

ANNETTE ARLANDER, HANNA JÄRVINEN,
TERO NAUHA JA PILVI PORKOLA

Miten tehdä asioita esityksellä – tutkimushanke São Paulossa

Tässä tekstissä kerromme Suomen Akatemian rahoittamasta nelivuotisesta tutkimusprojektista ”Miten tehdä asioita esityksellä?” Havainnollistaaksemme työtapaamme kuvailimme kokemuksiamme IFTR:n (International Federation for Theatre Research) kansainvälisestä teatterintutkimuksen konferenssista São Paulossa Brasiliassa heinäkuussa 2017 ja myös São Paulon Teatterikoulussa Escola del Teatro järjestämästämme työpajasta. Kukin hankkeen tutkijoista – Pilvi Porkola, Hanna Järvinen, Annette Arlander ja Tero Nauha – kertoo lyhyesti omasta osuudestaan. Ennen sitä kuitenkin muutama sana tutkimushankkeen yleisistä lähtökohdista.

Johdannoksi

J. L. Austinin kielifilosofinen klassikkoteksti *How to Do Things with Words* vuodelta 1962 on viimein julkaistu myös suomeksi (*Näin tehdään sanoilla*, 2016). Teoksen tekee erityisen merkittäväksi siinä esitetty ajatus performatiivista, ilmaisuista, jotka saavat aikaan jonkinlaisen muutoksen maailmassa sen sijaan, että vain kuvaisivat maailman tilaa kuten väitelauseet eli konstatiivit. Performatiivit eivät ole tosia tai epätosia, vaan onnistuneita tai epäonnistuneita. Austinin puhetekoteoriaa on sittemmin sekä sovellettu monin tavoin, että kritisoitu, ja se on osaltaan ollut vaikuttamassa niin sanottuun performatiiviseen käänteeseen ihmistieteissä, johon myös esitystutkimus ja osin myös taiteellinen tutkimus pitkälti kytkeytyvät.

Austin on vaikuttanut niin Judith Butlerin Foucault’n ja Derridan ajattelun tuella kehittämään teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta¹, kuin siihen kohdistuneeseen uusmaterialistiseen kritiikkiinkin². Taiteen tutkimuksessa esimerkiksi Dorothea von Hantelmann (2010) on kysynyt, miten tehdä asioita taiteella ja Edward Scheer puolestaan, miten tehdä asioita performansitaiteella – *How to Do Things with Performance Art?* (2014). Myös Barbara Bolt (2013; 2016) on hiljattain palannut kysymykseen performatiivisesta tutkimuksesta ja

¹ Butler 1990; 1993.

² Esim. Barad 2003.

haastanut pohtimaan mitä taiteellinen tutkimus tuottaa. Tähän keskusteluun linkittyy myös tutkimushankkeemme *How to do things with performance?*, *Miten tehdä asioita esityksellä*.

Suomen kielen sana esitys on hyvä esimerkki esityksen moninaisista ulottuvuuksista, sillä miten erottaa esitys representaationa esityksestä performansina, suorituksena ja tekona, jopa ehdotuksena? Projektissa kysymmekin sen vuoksi, ei niinkään mitä esitys on, vaan mitä sillä voi tehdä ja tuomme yhteen neljä eri käsitystä taiteellisesta tutkimuksesta esityksen tai performansin alueella. Kysymällä mitä esityksellä tutkimuksena voi tehdä osallistumme ajankohtaisiin keskusteluihin taiteellisen tutkimuksen, performanssifilosofian (*performance philosophy*), esitys tutkimuksena -perinteen (*performance as research*), performatiivisen kirjoittamisen ja esityskirjoittamisen alueilla sekä kehkeytymässä olevaan suomalaiseen esitystutkimukseen.

Keskittymällä näihin materiaalis-diskursiivisiin käytäntöihin projekti koettelee ja kehittää edelleen ajatuksia materiaalin ja esityksen toimijuudesta kiistäen materiaallisen ja tekstuaalis-diskursiivisen erottamisen toisistaan. Näin projekti jatkaa sitä performatiivisuuden kritiikkiä ja uudelleenajattelua, jota Karen Barad on harjoittanut Michel Foucault'n ja Rosi Braidottin jäljissä, artikkelistaan "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter" (2003) lähtien. Projektin painopisteenä ovat käytännön kokeilut ja kokeet tekstien ja akateemisten esitysten ohella. Toimimme siten paitsi taiteen ja tutkimuksen, myös taiteellisen tutkimuksen alueella.

