osallistumiseen. (Dahlberg & Gran 2015.) Arjessa ihmiset eivät usein mieti kehollisuuttaan. Hengittäminen ilman ongelmia, kävely ja istuminen ovat niin itsestään selviä asioita, ettei niitä edes ajattele. Ihminen harvoin ymmärtää, mitä hänellä on ollut, ennen kuin menettää sen.



Kehon kautta ymmärrämme maailman. Kuva: oma albumi



Ammattilaisurani perustui suurelta osin uusien harjoittelutapojen keksimiseen. Merkittävä osa harjoittelusta tapahtui vedessä.

Amatöörinyrkkeiljänä juokseminen oli minulle luonteva tapa olla olemassa:

Kaikkein parhaimmalta juokseminen tuntuu silloin, kun ulkona on kosteaa ja lämmintä, syysaamuina, kun usva nousee, linnut heräävät ja metsä tuoksuu tuoreelle. Turvassa metsän keskellä voimistun. Pidän myös sateesta. Mutta juoksen minä lumipyryssäkin, pakkasessa, kuumassa auringonpaisteessa ja sisällä juoksumatolla, silloin kun täytyy. Juoksen ylämäkiä, kun parannan maitohappokestävyyttä, alamäkiä, kun treenaan nopeutta, Juoksen 30-metrisiä, kun kehitän reaktiokykyä, ja neljää- ja kahdeksaasataa metriä, kun kasvatan vauhtikestävyyttä. Joskus juoksen niin pitkälle kuin jaksan yhteen suuntaan. Sitten kun jalkoja ei enää jaksaisi liikuttaa, on kuitenkin pakko vielä päästä jollain tavalla kotiin, juosten tai kävellen. Juoksen painonhallinnan takia, ja joskus vain ajankuluksi. Kun en tiedä mitä tekisin, lähdän usein juoksemaan. Jos olen väsynyt, hermostunut tai surullinen, juoksen. Tai jos jokin asia mietityttää juoksen, niin ajatus kulkee paremmin.

(Wahlström 2014, s. 13.)

Ajatusmaailmassani on aina ollut itsestään selvää, että ihminen on holistinen olento, joka lisäksi kokee tilat ja tunnelmat moniaistisesti. Minulle on ollut selvää, että kehollisuus, tietoisuus (emotionaalinen ja psyykkinen olemassaolo) ja henkinen maailma ovat vahvasti yhteydessä toisiinsa ja vaikuttavat toisiinsa (kuva 28). Vaikka periaatteessa olen suhtautunut holistisesti ihmiseen, olen monissa tilanteissa erottanut kehoni itsestäni kuin se olisi ollut työvälineeni, ei minua itseäni. Olen vaatinut siltä asioita, uuvuttanut sitä ja silti pakottanut sitä jatkamaan, ja olen ollut pettynyt ja vihainen, kun se ei ole jaksanut. Ikään kuin se ei olisi ollut minua. Sydämessäni tiesin varmaankin, että tapani harjoitella ei voi päättyä hyvin.

Vuonna 2007 menetin kävelykykyni muutamaksi vuodeksi. Jatkuva liiallinen harjoittelu johti krooniseen nivel- ja jännetulehdukseen, jonka takia kaikki navan alapuolella olevat jänteet ja nivelet tulehtuivat. Olin maajoukkueurheilija ja koulutettu liikunnanohjaajaksi, ja olin kuvitellut, että kehoni pystyisi suorittamaan mitä tahansa. Yhtäkkiä minulla oli kaksi jalkaa, jotka täyttivät minut sietämättömällä kivulla, ja jotka eivät sallineet minun kävellä, seistä tai istua. Menestyksekkäästä urheilu-urasta huolimatta - tai sen takia? - kärsin edelleen 15 vuotta myöhemmin kroonisesta kivusta, mutta pystyn harjoittelemaan hyvin ja kävelemään muutaman kilometrin.

Särkevät jalkani olivat jotain, joka minun oli hyväksyttävä osana minua - olin nyrkkeilijä, jolla oli lyhyet kädet ja kipeät jalat. Se oli minua, ja niillä ominaisuuksilla tein parhaani.

Koska en kyennyt käyttämään kehoani kuten urheilijan odotetaan tekevän, ammattinyrkkeilyurani perustui suurelta osin ongelmanratkaisuun, uusien liikkumisen ja harjoittelemisen tapojen keksimiseen, jotta voisin kehittyä maailman parhaaksi (kuva 29). Vammani ovat todella saaneet minut arvostamaan ja tutkimaan kehollisuuttani. Ensinnäkin mihin kaikkeen kehoni todella pystyy? Jos en pakota kehoani tekemään sitä, mitä urheilijana olen kuvitellut, että sen kuuluu tehdä, mitä se sitten haluaa tehdä? Mitä se tietää ja mitä se tarvitsee? Mitä kokemuksia kehoni voi minulle antaa?

5.3 KEHOLLISUUS JA ELINVOIMA

Seuraavassa luvussa liikettä, tässä tapauksessa tanssia, käsitellään elämänvoiman perustana. Periaatteet, jotka alla on esitelty, kertovat myös ihmisen tarpeista riippumatta siitä, onko kyseessä tanssiminen, nyrkkeily tai ihmisen tapa olla olemassa.

Tanssija ja koreografi Hanna Brotherus (2022) selittää, että henkilön persoonallisuus ilmenee kehon liikkeissä. Liike, jonka ydin on hengityksessä, tiivistää genetiikan, ympäristön ja henkilökohtaisen historian. Liike on aina henkilökohtainen, ja sen erilaiset ominaisuudet - tempo, rytmi, voima ja virtaus - ovat kuin henkilön sormenjälki, joka kertoo hänen temperamentistaan ja luonteestaan. Brotherus huomauttaa myös, että toisten ihmisten kehonkieltä voi oppia lukemaan ja ymmärtämään, vaikka kyseessä on aina tulkinta, jonka teet itsesi kautta. (Brotherus 2022).



Hanna Brotherus. Foto Meri Björn.

Tanssiteoreetikko, koreografi ja pedagogi Rudolf von Laban, syntynyt vuonna 1879, kiinnostui jo varhain ihmiskehon liikkeistä. Hän tutki liikkeen ja psykologian yhteistyötä ja kehitti modernin tanssin siihen, mitä se on tänään, ja nosti tutkimuksensa avulla tanssin korkeamman taiteen asemaan. Labanin (Erkkilä & Ylönen 2019, s. 93) mukaan liike on tietoista tai tiedostamatonta, ja liikkeen impulsseja syntyy ihmisen sisäisestä maailmasta. Näitä impulsseja Laban kutsuu "efforteiksi". Laban puhuu myös liikkeen neljästä laadullisesta tekijästä: tila, aika, voima ja virtaus. Liike tapahtuu aina jonkinlaisessa tilassa, sillä on tietty kesto, se tapahtuu tietyllä voimalla ja voi olla joko vapaasti virtaavaa tai rajoittunutta.

Amerikkalainen psykoterapeutti Daniel Stern kehitti vuosikymmenien ajan elämänvoimateoriaa, joka voidaan yhdistää Labaniin edellä mainittujen laadullisten tekijöiden kautta. Sternin mukaan elämänvoima on sekoitus liikettä, aikaa, voimaa, tilaa ja aikeen tai aktiviteetin suuntaa. Sekä Laban että Stern, joka on ollut yksi keskeisimmistä tutkijoista itsepsykologiassa, näkevät liikkeen keskeisenä voimana, joka ylläpitää ja muuttaa elämää. (Stern 2010, s. 17.)

Labanin tanssiliiketeoria on myös perustana modernin eurooppalaisen tanssin kehitykselle. Hänen filosofiansa, joka resonoi vahvasti minussa ja siinä, miten koen liikkeen, voidaan tiivistää näiden periaatteiden mukaan:

- Liike on luovan voiman ilmentymä, johon ihminen asettuu liikkeen avulla suhteessa maailmaan.
- Taide on luova voima. Liikkuminen on taidetta ja tanssi on alkeellisinta ja luonnollisinta kaikista taiteellisista ilmaisuista.
- Liike on tärkeä osa ihmisen elämää.
- Ihminen ja luonto pyrkivät harmoniaan.
- Kaikella ja kaikilla on oma luonnollinen rytmensä.
- Liike on luovuuden ilmentymä, jonka avulla ihminen asettautuu suhteeseen maailman kanssa.
- Taide on luovaa voimaa. Liike on taidetta ja tanssi on kaikista taiteenmuodoista perustavin ja luonnollisin.
- Ihminen on jatkuvassa konfliktissa, muun muassa materiaalsen, emotionaalisen ja henkisen todellisuuden kanssa. Tämä luo ristiriidan arvojen ja todellisuuden välillä. Labanin ajatus oli, että tasapainon tavoittelu luodaan liikkeen kautta.
- Liike on ilmaisua ja kommunikaatiota. Laban käyttää ilmaisua "*liikkeen virtaus*" ("Flow of the movement"). (Thornton 1971, s. 33)

1.1 KEHOLLISUUS JA KIELI

Edellä mainitulla tavalla liike on viestintää ja ilmaisua. Liike on ihmisen ensimmäinen kieli, joka toteuttaa vähintään kaksi kielen perustehtävistä; viestiminen ja tunnetilan sääntely (Erkkilä & Ylönen 2019, s. 6). Aistimukset, ajatukset ja muisti ovat monimutkaisia toimintoja, jotka perustuvat kehollisiin prosesseihin ja hermokuviin, ja kieli on näiden kuvien sekundäärinen ilmaus (Pallasmaa 2014, s. 158). Eläinmaailmassa kaikki vaistot ja tunteet nähdään eläimen kehossa ja liikkeessä, eläimen kaikki kokemukset kehollistetaan.

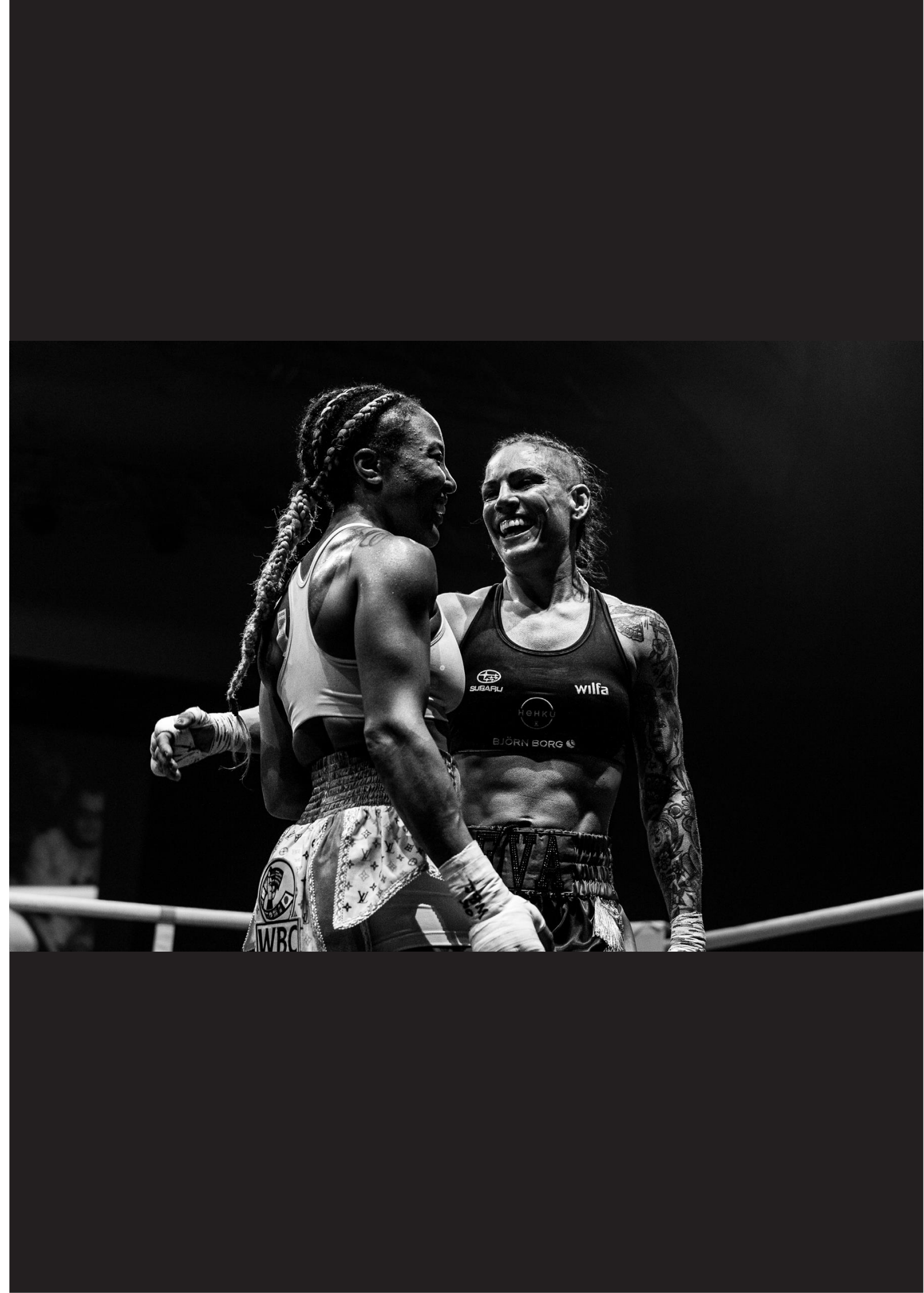
Ihminen kuitenkin on luonut kielen, joka mahdollistaa abstraktin tiedon. Tutkimusprofessori Leonid Perlovskyn mukaan maksamme tästä kielellisestä valmiudesta hinnan, joka on etäisyyden ottaminen henkisestä elämästämme. Kielellinen tieto ei kehollistu automaattisesti eivätkä sanat sulaudu automaattisesti yhteen kognition ja tunteiden kanssa. Kieli mahdollistaa abstraktin osaamisen, joka on erillään henkisestä elämästämme. Länsimainen yhteiskunta sisältää normeja ja käyttäytymissääntöjä, jotka sanktioivat emotionaalis-keholliset reaktiot. Olemme kehittäneet käyttäytymismallin, jossa ihmiset voivat pitää tunteet ja keholliset reaktiot erillään kielestä. Lisäksi ihmisen mieli ei myöskään ole yhtä harmoninen kuin eläimen. (Erkkilä & Ylönen 2019, s. 46.)

Serrander (2011) kirjoittaa, että Merleau-Pontyn mukaan kaikki henkinen toteutuu kehollisen ilmaisun kautta: *”ilo naurussa, suru kehonasennossa ja elinvoima liikkeissämme. Tämä toimii myös käänteisesti, kehollinen toteutuu henkisessä ilmaisussa. Kehonasento ja elämänasenne kulkevat siten rinnakkain.”*

Samalla tavalla kuin Lahti toteaa, että tunnereaktiot ovat aina kehollisia ja siten aina tosia, Brothierus (2022) käyttää ilmaisua *”ihminen kehossaan on totta”*, jolla hän tarkoittaa, että keho aina kertoo totuuden, mutta sanat voivat valehdella.

Omat ajatukseni liikkuvat samoja ratoja – ajattelen että psyykinen hyvinvointi edellyttää sekä läsnäoloa että totuudellisuutta kielellisessä viestinnässä. Itse suosin liikettä ja kehollista ilmaisua ennen sanoja. Sen vuoksi on tuskin sattumaa, että lähimmät ystäväni sekä aviomieheni ovat kaikki ihmisiä, joiden kanssa olen harjoitellut ja sparrannut. Nyrkkeily jotakuta vastaan kertoo, mikä hän on sisimmiltään.

Tasaisen ottelun jälkeen. Valokuva: Photolies.com



5.5 KOSKETUS

Dahlberg kirjoittaa artikkelissaan *”Att skapa rum”* kosketuksesta. Hän kirjoittaa, että fyysinen kontakti toiseen ihmiseen voidaan kokea uhkaavana, vaativana ja nautinnollisena. Hän huomauttaa, että kosketus voi olla ohje, haaste, joka odottaa vastausta. Se voi kuitenkin tuntua myös vapautukselta, luvalta olla oma itsensä. Kosketus, josta Dahlberg kirjoittaa, kertoo kämmenestä kämmentä vasten. Näen saman kosketusmallin kuitenkin myös nyrkkeilyssä – toinen, väkivaltaisempi tapa liikkua yhdessä vastustajan kanssa. Oatesin (1987, s. 29) mukaan nyrkkeily on lisäksi enemmän eroottisesti latautunutta kuin mikään muu urheilulaji: riisuutuminen, kiivas hikinen kamppailu, joka on osaksi tanssia, kosiskelu, nyrkkeilijän vastustajan takaa-ajon seuraaminen ottelun rajussa melskeessä. Oates kirjoittaa, että suuri osa lajin vetovoimasta perustuu tällaiseen eroottisen rakkauden jonkinlaiseen jäljittelyyn.

Dahlberg selittää, että fyysinen kosketus ihmisten välillä voidaan tavallisesti ymmärtää yksisuuntaiseksi teoksi, jossa ei ole sijaa tutkimiselle, kun taas kuuntelevaa kosketusta voidaan pikemmin kuvata tutkivaksi kysymykseksi: Oletko se sinä? Olenko se minä? Jotakin tällaista on myös nyrkkeilyssä; nyrkkeilyn aikana tutkitaan vastustajaa ja ihmetellään, millainen hän on. Samalla esitetään kysymyksiä myös itselle. Millainen itse olen? Selviänkö tästä? Miten reagoin tässä tilanteessa? Missä rajani ovat ja millainen olen paljaimmillani? Dahlberg miettii, mitä kosketuksella viestitään, voiko se olla eräänlainen kutsu yhteiseen leikkiin, joka on samalla kysymys:

Kuka sinä olet minulle? Kuka minä olen sinulle? Kysyvä tutkiminen kuuluu yhteen leikin kanssa, ja leikki on luonteeltaan vaihtelua arkiseen, tavoitekeskeiseen maailmaan.



Myös nyrkkeilyssä on kyse tutkimisesta. Valokuva: Minna Hatinen

Arkena olemme usein liian kiireisiä ehtiäksemme pysähtyä ja kysyä itseltämme, mikä meidät oikeastaan pitää niin kiireisinä. *”Keskitymme siihen, mitä pitäisi tehdä, pikemmin kuin siihen, kuka olen tekijänä ja mitä tekeminen tarkoittaa.”* (Dahlberg & Gran 2015.)

Hän kirjoittaa edelleen, että on toinen asia liikkua kontaktissa toiseen ihmiseen kuin liikkua tyhjässä tilassa. On kuin syntyisi kontaktissa johonkuhun toiseen, kuin astuisi pois tästä vastuksen alueelta. Koen samalla tavalla tunteet, kun osun vastustajaan: kun lyön, painin, tuupin, tulen lyödyksi. Tuntuu, että synnyin, että olen olemassa. Kuitenkin myös silloin, kun maalaan paljailla sormillani, ehkä koko kehollani, kun levitän öljyä huonekalulle ja tunnen puun syyt sormenpäitani vasten, kun haistan puun ja öljyn tuoksun tai kun dreijaan savea paljailla sormillani ja näen saven muovautuvan käsissäni, koen hitusen samaa tunnetta. Todennäköisesti sen takia käytän harvoin sivellintä maalauksessa, maalaan mieluummin käsilläni tai koko kehollani.



”Pakeneva”, 116 x 86 cm, taulu, jonka olen maalannut keholla. Valokuva: oma albumi.

Kehässä on kuitenkin myös toisenlaista läheisyyttä, jonka Sandell (2020) mainitsee, koska kehässä tapahtuva edellyttää luottamusta ja kunnioitusta ja toiseen on voitava luottaa. Kyse on avoimesta keskustelusta. Käsi olkapäällä. Toisiaan vasten lepäävät otsat. Väkivaltaista kosketusta seuraavat halaukset. Hän kuvaa, kuinka nyrkkeilijät vaipuvat toistensa käsivarsille, syleilevät hellästi kaiken sen intiimeimmän jälkeen, uupuneen kiitollisina, ehkä turhautuneina, mutta helpottuneina. *”Olemme paljastaneet itsemme ja näyttäneet, keitä olemme ja mitä tunnemme. Vain me kaksi koimme kaikki ne intensiiviset kokemukset, jotka edellyttävät tällaista läsnäoloa ja haavoittuvuutta.”* (Sandell 2020, s. 185.)

