

Teksti on julkaistu Esitys-lehdessä 3/2014: Materiaali.

Luciana Achugar: Otro Teatro. New York Live Arts 4.4.2014

Marina Abramovic: 512 Hours. Serpentine Galley, Lontoo 6.7.2014

Laurie Anderson & Bob Bielecki: We Fall Like Light. Caramoor Center of Music and the Arts
29.6.2014

KÄÄNTEENTEKEMINEN

Luciana Achugar ja Marina Abramovic pyrkivät uusimmissa töissään purkamaan teatterin tai esityksen konventioita ja luomaan jotain uudempaa, suurempaa ja paljaampaa käyttäen materiaalinaan ihmisiä ja aikaa. Laurie Anderson ja Bob Bielecki taas luovat pienestä suurta muutamalla esineellä.

Otro Teatro

Luciana Achugarin esitys on esittelytekstin mukaan soolo. Se alkaa pitkällä jaksolla, jossa hän liikkuu näyttämöllä mustan hupuksi asetetun kankaan peittämänä. Välillä hänen alastomat raajansa vilkkuvat kankaan alta. Hän toistaa pitkää liikesarjaa, joka vaikuttaa primitiiviseltä rituaalilta. Achugarin tapa liikkua on voimallinen ja siitä välittyy jonkinlainen syvä kokemus. Ennen pitkää myös toinen huputettu tanssija hivuttautuu näyttämölle sen takareunaa pitkin. Tanssijoiden alastomissa raajoissa näkyy punaisella värillä tehtyjä viivoja ja merkkejä.

Sitten alkaa tapahtua jotain yllättävää. Joku yleisössä alkaa äänellä harvakseltaan, kuuluu äänekäs huokaus tai ynähdys. Pian joku toinenkin äänтелеe katsomon toisella reunalla. Mietin, onko tämä osa esitystä, vai ovatko paikalliset vain niin avoimia reagoimaan ääneen. Pikkuhiljaa äänet lisääntyvät, niitä kuuluu eri puolilta yleisöä ja ne jotka niitä päästelevät alkavat myös liikkua – valua tuoleiltaan, vääntelehtiä, sulkea silmiään. Nyt on jo selvää, että tämä on osa esitystä, esiintyjä on ripoteltu salaa yleisön joukkoon ja he ovat nyt levittäneet esityksen näyttämöltä katsomon puolelle.

Tunnen oloni vaivautuneeksi. Se, että esiintyjät ilmaantuvat vierustoilteni, katsomosta, tuntuu ehdottavan, että esitys on myös meidän joukossamme, että emme ole näyttämöä vasten kuten teatterissa yleensä. Esityksen jälkeisessä keskustelussa Achugar vahvistaa tämän: hän on halunnut kyseenalaistaa katsomon ja näyttämön välisen vastakkainasettelun ja tuoda kaikki osaksi yhteistä rituaalia. Näin ei kuitenkaan tapahdu, ainakaan minulle. Päinvastoin, tunnen että minut on entistä voimakkaammin suljettu esiintyjien yhteisön ulkopuolelle.

Yksi kerrallaan esiintyjät liukuvat tai ryntäävät näyttämölle. He alkavat riisua vaatteitaan, tanssia, kosketella itseään ja toisiaan. Joku maalaa ihoonsa viivoja, joku hyppelee näyttämön poikki diagonaalissa. Myöhemmin kuulen, että esiintyjät hakivat nautintoa: toimivat, liikkuvat ja ääntelivät nautinnon ohjailemina. Mieleeni tulevat orgiat, mutta esiintyjien välinen seksuaalinen kanssakäyminen jää varovaiseksi. Esiintyjillä tuntuu olevan hauskaa keskenään. Tuntuu selvältä, että he eivät halua yleisön liittyvän tähän hauskanpitoon. Olemme nimenomaan katsojia, todistamassa sisäpiirin nautintoa. Mietin, että enkö voisi nauttia juuri tästä vilpittömän nautinnon katselemisesta? Mutta en pysty. *Otro Teatro* esittää rituaalia. Kun esiintyjät lähtevät yleisön tilasta, mutta eivät ole yleisöä, he esittävät tilannetta, jossa yleisö pääsisi osalliseksi. Samaan aikaan he ilmaisevat, että oikeasti tämä ei ole mahdollista, tai että he eivät salli sitä. Myöhemmin kuulen vahvistuksena tästä tarinan, jossa koreografi eksplisiittisesti oli kieltänyt yleisön jäsentä äännelemästä.