Hankkeen tutkijat kirjoittavat kukin omista projekteistaan, jotka sivuavat performanssia tai esitystä tanssin, teatterin, kokeellisen musiikin ja liikkuvan kuvan kosketuspinnoin. Ymmärrämme jokainen esityksen ja sen mahdollisuudet eri tavoin. Siksi emme ensisijaisesti pyrikään määrittelemään esitystä, vaan tarkastelemme niitä materiaalis-diskursiivisia käytäntöjä ja toiminnallisia leikkauksia (*agential cuts*), Karen Baradin termiä lainaten, joiden kautta esitykset rajautuvat tai rajataan esityksiksi, ja niitä olosuhteita joissa esitykset muotoutuvat. Baradin toiminnallinen realismi (*agential realism*) pohjautuu kvanttifyysikko Niels Bohrin ajatukseen, että materiaaliset koejärjestelyt ovat erottamaton osa ilmiötä ja niitä kuvaavia käsitteitä. Baradin mukaan ei ole olemassa ennalta määrättyjä subjekteja ja objekteja (esim. tutkija ja hänen tutkimuskohteensa), jotka voisivat olla vuorovaikutuksessa (*inter-action*) keskenään. Sekä subjektit että objektit konstituoituvat sisäisvaikutusten (*intra-action*) tai yhteismuotoutumisten kautta³.

Projekti perustuu yhteistyölle, käytännön työmetodin soveltamamme performatiivinen yhdessä kirjoittaminen, laajennetussa merkityksessään, tuottaa sekä yhteisiä esittelyitä että soolotyöskentelyä, niin esityksiä ja performansseja kuin työpajoja, akateemisia julkaisuja ja symposiumeja.

³ Barad 2007, 339.

Teatterintutkimuksen konferenssissa Brasiliassa

Ehdotuksemme paneeliksi IFTR (International Federation for Theatre Research) -konferenssissa São Paulossa 10.–14.7.2017 oli suomeksi muunnettuna suurin piirtein seuraavan lainen:

Nelivuotinen tutkimushanke ”Miten tehdä asioita esityksellä?” tutkii mikä aktualisoituu esityksessä, kun esitys dokumentoidaan ja kun sitä analysoidaan, usein ylimääränä suhteessa siihen mitä oli odotettavissa. Kysymme miten ymmärtää ’esitys’ tänään, uutena materiaalisuutena, uusmaterialistisen toiminnallisen realismin tai posthumanistisen teorian valossa? Paneelissamme jokainen tutkimusryhmämme jäsenistä esittelee sen materiaalin ja materiaalisuuden minkä hänen esityskäytäntönsä tuottaa. Neljä vastausta kysymykseen mitä tuo ’asia’, jonka esitys tuottaa tai joka sen avulla, kautta tai myötä syntyy, asettaa esityksen erilaisiin historiallisiin, sosiopoliittisiin ja posthumanistisiin konteksteihin.

TeT Annette Arlander tarkastelee praktiikkaansa, jossa hän esityksellistää maisemaa ja esiintyy yhdessä maiseman kanssa esimerkkinä toiston avainasemasta esityksessä, suhteessa Karen Baradin käsitteisiin kuten intra-aktio tai yhteismuotoutuminen, toiminnallinen leikkaus sekä diffraktio. Kaksitoistavuotisen *Animal Years* (2002–2014) projektinsa avulla hän osoittaa, miten yksinkertaisinkin digitaalinen dokumentaatio tuottaa ajan myötä materiaalin tulvan.

Vanhempi tutkija FT Hanna Järvinen tutkii, miten menneisyys ruumiillistuu nykyesityksen käytännöissä ja miten nykyesitysten intressit vaikuttavat historian ja historiallisten aineistojen ymmärrykseen. Tässä tekstissä hän esittelee uudelleenkuvitteeksi kutsumaansa menetelmää, jota hän sovelsi yhdessä koreografi Liisa Pentin kanssa teoksessa *Jeux – uudelleen kuviteltu* (2016), sekä harjoitetta, jossa avataan sanallisen historiallisen materiaalin suhdetta liikkeeseen ja ruumiilliseen ajatteluun.

Tutkimuksessaan Esitys ja Instituutiot TeT Pilvi Porkola pohtii, miten performatiivinen käänne voidaan ymmärtää julkisten instituutioiden kontekstissa: kirjastossa, peruskoulussa ja taidemuseossa. Hän on kiinnostunut siitä, minkälaista esittämistä, minkälaisia esityksiä ja tekoja nämä instituutiot tuottavat, miten instituutiot voidaan ymmärtää paikkoina, ja mitä performanssi tai esitystaide voi tehdä siinä kontekstissa. Tässä esityksessä Porkola keskittyy projektiinsa Kirjastoesset, sarjaan ääniperformansseja Maunula kirjastossa Helsingissä vuodenvaihteessa 2016–2017, ja kysymyksiin julkisista ja liminaalisista tiloista todellisissa ja kuvitelluissa paikoissa.