Brotherus kertoo, ettei hän ole koskaan nyrkkeillyt, mutta on sitä vastoin tehnyt paljon kontakti-improvisaatiota. Hänen mielestään se muistuttaa nyrkkeilyä. Hän on lisäksi sitä mieltä, että sekä nyrkkeily että kontakti-improvisaatio täyttävät harjoittajassaan samat tarpeet; tarpeen tulla nähdyksi ja kosketetuksi ja tarpeen nähdä ja koskettaa. Ne ovat perustarpeitamme ruoan- ja levontarpeen lisäksi. *”Ulkopuolinen ei tosin ajattele ensimmäisenä, että nyrkkeily on herkkää kuuntelua, mutta tutustuttuani sinuun olen alkanut ajatella toisin.”* (Brotherus 2022)

Brotherus (2022) sanoo, että kyseessä on erittäin kiinnostava kehollisuuden taso, jolla sekä läsnäolo että hallittu aggressio ovat olemassa samaan aikaan, koska silloin myös pelko ja pelottomuus ovat läsnä samaan aikaan.



Pelko ja turva nyrkkeilykehässä. Valokuva: Photolies.com

5.6 KEHO, TILA JA AISTIT

Kun aloin opiskella sisustusarkkitehtuuria ja huonekalusuunnittelua, myös nyrkkeilyni kehittyi. Minusta tuli luovempi ja itseymmärrykseni parani. Lapsesta lähtien oli tuntunut luonnolliselta, että tilat ”puhuivat” minulle. Ymmärsin vasta opiskeluaikana kokevani huoneen ilmapiirin oikeastaan moniaistisesti – ja sen, mitä moniaistisuus merkitsee – samalla tavalla kuin aloin ymmärtää aistiherkkyyttäni. Näinä vuosina vahvistui lisäksi ymmärrykseni Merleau-Pontyn ja Dalhbergin kuvaamasta tilannesidonnaisuudesta. Tämä tarkoittaa, että ihminen on koko ajan suhteessa kaikkeen kehonsa ulkopuolella olevaan ja kehoaan ympäröivään sekä konkreettisesti että ajatusmaailmassa. Opiskelijana oppii ajattelemaan ihmistä kehona tilassa – miten keho kokee ja arvioi tilan, etäisyyden, suhteet, äänimaailman, ajan ja ilmapiirin automaattisesti kaikilla aisteilla.

Myös nyrkkeilijälle kehon, tilan ja ajan välinen suhde on keskeisen tärkeä. Tila – kehä – on mitattava ja koettava usealla aistilla samanaikaisesti, jotta sen voi hyödyntää maksimaalisesti. Samalla tavalla kun on tunnettava aika, jotta voi hyödyntää kaikki taktiset elementit. On tiedettävä, miten kääntyä niin, että tuomarit näkevät omat osumat, mutta eivät toisen lyömiä osumia. Parasta on olla lähellä omaa kulmausta juuri ennen erätauon alkua. Jos kulmaan joutuu ottelun aikana, on usein vaikeuksissa. Nyrkkeilijän on tiedettävä aika tietääkseen, mitkä siirrot kannattaa tehdä ottelun eri vaiheissa.



Paatos, 150 x 100 cm, käsin maalaamani taulu. Valokuva: oma albumi



Pallasmaan mukaan olemme tuntevia ja aistivia olentoja, joiden olemassaolo perustuu kymmeneen aistijärjestelmiin, ei vain Aristoteleen viiteen aistiin. Teoksessa *The Sixth Sense Reader* (2009) nimetään yli 30 aistijärjestelmää, joiden kautta olemme jatkuvasti vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Pallasmaan mukaan tärkeimmät aistit arkkitehtuurin kokemisessa ovat eksistentiaalinen aisti, minä/itse-aisti sekä jatkuvuus- ja syy-seuraussuhde-aistit (Pallasmaa 2014, s. 158). Pallasmaa kirjoittaa, että kaikki aistit ovat sukua tuntoaistin kanssa, koska aistit ovat oikeastaan erikoistuneita ihokudoksia. Hän kirjoittaa edelleen, että ihminen voi oppia erottamaan useita eri värejä pelkän tuntoaistinsa perusteella – juuri sillä tavalla, kun tein lapsena – ja että iholla on siis eräänlainen näköaisti. (Pallasmaa 2014, s. 20.)

Keskiajalla ja renessanssiaikana haju-, maku- ja tuntoaisteja pidettiin vähemmän tärkeinä kuin näkö- ja kuuloaisteja, koska niiden ajateltiin kuuluvan eläinmaailmaan. (Pallasmaa 2014, s. 20.) Sama hierarkia on edelleen voimassa, näköaistia pidetään jaloimpana aistina ja se yhdistetään ajatteluun. Pallasmaan (2016) mukaan teknisen kehityksen myötä aistien arvojärjestys on määritetty ja aistit on erotettu toisistaan; esimerkiksi näkö- ja kuuloaisteja pidetään pääasiallisina sosiaalisina aisteina. Moderni kielellinen ja kuvallinen viestintä perustuu vahvasti visuaalisuuteen. Suuri osa tutkijoista on kiinnittänyt huomiota näköaistin hallitsevaan asemaan ja siihen, miten se vääristää kognitiota. Kuvailemme, miltä kokemamme asiat näyttävät, ja jaamme kokemuksiamme kuvien muodossa. Nykyajan visuaalinen viestintä vieraannuttaa meidän tunneperäisestä osallisuudesta ja samaistumisesta. (Pallasmaa 2016, s. 21.)

Pallasmaa kertoo kirjassaan *Eyes of the skin* (2016), että on huolestunut näköaistin hallitsevasta asemasta ja muiden aistien ohittamisesta arkkitehtuurissa. Pallasmaan mukaan nykyajan modernit epäinhimilliset arkkitehtuurit voidaan nähdä kehon ja aistien laiminlyöntinä. Hänen mukaansa näköaistin vallanhimo on voimakas, ja sillä on taipumus tarttua, kiinnittyä, esineellistää, totalisoida, ohjata ja hallita. On mahdotonta kuvitella, että esimerkiksi tuntoaisti, joka edustaa intiimiyttä ja läheisyyttä, toimisi samalla tavalla. Silmä on tarkka ja etäinen aisti, kun taas tuntoaisti on kosketuksen ja intimitetin aisti. Kun näköaisti eristää, ääni yhdistää. Näköaisti tekee ihmisestä ulkopuolisen tarkkailijan, kun taas ääni antaa kokemuksen sisäpiirissä olemisesta. Tyypillinen visuaalinen ihanne on selkeys ja erottuvuus (kuva 36), kun taas auditiivinen ihanne on harmonia, kokoonpano. (Pallasmaa 2016, s. 16–18.) Lisäksi Pallasmaan (2014) mukaan tuntoaisti voi olla eksistentiaalisesti tärkein aistimme.

Aisteilla ja niiden käytöllä on siten erittäin suuri rooli paitsi arkkitehtuurissa ja taiteessa, myös nyrkkeilyssä. Valmentajani opetti minulle varhain, että kehässä tapahtuu paljon enemmän kuin minkä voi nähdä silmällä. *"Sinun on tunnettava"*, hän sanoi. *"Aistittava."* Hän opetti minua kuuntelemaan, mitä vastustaja teki, myös vain tuntemaan vastustajan energian näkemättä häntä. Opin vähitellen väistämään valmentajan lyöntejä silmät suljettuina ja tuntemaan katsomatta, millä etäisyydellä hän oli. Aloin sen vuoksi myös harjoitella silmät toisinaan suljettuina. Mikään aisti ei toimi yksin, vaan on aina yhteydessä muihin aisteihin, mutta havaitsin, että toimin eri tavalla käyttäessäni eri aisteja. Näköaistia käyttämällä reagoisin kiivaasti ja ahneesti. Kun suljin silmäni, tekemisestäni tuli pehmeämpää ja syvempää ja liike perustui selvästi johonkin sisälläni olevaan. Aika ikään kuin kulki hitaammin. Nyrkkeilyni perustui luonnollisesti suuressa määrin näköaistiin, mutta muiden aistien kehittämisen ansiosta tunsin itseni usein *"maagiseksi"*, ikään kuin oikea reaktio ja suoritus olisivat tapahtuneet itsestään.



Se, mikä minä olen ja mikä toinen on, saa erikoismerkityksen nyrkkeilyssä. Valokuva: Minna Hatinen

6. IKUINEN KYSYMYKSEN TAITEEN MÄÄRITELMÄSTÄ

Kuten olen aiemmin tuonut esille, taiteen määritelmä on käynyt läpi monia muutoksia, ja nykytaiteen konteksteissa taide on luonteeltaan selitetty määrittelemättömäksi. Jotta silti pystyn väittelemään siitä, onko nyrkkeily taidetta, nostan seuraavassa luvussa esiin joitain ajatuksia siitä, miten taidetta voi määritellä.

Väisänen (2021) mukaan taide on jotain, jonka ihminen itse luo ja siten ihminen itse voi määritellä, mitä taide on. Taiteella ei siis ole mitään absoluuttista tai pysyvää määritelmää, sillä jokainen aikakausi ja kulttuuri määrittelee sen omalla tavallaan. Tyypillinen taiteen ominaispiirre on kuitenkin se, että se provosoi ja herättää tunteita. Se saa meidät pohtimaan olemassaoloa ja kyseenalaistamaan totuttuja ajatusmalleja. Taide on kuitenkin suhteellista. Se, mitä joku pitää taiteena, voi tuntua täysin merkityksettömältä jollekin toiselle. Jokaisen mieliala, henkinen läsnäolo ja kokemusmaailma vaikuttavat siihen, miten koemme taiteen. (Väisänen 2021.)

Ruotsinkielinen sana *konst* juontaa juurensa saksan sanasta *kunst*, jolla on yhteys verbiin *kunna* (osata), kun taas englanninkielinen sana *art* on johdettu latinan sanasta *ars*, joka tarkoittaa karkeasti *'järjestely'* tai *'järjestellä'*. Väisänen (2021) sanoo, että viime kädessä osaamisen tavoite ratkaisee taiteen määritelmän. Väisäsen mukaan taide ei koskaan pyri aineelliseen hyötyyn, mutta sen sijaan taiteen tavoite on aina henkinen. Hän selittää esimerkillä, mitä hän tarkoittaa: *"Jos neulot villasukat, olivat ne kuinka hienot tahansa, se on käsityötä - eivät taidetta, koska ne pyrkivät johonkin. Ne pyrkivät lämmittämään jalkoja, ja jos neulot villasukat, jotka ovat mukavia ja lämpimiä, se on hyvää käsityötä. Taide tähtää johonkin muuhun, sen päämäärä on henkinen. Taide puhuttelee meitä henkisellä tasolla. Taiteilija voi tehdä villasukat esimerkki kuparilangasta - ne olisivat ehkä maailman huonoimmat sukat, mutta esteettisesti miellyttävänä esineenä, ne voivat olla hyvää taidetta."* (Väisänen 2021.)

Viihde ja askareet, kuten käsityöt ja askartelu, voivat käyttää samoja materiaaleja kuin taide, mutta ne eivät ole taiteen muotoja, koska niillä kaikilla pyritään johonkin. Käsitöissä pyritään luomaan jotain hyödyllistä, viihde taas tarjoaa viihtymistä ja askartelu esimerkiksi edistää lasten motorisia taitoja. Taide puolestaan viestii suuremmista asioista ja lataa esineeseen enemmän merkitystä kuin itse esineellä on. (Väisänen 2021.)

6.1 INSTITUTIONAALINEN TAIDETEORIA

Selventääkseen taiteen määritelmää filosofit ja taidekriitikot George Dickie ja Arthur C. Danto ovat kehittäneet käsitteen institutionaalinen taideteoria. Käsitteellä tarkoitetaan sitä, että esineen ominaisuudet eivät ole se, mikä tekee siitä taideteoksen, vaan taidealan vakiintuneet instituutiot määrittävät, mikä lasketaan taiteeksi. "Taideala" koostuu taiteilijoista, galleristeista, kuraattoreista, taidekriitikoista ja taidemuseoiden johtajista. Vaikka institutionaalista taideteoriaa käytetään laajasti, se on kohdannut paljon kritiikkiä. Esimerkiksi saksalainen taidefilosofi Borys Groys on sanonut, *että "museo on kone, joka tekee taidetta ei-taiteesta."* (Freeland 2006, s. 9.)

6.2 TAITEEN MUODOT

Yksi tapa lähestyä taiteen määritelmää on syventyä yleisimpiin taiteen muotoihin. Niitä voidaan käyttää erikseen, samanaikaisesti tai sen mukaan, mikä on tarkoituksenmukaisinta. Samalla tavalla kuin taide elää ja kehittyy, elää myös taiteen luokittelu. 1800-luvun lopulla, ennen modernin taiteen läpimurtoa, ajateltiin, että taide säilyy sukupolvelta toiselle: "*Ars longa, vita brevis*" - elämä on lyhyt, taide on ikuista. Modernin taiteen myötä ajattelutapa muuttui. Taiteestakin tuli progressiivista ja elävää, kuten teatteri, tanssi tai performanssi. (Väisänen 2021.)

Yksi klassisimmista taiteen luokitteluista on Ricciotto Canudon luokittelu vuodelta 1923. Siinä taide jaetaan arkkitehtuuriin, maalaustaiteeseen, veistostaiteeseen, musiikkiin, kirjallisuuteen, tanssiin, elokuvaan, radio-televisioon ja sarjakuvaan, jotka yhdessä voidaan kuvata toimintana, joka pyrkii ilmaisemaan asioita emotionaalisesti ja ekspressiivisesti. Tätä luokittelua käytetään yleisesti, kun puhutaan esimerkiksi viidennestä tai seitsemännestä taiteenlajista. Myöhemmin siihen on lisätty valokuvauksen, piirtämisen, kaiverruksen, tietokonegrafiikan, tekstiilitaiteen ja videotaiteen luokat. Väisänen (2021) valaisee muita tapoja luokitella taidetta. Taidetta voidaan luokitella aistien mukaan ja se voidaan jakaa perspektiivin mukaan, siis taiteilijan tai vastaanottajan näkökulmasta. Taide voidaan jakaa kauneustaiteisiin, joissa päämäärä on esteettinen, ja soveltaviin taiteisiin, joiden päämäärä on käytännöllinen. Muita jakoperusteita ovat kuvataiteen, esittävän taiteen, visuaalisten taiteiden ja kuvanveiston luokittelu tai staattisen ja dynaamisen taiteen luokittelu. Lisäksi on monia muita tapoja luokitella taidetta - luokittelu on tarkoitettu enemmänkin auttamaan meitä orientoitumaan erilaisten taiteen muotojen viidakossa. (Väisänen 2021).

6.3 HOMO ARTISTICUS – TAIDETTA LUOVA IHMINEN

Amerikkalainen psykologi Abraham Maslow julkaisi vuonna 1943 psykologisen teoriansa; *Maslow's Hierarchy of Needs* - Maslow'n tarvepyramidi - tutkimuksessaan *A Theory of Human Motivation*. Maslow'n mukaan ihmisellä on perustarpeet, jotka on tyydytettävä ennen kuin hän voi keskittyä korkeampiin tarpeisiin. Ihmisen tarpeet voidaan jakaa viiteen kategoriaan: fysiologiset tarpeet, turvallisuuden tarpeet (psykologiset tarpeet), yhteenkuuluvuuden ja rakkauden tarpeet (sosiaaliset tarpeet), arvostuksen tarpeet (ego-tarpeet) sekä itsensä toteuttamisen tarpeet. Itsensä toteuttamisen tarvetta kutsutaan myös meta- tai eksistentiaaliseksi tarpeeksi. Tässä ei ole kyse tarpeesta, joka voidaan täysin täyttää, vaan tarpeesta, joka jatkuvasti muuttuu; se on tarve käyttää kaikkia resurssejaan ja toteuttaa omaa potentiaaliaan.

Myös Väisänen (2021) puhuu ihmisen itsensä toteuttamisen tarpeesta. Hän kertoo *Homo habilis* -lajista, "kätevästä ihmisestä", joka on yksi vanhimmista Homo-suvun lajeista. Ihmisen esi-isä eli Itä-Afrikassa yli kaksi miljoonaa vuotta sitten ja käytti työkaluja, jotka oli valmistettu pyöreistä kivistä, joista oli lohkaistu teräviä kappaleita (Dorey 2020). Väisänen (2021) kertoo, että nämä esineet usein sisälsivät myös esteettisiä arvoja ja ne voidaan nähdä taiteena.

Väisäsen mukaan tarve tehdä ja kokea taidetta johtuu siitä, että ihminen on kommunikatiivinen olento. Taide on kommunikaation työkalu, erittäin kompleksinen sellainen. Taide voi välittää tietoa hyvin syvällisellä tasolla myös sukupolvelta toiselle. Esihistoriallisella ajalla, ennen kirjaimistoa, taidetta käytettiin välittämään tietoa ihmiskunnan kehityksestä. Esimerkiksi esihistorialliset luolamaalaukset kertovat esi-isien elämästä ja maailmankatsomuksesta. Kun ihmiskunnalle tapahtuu suuria muutoksia, myös taide muuttuu. Näitä muutoksia voivat olla esimerkiksi viljelyn tai viininvalmistuksen aloittaminen tai epidemioiden läpikäyminen. Toinen esimerkki on yhteiskunnan teollistuminen. Taide on hyvin herkkä muutoksille, ja samalla kun se välittää tietoa eteenpäin, se myös heijastelee tapahtumia maailmassa. (Väisänen 2021.)

Kjersti Bale kirjoittaa, että saksalainen filosofi Hans-Georg Gadamer (1900-2002) katsoi taiteen sisältävän perinteen, mikä tekee esteettisestä kokemuksesta historiallisen kokemuksen ja muodostaa kollektiivisen muistin muodon. Gadamer korostaa myös taiteen tärkeyttä, koska se, mikä tukahdutetaan kollektiivisesta muististamme, tukahdutetaan myös historiasta. (Bale 2009, s. 28.) Väisänen (2021) kulkee samalla linjalla, kun hän korostaa, että taiteen tehtävä yhdessä monien muiden kanssa on välittää tietoa ihmiskunnan historiasta ja selittää maailmaa. *"Taide pyrkii selittämään selittämätöntä; mitä ihmisyyys on, mitä on ylimaallinen, mikä on universumi, mikä on kuolema ja mikä on rakkaus"* (Väisänen 2022). Uskonnot riippumatta taide myös pohtii eettisiä kysymyksiä - mikä on oikein ja mikä väärin, mikä on pahuutta, mikä hyvyttä. Ihmisellä on aina tarve ymmärtää maailmaa, ja taide pyrkii selittämään sen meille.

Bale (2009) kirjoittaa, että myös saksalaisen filosofin ja taideasiantuntijan Georg Wilhelm Friedrich Hegelin mukaan taide on prosessi, jota ihminen tarvitsee: *"Ihmisellä on tarve internalisoida se, mitä hänellä on sisällään, joksikin ulkoiseksi, taide-esineeksi. Tämän prosessin myötä ihminen pystyy tarkastelemaan ja kokemaan sitä, mitä hänellä on sisällään"* (Bale 2009, s. 14).

Myös Gadamer ja amerikkalainen filosofi John Dewey määrittelevät taiteen kokemukseksi ja kommunikaatioksi. Tämä ei koske pelkästään sitä, että taide aina kohdistuu vastaanottajaan, vaan myös sitä, että taide on osa yksilön vuorovaikutusta ympäristön kanssa, osa itse elämänprosessia. Gadamerin mukaan taideteos nähdään prosessina, johon vastaanottaja osallistuu - ei pelkästään esineenä. Kokemus on myös ruumiillinen. Teoksen ja yleisön vuorovaikutus tyydyttää syvällistä antropologista tarvetta peliin ja leikkiin. (Bale 2009, s. 22.) Tengroth (2022) kertoo samanlaisesta näkökulmasta puhuessaan nyrkkeilystä (kuva 38). Hän sanoo, että nyrkkeilyssä on jotain hyvin aitoa, aivan kuin juoksukilpailussa jonkun kanssa lapsena. Hän väittää myös, että meidän geneeissämme on halu mitata itseämme toisten kanssa. *"Haluamme testata rajojamme, testata mitä meistä lähtee. Se on tavallaan leikkiä ja vakavuutta samanaikaisesti"*, hän sanoo. (Tengroth 2022.)

