



Andre Stitt

Jacques van Poppel

Performanssi

– avoin kansainvälinen kieli



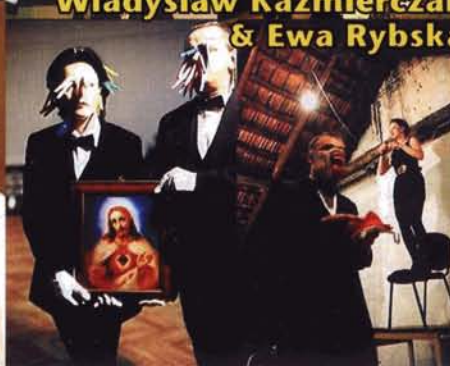
Alexander del Re



Jamie McMurry



Wladyslaw Kazmierczak & Ewa Rybska



MILLAISTA PERFORMANSSITAIDETTA MAAILMALLA TEHDÄÄN NYT? MILLAISIA TYYLEJÄ, MUOTOJA JA TEKEMISEN TAPOJA TEKIJÄT KÄYTTÄVÄT? KYSYMYKSET OVAT HUIKEAN LIIOTELTUJA, MAHDOTTOMIAKIN, MUTTA KYSYMINEN ON KUITENKIN LASKEUTUMISTA KENTÄLLE, PUDOTUSTA PERFORMANSSIEN PINTAAN.

TEKSTI PEKKA LUHTA

Tällä vuosituhanella performanssin kansainvälisellä kentällä vaikuttaa jo tekijäpolvi, jonka toimintaa edeltää ainakin puolivuosisatainen kirjo tekijöitä ja esityksiä. Jotkut uudet teokset kommentoivat tätä varsin kirjavaa historiaa muun muassa mukaelmina varhaisista teoksista.

Viime syyskuussa New Yorkissa pidettiin Currency-niminen performanssifestivaali, jossa puolalaiset Ewa Rybska ja Wladyslaw Kazmierczak tekivät parodian eräästä Joseph Beuysin performanssikklassikosta. Saksalaisten 60-luvulla myyttiseksi epäjumalakseen kohottama Beuys oli toteuttanut alkuperäisen esityksen käydessään aikoinaan USA:ssa, jonne hän tuli huopaan kääriytyneenä ja huppu silmillään näkemättä vierailunsa aikana silmäystääkään Amerikasta. Oleskelu rapakon takana oli kestänyt viikon päivät, toteutuen eräässä newyorkilaisessa galleriassa s...tin kanssa.

Rybskan ja Kazmierczakin parodioiva teos *Minä rakastan Amerikkaa ja Amerikka rakastaa minua* muistutti kuolemanvaka-vaksi mainitun Beuysin neljäkymmentä vuotta sitten tekemää teosta vain viitteellisesti, mutta juuri niin, että se vaikutti peräti hykerryttävältä yhdistellessään banaalit elementtinsä jälkiviisaiden kommenttiensa imuun.

Rekvisiittana käytettiin tällä kertaa elävän koojootin sijasta tavaratalon mustavalkoisia teddykoiria ja näkökykyä hämärtämään mustia silmälaseja sekä tekstejä, jotka paljastivat avantgardisti Beuysin nauttineen koko pitkän uransa ajan turvallista sotaveteraaniläketä, myönnettynä palveluksista Luftwaffelle toisessa maailmansodassa, jolloin hän oli pommittanut Stuka-syöksypommittajan ohjaimissa muun muassa Puolan kamaraa.

Eläkeasia hiukan himmensi kuvaa mo-

dernin taiteen sankarista, ja se tietysti oli tarkoituskkin. Hellät korvapuustit taidehistorian sankareille purkavat umpeen muurattuja käsityksiä ja tuottavat näkökulmia myytteihin, jotka osoittautuvatkin uskomuksiksi vailla mieltä.