TeT Tero Nauhan taiteellinen praktiikka liittyy skitsoanalyysin ja posthumanistisen ajattelun kytköksiin. Hänen lähtökohtanaan on tutkia esityksen ajattelua kontekstissa, missä lähtökohtaisesti kaikki *ajattelee*, niin mitä silloin on ajattelu? Kysymys on tällöin materian ja ajattelun suhteesta, jota ei sido ainoastaan reflektio, analyysi tai reduktio vaan ajattelu on jonkin aktualisoitumista, jossa ihminen ei enää ole sitä määrittävä tekijä. Tutkimuksessaan Nauha käyttää täl-

laisesta toiminnasta käsitettä 'fiktioiminen', joka ei ole narratiivista maailman reflektiota tai kuvittelua, vaan pohdintaa esityksen ajattelun mahdollisuuksista.

Nämä teemat olivat ehdotuksia, jotka muuttuivat matkan varrella. Konferenssissa paneeli, joka oli otsikoitu "Performance Philosophy" muodostui kolmesta alustuksesta. Ensin Tero Nauha puhui epävakaasta 'fiktioimisesta' esityksessä ja filosofiassa.⁴ Sen jälkeen Annette Arlander pohti miten tehdä asioita esiintymällä kasvien kanssa⁵ ja lopuksi Hanna Järvinen esitti alustuksensa esityksen historiallisesta materiaalisuudesta⁶.

Vaikka esitelmät käsittelivät hyvin erilaisia teemoja, muodostivat ne kokonaisuuden tarjoamalla kolme näkökulmaa tutkimushankkeemme peruskysymyksiin.

Koska kuhunkin paneeliin mahtui vain kolme alustusta, Pilvi Porkola osallistui paneeliin dokumentoijana ja esitti oman esitelmänsä Kirjastoesset, joissa hän pohti siirtymää tilan representaatioista performatiiviseen tilaan⁷ paneelissa "Body, Space, Performativity". Lisäksi Porkolan esitysinstallaatio (*The Nomad Library*) oli osa konferenssin taiteellista ohjelmaa, ja esillä yliopiston kampuksella.

Työpaja Teatterikorkeakoulussa São Paulossa

Konferenssialustusten ajallisten, tilallisten ja osallistumista koskevien rajoitusten vuoksi parempana esimerkkinä yhteisestä tutkimusesittelystä toimii paikallisessa Teatterikoulussa São Paulo Escola del Teatro yhdessä järjestämämme kolmituntinen työpajaesitys.

Teatterikoulussa järjestämämme työpajarupeama "How to do things with performance?" ehdotti hankkeen neljän tutkijan esittämää neljää eri lähestymistapaa aiheeseen. Kukin esitys täsmensi omalta osaltaan keskustelun ja osallistumisen tavan kokonaisesityksen rakenteen puitteissa. Työpaja-esitys-tapahduma koostui neljästä osasta. Aluksi Pilvi Porkola kertoi projektistaan *Library Essays*, sen jälkeen Hanna Järvinen teetätti kokeellisen harjoitteen menneen liikkeen kuvittelemisesta, sitten Annette Arlander näytti videoteoksensa *The Tide in Kan Tiang* pohtien sitä suhteessa Michael Marderin ajatuksiin kasveja kohtaan tunnetun empatian ongelmallisuudesta ja lopuksi Tero Nauha esitti performanssinsa *A Thought of Performance* Theremin soittimen kanssa. Kunkin osan vetäjä kertoo seuraavassa tarkemmin pyrkimyksistään ja kokemuksistaan.

⁴ Tero Nauha: The unstable 'fictioning' in performance and philosophy.

⁵ Annette Arlander: How to do things by performing with plants.

⁶ Hanna Järvinen: On the Historical Materiality of Performance, Past and Present.

⁷ Pilvi Porkola: Library essays – from representations of space to performative space.

PILVI PORKOLA:

Kirjastoesseet #1 "Norsut piirretään usein luonnollista kokoaan pienempinä". Esityksen lähtökohtana oli tila, Maunulan kirjasto Pohjois-Helsingissä. Rakennus oli tyhjiillään kirjaston muuton jäljiltä, ja sain sen käyttööni muutamaksi illaksi joulutammikuussa 2016–2017. Olin kirjoittanut tilaan suunnitellun kuunneltavan esseen, jonka yleisö saattoi kuunnella puhelimestaan tai mp3-laitteelta ja kulkea vapaasti tilassa, johon olin rakentanut kolme installaatiota.