Onkin totta, että nyrkkeily vastaa monin tavoin tarpeeseen pelata ja leikkiä, erityisesti harjoitellessa. Laji on kuin jonkinlainen hippaleikki - minä osun sinuun ennen kuin sinä osut minuun. Joskus nyrkkeilyä harjoitellaan ilman hanskoja ja kosketetaan toisen olkapäitä sormenpäillä - ensimmäisenä osuman saanut joutuu tekemään punnerruksia tai jotain vastaavaa "rangaistukseksi". Kannamme harjoituskavereita reppuselässä voimaa kehittääksemme, leikimme "törmäysleikkejä", painimme ja nauramme (kuva 38). Ottelu on kuitenkin vakava tilanne, jossa myös pelot ovat läsnä, mutta parhaimmillaan, kun nyrkkeilijällä on vahva itsevarmuus ja hän pääsee flow-tilaan, ottelukin voi olla leikkiä. Parhaiden nyrkkeilijöiden nyrkkeilyä leimaa leikkisyys.



Josefina Tengroth voitettun ottelun jälkeen. Kuva: Josefinan kotialbumi



Jumalan Teatteri sanottiin olevan ”manifesti siitä, mitä teatteri nykypäivänä voi olla ja mitä se ei voi olla.”

Kuvat Yle.fi sekä Helsingin Sanomat,

Jumalan teatterin jäsenille seitsemän kuukautta ehdollista vankeutta

Tuomio terveyden vaarantamisesta, pahoinpitelyistä ja vahingonteosta

Oulu (HS) Jumalan teatterin näyttelijät Jari Hietanen, Esa Kirkkopelto, Jari Halonen ja Jorma Tommila saivat seitsemän kuukauden ehdollisen vankeustuomion yleisön terveyden tahallista vaarantamisesta, räjähteillä sekä yksin teon uhkasta kahdesta pahoinpitelystä ja vahingonteosta. Ehdollisen tuomion koetuksille päätyi marraskuun lopulla 1999.

Oulun tuusuvankouksen lähtöteatteriäineen samalla kertaa. Jumalan teatterin jäsenet joutuivat maksamaan saksia kukin 16 980 markkaa. Erilaisia vahingonkorvauksia he saivat maksamaan yhteensä 40 000 markkaa.

lansias suunnitelman perustetun. Sen mukaan heillä kullakin oli oma toteutettava tehtävänsä.

Oikeus katsoi edelleen, että paikkapommin räjäyttämisen yleisön joukossa on ilmeinen terveyden vaarantava tahallinen riisäilytoiminta. Ulosten hirtillinen puolestaan oli oikeuden mielestä koko yleisöä hävittävä teko.

Kymmenelle vahingonkorvauksia

Tuomitajien maksettaviksi määrättyä korvauksista suurin osa koostuu Oulun kaupungille aiheutuneista menetyksistä ja vahingoista.

Ruusuat 33 700 markkaa teatterinohjelmasta joutuvat maksamaan

eivät kykene sitä maksamaan, he joutuvat suorittamaan vapautusmaksun. Se vastaa surkopohjoista tai tärkeitä ryöstöä ensikertalaiselle tuomion rangaistuksen suorittamista". Jorma Tommilan esinajaja Matti W a o r i arvostelee.

Jos teatteriohjelmat eivät halua maksaa saksia, he joutuvat istumaan 400 vuorokautta vankeudessa. Nä. muustorvankouksen kato on 120 vuorokautta eli neljä kuukautta.

Wuori toisti oikeudessa aiemmin esittämänsä ihmetelyn joutua evankouksista ja syyttäjän menettelyistä.

Hänen mukaansa koko prosessi on ollut tarkoituksellista niin, että jama on kukaan vain henkilöitä, jotka eivät osaa käyttää systeemiä.

6.4 PROVOKAATIO

On tyypillistä, että taiteilija tuo teoksissaan esiin omaa ahdistustaan samoin kuin yhteiskunnan epäkohtia. Moderni taide edustaa ilmaisunvapautta ja sen myötä taiteilija voi luoda hälyttäviä teoksia murskaavan negatiivisella sisällöllä (Freeland 2006, s. 42).

Matti Mäkelä analysoi teoksessaan *"Tämä ei ole taidetta"* (2016) taidetta, joka tekee häpeästä provokaation ja kunnian. Kirjassa analysoidaan muun muassa provosoivia teoksia kuten *"Jumalan teatteri"* vuodelta 1987. Esitys koostui neljästä alastomasta näyttelijäopiskelijasta, jotka suihkuttivat palosammuttimilla yleisöön ja heittelivät heitä kananmunilla sekä ulosteella täytetyillä muovipusseilla. Mäkelän (2016) mukaan sosiologi Risto Alapuro sanoi hieman moittivasti, että Suomessa teatteriesitys määriteltiin terroriksi ja poliittiseksi anarkiaksi, kun taas Keski-Euroopassa se olisi katsottu merkittäväksi keskustelun avaajaksi.

Tämä herättää ajatuksia siitä, onko taiteilijalla moraalinen oikeus tehdä mitä tahansa *"taiteen nimissä"*. Toisaalta miten on mahdollista, että nyrkkeilijällä on oikeus vahingoittaa ja jopa tappaa vastustajansa ilman rangaistusta?

Väisänen (2022) pohtii käsitettä "taiteellinen vapaus" ja sanoo, että yhteiskuntamme määrittelee sen, mitä voidaan tehdä taiteen nimissä. Eurooppalainen ja länsimainen näkemys taiteesta on, että sen tehtävä on ottaa kantaa yhteiskunnallisiin ongelmiin, jopa niin paljon, että se provosoi. Hän muistuttaa myös siitä, että jo antiikin ajoista lähtien taiteilijoita on pidetty poikkeuksellisinä yksilöinä. Voisi ajatella, että kun henkilöä pidetään poikkeuksellisena yksilönä, hänellä on muita enemmän vastuuta, mutta myös enemmän vapautta. Myös antiikin Kreikassa voittavat nyrkkeilijät katsottiin jumalien vertaisiksi ja heitä on tähän päivään saakka pidetty ylimaallisina yksilöinä.

Väisänen pohtii myös sitä, että nykypäivän yhteiskunnassa odotamme taiteen jatkuvaa uudistumista ja avantgardistisuutta, mikä tarkoittaa, että taiteilijoiden odotetaan olevan edelläkävijöitä. Tämä johtaa siihen, että taiteilijoilla on muita suurempi vapaus. Hän sanoo kuitenkin, että lopulta Suomen rikoslaki päättää, milloin taiteellinen vapaus menee liian pitkälle. (Väisänen 2022)

6.4.1 KATHARSIS

Väisänen (2022) pohtii edelleen, että katharsis voi liittyä taiteilijoiden erityisasemaan. Katharsis tarkoittaa "puhdistumista"; äkillinen emotionaalinen huippu, joka auttaa ihmistä pääsemään eroon negatiivisista tunteista. Aristoteleen mukaan katharsiksen voi saavuttaa taiteen kohtaamisen kautta, mikä antaa sekä taiteelle että taiteilijoille poikkeuksellisen merkityksen. Mielestäni katharsikseen voi päästä myös nyrkkeilyssä, sekä harjoittajana että katsojana.

Schildt (2021) suhtautuu hieman nuivasti ajatukseen, että nyrkkeilyottelun yleisö voisi kokea jonkinlaisen puhdistavan kokemuksen seuraamalla ankaraa kamppailua: *"He istuvat yleisössä ja syövät popcornia eivätkä ole tehneet mitään oikeuttaakseen tällaisia kokemuksia jonkun muun äärimmäisen suorituksen kustannuksella."* Hän jatkaa, että nyrkkeily on taiteellisessa mielessä erilaista kuin esimerkiksi näytelmät - näytelmät harjoitellaan yleisölle, mutta nyrkkeilyottelussa nyrkkeilijät ovat pääosassa ja katsojat ovat vain todistajia. (Schildt 2021.)

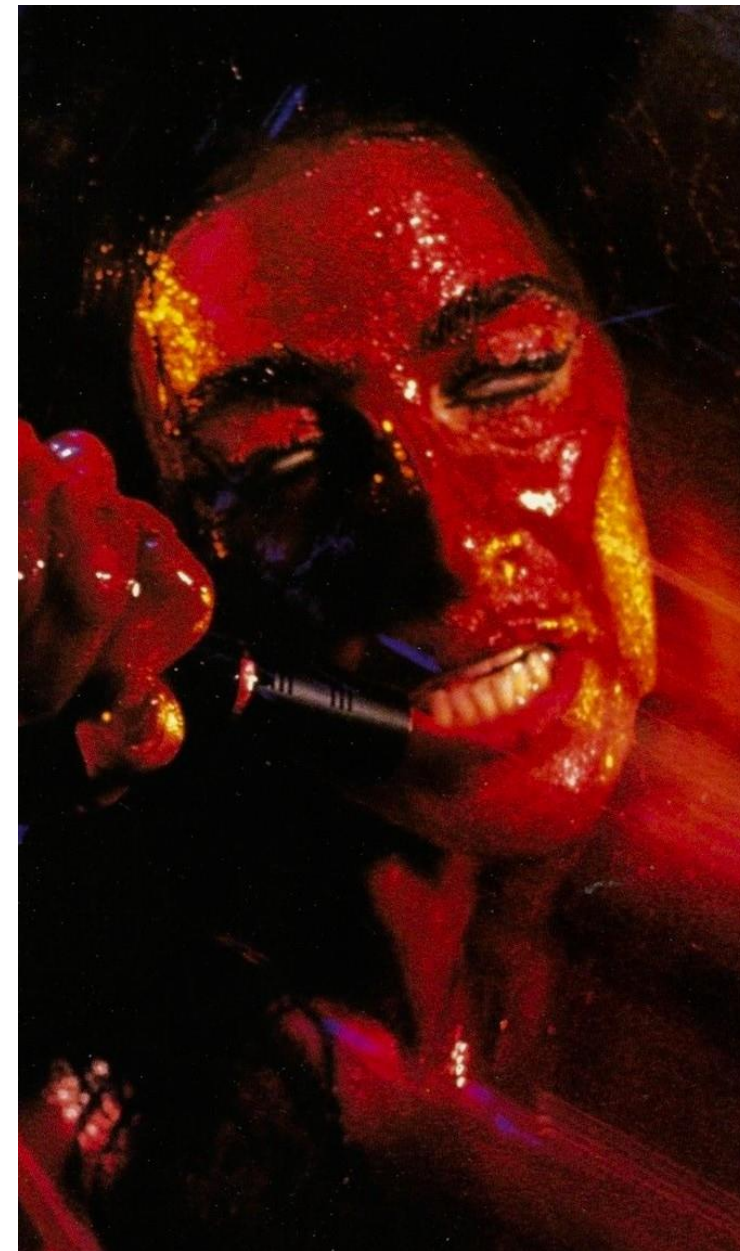
Minun kokemukseni yleisöstä on päinvastainen. Yleisö elää usein urheilijan kautta ja moni ajattelee, että hänellä on oikeus kokea positiivisia ja hyviä tunteita, kuten intohimoa, iloa, jännitystä ja ehkä katharsista urheilijan kautta. Tämä kuitenkin koskee myös rumia ja negatiivisia tunteita, kuten oikeutta halveksia ja inhota nyrkkeilijää, joka epäonnistuu tai edustaa jotain, mistä yleisö ei pidä. Tämä oikeus lunastetaan yksinkertaisesti ostamalla lippu tapahtumaan. Itse olen saanut kokea, kun lähes koko yleisö täydessä areenassa on noussut seisomaan ja huutanut nimeäni - "EVA, EVA, EVA" – osoittaakseen tukensa minulle. Olen kokenut myös, kuinka minulle on buuattu ja päälleni on syljetty, kun olen nyrkkeillyt vastustajan kotikentällä.

6.4.2 VERI

On lähes mahdotonta ajatella nyrkkeilyottelua ajattelematta verta. Usein juuri vertavuotavat nyrkkeilijät houkuttelevat yleisöä paikalle, ja nämä ovat myös samoja ottelijoita, jotka ikuistuvat kuviin.

Freeland (2006) pohtii pahamaineista taidetta ja mainitsee muun muassa kiistanalaisen äänitaiteilijan Diamanda Galásin teoksen *Plague Mass*, (kuvassa oikealla) eli ruttomessu. Ruttomessu on musiikillinen intensiivinen teos, jossa musiikki, valoshow sekä kiiltävä veri sulautuvat yhteen. Esitys tarjoaa syvällisen pohdinnan ihmiskunnan kohtaamista haasteista ja kärsimyksestä. Hermann Nitsch lupaa katharsiksen yhdistämällä musiikkia, maalaamista ja seremoniallista eläinveren vuodatusta sekä sisäelimiä. (Freeland 2006, s. 18.)

Freeland pohtii myös, miksi verta käytetään niin paljon taiteessa ja kirjoittaa, että verellä on mielenkiintoisia yhtäläisyyksiä värin kanssa ja sitä voidaan kiinnittää pinnoille niin, että siihen voi piirtää kuvioita. Veri on ihmisen olemuksen ydintä. Se voi olla pyhää ja arvokasta, kuten marttyyrien tai sotilaiden verta. Veripisarat lakanoilla merkitsevät menetettyä viattomuutta, mutta veri voi myös olla tartuttavaa ja vaarallista. (Freeland 2006, s. 17-18.) Vaikka Freeland kirjoittaa, että teoria taiteesta rituaalina voi vaikuttaa järkevältä, erityisesti kun käytetään verta, seremonioita ja artefakteja, hän toteaa myös, että kynnisen arvion mukaan kehon nesteet ja muut shokeeraavat elementit eivät välttämättä herätä merkityksellisiä assosiaatioita vaan pikemminkin edistävät viihdettä ja voiton tavoittelua kilpailuhenkisessä taideympäristössä. (Freeland 2006, s. 20).



7. KOMMUNIKAATIO

Taide on viestintää, joka kommunikoi sielullisella tasolla, ja taidetutkimuksen mukaan taiteen voi nähdä toimivan samalla tavalla kuin muunkin viestinnän. Taideteoksista löydetään lähettäjä, vastaanottaja, väline, konteksti, viesti sekä tavoite. Seuraavassa luvussa pohdin näitä taiteen ominaisuuksia nyrkkeilyssä. Tässä yhteydessä keskustellaan myös erilaisista taiteen lajeista, jotka sopivat nyrkkeilyyn.

Mielestäni myös nyrkkeily on tapa kommunikoida, ja automaattisesti ajattelen siitä, miten monet nyrkkeilijät kuvailevat ensimmäisiä kohtaamisiaan nyrkkeilyn kanssa: *”Nyrkkeily tarttui sieluuni”* tai *”En valinnut nyrkkeilyä, se valitsi minut”*. Meronen (2021) kertoo ensimmäisestä kohtaamisestaan nyrkkeilyn kanssa, kun hän 10-vuotiaana näki Suomen ja Puolan välisen nyrkkeilymaaottelun. *”Se oli niin voimakas tunnemyrsky, että voin vieläkin tuntea sen, kun muistelen tapahtumaa. En pysty selittämään sitä, mutta tunne oli uskomattoman vahva, se oli jotain mitä myös itse halusin kokeilla. Muistan vielä tänäkin päivänä, millaisen vaikutuksen ottelut tekivät minuun, muistan jopa sen tuoksun siellä”*. (Meronen 2021.)

7.1 LÄHETTÄJÄ JA VASTAANOTTAJA – NYRKKEILIJÄ

Nyrkkeilyottelussa voidaan nähdä kahta osapuolta lähettäjänä: nyrkkeilijä sekä vastustaja. Voidaan myös nähdä kolme eri osapuolta vastaanottajana: nyrkkeilijä itse, vastustaja ja yleisö. Seuraavissa luvuissa 7.1, 7.2 ja 7.3 käsitellään niitä.

Kun nyrkkeilen, voimme ajatella, että olen taiteilija ja samalla toimin lähettäjänä. Vastustajani toimii samalla tavalla lähettäjänä. Voidaan myös ajatella, että nyrkkeilijä itse on samalla vastaanottaja, koska nyrkkeilijöitä on kaksi, kaksi osapuolta, jotka kommunikoivat toistensa kanssa tai ehkä peilaavat toisiaan. Kun nyrkkeilen, kommunikoin sisimpäni kanssa. Liikkeen kautta olen yhteydessä siihen, miltä sisälläni tuntuu, mitkä ovat fyysiset rajani. Olen yhteydessä kaikkeen siihen, jota kannan, ajatuksiini, tunteisiini, kokemuksiini. Kun nyrkkeilen, luovuus, ilo ja elämännälkä heräävät minussa. Nyrkkeillessäni tunnustelen samalla, onko kaikki kohdallaan, olenko fyysisesti ja psyykkisesti tasapainossa? Toimivatko kehon ketjut, kuten niiden pitäisi, tunnenko rytmin kehossa, löydänpö ratkaisut, olenko rohkea? Jos en, mikä on väärin?

Tengroth (2022) kuvaa lisäksi sen, miten hän kokee nyrkkeilyn viestinnän. Hänen mukaansa nyrkkeily viestii hyökkäämisestä ja puolustamisesta, rohkeudesta ja haavoittuvuudesta. Hän huomauttaa, että niin moni asia viestii siitä hetkestä lähtien, kun nyrkkeilijä astuu kehään – se, kuinka korkealla nyrkkeilijä pitää päätään, kehonkieli, ottaako nyrkkeilijä silmäkontaktin vastustajaan, tämän tiimiin, yleisöön.

Minulle nyrkkeily tarkoittaa yhteyttä: yhteyttä omaan itseeni, kehooni, sydämeeni, elinvoimaani. Samalla se tarkoittaa yhteyttä vastustajaan ja tietyssä määrin yleisöön. Ottelutilanteessa se tapahtuu yhdellä tavalla ja harjoittelutilanteessa toisella. Nyrkkeilyharjoituksissa tehdään hyvin paljon yhteistyötä vastustajan kanssa, silloin on kyse luottamuksesta, haasteesta, kasvamisesta ja kehitymisestä. Otteluissa on enemmän kysymys elämästä ja kuolemasta. (Tengroth 2022.)

7.2 VASTAANOTTAJA – VASTUSTAJA

Nyrkkeily on kuin intensiivistä keskustelua tai väittelyä (kuva 40). Toinen sanoo jotakin, vastustaja yrittää löytää jotakin älykkäämpää sanottavaa, saada yllöksen. Joku puhuu kovalla äänellä, joku odottaa kiltisti vuoroaan, joku manipuloi. Korkealla tasolla voidaan lisäksi ymmärtää tiettyä huumoria tai jopa ironiaa ottelun aikana. Yleisö on usein nähnyt minun hymyilevän kesken vaikean ottelun, ja usein se liittyy ”keskusteluun”, jota käyn vastustajani kanssa. Näin voi ehkä käydä tilanteessa, jossa virittää vaikean ansan ja ymmärtää sitten, että vastustaja on tehnyt juuri samoin. Yhtäkkiä molemmat huomaavat, mitä toinen suunnittelee. Tällaisissa tilanteissa tapahtuu toisinaan, että vastustajat hymyilevät toisilleen hymyn, joka sisältää ajatuksen ”Hyvä yritys!”, vaikka verta vuotaa nenästä.

Nyrkkeilyn voidaan ajatella toimivan kuin improvisaatioteatteri, jossa molemmat osapuolet reagoivat toistensa tekemisiin. Lahti (2022) kertoo, että ”*improvisatio*” käsitteenä tarkoittaa tapahtumien luomista ilman minkäänlaista harjoittelua tai sopimista kollegojen kanssa. Se on tapa tutkia ja oppia näyttämötaidetta. Hän sanoo, että näyttämötaide ja kaikenlainen ilmaisu – myös harjoiteltu – on loppujen lopuksi reaktiota impulsseihin ja siten luonteeltaan improvisaatiota. (Lahti 2022.)



Sanaton keskustelu ottelun aikana. Valokuva: Minna Hatinen

Tengroth (2021) vertaa nyrkkeilyä tanssiin:

Nyrkkeily on kuin tanssia, se on vapaaehtoista; toinen pyydetään tanssiin ja hän haluaa olla mukana. Näin ei ole silloin, kun joutuu tappeluun, johon ei halua osallistua; tässä kaksi ihmistä haluaa kohdata toisensa, mitellä voimiaan, jakaa erän yhdessä. Yhdellä tasolla se on todellisuudessa yhteistyötä, sopimus. (Tengroth 2022.)

Tuomari pyytää ennen viimeistä erää, että ottelijat lyövät hanskansa vastakkain toistensa kanssa. Useimmiten ottelijat katsovat toisiaan silmiin ja nyökkäävät samalla. Myös siinä on kysymys sopimuksesta, ottelijat sitoutuvat kamppailemaan yhdessä ottelun loppuun asti, he sitoutuvat antamaan kaikkensa itselleen, toiselle, yhteisölle. Kun gongi soi ja ottelu on ohi, ottelijat syleilevät toisiaan, vaikka he vain muutama sekunti aiemmin tekivät kaikkensa vahingoittaakseen toinen toista. Tässä tapauksessa nyrkkeily kertoo kunnioituksesta.