Keskustelu performanssien ympärillä on tullut vaiheeseen, jossa tehdään merkittäviä avauksia myös feminismiin suuntaan. Se näkyi hyvin Japanissa järjestetyn Women Breaking Boundaries 21 -projektin yhteydessä, joka toteutettiin vuosina 2000 ja 2001, käsittäen näyttely-tapahtumasarjan, jonka ohjelmaan kuului aasialaisten naistaiteilijoiden yhteisnäyttely, naisten salonki keskusteluineen ja naisten oma performanssifestivaali Osakassa.

On päivänselvää, että näille foorumeille oli tilausta. Tapahtumat järjesti naistaiteilijoiden itsenäinen komitea, johon ovat kuuluneet Suomessakin joitakin vuosia sitten Irma Optimistin kutsumana vierailleet performanssitaiteitit Tari Ito ja Fumiko Takahashi. Komiteassa istuu myös Nonko Ono, joka saapui Helsinkiin helmikuun 14.- 15. päivinä toteutettuun elävän taiteen tapahtumaan, jonka Studio Là-bas organisoivat Taidehalliin.

Women Breaking Boundaries -projekti käynnisti Kauko-Idässä kokonaan uuden vaiheen. Sukupuoli, ikä, ruumis, seksuaalisuus ja väkivalta, joista tuli projektin toisiinsa kietoutuneita pääteemoina, ovat yhä keskustelun alla siinä verkostossa, joka syntyi koko projektin seurannaisena. Naiset tulevat ulos siitä lasikaapista, jonka jäykät miespuoliset performanssipomot ovat heille aiemmin ehtineet mentaalisesti rakentaa. Taide-elämän hierarkioiden kritiikki yhdistyy jälleen sukupuolen esittämisen kysymyksiin ja moninaisten seksuaalisuuksien näkyvyyteen. Ruumiit eivät ole enää siistissä pinossa.

Performanssin verkostot ovat olleet monella muullakin tavalla esillä kautta maailman. Verkostoista tuli iskusana ja näköala,

joka tempasi artistit mukaansa 90-luvulla sähköistenkin laitteiden vuoksi. Nettikon-taktien kehittämiseksi on toiminut myös chileiläinen Alexander del Re, joka järjestää myös festivaaleja. Hänen perfonews-sivuiltaan löytyy performanssin ajankohtaisimmat tiedot. Tällä hetkellä del Re on myös kiinnostunut uusista avauksista sukupuolirajojen yli. Parhaillaan hänkin organisoivat vain naistaiteilijoille tarkoitettua festivaalia, mikä pidetään vuoden päästä hänen kotikaupungissaan Valparaisossa.

Viime syyskuussa näin Alexander del Ren esityksen New Yorkissa Time Squarella. Kiihkeässä katuvilinässä tämä intiaaniverta suonissaan kantava pitkätukkainen artisti kirjoitti yksityisen mandalansa asvaltiin valuttaen suolaan kämmentensä suppiloista jyvää jyvältä ja kirjoittaen lauseen: Olen peloissani, Amerikka.

Lauseen tekijä seisoivat pitkään liikkumatta, ja kiireiset ihmiset tungeksivat tyrkkien hänen ohitseensa. Niillä jalansijoilla, joilla hän seisoivat, aika tuntui pysähtyneen. Ele oli toki tuttu, mutta se ei vienyt siltä merkitystä muistuttajana. Juuri sillä kohdalla, mainosvalojen sähköisessä paisteessa, kadonnut manner tuntui nousseen asvaltin alta hetkeksi näkyviin.

Performanssitaiteeseen liittyi aikaisemmin ja ehkä vieläkin jonkinlaista uhkaavaa romantiikkaa, vaikka tällä hetkellä se taitaa olla sallittuakin useimmissa maissa. Itä-Euroopan underground liittyi aika paljon performanssiin 80-luvulla. Muistan eestiläisen Siim-Tannel Anuksen kruunupäiset kuningasmysteerit, joita hän teki soihtu käsissä ja valkea laahusvaate yllään. Vapaudennälkäiset ihmiset kuvittelivat niihin poliittisia salaviestejä, joten esityksistä tuli suosittuja.