Kirjoittamani essee koostui erilaisista teksteistä: paikan historiasta ja kirjaston toimintaan liittyvistä tilastoista, kaunokirjallisuudesta kootuista lainauksista, jotka käsittelevät kirjastoa ja tilaa, sekä omaelämäkerrallisista tekstiosuuksista, joissa kerron mm. isästäni, joka kerran tanssi kirjastossa.

Installaatioista osa oli lähes huomaamattomia: musta takki, joka oli ripustettu naulakkoon ja varustettu nimellä "Takki, jonka enkeli unohti" (viittauksena Wim Wendersin elokuvaan *Berliinin taivaan alla*, jossa mustatakkiset enkelit kokoontuivat Berliinin valtionkirjastossa) ja toinen, jossa tyhjä hylly oli osittain valaistu. Kolmannessa installaatioissa oli seitsemän pöytävalaisinta, jotka kukin valaisivat auki olevaa kirjaa ja yhtä kiveä. Muutamaa kirjaa oli lukemassa minikokoinen luurankofiguuri.

Minua kiinnosti tilan liminaalisuus, se, että kirjastoinstituution jäljet määrittivät tilaa vahvasti huolimatta siitä, että kirjaston toiminnot oli jo muutettu pois sieltä; tyhjä kirjahylly jakoivat tilaa ja lainaustiski hallitsi isointa aulaa. Esityksen kontekstissa pohdin, millaista tilallista, ruumiillista kokemusta esitys tuottaa ja toisaalta sitä, miten tila kehystetään esitykseksi ja mitä siitä seuraa. Teoreettisena näkökulmana seurasin Henri Lefebvren ajatusta sosiaalisesti tuotetusta tilasta. Lefebvren mukaan tilaa voi tarkastella *havaittuna tilana, käsitettynä tilana* ja *elettynä tilana*⁸. Pohdin, millaisia tiloja *Kirjastoesseet*-esitykseni teki näkyväksi. Lefebvren jaottelun lisäksi esityksen erilaisia tiloja voi ajatella ainakin liminaalisena tilana, kuviteltuna tilana ja henkilökohtaisena tilana.

Lopuksi ehdotin kirjoitustehtävää, luin alun esseestäni, ja pyysin opiskelijoita jatkamaan tekstiä (siis kuvittelemaan tilaa). Harjoitteen tavoitteena oli havainnollistaa *Kirjastoesseet* -esityksen metodia, jossa siinäkin kuviteltiin kirjasto tyhjiillään olleeseen rakennukseen.

Imagine a room.

Imagine a space full of shelves.

Imagine a library.

Look around you.

All of the shelves are empty. A roll of tape, a pair of scissors, and a couple of cardboard boxes lay forgotten on the counter. Under it, there are more boxes and a bag of garbage. Someone has clearly swept the floor; otherwise the place is deserted and dark.

⁸ Lefebvre 1991, 37.

HANNA JÄRVINEN:

Uudelleen kuvittelua: harjoite

Kuvitellaan näyttämö.

Puistossa, illan hämärtyessä, tennispallo on kadonnut. Nuori mies ja kaksi nuorta naista etsivät sitä innolla. Suurten sähkökatuvalojen keinotekoinen loiste luo heidän ympärilleen fantastisen ilmapiirin, joka saa heidät tempautumaan lapsellisiin leikkeihin: he etsivät, kadottavat itsensä, jahtaavat, kinas-televat, ja murjottavat ilman syytä. Ilta on lempeä, taivas pehmeän kirkas, ja he sulkeutuvat toistensa syleilyyn. Mutta lapsenomainen viehäytys keskeytyy, kenen lie ilkeän käden heittämään toiseen tennispalloon. Yllättyneinä ja pelästyneinä lapset hajaantuvat öisen puiston uumeniin.

(Jeux 1913, käänös kirjoittajan)

Tekstin kautta meille syntyy jonkinlaisia ajatuksia näyttämökuvasta, kuvitelma tai mielikuva, joka pohjaa sanojen, äänneiden, ja ajattelutapojemme yhdistelmään, omaan yksilölliseen tapaamme kuvitella. Teksti ohjaa ja rajaa kuvitteluamme, luo mielikuvalle raamit. Kun tekstin, kuvien tai muiden valikoitujen aineistojen puitteissa pohditaan liikkeellisesti, mitä menneestä teoksesta voidaan mahdollisesti tietää tai kokea, liikutaan kuvittelun (imagining) sijaan uudelleen kuvittelun (re-imagining) kentällä.

