

RIIKKA NIEMELÄ

Orfeuksen perilliset?

Performanssin elämät ja arkistot

Performanssitaitteen historia Suomessa yltää neljän vuosikymmenen taakse. Sen jonkinlaisesta uudesta ”aallost” 2000-luvulla puolestaan kielii moninkertaistunut määrä esitysyhteyksiä, keskustelutilaisuuksia, tutkimusta sekä lehti- ja blogikirjoituksia. Performanssin arkistoinnin mahdollisuuksista ja kipupisteistä on viime aikoina keskusteltu ennen kaikkea T.E.H.D.A.S. ry:n ja Porin taidemuseon D-ark-hankkeen motivoimana. Huoli hetkellisten esitysten asemasta osana kotimaisen taiteen historiaa ja kulttuuriperintöä kasvaa: katoaako performanssi kahdesti, jos arkistoilla ei ole tarjota performanssitaitteesta muistijälkiä kulttuuristen kertomusten rakennusaineeksi? Millainen on performanssitaitteen menneisyyden tulevaisuus?

Suomessa performanssitaidetta ei ole 1990-luvun jälkeen systemaattisesti tallennettu kotimaisiin muistiorganisaatioihin. Porkkana ry kartoitti vuosina 1989–1994 Record Singerin, Ö-ryhmän ja Rodtsenko-seuran hankkeita ja Kuvataiteen keskusarkisto vuosina 1994–1995 muiden taiteilijaryhmien ja yksittäisten taiteilijoiden performansseja koskevaa aineistoa osana laajempaa Katoavan taiteen dokumentointiprojektia. Näiden monipuolisten mutta ajallisesti rajallisten hankkeiden jälkeen dokumentaatio on enimmäkseen jäänyt tekijöiden ja tapahtumanjärjestäjien omiin epävirallisiin arkistoihin. Tuuliajolla nykuperformanssin ja esitystaitteen ohella on moni muukin tämän päivän ”katoavista taiteista”, kuten nyky sirkus, katu- tai nettitaide.

Tilanne on osaksi seurausta performanssitaitteen halettomuudesta jäädä jäljelle. Hetkellisyydestä ja katoavuudesta muodostui performanssitaitteen alkuvaiheessa keino kritisoida kapitalistisia taidemarkkinoita: esitys toteutui, eikä taakse enää katsottu. Nykuperformanssin päämäärät ovat moninaisemmat, mutta lukkarinrakkaus ohimenevään on säilynyt. Esityksen ainutkertaisuus on edelleen olennainen osa performanssin viehätyvoimaa. Sen sijaan dokumentaatioon suhtaudutaan toisin. Esitysten taltioiminen koetaan keskeisempänä osana ammatissa toimimisen käytäntöjä, eikä tallennetta myöskään tutkimuksessa enää mielletä yksinomaan sekundaarisena esitykselle.² Kiinnostus tallenteen performatiivisuuteen kasvaa.

Jäljelle jääminen

Katoavan sijaan performanssiteoksen elämä on kerostuvaa. Christopher Bedford käsittää performanssiteoksen ”jälkien historiaksi”, jatkumoksi, jossa esityksen kuvatallenteet yhdessä esityksiä käsittelevien kirjoitusten kanssa aktualisoivat teoksen yhä uusissa kokemisen nykyhetkissä.³ Viimeaikaisessa tutkimuksessa performanssiteoksen hetkellisyyttä ja katoavuutta onkin ajateltu uudelleen tunnustelemalla teoksen pysymisen ja ulottumisen tapoja. On pohdittu, miten performanssi katoamisen sijaan jää jäljelle. Tallenteet eroavat esityksestä, mutta niiden ajatellaan laajentavan ja muuntavan performanssin ”elämää”. Performanssiteoksen voikin ymmärtää aktuaalisen ja havaitun ohella myös virtuaalisena. Esimerkiksi André Lepecki ehdottaa performanssiteoksen käsittämistä koherentin ja alkuperäisen esityksen sijaan moninaisena ja mahdollistavana luovana kenttänä, reservinä, josta jotakin uutta voi nousta vielä ensimmäisen ilmentymän jälkeen.⁴

Esitystallennetta voi tällaisesta näkökulmasta tarkastella jotakin olemassa olevaa ja pysyvää ilmaisevan representaation sijaan performatiivisena. Viime vuosikymmenien kuvantutkimuksessa kuvien ei ole enää ajateltu vain heijastavan todellisuutta, vaan myös tuottavan sitä. Kuville on jopa hahmoteltu toimijuutta elävinä olentoina haluineen, tarpeineen ja vaatimuksineen.⁵ Philip Auslander rinnastaa myös performanssin kuvatallenteet kielifilosofi J. L. Austinin puheaktiteorian performatiivisiin asiointiloija kuvailevien konstativien sijaan: pelkän

kuvaamisen sijaan tallenne konstituoii performanssiteoksen.⁶

Esityksen ja tallenteen keskinäisen suhteen määrittelyä mielekkäämpää voikin olla tarkastella, miten jäljet ja tallenteet toimivat performanssiesityksestä avautuvissa prosesseissa. Esitystallenne artikuloi teoksen uudelleen, vetoaa ja puhuttelee yhä uusissa vastaanoton ja kokemisen tilanteissa. Hetkellisiä ja ohimeneviä esityksiä arkistoidessa olennaista onkin kysyä, millaisen muodon performanssiteos talletetuissa fragmenteissa ottaa, millaisen esityksen arkistodokumentit muistavat.