Vastustaja herättää aina suuria tunteita. Ottelussa on kaksi osapuolta, joilla on vastakkaiset tavoitteet. ”*Nyrkkeilijät ovat vääjäämättä toistensa vastakohtia; jokainen nyrkkeilijän heikkous on toisen osapuolen vahvuus ja päinvastoin* (Romppainen 2020, s. 42).

Oates (1987) vie pohdinnat vastustajasta vielä pidemmälle:

Nyrkkeilijä kohtaa vastapuolen, joka on univääritymä hänestä itsestään siinä mielessä, että hänen omat heikkoutensa, hänen kykynsä epäonnistua ja vahingoittua pahasti, hänen älynsä laskuvirheet – kaikki voidaan tulkita Toiselle kuuluviksi vahvuuksiksi. (...). Tämä on unta tai painajaista: minun voimani eivät ole täysin omiani, vaan vastustajani heikkouksia. Minun epäonnistumiseni ei ole kokonaan omani, vaan se on vastapelurini riemuvoitto. Hän on minun varjominäni, ei vain minun (silkka) varjoni. (Oates 1987 s. 16.)

Meronen (2021) sanoo, että vastustaja on väline, jonka kautta nyrkkeilijästä tulee voittaja. ”*Kehän ulkopuolella hän voi jopa olla ystävä, mutta ottelun aikana hän on väline.*” Suoritustaan ei voi mitata senttimetreinä tai sekunteina, vaan omat heikkoudet ja vahvuudet mitataan vastustajan kautta. Parhaassa tapauksessa vastustaja on väline, joka tekee nyrkkeilijästä miljonäärin tai sankarin, pahemmassa tapauksessa hän voi aiheuttaa nöyryytyksen yleisön edessä. Pahimmassa tapauksessa vastustaja voi aiheuttaa vakavan vamman tai kuoleman. (Meronen 2021.)



Båda boxarnas nationalsång sjungs före VM-matcher, och publiken deltar stående. Foto: Photolies.com

7.3 VASTAANOTTAJA - YLEISÖ

Tässä luvussa käsitellään myös *performanssitaide*, *happeningia* ja *yhteisötaidetta*.

Nyrkkeilijät ovat sekä lähettäjiä että vastaanottajia. Vaikka nyrkkeilläänkin toista vastaan, kyse on silti yhteistyöstä, sopimuksesta, jossa molemmat osapuolet kommunikoivat yleisön kanssa. Näin ollen myös yleisö toimii vastaanottajana.

Yleisöllä on valtava merkitys nyrkkeilyssä ja erityisesti ammattinyrkkeilyssä. Ilman yleisöä ei ole isoja tuloja, sen myötä ei juurikaan palkkaa nyrkkeilijöille, eikä lopulta enää nyrkkeilijöitä. Ammattinyrkkeily ei siis näin ollen elä ilman yleisöä, ja lisäksi ammattinyrkkeilijät usein ovat ihmisiä, jotka tarvitsevat yleisön energiaa syttyäkseen. Yleisön odotukset, pelot ja läsnäolon intensiteetti luovat itse taian.

Tuhansien ihmisten ylistäessä nyrkkeilijän jokaista liikettä tuntuvat nyrkkeilyotteluun liittyvät mahtipontiset rituaalit - musiikki, tuli, nyrkkeilijän tiimin yllä olevat fantasialuomukset aina nyrkkeilijän kehässä liikkumiseen asti - suorastaan ylivermaisilta. Kun pandemia-aikana järjestettiin joitakin nyrkkeilyotteluita sponsorien avulla ilman liveyleisöä ja katsomo huusi tyhjyyttään, sekä show että itse nyrkkeilyottelu tuntuivatkin vain typeriltä. Miksi he lyövät toisiaan, kun kukaan ei ole todistamassa sitä?

Yhteisötaide tai *community art* on taidetta, jota tehdään yhteisön ehdoilla, yhdessä ja heitä varten. Nyrkkeily toimii myös yhteisötaiteena. Tässä tapauksessa kyse ei ole pelkästään itse nyrkkeilystä taiteena, vaan koko nyrkkeilytapahtumasta, jota tehdään yhdessä yleisön kanssa.

Lahti (2022) katsoo, että nyrkkeily tehdään suuremmalle ihmisjoukolle, ja että nyrkkeilijä nousee kehään myös, jotta yleisö saisi kokea jotain hänen kauttaan. Haluan kuitenkin korostaa, että yleisö on myös olemassa nyrkkeilijää varten. Kuten aiemmin mainittiin, nyrkkeily ei toimi taloudellisesti tai pelkkänä TV-viihteenä ilman liveyleisöä.

Väisänen (2021) huomauttaa, että nyrkkeilijä ohjaa tapahtumaa omalla tavallaan: *”Ei ole kyse vain urheilullisesta suorituksesta”*; Nyrkkeilijä hallitsee yleisöä karismallaan, valitsemallaan musiikilla, joka soi kun hän astuu areenalle, tavalla miten hän on pukeutunut ja miten hän vastaanottaa yleisön. Yleisöstä tulee yhteisö, joka osallistuu tapahtumaan, esimerkiksi nousee ylös laulamaan kansallislaulua tai hurraamaan nyrkkeilijälle. Tapahtumasta tulee jaettu kokemus, jossa yleisö kokee pelkoa tai helpotusta yhdessä. Nyrkkeilijä vaikuttaa yleisöön, mutta myös yleisö vaikuttaa nyrkkeilijään.

Kävely kehään, niin kutsuttu ”ringwalk”. Yleisö osallistuu monin tavoin. Photolies.com



Mutta mitä yleisö haluaa kokea, mistä se maksaa? Ainakin osa yleisöstä haluaa nauttia nyrkkeilystä ja saada elämyksiä. Mitä paremmin ymmärtää nyrkkeilyä, sitä paremmin voi kiinnostua teknisistä ja taktisista osa-alueista. Nämä katsojat saattavat pystyä etääntymään näkemistään kivuista ja vammoista ja saattavat kokea ottelun kauniina, mielenkiintoisena ja dramaattisena. Usein katsoja on toisen nyrkkeilijän puolella, yleensä sen, johon hän samaistuu vahvemmin.

Lommi (2022) sanoo, että kuvat tyrmätyistä vastustajista ovat usein visuaalisesti vaikuttavia, ja siksi hän aina toivoo ottelun päättyvän tyrmäykseen. Hän sanoo myös toivovansa, että nyrkkeilijä voittaa nopeasti tyrmäämällä vastustajansa, jotta hän ei loukkaantuisi ottelun aikana. Hän selittää myös, ettei hän tavoittele kuvia ainoastaan tyrmäystä nyrkkeilijästä – *”voittajan kiehuva, räjähtävä, eläimellinen ilo on mahdotonta feikata”*; (Lommi 2022).

Lommi myöntää kuitenkin, että jos nyrkkeilijä loukkaantuu tai tulee tyrmätyksi, hän huolestuu ja miettii, miten tämä voi ja miten vakavasta vammasta on kyse. Hän sanoo kuitenkin, että on *”paheksuttavaa, jos kipua ja vahinkoa aiheutetaan vastustajalle noudattamatta urheilun sääntöjä”*. (Lommi 2022).

On sinänsä mielenkiintoista, että kipu, joka kuuluu sääntöihin, ei aiheuta yhtä suuria tunteita kuin kipu, joka aiheutuu jostain, mikä ei kuulu sääntöihin.



Yleisö myötäelää ottelua. Kuva: Photolies.com

Ihmisen kantaa sisällään paljon tunteita (kuva 43), joita kaikkia ei pidetä hyväksyttävänä. Nyky-yhteiskunnassa voi olla vaikea saada niille purkautumiskanavaa. Romppainen (2018) esittää ajatuksen, että nyrkkeily-yleisönä saa mahdollisuuden ja luvan olla pahuuden puolella; molemmat osapuolet ovat itsekkäitä, kummallakaan nyrkkeilijällä ei ole suurempaa oikeutusta teoilleen ja molemmat rikkovat röhkeästi normaalia käytöstapaa vastaan. Nyrkkeilyssä on sallittua tukea aggressiivista ja ilkeää toimintaa. (Romppainen 2018, s. 23.)

Sandell (2020) kirjoittaa kokeneensa, että joskus on pelottavampaa katsoa heitä, jotka katsovat ottelua, kuin itse ottelua; ihmisiä, joilla on vääristyneet kasvot, jotka huutavat verta, tyrmäystä ja kuolemaa, ja joilla on mahdollisuus purkaa oma aggressiivisuutensa katsomosta käsin (Sandell 2020, s. 209). Mutta nyrkkeilystä syntyvät tunteet eivät ole itsestäänselvyyksiä edes nyrkkeilijälle itselleen. Pohdin Rajoilla-kirjassa, miten pystyn lyömään jotakuta toista:

Olen joskus vastannut ja ehkä myös ajatellutkin, etten pidä vastustajaa ihmisenä, vaan maalina. Se ei pidä enää aivan paikkaansa. Totuus on, että todella haluan satuttaa vastustajaa. Haluan satuttaa vastustajaa niin, että hänen nenänsä murtuu, hänen silmänsä muurautuvat umpeen ja hän putoaa löysänä kanveesiin.

Sillä se, joka ottelee, en ole minä - tai sitten otteluiden välillä olen joku toinen. Minussa asuu kaksi ihmistä. (...) Tunnen itseni laskelmoivaksi ja pirulliseksi, ja kun näen vastustajani taipuvan tai vuotavan verta, vahvistun entisestään. Monta kertaa olen itsekkin säikähtänyt katsettani nähtyäni otteluitani jälkikäteen nauhalta. Jos silmät ovat sielun peili, millaiseksi sieluni muuttuu ottelun aikana? (Wahlström 2014 s. 194.)



Photolies.com

Oates (1987) kertoo, että kun seuraa nyrkkeilyä tarkasti läheltä, joutuu kokemaan hetkiä, jotka tuntuvat eläimelliseltä paniikilta - ymmärtää, että jotain valtavan kamalaa tapahtuu omien silmien edessä, ja katsomalla sitä tulee osalliseksi rikokseen. *”Tunnen sen korkeapaikankammona – hengenhaukkomisena – kielettömänä ällötyksenä: suoranaisena fyysisenä inhoamisena. Turha sanoakaan, että se on myös tai vieläpä ensisijaisesti itseinhoo.”* (Oates 1987, s. 79.)

Hän pohtii lisäksi, miten koko nyrkkeilyottelu on suuri häiriötilanne, koska se rikkoo yhden sivistyksemme tärkeimmistä tabuista. Hän selittää, että on monia, jotka eivät pysty seuraamaan nyrkkeilyottelua, koska he eivät voi sallia itsensä katsovan sitä, mitä tapahtuu, ja voimattomina ajatella, että heidän ei pitäisi antaa sen tapahtua, mikä tapahtuu suoraan heidän silmiensä edessä - vieläpä kovin rutiininomaisesti. Tällä tavoin nyrkkeily on sukua pornografialle. Molemmissa tapauksissa katsoja osallistuu johonkin todella intiimiin, joka ylittää tabun. Kun pornografiassa loukataan arvokkainta, mitä meillä on, rakkautta, nyrkkeily loukkaa väkivaltaisuuden tabua, joka perustuu viidenteen käskyyn *”Älä tapa”*. Ja siksi, kirjoittaa Oates, nyrkkeily tuntuu niin hirvittävältä. (Oates 1987, s. 82.)

Oates (1987 s. 38) jatkaa korostaen, että kun nyrkkeilyfani huutaa *”Tapa se! Tapa se!”* hän vahvistaa yleisen ihmisyytensä ja sukulaisuutensa tuhansiin ja tuhansiin katsojiin, jotka tungeksivat roomalaisiin teattereihin katsomaan gladiaattorien taistelevan kuolemaan saakka. Ei ole erityisen vaikea vetää rinnakkaisia linjoja gladiaattoritaisteluiden katsojien ja nykypäivän nyrkkeily-yleisön välille, eikä myöskään näiden ja tiettyjen performanssiteiden yleisön välille.

Serbialainen taiteilija Marina Abramović on yksi tunnetuimmista performanssiteilijoista, jonka taide sisältää usein kehotaiteen elementtejä. Performanssi on elävänä taiteena koettava tapahtuma, joka tapahtuu tässä ja nyt. Tämä tarkoittaa, että se ei ole edustus vaan se on itsessään läsnä.

Abramovićin taide on tehnyt minuun suuren vaikutuksen, koska hän käsittelee aiheita, jotka tuntuvat tutuilta minulle, ja hän altistaa itsensä tavalla, joka tuntuu tutulta. Useissa hänen teoksissaan yleisöllä on suuri rooli, esimerkiksi teoksessa *”Rhythm 5”*, jossa hän makasi lattialla puusta tehdyn palavan tähden keskellä, mutta menetti tajuntansa. Tuolloin yleisö pelasti hänet palamiselta (www.marinaabramovic.com).

Yhdessä vaikuttavimmista teoksistaan, *”Rhythm 0”* (1972), Abramović esiintyy pöydän äärellä, jossa on 72 esinettä, jotka voivat aiheuttaa nautintoa tai tuskaa. Mukana on esineitä kuten sakset, ketjut, kynä, hiusharja ja ladattu ase. Abramović antaa yleisön tehdä mitä haluaa hänen kanssaan, samalla kun hän ottaa täyden vastuun kaikista performanssin aikana tapahtuvista asioista. Yleisö alkaa antaa hänelle nautintoa, kuten esimerkiksi harjata hänen hiuksiaan. Pikkuhiljaa yleisö muuttuu kuitenkin aggressiivisemmaksi ja alkaa vahingoittaa häntä leikkaamalla ja lyömällä häntä.

Abramović joutui lopettamaan performanssin, kun yleisö muuttui liian aggressiiviseksi ja hän pelkäsi, että hänet voitaisiin tappaa (www.marinaabramovic.com). Keskustellessani tästä taiteesta Väisäsen kanssa, hän huomautti, että ihmisen sivistynyt pinta on hyvin ohut, ja sen alla olemme kuin rotat, jotka käyvät selviytymistaistelua (Väisänen 2021).



72 esinettä nautintoa tai kärsimystä varten., *Rhythm 0*. Kuva: diggita.com



Marina Abramović i *Rhythm 0*. Foto: diggita.com

Myös Schildt (2022) vertaa nyrkkeilyottelua performanssiin. Hän sanoo, että ottelu parhaimmillaan ja pahimmillaan on äärimmäinen suoritus, joka sisältää useita fyysisiä ja henkisiä tasoja, joissa draaman kaari voi olla hyvin vaikuttava. Nyrkkeilijän tekninen taito tai henkinen kovuus voivat tehdä taistelusta uskomattoman kokemuksen esimerkiksi silloin, kun taistelija löytää voimaa jatkaa taistelua, vaikka useimmat muut olisivat jo murtuneet. (Schildt 2022.)

Nyrkkeilyllä on samankaltaisia piirteitä myös happeningin kanssa. Käsitettä *"happening"* voi joskus olla vaikea erottaa performanssista. Voidaan sanoa, että happening on, toisin kuin performanssi, näennäisesti valmistamaton sarja tapahtumia, ja usein niiden tarkoituksena on saada yleisö osallistumaan. Happening on jotain, jonka taiteilija käynnistää, mutta jolla ei ole suunniteltua loppua, toisin kuin performanssilla. Se on spontaani tai improvisoitava leikkisä esitys, joka yleensä vaatii myös yleisön osallistumista. Happening voidaan esittää vain kerran, koska esityksen luonne muuttuu ratkaisevasti paikan ja yleisön mukaan.

Nyrkkeily voidaan katsoa happeningiksi, koska nyrkkeily käsittelee sarjaa tapahtumia ilman suunniteltua loppua. (Väisänen 2021.) Itse asiassa molemmat nyrkkeilijät voivat toivoa ottelun kulkevan haluamaansa suuntaan - suunniteltuun loppuun, jossa he ovat voittajia - mutta kuten kaikki tiedämme, vain toisen nyrkkeilijän suunnitelma voi kantaa ottelun loppuun asti.

7.4 KONTEKSTI

Konteksti on suuressa merkityksessä taiteessa ja kommunikaatiossa, sillä konteksti vaikuttaa automaattisesti asenteisiin ja siihen, millä "silmillä" asioita katsotaan. Tämä pätee myös nyrkkeilyyn. Tässä luvussa käsitellään myös konseptuaalista taidetta sekä tilallista taidetta.



Matkalla kehään Olavinlinnassa. Kuva: Photolies.com

Olen kilpaillut sadoissa eri paikoissa. Pienten ja suurten urheiluhallien lisäksi olen kilpaillut muun muassa pienissä tupakansavuisissa ravintoloissa, joissa kehää ympäröivät meluavat humalaiset, pimeässä ja kosteassa luolassa Espanjassa, kirkkaan tähtitaivaan alla Italiassa, torilla, teatterilavoilla ja auditoriossa, tietysti nyrkkeilykehässä, sekä maailman suurimmilla nyrkkeilyareenoilla New Yorkissa ja Las Vegasissa. Olen kokenut, miten yleisön käyttäytyminen ja tunnelma muuttuvat kontekstin muuttuessa.

Ottelin myös muutaman ottelun, mukaan lukien Euroopan mestaruuskilpailut, Savonlinnan Olavinlinnassa. Koska ottelut pidettiin vanhassa linnassa ja yleisö oli tottunut näkemään linnassa oopperaesityksiä, myös nyrkkeilyn käsite muuttui. Yleisö istui suorissa riveissä nousevassa katsomossa ja seurasi nyrkkeilyä, joka tapahtui lavalla. He istuivat selät suorina, taputtivat hienostuneesti ja huusivat: *"Bravo!"* Ero oli suuri verrattuna esimerkiksi ravintolanyrkkeilyotteluiden verenhimoiseen yleisöön, joka toivoi tyrmäyksiä tai vastustajan kuolemaa.

Konseptuaalinen taide perustuu siihen, että idea tai konsepti hallitsee materiaalista tai esteettistä harkintaa. Tärkeintä on ajatus tai konsepti, joka ohjaa taiteen luomista, eikä niinkään teoksen fyysinen tai esteettinen toteutus. Mikä tahansa voi siis olla taidetta, jos se asetetaan esteettisen tarkastelun alle. Toisin sanoen, kun muutetaan merkitystä, muutetaan myös käsitettä.

Yksi tunnetuimmista konseptitaiteen teoksista (ja samalla yksi modernin taiteen vaikutusvaltaisimmista teoksista) on Marcel Duchampin teos *"Fountain"* vuodelta 1917, posliininen pisuaari, joka esiteltiin näyttelyssä Grand Central Palacessa New Yorkissa. Fountainin myötä käynnistyi keskustelu siitä, voiko esineitä, joita taiteilija ei ole valmistanut ja joita ei alun perin ole tarkoitettu taiteeksi, pitää taiteena. Tämä keskustelu jatkuu edelleen tänä päivänä. Jos vertaa nyrkkeilyä ja taidetta, voi leikkiä ajatuksella, miten taide otettaisiin vastaan ravintolassa tai urheiluhallissa verrattuna museoon tai galleriaan. Voisiko Duchampin Fountainin nähdä taideteoksena baarin vessassa? Voitaisiko Abramovicin kehon taidetta tai itsetuhoisuutta pitää taideteoksena, jos hän makaisi ravintolan lattialla? Ja päinvastoin, jos nyrkkeilyä esitettäisiin taidegalleriassa, tulisiko sitä silloin automaattisesti katsottua taiteena?



Fountain 1917 av Marcel Duchamp. Foto: bossy.it

Kontekstiin liittyy myös keskustelu nyrkkeilykehästä ja tilasta, jossa ottelut pidetään. Nyrkkeilyä voidaan pitää myös *tilallisena taiteena*. Alussa nyrkkeilyottelut käytiin kehissä, jotka koostuivat ihmisistä, jotka seisoivat nyrkkeilijöiden ympärillä. Sana "*kehä*" viittaa edelleen tähän kehään. Myöhemmin kehän ympärille vedettiin köysi estämään yleisöä fyysisesti osallistumasta otteluun. Kehä nostettiin muutaman metrin korkeuteen maasta kuin korotettu alttari. Nykyään virallisesti hyväksytyssä kehässä on neljä köyttä, ja sen koko on yleensä 610 cm x 610 cm.