Kuten IFTR-konferenssin esitelmässäni kuvasin, 'uudelleen kuvittelu' tietynä käytänteiden kokonaisuutena syntyi käytännön lähtökohdista vastakohtana ajatukselle menneen teoksen rekonstruktioista tai uudelleen tuottamisesta tanssin tekemisen metodina. Vuonna 2015 koreografi Liisa Pentti kutsui minut tekemään teosta *Jeux – uudelleen kuviteltu*, jonka ensi-ilta oli lokakuussa 2016 Turussa. Tässä yhteydessä pohdimme paljon, miten välttää käsitystä, että uusi teos olisi toisinto tai rekonstruktio vuoden 1913 koreografiasta *Jeux*. Claude Debussin säveltämässä ja Léon Bakstin lavastamassa teoksessa tanssivat Tamara Karsavina, Ludmila Schollar ja Vaslav Nijinsky, joka oli myös teoksen koreografi ja libretisti. Tämä vuoden 1913 *Jeux* on kanonisoitu merkittävänä modernistisena mestariteoksena niin musiikin kuin tanssitaiteenkin historiassa, vaikka se esitettiin vain viisi kertaa Pariisissa ja kolme kertaa Lontoossa. Se on 'rekonstruoitu' moneen otteeseen, muun muassa vuoden 1980 Nijinsky-elämäkertaelokuvassa Kenneth Macmillanin toimesta.

Uudelleen kuvittelun samankaltaisuus rekonstruktioon nähden näyttäyty kenties parhaiten suhteessa lähdemateriaaleihin eli rajaukseen, jonka tanssista arkistoon (osin satunnaisesti) jääneet jäljet tuottavat suhteessa käsityksemme taideteoksesta ja sen merkityksestä taidemuodolleen. Rekonstruktio käyttää aineistoja pyrkiessään kohti 'teosta itseään', siis toistamaan kadonnutta teosta 'sellaisenaan'. Uudelleen kuvittelu käyttää aineistoja nykypäivän tarpeista ja

kiinnostuksista käsin uuden prosessin ja historiallisen merkityksen pohdinnan lähtökohtana. Lähteiden ei siis katsota sisältävän mennyttä tanssia 'sellaisenaan' tai definitiivistä muotoa, jota kohden pyrkiä.

Rekonstruktio hämärtää lisäksi lähteiden eri mediumien (kuvallinen, sanallinen, jne.) suhdetta näyttämöllä esitettyyn rekonstruktioon tanssin mediumissa. Väittämällä voivansa tuottaa uudelleen 'alkuperäisen' menneen tanssiteoksen, rekonstruktio luo valtasuhteen, jossa rekonstruoija-koreografi omii nimiinsä historiallisen teoksen ja sen tekijän auktoriteetin⁹. Uudelleen kuvittelu puolestaan korostaa nykyhetken ei-tietämistä ja arkiston aukkoja menneeseen nähden, sekä tanssijan auktoriteettia teoksessa tapahtuvan ruumiillisen ajattelun suhteen. Uudelleen kuvittelu on esityksessä ja esityksellä ajattelua, jossa kysytään esimerkiksi millaisia mahdollisia (neliulotteisia) liikkeitä kaksiulotteiseen kuvaan sisältyy tai miten sanallinen kuvaus herättää intuitiivisia, tunteisiin ja kokemuksiin sitoutuneita suhteita tilaan tai toisiin olioihin jaetussa ympäristössä. Näin uudelleen kuvittelu myöntää, että tanssiva ruumis nyt ei voi olla sama, tehdä samoin, ilmetä samoin kuin tanssivat ruumiit sata vuotta sitten, sillä mitä ymmärrämme tanssina ja tanssissa on sidoksissa aikaamme ja kulttuuriimme.

São Paulon teatterikoululla teettämässäni harjoitteessa tehtävänantona oli pohtia, millaista liikettä tämä kuvaus voisi sisältää tai tuottaa, mikä on tekstin ja liikkeen suhde, kun tekstin kuulee liikkeessa, ja nouseeko tällöin kuullun tekstin luoman kuvitelman kautta jonkinlaisia muita assosiaatioita, jotka voisivat liikkeellistyä ja miten. Uudelleenkuvitteluharjoitteen pohjana ollut käsiohjelmateksti on sanallinen tiivistelmä tanssiteoksesta, yleisölle annettu ohje lukea näyttämökuvaa. Samaan aikaan aikalaisten mukaan kyseessä oli teos, jossa ei tapahtunut mitään – parikymmentä minuuttia ei yhtään mitään tai ei ainakaan tanssia. Eli kuten yksi ranskalaiskriitikko valitti, tanssijat eivät tanssi vaan vain pitelevät toisiaan kädestä ja suutelevat ja teoksessa ei tapahtunut yhtään mitään, mutta häntä suorastaan hävetti olla moisen todistajana¹⁰.