Myös jälkikommunistisissa maissa performanssitaide kohosi tärkeäksi kanavaksi. Menneen järjestyksen tuhasta käynnistyi Slovakiaan, Puolaan ja Romaniaan sekä myös Valko-Venäjälle vuosittaisia festivaaleja.

litapahtumia. Olin viime kesänä Minskissä Navinki-festivaalilla, joka järjestettiin kahteen esitystilaan. Toinen oli Pall Mall -niminen diskoteekki, toinen niin sanottu nykytaiteen näyttelytila, jossa esityksiä tehtiin realismin hengessä maalatun virallisen taiteen edessä.

Kävin myös Puolassa, Piotrkow Trybunalskissa, jossa Interakcje-festivaali järjestetään. Se oli viety paikalliselta eliitiltä tyhjilleen jääneeseen jättimäiseen Europa-ravintolaan, keskelle kaupunkia ja lähelle kirkkoa, jossa nähtiin käyvän äärimmäisen uskonnollista väkeä. Paikka herätti ironisia väreitä selkäpiihin. Hulluimman ja rienaavimman esityksistä teki hollantilainen Jacques van Poppel, joka tietysti Puolassa kun oltiin, rakensi esityksensä katolisten uskonkappaleiden väärinkäytön varaan.

Performanssitaide elää esitysten, verkostojen, kongressien, festivaalien ja julkaisujen kautta. Uusia tutkimuksia tehdään ja kirjoja painetaan. Ne kaikki tuottavat oman käsityksensä. Muuttuva tilanne on läpivalaisussa koko ajan.

Vaikka performanssitaiteella ei ole vaikiintuneita työskentelyn malleja tai periaatteita, voidaan kuitenkin sanoa varmasti, että performansseja yhdistää luonteenomainen halukkuus epätavanomaisuuteen ja provosoiviin yhdistelmiin. Se näkyy myös esitysten erittäin vaihtelevissa kestoissa. Lyhin esitys, jonka olen nähnyt, toteutui Amorph!01-festivaalissa, Helsingissä, saksalaisen Boris Nieslonyn heittäessä tennispallon lattiaan ja napatessa sen pompusta takaisin kouraansa. Kumarrus päälle, ja yleisö puhkesi hurjiin raputuksiin.

Tilanteiden, paikkojen ja tyylien kirjavuuteen on skotlantilaisella Roddy Hunterilla oma reseptinsä. Nykyisin hän etsii festivaalien liepeiltä ympäristöjä, jotka ovat paikallisesti merkityksellisiä. Ne toimivat kaikupohjina hänen kulloinkin valitsemilleen jatkuvakestoisille toiminnoille, jotka hän yhdistää jutteluun satunnaisten utelioiden kanssa, niin että paikan, rituaalin ja juttelun performatiivit sekoittuvat.

Minskissä Hunterin esitys jakautui kolmelle illalle ja kolmelle aamulle. Niiden aikana aurinko nousi ja laski. Teos toteutui Voiton obeliskin luona. Keskustelut viipyivät sitkeästi Valko-Venäjän yksinvaltaisen presidentin ympärillä. Esiintyjän ei tarvitse

todellakaan olla esityksensä näkyvin hahmo. Esityksestä voi vetäytyä myös kokonaan ja jättää se yleisön jatkamaksi.

Mutta myös läsnäoloa liioitellaan. Esiintyjästä voi tulla esittäjä, joka vie yleisöltä katsomon etäisyyden. Pohjois-irlantilainen Andre Stitt tulee sananmukaisesti iholle. Tämä sisukimppu on tehnyt seitsemänkymmenluvun lopulta kiihkeän toiminnallisia esityksiä, joiden outo pidätetty tuhoisuus näyttää kuin yritykseltä hillitit itseään juuri hillitsemättömmillään.