Sanallistaminen

Kuvien lisäksi performanssiesityksistä jää verbaalisia jälkiä. Kirjoituksia performansseista – esitysarvioita, teoskuvauskuvaus, postauksia tai twiittejä – ei silti usein mielletä dokumentaatioksi, vaikka kokemukset esityksistä tallentuvat niihin monesti tuoreeltaan. Sanat koetaan epätydellisenä toisintona, riittämättöminä välittämään performanssiteoksen monisyistä aistimusainesta. Tätä *logosta* pakenevaa ruumiillisen kokemuksen aluetta esimerkiksi Hans-Thies Lehmann painotti draamanjälkeisen teatterin paradigmallaan.⁷ Toisaalta kielen poeettisuus voi mahdollistaa tekstiin esityksestä enemmän. Esitysten uudelleenartikuloimisen edellytyksenä voisikin ajatella luovaa kielenkäyttöä, affektoivaa ilmaisua, joka koskettaa

elävän esityksen tavoin. Sanallistaminen voisikin olla ennen muuta kokeellisuutta sallivien kirjoittamisen käytäntöjen, kuten esityskirjoittamisen tai taiteellisen tutkimuksen, erityisiä vahvuuksia.

Arkistoissa ja museokokoelmissa esitysten sanallistamista ja kategorisointia rajaavat muun muassa luettelointikäytännön yhtenäisyyden tai arkisto- ja museolakien rakentamat puitteet. Hetkellisten esitysten kääntyminen sanoiksi on samalla sidoksissa performanssin ajassa muuntuviin määritelmiin. Performanssia kuvaillessa – yhtä lailla teoksia kokoelmiin luuteloitaessa kuin niitä arvioitaessa tai tutkittaessa – olisi ratkaistava, mitä sanojen esityksestä lopulta tulisi välittää; tekevätkö performanssista kerronnallisen sisällön sijaan performanssin esimerkiksi rytmi tai intensiteetti, esityksen soiva aines tai esitystilan muotoutuminen ruumiidenvälisinä suhteina, mikä Lehmannille oli draamanjälkeisen teatterin ydin. Yhtä vaikea on osoittaa, mistä performanssiteos alkaa ja mihin se päättyy. Onko performanssi esitys, jos kukaan ei sitä satu näkemään, niin kuin jotkut Antti Laitisen teoksista; onko kyse teoksesta silloin, kun se jää esittämättä, kuten Tania Bruguera tapauksessa; ovatko tallenteet ja jäljet teoksen osia; tai esityshiot tai partituurit Marina Abramovićin näkemystä mukaillen toistettavissa olevia teoksia?

Performanssista kirjoittamista ja sen määrittelyä vastassa on myös yleisen ja yksilöllisen suhde. Tulisiko performanssia pohtia käsitteiden tasolla, jäsentää genee-

risiä kategorioita vai tarkastella esityksiä pikemmin yksi kerrallaan, yksilöinä tietyssä konkreettisessa muodossa? Onhan performanssiteiden olemus usein yhdistetty juuri siihen nimenomaiseen muotoon, jonka performanssi ainutkertaisessa esitystilanteessa saa.⁸ Varsinkin performanssiteiden historiaa kirjoittaessa olisi pysyttävä tietoisena siitä, mitä kokemus elävästä esityksestä ja toisaalta sen jättämien jälkien kohtaaminen arkistossa performanssista opettavat.

Esityksineen ja jälkineen performanssiteiden haastaa ennen kaikkea pysyvien dokumenttien kulttuuria, jonka varaan länsimainen epistemologia Diana Taylorin mukaan on pitkään rakentunut.⁹ Eräänlaisena bartheslaisena ”kirjoitettavana tekstinä”¹⁰ – moninaisena, avoimena ja teoskokemuksessa aktualisoituvana – performanssiteokset tarjoavat paikan tarkastella tiedon tuottamisen kulttuurisia perustoja ja ajatella uudelleen myös arkiston ja tallenteen käsitteitä.

Viitteet

- 1 McGillivray 2008, 32.
- 2 Ks. esim. Schneider 2011, erit 140–144, 147, 154.
- 3 Bedford 2012, 77–78.
- 4 Lepecki 2010, 31.
- 5 Mitchell 2005, ks. erit. 6–11.
- 6 Auslander 2006, 5.
- 7 Lehmann 2009.
- 8 Ks. esim. Phelan 1998, 146.
- 9 Taylor 2003, ks. erit. 16–17.
- 10 Barthes 1974, 4–5.

Kirjallisuus

Auslander, Philip, The Performativity of Performance Documentation. *PAJ*. No. 84, 2006, 1–10.

Barthes, Roland, *S/Z. An Essay (S/Z)*, (1970). Käänt. Richard Miller. Hill and Wang, New York 1974.

Bedford, Christopher, The Viral Ontology of Performance. Teoksessa *Perform, Repeat, Record. Live Art in History*. Toim. Amelia Jones & Adrian Heathfield. The University of Chicago Press, Chicago 2012, 77–88.

Lehmann, Hans-Thies, *Draaman jälkeinen teatteri* (Postdramatisches Theater, 1999). Suom. Riitta Virkkunen. Like, Helsinki 2009.

Lepecki, André, The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. *Dance Research Journal*. Vol. 42, No. 2, 2010, 28–48.

McGillivray, Glen, Still. Not Seen. The Hidden Archive of Performance. *About Performance*. No. 8, 2008, 31–45.

Mitchell, W. J. T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press, Chicago 2005.

Phelan, Peggy, *Unmarked. The Politics of Performance* (1993). Routledge, London 1998.

Schneider, Rebecca, *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge, London 2011.

Taylor, Diana, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, Durham 2003.