Mielikuvia tuottavat sanat eivät kuitenkaan käänny kielestä toiseen muutamatta olennaisin tavoin merkityksiään, mikä oli olennaista käytettäessä alun perin ranskankielisen käsiohjelmatekstin käännöstä englannista portugaliksi, siis kielelle, jota en itse ymmärrä. Jälkikäteen sekä englantia että portugalialia puhuva harjoitteeseen osallistunut henkilö kommentoi, ettei tehtävänanto portugaliksi itse asiassa vastannut tarkoittamaani, vaan että kääntäjä oli esimerkiksi laittanut minut sanomaan, ettei taiteella ole merkitystä – kun itse asiassa sanoin, että tarkoitus on pohtia arkista liikettä, ei pyrkiä tekemään liikkeestä taiteellista esitystä yleisölle. Ajatuksena oli, että liikkeessaan osallistujat saattoivat sanoa ääneen sanoja, jotka heille assosioituivat tehtyyn liikkeeseen, asentoon, muotoon tai tunnetilaan.

⁹ Tästä enemmän Järvinen 2013.

¹⁰ Laloy 1913.

Jeux – uudelleen kuviteltu/re-imagined -teoksen harjoittelussa tämä harjoite jatkui siten, että tanssijat kehittivät valitsemistaan assosiativisista hetkistä liikefraaseja. Siinä missä aluksi sana assosioi liikkeen historialliseen näyttämökuvaan, toisessa vaiheessa sana menetti symbolisen, metaforisen tai metonyymisen merkityksensä muuttuen nimeksi liikefrasille, jolloin sanasta tuli keino muistaa tietty liike tai fraasi tai ruumiin olemisen tapa myöhemmissä harjoituksissa. Näin harjoite myös korosti sanallisen ja liikkeellisen ajattelun eroja: liikkeessä ajattelu pohjaa liikkumisen praktiikkaan, ruumiin kinesteettisiin mahdollisuuksiin ja impulsseihin, joiden harjoittaminen ja joista tietoisiksi tuleminen mahdollistaa tanssikomposition luomisen. Sanoilla ajattelu toimii aivan toisin: sanat merkitsevät metaforisesti ja metonyymisesti, kieliopin ja opittujen merkitysten kautta, ja niiden suhde ruumiiseen on hyvin kompleksi. Samaan aikaan kielellinen ajattelu ja kielellä kommunikointi on etuoikeutetussa asemassa meidän kulttuurissamme. Muilla tavoin ajattelu yleensä selitetään ja kommunikoidaan sanoin, kuten tässäkin esittelyssä.

ANNETTE ARLANDER:

Esiintyjän ja ympäristön suhteen ymmärtäminen posthumanistisesta ja uusmaterialistisesta näkökulmasta kutsuu pohtimaan, miten esiintyä yhdessä ympäristön olioiden, elämänmuotojen ja ilmiöiden kanssa, kasvit mukaan lukien. Lähtien kokemuksistani pienestä päivänmittaisesta esityksestä rannalla puun kanssa, "Vuorovesi Kan Tiangissa" (*The Tide in Kan Tiang*) vuodelta 2016 tämä pienoistyöpaja pohti kysymystä "kanssaesiintymisestä" tai "yhdessä esiintymisestä" ('performing with'). Voisiko "kanssaesiintyminen" toimia välineenä tuottaa kokemuksia ja edistää ymmärrystä elämänmuodoista, jotka poikkeavat omastamme, huolimatta suoran kommunikaation mahdottomuudesta? Voisiko "yhdessä esiintyminen" auttaa siirtämään huomion esityksen vaikutuksista katsojaan tai yleisöön sen seurauksiin esiintyjälle?