Kehää voidaan ajatella itse tilana. Nyrkkeilijät ovat kehässä, kun taas yleisö istuu kehän ympärillä ja erottuu siitä kontrastien avulla; kehä on kirkkaasti valaistu, kun taas katsojat istuvat pimeässä. Kehä on hyvin persoonaton itsessään. Se on kuin irrotettu maailmasta - missä tahansa nyrkkeily tapahtuukin, kehä näyttää samalta. Tämä oli myös ajatus, joka rauhoitti minua, kun kilpailin. Riippumatta kehän ulkopuolisesta kaaoksesta - Intian hullu liikenne, Venäjän aseistetut joukot, buuaava ja sylkevä yleisö Englannissa, fanaattiset fanit Suomessa - kehä tuntui turvalliselta. Siellä oli aina samat säännöt, rituaalit ja kulttuuri. Kehässä olin vain minä, vastustaja ja tuomari. 30 minuutin ajan pystyin sulkemaan kaiken muun pois ja keskittymään siihen, mitä osasin.

Vaikka fyysinen kehä saattaa tuntua persoonattomalta, psykologisesta näkökulmasta katsottuna kehä on kuitenkin kiinnostava - köydet merkitsevät rajaa maailmaan, jossa omat lait hallitsevat ja tabut ovat sallittuja. Oates (1987, s. 22) kirjoittaa, että "*köysien keskellä, virallisesti säännellyn kolmen minuutin erän aikana mies saattaa kuolla vastavoimansa käsissä, mutta häntä ei voi murhata lain tarkoittamalla tavalla*". On myös mahdollista ajatella, että katsomo kuuluu tähän tilaan ja yleisö luo psykologisen ilmapiirin. Ajattelen siten, että ottelutapahtuma on tilallinen taideteos, joka ei ole vain fyysinen tila, vaan psykososiaalinen tila, joka korostaa tilan ja katsojan vuorovaikutusta ja kokemusta.

Ringen kan betraktas som opersonlig, men också mycket intressant ur en psykologisk synvinkel. Foto: Photolies.com



7.5 VÄLINE

Tässä luvussa käsitellään myös *kehon*- sekä *kivun taidetta*.

Sekä taiteella että kommunikaatiolla on myös välineensä. Taiteessa tämä väline voi olla esimerkiksi seinämaalaus, joka kuvaa tiettyä tapahtumaa. Nyrkkeilyssä väline on nyrkkeilijä kokonaisuudessaan. Hän käyttää kehoaan ja koko läsnäoloaan kuvatakseen tapahtumia kehässä.

Nyrkkeilyssä on paljon piirteitä kehon taiteesta. Kehon taiteessa itse taiteilijan keho on materiaali, ja yleensä siinä pyritään etsimään rajoja ja altistamaan kehoa äärimmäisillä olosuhteilla. Keho toimii ainoana ilmaisuvälineenä, ja kipu on usein läsnä. (Väisänen 2021).

Edellä mainittu Marina Abramovićin taide sisältää usein kehotaiteen elementtejä. Yhdessä hänen tunnetuimmista teoksistaan, vuoden 1975 "*Lips of Thomas*" -teoksessa, Abramović rikkoi lasin omassa kädessään niin että veri alkoi vuotaa, hän leikkasi viisikärkisen tähden vatsaansa partaveitsellä ja piiskasi itseään selkään. Kahden tunnin jälkeen ensimmäiset katsojat puuttuivat tilanteeseen, koska eivät enää kestäneet katsella hänen kärsimystään, ja lopettivat performanssin.

Abramovićin performanssi loi tilanteen, joka sijoitti katsojat taiteen ja arkipäivän normien ja sääntöjen välille, esteettisten ja eettisten väitteiden välille. Gadameria mukaillen vasta, kun ensimmäinen katsoja puuttuu Abramovićin itsetuhoon, performanssi muuttuu kidutuksesta taiteeksi ja vastaanotto järkytyksestä aktiiviseen osallistumiseen. (Bale 2009, s. 29.)

Usein ajatellaan, että nyrkkeilyyn liittyvä kipu johtuu lyödyksi tulemisesta, mutta nyrkkeilijä tuntee harvoin kipua ottelun aikana. Adrenaliini täyttää kehon ja ottelija saattaa tuntea, kuinka silmä turpoaa tai iho repeää, tai ehkä tuntee, kuinka veri virtaa pitkin hänen otsaansa. Nyrkkeilijä ehkä huomaa, että veri valuu silmiin ja häiritsee näkökykyä. Sen huomaa, koska se häiritsee ottelemista, mutta lyönnit silti harvoin sattuvat. Olen kilpaillut nenä, käsi tai otsa murtuneena, ja jopa niin, että kädessäni on repeytynyt jänne. Se ei ole ongelma, kunhan keho silti toimii. Kipu ei ole ongelma, mutta kun lihas lakkaa toimimasta, asia täytyy korjata.

Tämä kipu, tai oikeammin se, mikä näyttää kivulta, on se, mihin yleisö reagoi - tai on reagoimatta. Se on lajiin "kuuluva" kipu. Se on myös kipu, jonka näkemisestä yleisö on maksanut. Oates huomauttaa osuvasti, että kokenut katsoja ymmärtää, että veriset kasvot eivät yleensä ole nyrkkeilijän suurin huolenaihe (Oates 1987, s. 82). Itse ajattelen, että yleisö hiljentää omantuntonsa maksamalla. Lippu taskussa katsojalla on oikeus etäännyttää itsensä kehän tapahtumista. Mutta samalla tavalla kuin maksava yleisö mahdollistaa nyrkkeilijän menestyksen ja voitot, se mahdollistaa myös vammat ja kivun. Samalla tavalla kuin Abramovićin performanssissa myös nyrkkeilyottelun yleisössä katsoja joutuu tilanteeseen, jossa arkielämän normit ja säännöt eivät päde.

Ottelun jälkeen nyrkkeilijä tuntee kivun. Ehkä ranne on puudutettu ottelun ajaksi tai kyynärpää on vaurioitunut, ja kun puudutus lakkaa, kipu palaa. Itse jätin aina tyhjän viikon kalenteriin ottelun jälkeen siltä varalta, että joutuisin kipsattavaksi tai leikkaukseen. Tappion jälkeen tuntee myös häpeää, mikä on paljon pahempaa kuin kipu. Toisenlaiset kivut, joita nyrkkeilijä tuntee, liittyvät useammin siihen sairaalloon harjoittelumäärään, joka huippu-urheilijana olemiseen liittyy. Puhun sairaudesta terveyden sijaan, sillä huippu-urheilulla on hyvin vähän tekemistä terveyden kanssa.

Seuraava kappale on kirjasta "Rajoilla" (2014):

Kun käännän päätä, se sattuu. Kun nostan jotain maasta, se sattuu. Jos juoksen, sattuu. Kipu on läsnä jatkuvasti, ja ilman sitä en enää tunne omia rajojani. (...) Olen pitänyt ruumistani orjanani ja pidättäytynyt itselläni vallan päättää, mihin sen on kyettävä. Mutta mikä siinä tapauksessa on minua? Eikö verenkiertoni olekaan minua? Eivätkö särkevät jalat, leikatut kädet, tenniskyynärpäät ja repeytyneet jänteet, eivätkö ne ole juuri minua huutamassa, että nyt riittää? Entä vatsalaukkuni, joka oksentaa, hermosto, joka ei anna minun rauhoittua, ja alitajunta, joka öisin muistuttaa, että näin ei voi jatkua? (Wahlström 2015, s. 256.)

Toinen nyrkkeilijälle tuttu kivun tunne on nälkä. Useimmat nyrkkeilijät käyvät läpi viikkoja kestäviä nälkäkuureja. Monien painoraja on kaukana heidän luonnollisesta painorajastaan, ja kehoa pakotetaan painoluokkaan, jossa nyrkkeilijän kuvitellaan hyötyvän eniten omista ominaisuuksistaan. Nyrkkeilijät pyrkivät myös pitämään rasvaprosenttinsa alhaisena. Jokainen gramma rasvaa kehossa on pois lihasmassasta, jota tavoitellaan.

Jo teininä harjoittelin vähintään kahdesti päivässä ja opin jo aikaisessa vaiheessa juoksemaan tai hyppimään narua vähintään puoli tuntia harjoituksen päälle. Kirjoitan tästä Rajoilla-kirjassani:

"Kuuteenkymmenen kilooni on mahdutettava mahdollisimman paljon lihasta. Minun rungostani kuulemma löytyy rasvaa vähän joka puolelta. Valmentaja sanoo, ettei ole koskaan nähnyt näin lihavaa maailmanmestaria. Samaa sanoo avomieskin." (Wahlström 2014, s. 11.)

Kilpailupunnitukseen pudotetaan painoa myös hankkiutumalla eroon osasta kehon nesteitä. Kirjoitan Rajoilla-kirjassani painonpudotuksesta turnausviikkojen aikana:

En enää halua tuntea ylpeyttä pystyessäni nukahtamaan, vaikka vatsani kouristelee nälästä. Aamulla 59,9 kg, tankkaus, ottelu, illalla 63 kg, yö saunassa ja hikipuvussa. Seuraavana aamuna 59,9 kg, illalla 63 kg, ja niin jatkuu päivä toisensa jälkeen, vähintään viikon kuukaudessa. Olen kuivattanut itseäni niin paljon, että palaan siihen välillä öisinkin. Unissani suuni on täynnä jauhoja ja hampaani ovat pieniä kiviä, jotka halkeavat, kun pureskelen. (Wahlström 2014, s. 9.)

Minun kohdallani ajatukset pyörivät painon ympärillä yli kahdenkymmenen vuoden ajan. Maajoukkueleireillä aamut alkoivat kaikkien nyrkkeilijöiden punnitsemisella, ja painot kirjoitettiin ylös fläppitaululle kaikkien nähtäväksi. Jos paino oli noussut leirin aikana, piti syödä vähemmän ja juosta vielä enemmän. Vuosien varrella pelkäsin syömistä yhä enemmän. Joskus heräsin yöllä, kun kehoni täräsi ja minua huimasi, vaikka makasin sängyssä. Ennen punnitusta hikoilin aina pois muutaman kilon nestettä saunassa tai hikipuvussa. Se on tyyppistä useimmille nyrkkeilijöille. Kerran menetin viisi kiloa yön aikana. Useita kertoja illalliseni ennen aamun punnitusta on koostunut jääpalasta ja laksatiivista.

Kirjoitan painonhallinnasta: *"Äitini on monesti väittänyt, että minulla on syömishäiriö. Ei ole. Ei syöminen hallitse minua, päinvastoin, minä hallitsen syömiseni. Minä todella hallitsen. Hallitsen mielihalujani ja nälkäänikin. Se on osa lajia ja ammattitaitoani."* (Wahlström 2014, s. 24).

Tengroth (2022) kertoo painonhallinnastaan:

Olin treenannut kaksi kertaa sinä päivänä ja minulla oli vielä yksi treeni jäljellä. Olin syönyt vain vähän puuroa, en mitään muuta, ja sitten seisoisin siinä, sormet syvällä kurkussa ja oksentaen. Todella pysähdyin hetkeksi ja ajattelin, että olen 33-vuotias, en ole tavannut lapsiani 14 päivään, ja tässä minä oksennan - aloitinhan nyrkkeilyn, koska se oli hauskaa, mutta se ei ollut enää hauskaa ollenkaan. Mutta sitten jatkoin oksentamista. Kylläisyys tuntui niin inhottavalta, että en voinut kohdata omaa katsettani peilistä. (Tengroth 2022)

Painon pitäminen kurissa ei liittynyt pelkästään painoluokan vaatimuksiin. Se liittyi myös identiteettiin ja kehonkuvaan. Näin kehoni taideteoksena, ja halusin sen olevan tiettyssä ryhdissä, lihasten olevan tietyn muotoisia ja tasapainossa keskenään. Rasvaton kehoni ei näyttänyt lainkaan naiselliselta, ja mitä kauneuteen tulee, en usko monenkaan pitäneen sitä kauniina. Äitini sanoi silloin, että näytin luurangolta. Poikani taas sanoi, että näytin Tarzanilta.

Mutta liittykö syömishäiriö taiteeseen? Väisänen (2021) sanoo, että kun käyttää kehoaan taiteen välineenä tai tekee taidetta omasta kehostaan, ei ole merkitystä, tekeekö sen esimerkiksi itseään viiltämällä tai laihduttamalla. Jos tekee sen tietoisesti ja hallitusti, sitä voi kutsua kehon muotoiluksi ja kehon taiteeksi, ei sairaudeksi. (Väisänen 2021.)



Att tåla hunger kan anses som yrkeskompetens. Foto: Photolies.com

7.6 TAVOITE

Freeland (2006) keskustelee taiteen käsitteestä teoksessaan *"Konstteori"*, jossa hän käsittelee saksalaisen filosofin Immanuel Kantin teoriaa "intressittömyydestä", tarkoituksettomuudesta. Kantin mukaan taiteilijoiden ei tulisi tuntea mitään haluja luodessaan, vaan taiteen tulisi tapahtua pelkästään itsensä vuoksi. Samalla tavalla myös vastaanottajan tulisi kokea taide. Kantin mukaan kauneuden kokemus eroaa muista nautinnoista; jos mansikalla on niin ihana muoto ja kaunis väri, että sen haluaa laittaa suuhunsa, kauneuden arviointi on turmeltunut. Jos Botticellin Venus herättää eroottisia haluja, esteettinen suhde teoksen kauneuteen katoaa. Jos sen sijaan näkee ruusun, jolla on kaunis väri ja muoto, harvoin siitä haluaa mitään käytännön hyötyä. Silloin koetaan sisäistä harmoniaa tai *"vapaata peliä"* mieleemme välineistössä. Kant kutsuu tätä "tarkoituksettomaksi kauneuden kokemukseksi". Kauneuden kokemus on siis irrallaan henkilökohtaisista eduista tai intresseistä, ja se tarjoaa mahdollisuuden nauttia esteettisestä arvosta puhtaasti itsessään.

Freeland (2006) kirjoittaa, että ei ole helppoa sanoa, miten kategorisoimme punaisen ruusun kauniiksi ja torakan rumaksi - vaikka useimmat ihmiset kategorisoivat ne samalla tavalla - mutta jatkaa kertomalla, että Kantin mukaan kauneuden arviot ovat universaaleja. Ruusun punaisessa sävyssä ja muodossa on jotain, mikä ajaa mieleemme välineistöä tuntemaan, että objekti on "oikeanlainen". (Freeland 2006, s. 28)

Vaikka Kant ei alun perin esittänyt, että kaiken taiteen pitäisi olla kaunista, hänen ajatuksensa kauneudesta ovat keskeisiä jatkokehittämisessä *"intressittömän kiinnostuksen"* teorioihin (Freeland 2006, s. 26–28). Väisänen (2021) sanoo, että ihmisellä on tarve luoda taidetta, mikä on ristiriidassa Kantin intressittömyyden kanssa. Siksi hän puhuu siitä, että taiteen ei pitäisi pyrkiä mihinkään materiaaliseen hyötyyn.

Kun pohditaan rinnakkaisuuksia taiteen ja nyrkkeilyn välillä, voidaan ajatella, että nyrkkeily ei ole taidetta, koska nyrkkeilyssä pyritään voittamaan otteluita, saavuttamaan menestystä ja saamaan palkkaa. Mutta varsinkin ammattinyrkkeilyssä pyritään ei pelkästään voittamaan otteluita, vaan myös nyrkkeilemään esteettisesti. Ammattinyrkkeilijän nyrkkeilytyylin ja suorituksen tulisi herättää tunteita riippumatta siitä, nyrkkeileekö hän teknisesti ja puhtaasti vai karkeasti ja brutaalisti. Jos nyrkkeily ei herätä tunteita, se ei houkuttele yleisöä, eikä nyrkkeilijälle tarjota ottelumahdollisuuksia.

Tengroth (2022) kertoo, että hän nyrkkeili mitatakseen omia rajojaan. Väisänen (2021) taas nyrkkeili voittaakseen omat pelkonsa. *"Minulle oli voitto se, että nousin kehään, oli sitten ottelun tulos mikä tahansa"*, hän sanoo. Meronen (2021) kertoo, että lapsena nyrkkeilijät olivat hänelle idoleita ja ehdottomia sankareita, jotka vaikuttivat suuresti hänen elämäänsä. Nyrkkeilijä eli sankarina; harjoituksissa hän ei koskaan lyönyt kovaa ketään, joka oli pienempi tai huonompi, hän ei koskaan puhunut pahaa kenestäkään ja hän pysyi aina raittiina. Merosen tavoitteena oli tulla samanlaiseksi. (Meronen 2021.)

Oma tavoitteeni oli kehittää omaa taidettani; tehdä liikkeistä sulavimpia, kehon linjoista suorempia, jalkatyöstä ketterämpää, iskutekniikasta puhtaampaa, liikkeistä tarkoituksenmukaisempia. Halusin kehittää räjähtävyyttä, tehokkuutta ja nyrkkeilyälyä, jotta itse nyrkkeily tuntuisi ja näyttäisi helpolta. Tavoitteenani oli elää hetkessä nyrkkeillessäni, olla miettimättä menneitä tapahtumia tai ottelun tuloksen seurauksia, ainoastaan tuntea ja tehdä se, mikä tuntui oikealta. Tietenkin tämä johti siihen, että voitin otteluita, olinhan ammattilaisena voittamaton yli 10 vuoden ajan, mutta minulle otteluiden tulokset, jopa voitot, tuntuivat usein vain "välttämättömältä pahalta" tai hinnalta, joka minun oli maksettava saadakseni olla ammattinyrkkeilijä ja saadakseni luoda omaa taidettani.

7.7 NYRKKEILYN SANOMA

Schildt (2022) sanoo, että nyrkkeily tarjoaa kurkistusaukon sellaiseen todellisuuteen, joka on useimmiten piilossa sivistyneessä yhteiskunnassa. Nyrkkeily osoittaa, että ihminen selviää todella hämmästyttävistä fyysisistä ja psyykkisistä voimanponnistuksista (Schildt 2022).

Minulle siinä oli kyse samasta asiasta, erityisesti sen vuoksi, että olin esikuva monelle nuorelle tytölle. Sanomana on se, että paljon on mahdollista ja että elämänsä voi muovata itse, mutta se vaatii verta, hikeä ja kyyneliä. Naisella on oikeus taistella, näyttää groteskilta, ottaa paikkansa miehisessä maailmassa. Sanomana on myös se, että vaikeita asioita voi tehdä iloisena ja kunnioittaa aina vastustajaansa. Lahti (2022) sanoo puolestaan, että nyrkkeilyn sanoma kertoo fyysisen itseilmaisun, leikin ja ilon tarpeesta. Meronen (2021) vastaa salamannopeasti kokeneensa – kaikesta siitä vaikeasta huolimatta, jonka hän on kokenut nyrkkeilyssä – myös iloa. *”Nyrkkeilijänä kokee valtavaa iloa, mutta nyrkkeily tarjoaa tietysti iloa myös katsojalle.”* Tengroth (2022) sanoo, että sanomassa on kyse oman itsensä ja odotustensa voittamisesta. Kyse on kamppailusta vastustajaa vastaan, mutta myös kamppailusta itseään vastaan – ja ehkä itsensä puolesta.

8. ESTETIIKKA

Yksi tapa määritellä taidetta on, että se on jotain, mikä tarjoaa meille esteettisen kokemuksen. Seuraavassa luvussa käsitellään estetiikkaa, nyrkkeilyn kauneusestetiikkaa sekä nyrkkeilyä ja pelkoa esteettisenä kokemuksena.

”En voi sanoa, että nyrkkeily olisi taidetta, sillä en ymmärrä taidetta... mutta hienot nyrkkeilyottelut ja taitavat suoritukset...ne on aina herättänyt suuria voimakkaita tunteita, valtavia tunnemyrskyjä. Ja ne vaikuttavat minuun samalla tavalla vielä tänäkin päivänä, vaikka olen nähnyt yhden sun toisen ottelun elämäni aikana. Ne, jotka ostavat lipun otteluihin, haluavat kokea jotain, he haluavat tuntea jotain, myös negatiivisia tunteita. Voiko todella kokea niin voimakkaita tunteita taiteessa?”

(Meronen 2021.)