Vaikka pienikokoinen Stitt on esiintyjänä oikeastaan naurettavaa antisankarityyppiä, pystyy hän kuitenkin tuottamaan tunteen mittasuhteittensa rajusta kasvusta pelkällä arvaamattomalla energiankäytöllään. Hän saattelee yleisönsä käsittämättömiin ja pelkoakin herättäviin tilanteisiin, joiden mäiske vaikuttaa absurdilta. Tuota toiminnan ja absurdateetin yhdistelmää hän nimittää termillä *akshun*.

Siinä käsitteessä virtaa buto ja punk, Artaud ja Beckett, brittihuumori ja hulluuteen puhjennut Nietzsche. Luetteloa voisi jatkaa pitemmäksikin, niin kuin tietysti myös muidenkin artistien kohdalla. Kaikilla on omat kotijumalansa, mikä näkyy performanssien viitteellisissä kehyksissä ja selosteissa niistä. Performanssitaide nyky-muodoissaan ei ole edes ajateltavissa ilman näitä käsitteitä. Niissä performanssit voidaan ajatella toiminnallisiksi lausumiksi ja teksteiksi, joissa esiintyjän käyttämä suora merkityksenanto yhdistyy esityksen epäsuoraan rituaaliseen symboliikkaan. Ne haastavat paikallaolijoiden muistin, eletyt kokemukset, omaksutut käsitykset ja arvostukset.

Performatiivinen toiminnallisuus liittyy kompleksiseen ruumiillisuuteen. Se näkyy esityksen illuusoiden murtumisena. Sille on yhdentekevää, miten keho näkyy, näkykö se sellaisenaan tai jotenkin naamioituneena. Ratkaisevaa illuusiotomuudelle on, että esityksellisyteen ja esittämiseen liittyvät seikat kokeillaan vasta esityksessä. Valinnat voivat osoittautua mahdottomiksi, vaikka kuinka käyttelisi kehoaan, mieltään ja kieltään.

Nykyisin Los Angelesia kotikaupunkinaan pitävä amerikkalainen performanssitaiteilija Jamie McMurry on kehittänyt viimeisiin esityksiinsä rajunpuoleisia las-

kelmien ja virheiden välisiä jännitteitä, siirtymälinoja ja vaaratilanteita. Currency-festivaalissa, New Yorkissa viime syyskuussa McMurry teki pienen Chashama-teatterin mustaan laatikkoon aktion, jossa kaatui lopulta useita raskaita tiiliskivitorneja hänen päälleen satuttamatta silti esiintyjää. Se oli mahdollista, koska McMurry oli arvioinut edeltä käsin kaatumiskulmia. Hän selvisi tiiliskivitorneista kuin Buster Keaton eräässä hausassa elokuvassaan talojen sortumisesta, muttei sentään niin kuminaamaisena kuin elokuvasanarimme.

Kaikki oli hiuskarvan varassa tässä katastrofiperformanssissa, jossa myös ammuttiin oikealla revolverilla oikeita luoteja muovisten vesitankkien kylkiin, niin että tankkien tyhjeneminen pääsi alkamaan johtakseen tornien romahtamiseen. Esityksen jäljet olivat kuin hurrikaanin aikaansaamat. Se ei ollut sekamelskaa. Se oli entropiaa uutena järjestyksenä. Esitys oli hätkähdyttävä, tuore ja edeltä kokeilematon.

Mikä performanssintekijöitä motivoi suunnittelemaan esityksiä, järjestämään tarpeistoja ja esiintymään? Ehkä yksinkertaisesti vain performatiivinen kieli avoimena järjestelmänä. Ilman sitä jotain jäisi kokonaan pois. •

KIRJOITTAJA ON TAIDEKRIITIKKO.

Tulevia performanssifestivaaleja:

10.-12.4.
FULL NELSON 5
Los Angeles, USA
<http://homepage.mac.com/fnfestival>

5.-11.5.
Interactions 5
Piotrkow Trybunalski, Puola
<http://www.wizya.net/plegza.htm>

9.-11.5.
9th congress for
International Performance Art
Sacramento, USA
<http://www.sotodo.de>

10.-14.9.
4th International
Performance Festival Odense
Odense, Tanska
<http://www.performance-festival-odense.dk>