Ehdotin työpajan tehtäväksi seuraavaa: 1) Etsi kasvi (tai esine) jonka kanssa esiintyä, 2) kirjoita lyhyt teksti kokemuksestasi, 3) jaa teksti naapurisi kanssa. Koska työpajan tilana oli musta teatteritila, joka ei sisältänyt mitään puusta tehtyä, muista kasveista puhumattakaan, emme ajan puutteen vuoksi toteuttaneet tätä harjoitusta, vaan kerroin siitä heille. Esittelin myös osia konferenssi-alustuksestani, yrityksestäni 'diffraktiiviseksi' tai diffraktion kaltaiseksi luennaksi¹¹ mainitusta videoteoksesta kuva kivalta, rinnastettuna Michael Marderin (2012) ajatuksiin kasveja kohtaan tunnetun empatian ongelmallisuudesta sekä hänen huomioistaan kasvien suhteesta paikkaan.

¹¹ Barad 2014.

Erotellessaan myötätunnon, säälin ja empatian Marder huomauttaa, että tunnettaessa empatiaa, toisin kuin kärsittäessä myötätuntoisesti toisen kanssa tai säällittäessä toista, tunkeudutaan toisen psyykkiseen sisäisyyteen projisoivan kuvittelun avulla. Empatian kautta sijoitan toiseen jotakin, joka on jo minussa itsessäni ja jonka jälkeen löydän sen, eli itseni, tuosta toisesta. Siksi ihmiset tuntiessaan empatiaa kasveja kohtaan oikeastaan tuntevat empatiaa itseään kohtaan, muuttaen empatian kohteen heijastuspinnaksi, jolle sitten projisoidaan inhimillisiä tunteita.¹² Miettiessämme mahdollista kasvien etiikkaa on empatia ja siihen sisältyvä itseen viittaavuus ja narsismi ylitettävä, Marder huomauttaa.¹³ Empatiasta ei siis ole apua ”kanssaesiintymisen” tai ”yhdessä esiintymisen” kannalta.

Tärkein kokemukseni tästä kokeilusta oli kuitenkin tunnistaa videokuvan voima. Liikkuva kuva vie väistämättä huomion tekstiltä, vaikka sen puhuisi elävä esiintyjä. Kokemuksesta viisastuneena en konferenssialustukseni yhteydessä esittänyt videoteosta, vaan valikoituja stillkuvia siitä. Kysymys diffraktiivisesta luennasta jäi kuitenkin kiinnostamaan, ja sen pariin palaan luultavasti vielä jatkossa.

TERO NAUHA:

Tässä osuudessa esittelin omaa taiteellisen tutkimuksen työskentelyäni suhteessa esitykseen. Esittelin projektiani, jossa esiinnyn Thereminin kanssa. Yleisenä kysymyksenä on ajattelun, erityisesti filosofisen ajattelun ja esityksen suhde. Tätä suhdetta kuvaamaan olen käyttänyt termiä *fictioning*, eli fiktioiminen. Termi perustuu ranskalaisen filosofin François Laruelen vastaavaan termiin *fictionale*, ja on läheisessä suhteessa Gilles Deleuzen käyttämään käsitteeseen ’fabulaatio’, jota Deleuze kehittää Henri Bergsonin ajattelusta käsin. Fiktioiminen ei määrity todellisuuden kautta tai suhteessa mihinkään todellisesti havaittuun, eikä se myöskään representoi sitä. Tietyissä mielessä se mitä fiktioiminen tekee, on loputtomasti määrittymätöntä. Tässä alustuksessa avasin sitä, kuinka jokin tällainen määrittelemätön on sitä, miten esitys ajattelee. Omassa esityksessäni tuo ajattelu tapahtuu Thereminin kanssa, soittimen, jota ei soitettaessa kosketa. Ääni muodostuu siis jonkinlaisesta välisyydestä, joka teknisesti on suhteellisen helppo ymmärtää sähkömagneettisen kentän muutoksina. Tutkimukseni ja tämä alustukseni ei kuitenkaan pyri löytämään sitä, mikä olisi oikea tai todellinen tapa ajatella sitä, mitä esityksessä tapahtuu. Vertaan tätä esitysjattelua fabulaation, jota Bergson kuvaa ”hallusinoivaksi fiktioksi – jolla on todellisia vaikutuksia.”¹⁴ Fiktioiminen ei ole *todellista*, mutta sillä on vaiku-

¹² Marder 2012, 262–263.

¹³ Marder 2012, 271.