Sana *"estetiikka"* juontaa juurensa kreikan kielen sanasta *"aisthēsis"*, joka tarkoittaa havaittavaa tai aistillista eli kykyä havaita aistimuksia. (Bale 2009, s. 13) Estetiikka ja esteettinen ovat kuitenkin kaksi eri käsitettä, vaikka ne liittyvätkin toisiinsa. Bale (2009) kirjoittaa, että adjektiivia *"esteettinen"* käytetään usein kuvaamaan jotain aistillista, mieluiten kaunista. Joissain tapauksissa sanalla on kielteinen kaiku, kun se kuvailee jotain pintapuolista, jotain ilman syvyyttä. (Bale 2009, s. 12) Tässä työssä puhun kauneusestetiikasta kommentoidessani nyrkkeilyn muotokieltä. Substantiivilla *"estetiikka"* perinteisesti tarkoitetaan filosofiaa taiteesta, kauneudesta ja muista esteettisistä ilmiöistä (Puolakka 2021).

Väisänen (2021) korostaa, että vaikka sanaa *"estetiikka"* käytetään arkikielessä kuvaamaan kauneutta, estetiikka on paljon syvällisempi käsite. Hän huomauttaa, että estetiikka ei edellytä kauneutta, vaan *"rumuus"* ja kauhistuttavuuskin ovat estetiikkaa. *"On olemassa rumuuden kauneutta ja brutaaliuden kauneutta - ja mikä on kauneus loppujen lopuksi? Onko kauneus välttämätöntä taiteelle? Taiteentutkijana sanoisin ei, taiteen tehtävä ei ole olla kaunista, taiteen tehtävä on olla esteettistä."* (Väisänen 2021.)

Freeland yhtyy tähän ajatukseen kirjoittaessaan, että taide ei käsitä pelkästään kauniita teoksia, jotka on tarkoitettu nautittavaksi hienostuneen makua omaavien ihmisten toimesta tai kauniita teoksia, joilla on kohottavia moraalisia sanomia, vaan myös rumia ja huolestuttavia teoksia, joilla on musertavan negatiivinen moraalinen sisältö (Freeland 2006, s. 42).

8.1 NYRKKEILYN KAUNEUSESTETIIKKA

Brotherus on seurannut nyrkkeilyäni toisesta näkökulmasta kuin moni muu. Hän inspiroitui nähdessään minut nyrkkeilemässä, ja seurasi sparrausharjoituksiani, tekniikkaharjoituksiani ja otteluitani ajatuksena tehdä jonakin päivänä performanssiesitys minun kanssani. Muistan, kuinka hän istui muistiinpanovihko kädessään penkillä ja seurasi liikkumistani hievahtamatta paikallaan ja hiljaisena kyyneleet silmistä valuen.

Brotherus (2022) kertoo, että nyrkkeilyni katselemista voi kokemuksena verrata taiteen kokemiseen, erityisesti tanssin katselemiseen. Kyse on urheilijan tai taiteilijan äärimmäisestä keskittymisestä, hartaasta tilasta, jossa taiteilija ei tarvitse muuta kuin nykyisyyden ja kehonsa hallinnan. Kehollisuutensa kautta nyrkkeilijä tai tanssija on läsnä nykyisyydessä täydellisesti; sielullaan, psyykellään ja kehollaan. Brotherus kertoo, ettei pidä nyrkkeilyä taiteena, mutta näkee siitä huolimatta suuria yhtäläisyyksiä taidetanssin kanssa. Brotherus sanoo myös, että hän näkee valtavan potentiaalin nyrkkeilyestetiiikan ja nyrkkeilijän tuomisessa taidenäyttämölle.

Brotherus (2022) kuvailee nyrkkeilyn liikekieltä nopeana rytmisenä liikkeenä, jota hallitaan keskivartalon voimalla. Jalan kamppailu painovoimaa vastaan yhdistyy täydellisesti yläkehon eteenpäin suuntautuneeseen lyönti- ja väistöenergiaan. Nyrkkeilyn muotokieltä hallitsee nyrkkeilijän katse, joka kohdistuu kuviteltuun tai todelliseen vastustajaan. Katse ei vaeltele ympäriinsä, vaan suuntautuu kohteeseensa. Nyrkkeilijän liike on räjähtävä ja jatkuva. *”Liike näyttää samaan aikaan hyökkäämiseltä ja pakenemiselta, huutamiselta ja vaikenemiselta, kohtisuoralta rehellisyydeltä ja häikäilemättömältä valehtelemiselta. Nyrkkeilyn keveyden ja voiman yhdistelmä on koukuttavaa katsottavaa. Se on kuin tuli tai kuin myrskyävä meri, joka on asettunut ihmiskehoon riivaajaksi ja pelastajaksi, yhtä aikaa. Nyrkkeilyn liikekieli on metafora elämän vimmalle.”* (Brotherus 2022)

Brotheruksen kuvaus nyrkkeilystä on hyvin tarkkanäköinen. Nyrkkeilyn liike on rytmisen, jatkuva ja soljuu parhaimmillaan kuin virtaava vesi. Liike on ristiriitainen, kuten niin moni asia nyrkkeilyssä – se on samalla joustava, mutta aggressiivinen ja sisältää samaan aikaan leikkiä, vaaraa ja uhkaa. Ihmisen luonnollinen reaktio on vetäytyä pois päin, jos hän joutuu alttiiksi lyönnin kaltaiselle vaaralle. Nyrkkeilyssä väistetään liikkumalla kohti lyöntiä, mutta siirtämällä painoa aavistuksen toiselle puolelle niin, että lyönti menee ohi. Jos tässä onnistuu, on tilanteessa, jossa voi itse lyödä vastustajaa joutumatta lyödyksi. Liikkeen voima otetaan maasta, siirretään eteenpäin varpaiden ja nilkkojen kautta, lantion ja takamuksen kautta niin, että liike on räjähtävä ja voima siirtyy käsivarsiin. Kun nyrkkeily näyttää oikeanlaiselta, ketjussa ei ole yhtään heikkoa linkkiä, kaikki nivelet ja lihakset työskentelevät yhdessä ja siirtävät lyönnin oikeaan suuntaan, kaikki toimii samassa linjassa. Kun nyrkkeilyä on helppo katsella, eli se on ”kaunista”, se on myös tehokasta. Kauneusestetiikka kulkee rinnan totuuden kanssa.

Valokuvaaja Lommi (2022), joka on tottunut katselemaan nyrkkeilyä kameran linssin läpi, vertaa myös nyrkkeilyn kauneusestetiikkaa tanssin kauneusestetiikkaan. Hän sanoo, että nyrkkeilijä käyttää tanssijan tavoin kehoaan välineenä. Tarvitaan nopeutta, tarkkuutta ja hallintaa. Tekniikkaa, koordinaatiota ja tasapainoa viimeistellään vuosikausia, jotta ne toimisivat ja jotta liike voitaisiin suorittaa kaikkein tehokkaimmalla ja tarkoituksenmukaisimmalla tavalla. Hän huomauttaa, että puhtaat, tekniset ja tarkat liikkeet näyttävät minimaalisilta, yksinkertaisilta ja teräviltä, siltä kuin kuka tahansa voisi tehdä ne. Liikkeen soljuvuutta, *”Fluidity in motion”*, ei kuitenkaan saavuteta ilmaiseksi. (Lommi 2022)

Mailmanmestari George Foreman on sanonut, että nyrkkeily on kuin jazzia; mitä parempaa se on, sitä vähemmän ihmiset arvostavat sitä. Siinä on ajatusta – kun nyrkkeilyssä edetään korkeammalle tasolle, liikeradat muuttuvat pienemmiksi ja nyrkkeilijän tunteiden hallinta paranee. Loukkaantumisia ja tyrmäyksiä tapahtuu silloin harvemmin. Tästä syystä nyrkkeilyä on vaikeampi seurata tottumattomalla silmällä.



Kun kaikki on linjassa varpaista nyrkkiin, nyrkkeily on tehokasta ja helppoa katsella. Valokuva: Photlies.c

8.2 ESTEETTINEN KOKEMUS

1700-luvulla saksalainen filosofi Alexander Baumgarten julkaisi teoksen nimeltä "*Aesthetica*". Hän oli ensimmäinen filosofi, joka käytti estetiikan käsitettä filosofisessa kontekstissa. Hänen mukaansa substantiivi "*estetiikka*" tarkoittaa "*aistielämän tiedettä*", mikä viittaa henkiseen kykyyn yhdistää monenlaisia aistivaikutelmia yhdeksi kokonaisuudeksi. (Bale 2009, s. 13).

Estetiikka tutkii siis emotionaalisia tiloja. Esteettinen kokemus on merkittävä ja unohtumaton moniaistillinen kokemus, joka johtaa kokijan henkilökohtaiseen muutokseen. Kokemus voi tulla osaksi henkilön persoonallisuutta tai muuttaa hänen maailmankuvaansa. (Väisänen 2021).

Kalle Puolakka selittää yhdysvaltalaisen filosofin John Deweyn ajatuksia estetiikasta kirjassa "*John Deweyn estetiikka*" (2021). Vaikka Dewey ei esitä tarkkaa esteettisen kokemuksen määritelmää, tietyt aiheet toistuvat hänen kuvauksissaan. Ensinnäkin esteettisellä kokemuksella on kesto. Hän väittää, että ohimenevä tai lyhytkestoinen esteettinen kokemus on biologisesti ja psyykkisesti mahdoton. Lisäksi teon tulisi tapahtua kumulatiivisesti ja kokemuksessa tulee olla mukana tunne siitä, että myöhemmät vaiheet rakentuvat aikaisempien päälle eivätkä vain seuraa toisiaan mekaanisesti. Esteettinen kokemus siis kehittyy. Näiden kokemusten intensiteetti on myös suuri, niissä on enemmän sisältöä kuin pelkät yksinkertaiset aistimukset. Muita tyypillisiä esteettisen kokemuksen piirteitä ovat vastustuksen ja jännityksen tunne, jotka eivät kuitenkaan ole ylitsepääsemättömiä vaan päinvastoin mahdollistavat kokemuksen kumulatiivisen kehittymisen. Vastustus vahvistaa kokemusta. Henkilö, joka kokee esteettisen kokemuksen, täyttyy myös rytmin tunteesta.

Esteettisellä kokemuksella on sisäinen liikevoima. Jo alussa voi tuntea, että kokemuksella on suunta ja että se liikkuu kohti jotain. Esteettiselle kokemukselle on kuitenkin keskeistä, että se ei vain lopu, vaan että sen päätepiste summaa kokemuksen; joko kokemuksen energia johtaa purkaukseen, tai kokemus täyttyy jollain muulla tavalla. (Puolakka 2021.)

Mielestäni Puolakka kuvaus esteettisestä kokemuksesta sopii myös nyrkkeilyotteluun, jossa kokemus kasvaa erä erältä. Tapahtuma on intensiivinen, täynnä ristiriitaisia tunteita, pelkoja ja odotuksia. Kokemukseen liittyy usein vastustuksen tunne, koska nyrkkeilyottelussa sekä nyrkkeilijällä että katsojalla on niin paljon ristiriitaisia tunteita. Ottelu päättyy, ja joissain tapauksissa lopputulos voi olla tyrmäys, toisissa vain toisen nyrkkeilijän voitto ja toisen tappio. Molemmissa tapauksissa kokemus täyttyy. Nyrkkeilyn katsominen paikan päällä on usein unohtumaton kokemus. Nyrkkeily siis johtaa usein esteettiseen kokemukseen, joka ilmaisee jotain yleisinhimillistä.

8.3 NYRKKEILY ESTEETTISENÄ KOKEMUKSENA

Lommi (2022) kertoo, että hän kokee nyrkkeilyn eri tavoin silloin, kun on ottelussa valokuvaajana ja kun on ottelussa katselijana. Hän kertoo, että katselijana yleisössä hän elää erittäin vahvasti tunteella mukana ottelussa ja aistii ilmapiirin. Valokuvaajana hän keskittyy toisella tavalla tapahtumiin kehässä ja kulmassa, kuvaustekniikkaan, kameran säätöihin, kameran käyttöön ja kuvauskulmiin ja sulkee muun ympärillä olevan pois. Hän yrittää olla valpas ja ennakoida tulevat tapahtumat voidakseen tallentaa ohikiitävät hetket. Hän kertoo, että etäännyttää itsensä ottelussa niin, ettei elä mukana koko kehollaan. Se ei ole aina helppoa; hän voi "lamaantua" ja unohtaa ottaa valokuvia, jos "oma" nyrkkeilijä tyrmätään, tai yhtyä riemuun ja unohtaa ottaa valokuvia, jos "oma" nyrkkeilijä voittaa ottelun tai mestaruuden.

Lahti (2022) kertoo, että hän kokee adrenaliinimyrskyn katsellessaan nyrkkeilyä. Hän kertoo, että kokemus on paljon jännittävämpi ja kehollisempi kuin minkään muun urheilulajin seuraaminen. Jos Lahdella on oma suosikkinsa ottelussa, hän elää ottelun vahvasti nyrkkeilijän kautta. Jos hänellä ei ole suosikkia, hän on periaatteessa molempien nyrkkeilijöiden puolella ja elää mukana jännityksessä. Lahti huomauttaa lisäksi, että nyrkkeilijän tyyli, asenne, rytmi tai nyrkkeilytapa voi saada hänet valitsemaan nyrkkeilijän puolen. Hän selittää, että nyrkkeily on erittäin vaativa laji. Häneen vaikuttaa jonnekin syvälle sisimpään, kun nyrkkeilijä nousee kehään "meidän puolestamme", kun nyrkkeilijä puolustaa elämäänsä omilla käsivarsillaan ja jaloillaan. Hän sanoo myös, että nyrkkeilyn julkeus on elämän metafora.

Lahti kertoo, että hän ihailee taitavuutta nyrkkeilyssä ja sitä, kun nyrkkeily muuttuu leikin kaltaiseksi ja tanssiksi kehon rytmin ja teknisen suorittamisen kautta. Silloin nyrkkeilyssä on jotakin todella tärkeää ja kaunista. "*Olemme silloin erittäin lähellä sitä, jolloin ihmiset ovat parhaimmillaan.*" (Lahti 2022.)

Brotherus kertoo, kuinka vahva elämys oli seurata nyrkkeilyharjoituksiani, kun valmistauduin MM-otteluun:

Kun katselin harjoitteluasi, minusta tuntui paradoksaalisesti siltä, etten ymmärrä sinua lainkaan ja että ymmärrän sinua samalla täydellisesti. Melkein muutuin sinuksi, minulle tuli halu heittäytyä kehään ja puolustaa sinua sinulta itseltäsi. Halusin ottaa paikkasi, koska tunsin merkillisen kehollisen ja sielullisen yhteyden, jossa minä olin sinä ja sinä olit minä. Halusin sekä olla siinä hetkessä ikuisesti että juosta samaan aikaan pois harjoitussalista. Minusta tuntui, etten voinut tehdä kumpaakaan, koska uskoin, että tarvitset minua; minähän olin yleisösi ja, kuten tanssija tarvitsee yleisöä, ajattelin myös sinun tarvitsevan minua. Kuitenkin toinen puoli minusta tiesi, että se oli valetta. Itkin. Jokin, jota en pysty täysin selittämään, liikutti minua nyrkkeilyssä ja liikuttaa minua vieläkin, kun ajattelen tilannetta harjoitussalissa.

(Brotherus 2021)

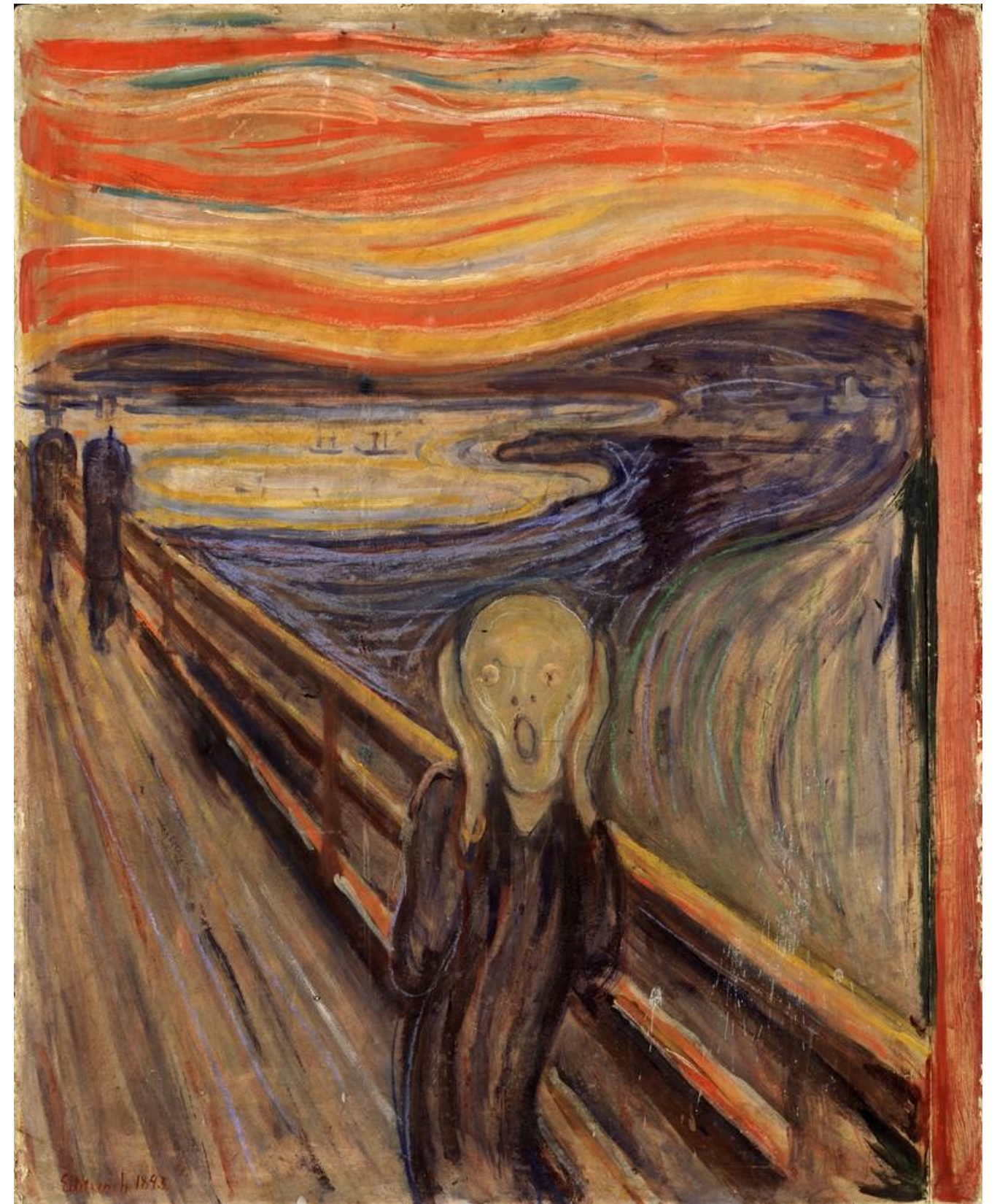
8.4 PELKO ESTEETTISENÄ KOKEMUKSENA

Nyrkkeilijä pelkää aina noustessaan kehään. Mitä isompi kaveri, sitä suurempi on pelko. Ja se on erittäin hallitseva tunne. Pukuhuoneessa ennen nyrkkeilyottelua on hyvin poikkeuksellinen tunne, joku ehkä kertoo vitsejä hieman kireänä... ahdistus, pelko...tunteet eivät ole sellaisia kuin voisi kuvitella. Jokaisella on mielessä, että asiat voivat mennä huonosti, todella huonosti... Vaikka yritetään peittää sitä niin hyvin kuin mahdollista. (Meronen 2021.)

Esteettinen kokemus voi liittyä pelottavaan tai näennäisesti pelottavaan kokemukseen. Tosin vaikka nyrkkeilijä sisimmässään olisi peloissaan, ja vaikka taide usein käsittelee pelkoa, se ei automaattisesti tarkoita, että ne johtaisivat esteettiseen kokemukseen. Jos sen sijaan nyrkkeilyottelussa syntyy sellainen ilmapiiri, että yleisö yhdessä kokee pelkoa, kyseessä on esteettinen kokemus. *"Pelko on yleisinhimillinen tunne, ja kun nyrkkeily-yleisö kohtaa pelon ytimen - niin että se ei koske vain kyseistä tilannetta, vaan nyrkkeilytilanne heijastaa heidän omia pelkojaan, jotka eivät välttämättä liity nyrkkeilyyn. Silloin sitä voidaan kutsua esteettiseksi kokemukseksi, koska se koskettaa sellaista yleisinhimillistä säiettä ihmisessä."* (Väisänen 2021.)