¹⁴ Hongisto 2015, 68.

tuksia tässä todellisuudessa. Se vertautuu fabulaatioon myös siksi, että se on myös jotain, joka tapahtuu välisyydessä. São Paulossa haastattelin myös filosofi Peter Pál Pelbartia. Hän määrittelee sen käsityksen todellisuudesta, jonka ymmärrämme riittävän järkeenkäyväksi, samalla äärimmäisen köyhäksi. Kuten tässä luennossanikin, kyse ei kuitenkaan ole esoteerisesta toiminnasta. Pelbartia mukaillen kyse on ihmisen kyvystä teeskennellä, väärennellä ja valehdella. Kyse on fabulaatiosta ja fiktioimisesta tavalla, joka vääristämisessään ei koskaan viittaa mihinkään todelliseen. Esitysajattelussa on mielestäni kyse tästä kyvystä olla suhteessa virtuaaliseen. Kyse on siis ontologian kriitikistä, jonka tunnistan olevan olennainen osa brasilialaista nykyajattelua. Tulen jatkossa palaamaan tähän aiheeseen.

Lopuksi

São Paulon teatterikoulussa järjestämämme kolmetuntinen toiminnallinen työpaja oli tutkimushankkeellemme tärkeä, muun muassa sen vuoksi, että saatoimme siinä yhteydessä rakentaa toiminnallisen ja vuorovaikutuksellisen kokonaisuuden, mikä ei konferenssin puitteissa ollut mahdollista. Toki konferenssiin osallistuminenkin oli antoisaa, sillä sekä esitysten (*The Nomad Library*), paneelilustusten että työryhmäsessioihin osallistumisen kautta (performance as research working group; choreography and corporeality working group) se tarjosi mahdollisuuden kytkeä kokemuksemme käynnissä oleviin kansainvälisiin keskusteluihin, joissa esittävien taiteiden käytännöt ja niiden hyödyntäminen tutkimusyhteyksissä valtaavat yhä enemmän alaa.

Kirjallisuus ja lähteet

- Austin, J. L. 1962. *How to do things with Words*. Lontoo: Oxford University Press, 1962.
- Austin, J. L. 2016. *Näin tehdään sanoilla*. Tampere: Niin & Näin, 2016.
- Barad, Karen. 2003. "Posthumanist Performativity: Toward and Understanding of How Matter Comes to Matter". *Signs: Journal of Women and Culture in Society*, vol. 28. No.3, 801–831.
- Barad, Karen. 2014. "Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart", *Parallax*, 20:3, 2014, 168–187.
- Bergson, Henri. 1935. *Two Sources of Morality and Religion*. Translated by Ashley Audra and Cloudesley Brereton. New York: Henry Holt.
- Bolt, Barbara. 2016. "Artistic Research: A Performative Paradigm?". *PARSE Journal* #3, 129–142. Luettu 29.5.2017. <http://parsejournal.com/article/artistic-research-a-performative-paradigm/>
- Bolt, Barbara. 2013. "Introduction. Toward a 'New Materialism' through the Arts." Teoksessa *Carnal Knowledge: Towards a 'New Materialism' through the Arts*, toim. Estelle Barrett & Barbara Bolt. London & New York: I.B. Tauris, 1–13.
- Butler, Judith. 1990. [orig. 1990] *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London & New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. London & New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles. 1989. *Cinema 2. The Time-Image*. Translated by Hugh Tomlinson and Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. 1991. *Bergsonism*. Translated by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Zone Books.
- von Hantelmann, Dorothea. 2010. *How to Do Things with Art: What Performativity Means in Art*. Zürich & Paris: JRP Ringier & Les Presses du Reel.
- Hongisto, Ilona. 2015. *Soul of the Documentary: Framing, Expression, Ethics*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Jeux* 1913. Käsiohjelma 15.5.1913. Teoksessa Théâtre des Champs-Élysées, saison russe 1913. Pariisi: Publications Gonzales. Bibliothèque nationale de France, gallica.bnf.fr.
- Järvinen, Hanna. 2013. "'They Never Dance': The Choreography of *Le Sacre du Printemps*." *AVANT* IV 3/2013: 69–108 DOI: 10.12849/40302013.1012.0002
- Laloy, Louis. 1913. "La Musique." *La Grande revue* 25.5.1913, 402-405.
- Laruelle, François. 2013. *Philosophy and Non-Philosophy*. Translated by Taylor Adkins. Minneapolis: Univocal.
- Laruelle, François. 2013. *Principles of non-philosophy*. Translated by Nicola Rubczak and Anthony Paul Smith. London: Bloomsbury.
- Lefebvre, Henri. 1984. *The Production of Space*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishing.
- Marder, Michael. 2012. "The Life of Plants and the Limits of Empathy", *Dialogue*, 51, 259–273.
- Porkola, Pilvi. 2017. *Library Essays #1 "Elephants are always drawn smaller than life"*. Translated by Hannah Maria Ouramo.
- Scheer, Edward. "How to Do Things with Performance Art?". *Performance Research* 19(6) 2014, 90–98.