Ennen ottelua. Kuva: Hannu Käki



Brotherus (2022) kertoo, että nyrkkeilyharjoitteluni asetti hänet kuoleman eteen. Kun hän katsoi minun nyrkkeilyäni, hän kuvitteli, että minä saattaisin kuolla, vaikka vastassa olikin vain nyrkkeilyssä tai joskus valmentajani, joka teki vain työtään - eikä Brotherus tietenkään ajatellut, että valmentaja voisi aiheuttaa minun kuolemani. *"Mietin, että minäkin voisin todellisuudessa tuottaa jonkun kuoleman, samalla tavalla kuin sinäkin... Haluanko minä kuolla, haluatko sinä kuolla, haluammeko me ihmiset, me naiset, me äidit kuolla?"* (Brotherus 2022).

Ammattinyrkkeilyssä on tyypillistä, että vastustajat mollaavat ja uhkailevat toisiaan ja riitelevät mediassa jo viikkoja ennen ottelua. Tämä on tietysti tapa myydä ottelua – joskus se on pelkkää teatteria, joskus nyrkkeilijät ovat tosissaan. Ilmapiiri rakentuu viikkoja tai joskus jopa kuukausia ennen ottelua.

Kun nyrkkeilijät astuvat kehään, tilanne on kuitenkin täysin aito ja tosi, ei teatteria. Nyrkkeilijän karisma ja läsnäolo ovat jotain, minkä kaikki voivat aistia, kuten myös hänen jännityksensä ja pelkonsa. Koska jokainen katsoja tietää, että nyrkkeilijät asettavat henkensä peliin, olen varma, että myös yleisö kokee jonkinasteista pelkoa. Suuri osa yleisöstä samaistuu jompaankumpaan nyrkkeilijään, ja pelko voi liittyä pelkoon häviämisestä ja siihen liittyvästä häpeästä.

Väisänen (2022) kertoo, että kun hän katsoo nyrkkeilyä, hän kokee pelon ja rohkeuden läsnäolon todella intensiivisesti. Se on kokonaisvaltainen kokemus, joka ei liity vain näkemiseen, vaan yleiseen ilmapiiriin, johon usein liittyy voimakkaan hien haju. Kehässä ihminen on kaikkein aidoimmillaan: valmis ylittämään itsensä ja kohtalonsa, voittamaan pelkonsa. Kyse on jollain tavalla ihmisen päätöksestä elää myös huomenna, taistelua selviytymisestä. Siinä ei alistuta määräyksiin, vaan otetaan hallinta omiin käsiin. *"Lyhyesti sanottuna voisi ehkä sanoa, että koen renessanssihengen ruumiillistuneena, ihmisen vahvana ja rohkeana."* (Väisänen 2022.)

Kun itse nyrkkeilin, pelkäsin usein, ja opettelini erilaisia mielen tekniikoita muuttaakseni pelon voimavaraksi. Amatöörinyrkkeilijänä jännitin enemmän kuin pelkäsin, sillä tuolloin olin nuori, terve ja vahva, enkä erityisesti kunnioittanut tai pelännyt kipua, vammoja tai kuolemaa.

Amatööriotteluita oli usein, ja aina tuli uusi mahdollisuus, mikäli suoritus epäonnistui. Ottelut olivat melko lyhyitä, hanskat melko pehmeät. Vaikka lyönnit tietysti saattoivat olla vaarallisia, amatöörinyrkkeilyssä oli myös kyse aktiivisuudesta, isosta lyöntimäärästä ja nopeasta temposta. Aina pystyi ottamaan yhden iskun vastaan ja lyömään kaksi takaisin. Amatöörinyrkkeilyssä kaikki pukeutuivat otteluissa samanlaisiin shortseihin ja paitoihin kulmauksen värin mukaan ja kasvot "piilotettiin" kypärään. Se tuntui melko persoonattomalta. Jännitin enemmän epäonnistumista kuin loukkaantumista, koska edustin kilpailuissa Suomea.

Kun sitten siirryin ammattilaiseksi, minulla oli jo lapsi ja kärsin vakavista vammoista. Krooninen kipu jaloissani ja selässäni vaikeutti kehoni muiden signaalien kuulemistani - olinhan minä muutenkin erityisen hyvä sulkemaan korvani kehoni signaaleilta. Kärsin univaikeuksista ja paniikkihäiriöstä, mutta silti halusin vain treenata kiihkeästi enemmän ja enemmän.

Ammattinyrkkeilyn kovat hanskat ja paljas ylävartalo, naisilla tietysti urheilutoppi, sekä ottelut ilman kypärää tekivät kaikesta paljon paljastavampaa ja intiimimpää. Olin myös tullut erittäin tunnetuksi ja yleisö tuli katsomaan minua, jolla ei ollut edes nyrkkeilynimeä kuten useimmilla ammattinyrkkeilijöillä - jotain pelottavaa tai kekseliästä, joka kuvastaisi nyrkkeilijän luonnetta - vaan joka yksinkertaisesti tunnettiin nimellä EVA. Koko halli nousi seisomaan, ja kaikki lauloivat kansallislaulua, kun astuin kehään ja taistelin mestaruudesta. Jokainen tekemäni liike näytettiin televisiossa, parhaat sekunnit hidastettuna. Kaikki näkivät groteskit ilmeeni ja hikipisarat, jotka valuivat selkääni pitkin. Kaikki näkivät myös epäonnistumiseni ja iskun, jonka päästin sisään käsien välistä. Veren, joka valui nenästäni. Kaikki näkivät hymyn, jonka väläytin valmentajalleni kävellessäni kulmaukseen onnistuneen erän jälkeen.

Voitettuani Euroopan mestaruuden ensimmäisenä suomalaisena naisena minun oli leikkautettava sekä ranteeni että molemmat kyynärpäät. Ranteen jänne oli katkennut ja kärsin kroonisista tenniskyynärpäistä, minkä takia jänteiden kiinnityskohdat siirrettiin. Muutaman kuukauden kuluttua päädyin sairaalaan sisäisen verenvuodon sekä keuhkojen ja munuaisten veritulppien vuoksi. Kirjoitan tästä kirjassani "Rajoilla".

Kysyn hoitajalta, jääkö henkiin. Hänen katseessaan on lempeyttä ja vakavuutta, kun hän sanoo heidän tekemän parhaansa. Hyväksyn vastauksen – elämäni on nyt heidän käsissään, enkä voi asialle yhtään mitään. Kysyn sitten varovasti, voinko enää nyrkkeillä. Se on lähes yhtä tärkeä kysymys kuin ensimmäinen. "Et voi, ellet jää henkiin", hoitaja vastaa. "Nyt hoidetaan tärkeämmät asiat ensin."

(Wahlström 2014, s. 247.)



Nyrkkeilyaliakseni oli yksinkertaisesti "EVA". Kuva: Photolies.com



Ottelua odottaessa Hartwall Areenan käytävillä. Kuva: Hannu Käki

Ennen titteliottelua, kuten Euroopan tai maailmanmestaruusottelua, allekirjoitetaan myös paperi siitä, kenelle ottelun palkkio maksetaan, mikäli ottelija menehtyy ottelussa. Joka kerta kirjoitin poikani nimen. Ystäväni Ruotsin maajoukkueesta, tyttö samassa painoluokassa kuin minä - edellinen maailmanmestari - menetti ottelussa tajuntansa ja joutui koomaan. Häinkin oli äiti.

Pelko, jota usein tunsin, ei ollut jännityksen kutkuttavaa tunnetta vaan lähempänä kauhua. Heräsin usein öisin viikkoja ennen ottelua nälkäisenä, sydämen jyskyttäessä ja ahdistuksen vallassa. Mietin, miksi teen tämän itselleni. Miksi en voi lopettaa? Pelkäsin menettäväni terveyteni, pelkäsin tulla nöyryytetyksi yleisön edessä, pelkäsin jalkojeni kivun pahenevan, pelkäsin pettäväni valmentajan - etten pystyisi toteuttamaan kaikkea sitä, mitä olimme harjoitelleet.

Aamulla noustessani olin jälleen valmis uuteen harjoitukseen, valmis onnistumaan, valmis lunastamaan odotukset. Samalla olin ylpeä siitä, että selvisin sellaisesta, mihin harvat pystyivät. Tämä pelko oli samalla eräänlainen rituaali jokaisen ottelun edellä. Se oli jotain, mitä halusin kokea tullakseni valmiiksi (kuva 55), kunnioittaakseni tulevaa ottelua, osoittaakseni itselleni, että tämä todella oli se, mitä halusin - kyseenalaistinhan usein sen, mitä olin tekemässä. Halusin kokea olevani valmis käymään läpi helvetin ja silti valitsemaan ottelemisen. Halusin todella ymmärtää, että teen vaarallista työtä ja ymmärtää, millaisia seurauksia epäonnistumisella voisi olla minulle.

Miten on mahdollista olla valmis kuolemaan urheilun vuoksi? Sanotaan, ettei menestysteosta voi saada aikaan ilman rakkautta tai kuolemaa, sillä ne ovat elämän suurimmat arvoitukset. Nyrkkeilyssä molemmat ovat läsnä, ja kuoleman uhka tuntuu konkreettiselta - mutta sen voittaminen on elämän rakastamista. Ajattelen, että meidät saa taistelemaan nimenomaan rakkaus elämää kohtaan, ja koin itse, että niin kauan kuin ajattelen kuolemaa, arvostan elämää entistä paremmin.

PÄÄTELMÄT

Myös tämän vuoden aikana, kun olen kirjoittanut maisterityötäni, viisi ammattilaisnyrkkeilijää on kuollut otteluiden yhteydessä. Se on ilman muuta surullista ja traagista. Nyrkkeily on kuitenkin muinainen perinne, jonka juuret ovat mytologiassa, ja kuoleman läsnäolo on osa lajin luonnetta samalla tavalla kuin kuolema on luonnollinen osa elämäämme. Nyrkkeilyn selviäminen lajina vuosituhansien ajan huolimatta sen isoista ja yleisesti tunnetuista riskeistä osoittaa, että laji on henkisesti erittäin merkityksellinen. Lahti (2022) uskoo, että henkinen evoluutio poistaa asioita, joilla ei ole enää henkistä merkitystä meille ja ajattelee siten, että nyrkkeilyllä on tärkeä henkinen merkitys ihmiskunnalle. Hänen mukaansa sekä nyrkkeilyllä että esittävällä taiteella on ihmiselle sama merkitys. Niissä ihminen ilmaisee itseään, asettaa itsensä alttiiksi ja mittaa itseään. Ne myös kertovat jotain ihmisestä ja käsittelevät hänen rooliaan maailmassa.

Väisänen (2022) sanoo, että kaikki aikakaudet ja kulttuurit käsittelevät jollain tavalla ihmisen roolia maailmassa - uskontojen, rituaalien, mytologioiden ja taiteen kautta - mutta myös nyrkkeilyn kautta. Hän sanoo lisäksi, että ihmisellä on sisäinen tarve luoda ja kokea taidetta, mutta myös kamppailla. Sekä nyrkkeily että taide ovat ilmaisun välineitä, ja niiden välittämät viestit ovat yleismaailmallisia. Taiteen tavoite on selittää maailmaa, siirtää historiaa ja tietoa eteenpäin sekä pohtia ihmisen paikkaa maailmassa. Se on monimutkainen kieli, joka kertoo syvällisistä, tärkeistä asioista. Tämä työ osoittaa, että nyrkkeily toimii samalla tavalla.

Taiteeseen sisältyy perinne, joka tekee esteettisestä kokemuksesta historiallisen kokemuksen ja muodostaa yhteisen muistin. Myös nyrkkeily on vanha perinne, joka kertoo ihmisyydestä ja ihmiskunnan historiasta. Nyrkkeily kantaa kollektiivista muistiamme ja kertoo ihmisluonteesta ja ihmisen tarpeista. Se vie meidät takaisin aikaan, jolloin ihmisen barbaarisuus oli konkreettisempaa ja suoraselkaisempää kuin nykypäivänä. Nyrkkeily herättää tunteita ja liikuttaa niitä samalla tavalla kuin taide. Se saa meidät kyseenalaistamaan totuttuja, vanhoja ajattelutapoja. Sekä nyrkkeily että taide käsittelevät elämän suuria kysymyksiä, kuten kuolemaa ja rakkautta.

Nyrkkeily käsittelee ihmisen paikkaa maailmassa, sitä, millainen ihminen on ja millainen maailma on tänä päivänä - ja sitä, onko ihmisellä tämän päivän yhteiskunnassa mahdollisuus olla paras versio itsestään; olla yhteydessä itseensä ja sisimpäänsä, yhteydessä luontoon ja omaan sisäiseen rytmiinsä. Nyrkkeily kertoo, että ihminen pystyy todella hämmästyttäviin fyysisiin ja psyykkisiin ponnistuksiin. Nyrkkeily on primitiivistä ja kertoo, että ihminen on ruumiillinen ja meillä on tarve purkaa sitä, mikä kerääntyy sisällemme. Ihmisellä on laaja kirjo tunteita, eivätkä kaikki niistä ole kauniita tai miellyttäviä. Monet tunteet ovat primitiivisiä, vaistonvaraisia ja kiellettyjä.

Nyky-yhteiskunnassa mahdollisuudet purkaa tunteita terveellisellä tavalla ovat pieniä. Länsimainen yhteiskunta on kehittänyt käyttäytymismallin, jossa ihmiset voivat pitää tunteet ja keholliset reaktiot erillään kielestä. Kykyä hallittuun kielelliseen kommunikaatioon pidetään useimmissa tilanteissa hyvänä ominaisuutena, kun taas keholliset reaktiot, impulssit ja äkilliset tunneryöpyt nähdään usein negatiivisena asiana. Nykyaikaisessa tehokkaassa työympäristössä ajatellaan usein, että jälkimmäiset osoittavat tehottomuutta, epäluotettavuutta ja epävakautta. Tunteet piilotetaan ja haudataan, vaikka suuri osa niistä liittyy ihmisen perusluonteeseen. Nyrkkeily käsittelee osittain näiden tunteiden etsimistä sekä yleisön että nyrkkeilijöiden näkökulmasta. Jossainhan on olemassa ajatus, että jokainen voi tappaa ihmisen omilla käsillään. Minä nyrkkeilijänä voin tehdä sen, mutta myös sinä, joka parhaimmillaan luet tätä työtäni, voit tehdä sen. Mitä tapahtuu, jos hallinta pettää?

Nyrkkeily voi tuntua väärältä ja järkyttävältä samalla tavalla kuin joidenkin modernien taiteenlajien kokeminen. Samalla tavalla kuin voi kysyä, millä oikeudella taiteilija käsittelee kauhistuttavia ja epäinhimillisiä aiheita taiteessaan, voi kysyä, millä oikeudella nyrkkeilijä saa lyödä, nöyryyttää, vahingoittaa ja pahimmassa tapauksessa tappaa vastustajansa. Paitsi että sekä nyrkkeilijät että taiteilijat nähdään poikkeuksellisina yksilöinä, joilla on enemmän vastuuta ja oikeuksia kuin monilla muilla, nyrkkeily ja taide ovat ennen kaikkea ihmisen kuvia, jotka paljastavat, että ihmisen sivistynyt pinta on hyvin ohut.

Nyrkkeilyssä on lupa olla aggressiivinen, groteski, laskelmoiva ja itsekäs. On mahdollisuus kokea, näyttää, heijastaa ja peilata ”rumia” tunteita. Samaan aikaan nyrkkeily toimii katalysaattorina ja puhdistaa tunteita. Turvallisuuden tunne asuu kehossa, ja nyrkkeilyssä opitaan turvallisesti olemaan sinut kaikkien tunteiden kanssa, koska nyrkkeilyssä saa olla sellainen kuin on. Samalla tavalla koen taiteen: se on tapa ilmaista tunteita kuten iloa, vihaa ja ahdistusta tai kokemusta kauneudesta tai rumuudesta. Taiteessa on kyse tunteiden etsimisestä, löytämisestä ja muokkaamisesta joksikin ulkoiseksi: teoksiksi, jotka kertovat siitä, kuka olen sellaisena kuin olen.

Nyrkkeily kertoo myös siitä, että ihmisellä on suuri tarve kosketukseen ja läheisyyteen. Perlovsky uskoo, että kielelliset taitomme voivat johtaa henkiseen epätasapainoon. Sandell huomauttaa, että nyrkkeilyn sanaton kieli ja yhteisöllisyys voivat olla vapauttavia henkilöille, jotka ovat kielellisesti pidättyväisiä. Sandell (2020, s. 110) siteeraa tekstiä nyrkkeilystä Mara Leen runokirjasta ”*Hennes vård*” (oma käännös), joka myös kertoo siitä, että nyrkkeily voi liittyä kosketuksen tarpeeseen.

Levottomia iskuja nenään,

Se tärähtää, kallon sisällä

Huolimaton todistus

Vahvistettu kuinka se melkein murskaantui

Luitten siirtyminen,

Sisäiset unelmat kosketuksesta.

Mäkelä (2016) kirjoittaa myös ihoegosta (*le moi-peau, the skin-ego*), ranskalaisen psykoanalyytikon Didier Anzieun esittelemästä käsitteestä. Anzieu korostaa, että itsensä viilteleminen on eräänlaista itseilmaisua. Hän uskoo, että pahasta maailmasta voi saada rauhan rikkomalla jotain itselleen kuuluvaa kuten omaa ihoaan. Jotain samaa on nyrkkeilyssä, jossa nyrkkeilijä antaa jonkun toisen satuttaa itseään. Monet nyrkkeilijät kokevat jollain oudolla tavalla, että tuntuu hyvältä saada musta silmä tai tuntea tulleen lyödyksi. Kipu on tervetullutta, sillä kehon kivun ja väsymyksen myötä sielu vuorostaan lepää ikään kuin meneillään olisi jokin vaihtokauppa. Kun nyrkkeilee, tuntee elävänsä. Jos ei pysty lyömään, voi aina tulla lyödyksi. Silloin tietää olevansa olemassa. Käsitteleekö taide samaa asiaa, olemassaoloa? Siinä missä nyrkkeilijä haluaa menestyä tullakseen muistetuksi, taiteilija haluaa jättää jotain konkreettista jälkeensä - tullakseen muistetuksi. Niin kauan kuin tulee muistetuksi, on olemassa.

Lahti (2022) sanoo myös, että nyrkkeily on ydinkokemus, jossa ihminen mittaa itseään - minä vastaan toinen. Kumpi meistä selviää? Lahti kertoo kokemuksensa perusteella, että muita ydinkokemuksia ovat kuoleman kohtaaminen sekä lasten syntymät, ehkä myös seksi, parhaassa tapauksessa. Hän kertoo uskovansa, että nyrkkeilijöillä on tarve kohdata tämä ydinkokemus uudestaan ja uudestaan, koska se jalostaa ihmistä joka kerta. Lahti sanoo, että lyöminen ja lyötynä oleminen jalostaa molempia osapuolia.

Ihmisellä on myös suuri tarve saada vahvistusta. Ruotsalainen kirjailija Hjalmar Söderberg kuvaa tätä tarvetta romaanissaan *"Doktor Glas"* vuonna 1905 seuraavasti: *"Ihminen haluaa tulla rakastetuksi, tai jos se ei ole mahdollista, ihailluksi, tai jos sekään ei ole mahdollista, pelätyksi, tai jos sekään ei ole mahdollista, inhotuksi ja halveksituksi. Ihminen haluaa herättää toisessa jonkinlaisen tunteen. Sielu vapisee tyhjyydestä ja haluaa ottaa yhteyttä hinnalla millä hyvänsä."*

Nähdäkseni nyrkkeily liittyy osittain myös Söderbergin sitaattiin. Milloinkaan muulloin ei saa yhtä vahvaa vahvistusta kuin nyrkkeillessä. On keskityttävä vastustajaan ja eletävä hetkessä. Ei ole mahdollisuutta pohtia muita asioita, ja samalla tavalla vastustajan on keskityttävä sinuun. Kun puhuu jonkun kanssa, on aina mahdollista, että toinen ei ole henkisesti läsnä. Hän saattaa ajatella työtä tai muita asioita, vilkaista puhelinta ja niin edelleen. Mutta kun nyrkkeilee, vastustaja on todella läsnä. Hän keskittyy kaikkeen, mitä toinen tekee, kaikkeen, mitä toinen on. Hän reagoi kaikilla aisteillaan jokaiseen millimetrinkin liikkeeseen. Samoin tekee tiimi ja yleisö. Niiden muutaman minuutin aikana, kun seisoo vastustajan kanssa silmästä silmään, tulee enemmän nähdä, kuulla ja vahvistetuksi kuin koskaan muulloin, riippumatta siitä, tapahtuuko se suuren areenan valokeilassa vai pienen suttuisen harjoitustilan nurkassa. En tiedä toista suoritusta, jossa vastapuoli olisi yhtä läsnä, paitsi ehkä seksin aikana. Silloinkaan toinen ei aina välttämättä ole täysin läsnä. Liittyykö taide samaan tarpeeseen, sielun tyhjiön täyttämiseen? Onko ihmisellä tarve tulla rakastetuksi, ihailluksi tai inhotuksi tai luoda yhteys jollain muulla tavalla taiteen kautta? Onko nyrkkeilyssä kyse siitä, että tullaan nähdä? Kosketuksesta? Yhteyden luomisesta? Itseilmaisusta? Todennäköisesti tästä kaikesta.

Nyrkkeilyssä on vahvoja näyttämötaiteen, kuvataiteen ja rituaalitaiteen piirteitä. Se voidaan nähdä performanssina, taiteena, joka koetaan tässä ja nyt. Esityksellä on selvä ruumiillinen perusta ja yhteyksiä ruumiillisiin ilmaisumuotoihin, kuten teatteriin ja tanssiin. Nyrkkeily sisältää samalla tavalla voimakkaita piirteitä happeningista, joka on sukua performanssille. Nyrkkeilyä voidaan pitää happeningtaiteena, koska nyrkkeily koostuu sarjasta tapahtumia ilman suunniteltua loppua. Vaikka molemmat nyrkkeilijät voivat toivoa ottelun menevän heidän toivomallaan tavalla, kohti suunniteltua loppua, jossa he itse voittavat ja vastustaja häviää, se voi silti päättyä toisin.

Jos nyrkkeily laitetaan esteettisen tarkastelun alle, laji voidaan nähdä käsitteellisenä taiteena, jossa käsite hallitsee materiaalisia tai esteettisiä valintoja. Nyrkkeily on myös yhteisötaidetta, joka tehdään yhteisön kanssa ja yhteisöä varten. Nyrkkeilyä voidaan pitää kehotaiteena sekä kivun taiteena, jossa taiteilijan keho toimii materiaalina. Nyrkkeilijä muokkaa kehoaan ja etsii jatkuvasti rajojaan. Koska keho on muokattavissa, ajattelen, että nyrkkeily voidaan nähdä myös plastisena taiteena. Nyrkkeilyä voidaan myös tarkastella tilataiteena, joka ei ole pelkästään fyysinen tila vaan myös psykososiaalinen tila.

Urheilullinen määritelmä nyrkkeilylle on, että se on teknis-taktinen fyysinen kamppailulaji, jota ohjataan henkisten ominaisuuksien avulla. Nyrkkeily on taiteenlaji, joka liikkuu kuva- ja näyttämötaiteen rajamailla, niiden kohtaamispisteessä. Taiteenlajina nyrkkeily voidaan nähdä dynaamisena interaktiivisena plastisena taiteena, jota voidaan pitää tilataiteena. Alalajina nyrkkeilyä voidaan pitää performanssina, happeningina, rituaalitaiteena, konseptuaalisena taiteena, yhteisötaiteena, kehotaiteena ja kivun taiteena.

Tuntuu luonnolliselta kysyä, onko kaikki nyrkkeily todella taidetta. Väisänen (2022) sanoo, ettei taide ole arvottava termi, vaan että meillä on sekä hyvää että huonoa taidetta. Vaikka nyrkkeily olisi huonoa, se ei tarkoita, ettei se olisi taidetta - se on vain huonoa taidetta. Hän muistuttaa, että taidetta ohjaa se, mikä siinä on päämäärä. Väisänen selittää myös, että taide voi käyttää erilaisia muotoja, kuten käsityötä tai performanssia, mutta taide on taidetta ja huono taide on huonoa taidetta. Väisänen jatkaa, että huonoa taidetta ja huonoja taiteilijoita tarvitaan, jotta paremmat taiteilijat voivat erottua.

Tämä työ herättää myös pohtimaan muita urheilulajeja ja sitä, onko kaikki urheilu taidetta. Mielestäni vastaus on kieltävä. Joitain urheilulajeja voidaan pitää ajanvietteenä, joitain viihteenä ja joitain puhtaasti kilpaurheiluna. Kaikilla näillä kategorioilla on omat harjoittajansa ja yleisönsä, ja kaikki ovat arvokkaita omalla tavallaan. Taiteen tehtävä elämässämme on kuitenkin syvempi kuin mikään näistä. Nyrkkeilyllä on mytologinen tausta ja se kertoo syvällisistä asioista, kuten ihmisyydestä, ihmisen paikasta maailmassa ja hänen historiastaan. Nyrkkeily käsittelee jotain primitiivistä, joka tuo esiin yleisinhimillisiä ajatuksia ja tunteita, kuten esimerkiksi kuolemanpelkoa. Nämä näkökohdat löytyvät nyrkkeilystä ja mahdollisesti painista, mutta tuskin muista lajeista.

KESKUSTELU

Esittelin opinnäytetyöni suunnitelman opettajien ja professorien ryhmälle keväällä 2021. Eräs opettaja kehotti minua kaivamaan vielä syvemmälle ja sanoi, että tulisin löytämään vielä enemmän. Muistan olleeni hämmästynyt, koska työni tavoite tuntui jo erittäin kunnianhimoiselta ja syvälliseltä. Nyt vuosi myöhemmin minun täytyy myöntää, että hän oli oikeassa. Kun nyt kirjoitan viimeisiä sivuja, tuntuu kuin työni päättyisi kesken. Vaikka sukelsin syvemmälle kuin aluksi osasin odottaa, tuntuu silti kuin olisin raapaissut pelkkää pintaa.Opinnäytetyötä täytyy rajoittaa, jotta se ei kasva liian laajaksi. Siinä on maksimimäärä sivuja ja merkkejä, joita siihen saa sisällyttää. Mietin, olenko saanut tärkeät asiat mukaan - ja ovatko esille tuomani asiat tärkeitä asioita vain minulle, joka olen elänyt elämääni nyrkkeilymaailmassa vai ovatko ne tärkeitä myös sinulle, joka et ehkä ole koskaan ajatellut nyrkkeilyä.

Kun aloitin työn, suunnittelin tekäväni produktio-osan: nyrkkeilystä inspiroituneita lasiteoksia. Tarkoituksena oli esitellä nyrkkeilyä yleisölle, joka ei muuten ehkä kiinnostuisi lajista. Tämä tapahtuisi odottamattoman median kautta, joka tarjoaisi yleisölle mahdollisuuden tutustua nyrkkeilyyn ilman ennakkoluuloja ja siten myös mahdollisuuden kokea lajin uudesta näkökulmasta.

Henkilökohtaisena tavoitteenani oli myös ymmärtää lasia ja sen mahdollisuuksia paremmin sekä vahvistaa omaa taiteilijaidentiteettiäni luomalla omiin urheilukokemuksiin perustuvaa taidetta. Valitettavasti minulla ei ollut mahdollisuutta työskennellä lasistudiossa suunnitellulla tavalla kirjoittamiseni aikana. Odottaessani mahdollisuutta työskennellä lasiesineiden parissa jatkoin kirjoittamista, ja vähitellen maisterityö muodostui kokonaisuudeksi, joka seisoj vahvana omilla jaloillaan myös ilman produktio-osiota. Siksi päätettiin, että teen myöhemmin lasinäyttelyn, joka perustuu tähän maisterityöhön. Vaikka olin pettynyt siihen, että en saanut työskennellä lasin kanssa, tuntuu jälkikäteen arvokkaalta, että työ on kokonaisuudessaan teoreettinen, ja että minulla oli siten enemmän aikaa ja tilaa työskennellä haastattelujen parissa, jotka ovat tämän työn suuri rikkaus.

Saavutin ehdottomasti tavoitteeni lopputyössäni, ja odotukseni ylittyivät. Ymmärsin syvällisemmin taiteen merkityksen ja ihmiskunnan olemuksen. Ymmärrän paremmin myös omaa kehollisuuttani ja liikkumisen tarvettani.

Työn päätarkoitus oli tutkia, voidaanko nyrkkeilyä pitää taiteena, ja halusin myös löytää jonkinlaisen sillan taiteen ja urheilun väliltä. Itse olen ison osan urastani kokenut nyrkkeilyn taiteena, ja tämän työn tehtyäni voin väittää, että nyrkkeily todella on taidetta. Voin myös luetella kaikki taiteen muodot, joihin nyrkkeily sopii.

Sen jälkeen, kun olen tutkinut aihetta niin paljon ja niin syvällisesti kuin olen, tuntuu kuitenkin loppujen lopuksi siltä, että on vähäpätöistä, onko nyrkkeily taidetta vai ei vai ei. Tärkeämpää on se, että nyrkkeily on paljon enemmän kuin pelkkää urheilua. Vaikka olen aina ajatellut, että nyrkkeily voisi toimia välineenä monissa tilanteissa, ymmärsin vasta tämän työn myötä, kuinka paljon nyrkkeily voisi auttaa ihmisiä. Nyrkkeily voi auttaa ihmisiä löytämään itsensä. Laji voi turvallisessa ympäristössä toimia keinona tutkia ja tunnistaa niitä tunteita ja ajatuksia, jotka eivät ole pelkästään hyviä. Yhteiskunnassamme, jossa kiusaaminen, väkivalta ja sota ovat arkipäivää, on itse asiassa tekopyhää halveksia nyrkkeilyä sen näkyvän väkivallan vuoksi. Vain tuomalla kielletyt tunteet päivänvaloon tarkasteltaviksi on niistä mahdollisuus päästä eroon. Nyrkkeily voisi myös antaa ihmisille mahdollisuuden oppia tuntemaan kipua ja väkivaltaa - ja mahdollisuuden ymmärtää, mitä tarkoittaa aiheuttaa kipua toiselle. Tämä voisi johtaa suurempaan empatiaan kylmässä maailmassamme.

Toisaalta nyrkkeilyn leikkisyys ja rytmi voivat herättää ihmisissä iloa, aloitteellisuutta ja luovuutta. Monet voivat nyrkkeilyn avulla saada paremman itsetunnon. He saattavat oppia pitämään puolensa paremmin. Nyrkkeily voi auttaa lapsia ja nuoria purkamaan levottomuutta ja parantaa esimerkiksi koulunkäyntiin keskittymistä. Nyrkkeily voisi toimia jonkinlaisena terapiana, auttaa pidättyväistä ilmaisemaan itseään ja ehkä jopa ehkäistä masennusta.

Arvokkainta, mitä työ antoi minulle henkilökohtaisesti, oli vastaus johonkin, mitä pitkään olin kantanut sisälläni. Yksi henkilökohtaisista tarkoituksistani oli - vaikka en sitä itselleni tunnustanutkaan - ymmärtää, olinko haaskannut elämäni nyrkkeilyn takia. Nyrkkeilijänä, uran keskellä ja vauhtisokeana, tuntui siltä, että tekemäni asia oli maailman tärkein. Elämä siirtyi harjoituksesta harjoitukseen, ottelusta otteluun. Elämää ei pitäisi katua, eikä menneisyyttä voi korjata. Silti läheisten kysymykset ja ajatukset: "Etkö aio tehdä mitään järkevää elämälläsi" ja "Miten voit elää noin" kaikuivat sisälläni vielä uran lopettamisen jälkeenkin.

Nyt kun uran jälkeen olen katsonut tekemisiäni ulkopuolelta ja palannut siihen, mitä tunsin, kuinka huonosti voin ja millaisen huolen tuotin läheisilleni, olen monesti hiljaa miettinyt, olenko haaskannut elämäni. Vuodet viidentoista ja neljäkymmenen välillä ovat melkein pelkkää nyrkkeilyä, jossa kaikki muu on jäänyt taustalle. Tiedän, että olen tehnyt historiaa ja tiedän, että olen mahdollistanut paljon tuleville sukupolville. Olen näyttänyt arvokkaan tien nuorille tytöille, ehkä myös nuorille pojille, enkä vain nyrkkeilyn parissa. Mutta silti?

Tämän työn kirjoittamisen jälkeen tunnen olevani arvokkaampi. Minusta tuntuu todella siltä, että tapa, jolla olen elänyt, on ollut aito ja oikea minulle itselleni. Yhteiskuntamme liikkuu kohti suuntaa, jossa meillä on yhä vähemmän yhteyttä maailmankaikkeuteen, luontoon ja itseemme, sisäiseen rytmiimme ja minuuteemme. Tuntuu siltä, että olen tehnyt joitain valintoja voidakseni elää totuudenmukaisesti yhteydessä itseni ja sisimpääni, yhteydessä kehooni ja ympäristööni. Olen saanut elää uteliaana, kilpailullisena, leikkivänä ja tuntevana samalla, kun olen kehittänyt itseäni.

Näen suuria mahdollisuuksia jatkaa tutkimusta moneen eri suuntaan. Empatiakykyni ja aistiherkkyyteni vuoksi koen usein halua auttaa ihmisiä. Siksi huomaa yhä useammin leikkiväni ajatuksella kouluttautua lisää terapiassa ja mahdollisesti yhdistää liikettä - ehkä nyrkkeilyä -, taidetta ja terapiaa. Tämän ajatuksen myötä tuntuu tärkeältä tutkia enemmän sitä, millaista apua näistä voisi olla ihmisten hyvinvoinnille. Haluaisin myös tutkia lisää tapoja yhdistää taidetta ja urheilua, sillä toisin kuin yleensä uskotaan, ne todella tukevat toisiaan.

Yksi asia, joka jäi hieman ilmaan, on rytmin merkitys ihmiselle. Nyrkkeilyllä on oma rytminsä. Esteettinen kokemus sisältää rytmin, taiteella on rytmi. Luonnolla, kommunikaatiolla, ihmiskeholla, maailmankaikkeudella - kaikella on oma rytminsä. Rytmin merkitys ihmiselle, terapialle, hyvinvoinnille ja niin edelleen kiinnostaa minua lisää.

Jälkikäteen ajateltuna tuntuu siltä, että tärkein osa työtäni oli tutkia ihmisen tarpeita ja luontoa sekä nyrkkeilyn että taiteen kautta. Nyrkkeily ei ole vain urheilua vaan paljon enemmän. Se on tapa elää. Nyrkkeilyn pinnalla on voittoja ja tappioita, jotka ovat loppujen lopuksi merkityksettömiä, ja sen sisällä on paljon tärkeämpiä arvoja. Nyrkkeily on sitä, että tekee kovasti töitä uskomansa asian eteen, se on lojaaliutta ja luottamusta. Nyrkkeily näyttää ihmisestä hänen parhaan puolensa, mutta myös pahimman, sillä nyrkkeily näyttää ihmisen sellaisena kuin hän on



LÄHTEET:

Kirjalliset lähteet:

- Aarhus Universitet (2020). *Triangulering*. <https://metodeguiden.au.dk/triangulering> (Läst 9.9.2022).
- Bale, K. (2010). *Eстетik. En introduktion*. (övers. E. Melberg). Göteborg: Daidalos. Original publikation 2009.
- Bengtsson, J. (red.) (2005). *Med livsvärlden som grund. Bidrag till utvecklandet av en livsvärldsfenomenologisk ansats i pedagogisk forskning*. Lund: Studentlitteratur.
- Dahlberg, H. & Gran, E. (2016). *Att skapa rum*. Publicerat i Kroppsfunktion, s. 116–117. Stockholm: C. off.
- Dorey, F. (2020) *Homo habilis*. Australian.museum/learn/science/human-evolution/homo-habilis/ (Läst -)
- Ekström, P. (2011). *Vad hände egentligen med Duchamps Fontän?* <http://www.kulturdelen.com/2011/11/26/vad-hande-egentligen-med-duchamps-fontan/> (Läst 22.6.2022).
- Ellis, C., Adams, T. & Bochner, A. (2011). *Autoethnography: An Overview*. Forum Qualitative Sozialforschung. Qualitative Social Research, 12(1). <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-12.1.1589> (Läst: 6.2.2022).
- Ellis, C. & Bochner, A. (2000) *Autoethnography as method*. California: Left Coast Press, Inc.
- Erkkilä, J. & Ylönen, M. (2019) *Ennen sanoja – Pohdintoja ruumiillisuudesta*. Jyväskylä: Eino Roiha-säätiö, Suomen musiikkiterapiayhdistys ry.
- Freeland, C. (2006). *Konstteori. En introduktion*. (övers. M. Wijkmark). Stockholm: Raster. Original publikation 2003.
- Heikkilä, E. (2020). *Autoetnografia ja tutkimuskentän muuttuvat rajat*. <https://antroblogi.fi/2020/11/autoetnografia-ja-tutkimuskentan-muuttuvat-rajat/> (Läst: 6.5.2022).
- Larsson, S. (2005). *Om kvalitet i kvalitativa studier*. Publicerat i Nordisk Pedagogik, (25), 1, 16–35. –
- Lounasheimo, I. (1987). *Kehän sankarit*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY. Marina Abramovičs hemsidor. www.marinaabramovic.com (Läst 10.2.2022).
- Maslow, A.H. (1943). *A Theory of Human Motivation*. Original publikation Psychological Review, 50, s. 370-396.
- Matsangou, A. (2014). *The social and Political Significance of Theseus the Pankratiast*. Academia.edu.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *Kroppens fenomenologi*. (övers. William Fovet). Göteborg: Daidalos.
- Mäkelä, M. (2016 (version 1.10.2016)). *”Tämä ei ole taidetta”*: Siltala.
- Netherton, A. (2021). *What are the biggest money fights in history?* www.dazn.com/en-GB/news/boxing/what-are-the-biggest-money-boxing-fights-in-history/1jevis9ex71na1xj24d5xg-zzyz. (Läst 5.3.2022).
- Oates, J. (1988). *Om boxning*. (övers. A. Pyk). Stockholm: Bonniers. Original publikation 1987.
- Pallasmaa, J. (2014). *Kohtaamisia. Kirjoituksia arkkitehtuurista ja taiteesta*. Helsinki: Ntamo.
- Pallasmaa, J. (1996/2016). *Ihon silmät. Arkkitehtuuri ja aistit*. Helsinki: Ntamo.
- Puolakka, K. (2021 (version 11.10.2021)). *John Deweyn estetiikka*. Gaudeamus.
- Romppainen, J. (2018). *Mikä nyrkkeilyssä viehättää?* Helsinki: Fitra.
- Sandell, Å. (2020). *I själ & hjärta*. Stockholm: Atlas.
- Serrander, S. (2011). *Den levda kroppen i terapirummet*. Insikten, 1, s. 40–48. Sport rankings. <https://www.espn.com/espn/page2/sportSkills> (Läst 1.2.2022).
- Söderberg, H. (1905) *Doktor Glas*. Stockholm. Albert Bonniers förlag.
- Stern, D. N. (2010). *Forms of vitality. Exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy, and development*. New York: Oxford University press
- Thornton, S. (1971). *A movement perspective of Rudolf Laban*. London: MacDonald and Evans.
- Tuomi, J. & Sarajarvi, A. (2017 (version 29.12.2017)). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.
- Uotinen, J. (2010) *Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen*. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1457896> Läst –.
- Uotinen, J. Autoetnografia. *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere*: Yhteiskuntaitieteellinen tietoaarkisto: <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/metodologia/kvaliteetti/teoreettiset-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/> (Läst 3.3.2022).
- Wahlström, E. (2014). *Rajoilla*. Helsinki: SKS.

Suulliset lähteet:

- Brotherus, H. Koreograf och dansare. Helsingfors. (25.5.2022). Inspelning finns hos skribenten.
- Dahlberg, H. Kroppsforskare, Feldenkrais pedagog. Göteborg, Sverige. (30.6.2021). Dokument finns hos skribenten.
- Lahti, J. Professor i skådespelarkonst och skådespelare, Borgå. (22.4.2022). Inspelning finns hos skribenten.
- Lommi, S. Fotograf och jurist. Helsingfors. (14.4.2022). Dokument finns hos skribenten.
- Meronen, R. Boxningsspecialist, Vanda. (30.11.2021). Inspelning finns hos skribenten.
- Schildt, S. Boxningsjournalist och – författare. Loppi. (28.3.2022). Dokument finns hos skribenten.
- Tengroth, J. Relationscoach och föreläsare. Oxelösund, Sverige. (12.4.2022). Inspelning finns hos skribenten.
- Väisänen, L. Konstforskare, Malaga, Spanien. (1.12.2021, 4.12.2021, 18.4.2022). Inspelning finns hos skribenten.