Esityksen loppupuolella, kun kaikki esiintyjät ovat jo näyttämöllä, yksi heistä alkaa kiinnittää teippiä takaseinään pitkäksi kulmikkaaksi viivaksi, joka leviää takaseinän oikeasta laidasta vasempaan. Teippiviiva näyttää diagrammilta tai kaupungin silhuetilta, joka vähitellen ilmestyy toistensa kanssa leikkivän esiintyjäryhmän taakse. Teippiviiva tuntuu tuovan esitykseen uuden tason. Se tuntuu eleeltä, joka myöntää, että kyseessä on taide-esitys, eikä teeskentele olevansa rituaalinen teko. Kun saan assosiaation kaupungin silhuetista, alan miettiä, onko koko esityksen agenda päinvastainen kuin kuvittelin: ehkä se haluaa tuoda esiin joukkohypnoosin vaarallisuuden. Alan saada mielikuvia diktatuureista, itsemurhakulteista, kapitalismin hypnoottisuudesta ja Toisesta maailmansodasta. Ennen esityksen päättymistä monitasoisuus kuitenkin katoaa jälleen, teippi poistetaan ja esitys päättyy, kun esiintyjät alkavat tarjoilla katsojille viiniä kuin kavereilleen. Jälkikeskustelussa varmistuu, että kyse ei ollut massahypnoosin kritiikistä, vaan kuten pelkäsin, päinvastoin. Nautinnollisesta yhteisyydestä ja hengellisestä kokemuksesta.

Yksi katsoja kertoo esityksen jälkeisessä keskustelussa, kuinka esitys oli hänelle todellinen hengellisesti mullistava kokemus. Jälkeenpäin kuulen myös, että keskustelu sosiaalisessa mediassa

on myös ollut ylistävää. Esitys on todella osunut johonkin olennaiseen kohtaan siinä, mitä ihmiset tuossa kaupungissa tänään tarvitsevat. Olen yllättynyt – eikö juuri tämä koettu nimenomaan täällä jo 70-luvulla Living Theatren ja sen hengenheimolaisten myötä?

Esityksen jälkeistä keskustelua vetää koreografi ja tanssija **Ralph Lemon**, joka hienosti sekä kyseenalaistaa teosta että ymmärtää sitä. Hän kysyy Achugarilta ensimmäiseksi, miksi tämä piti tuoda teatteriin, yleisön eteen? Tuntuu, että Achugar ei oikein osaa vastata kysymykseen.

512 Hours

Marina Abramovicin esitys on sijoitettu Hyde Parkin keskellä sijaitsevaan Serpentine Galleryyn. Abramovic on tilassa kahdeksan tuntia päivässä kuutena päivänä viikossa kahden ja puolen kuukauden ajan; yhteensä 512 tuntia. Aikaisemmista teoksistaan poiketen Abramovic sanoo tällä kertaa työskentelevänsä puhtaasti taiteilijan ja yleisön välisen kohtaamisen kanssa, vailla ennalta valittua muotoa. Ennen galleriaan astumista olen katsonut Abramovicin videopäiväkirjaa, johon hän lisää uuden jakson jokaisen päivän päätteeksi. Parin minuutin mittaiset puheenvuorot ovat vilpittömiä ja läsnä olevia.

Ennen sisään astumista osallistujien on jätettävä laukkunsa, kellonsa, puhelimensa, hattunsa ja muut ylimääräiset tavaransa tallelokeroon. Tilassa saa viipyä niin kauan kuin haluaa, mutta siellä ei saa puhua. Galleria täyttyy ihmisistä, jotka ohjataan yksinkertaisten, keskittymistä vaativien tehtävien äärelle. Kolmesta huoneesta keskimmäisen keskellä on korotettu lava, josta säteinä kohti kutakin huoneen nurkkaa on asetettu kolme tuolia peräkkäin. Marinaa on avustamassa kymmenkunta nuorta esiintyjää. Esiintyjät johdattavat yleisön jäseniä kädestä pitäen lavalle seisomaan ja pyytävät sulkemaan silmät. Tuolien selkänojilla on kuulosuojaimia; ne kehottavat istumaan sulkien ulkomaailman äänet pois. Keskellä olevan neliönmuotoisen tilan molemmilla puolilla on yksi pitkänomainen tila. Vasemman puolen tila on varattu hitaaseen kävelemiseen. Oikeanpuoleisessa tilassa on 36 pientä pöytää tuoleineen, kullakin pöydällä kasa riisiä ja linssejä sekä kynä ja paperi.

Alusta alkaen tila jäsentyi minulle sääntöjen ja vapauden vuoropuhelun näyttämönä. Aloin tuntea painetta käyttäytyä oikealla tavalla ja paineeseen sisältyvän kapinoimisen halun. Säännöistä osa oli lausuttu ääneen, kuten tavaroiden jättäminen tilan ulkopuolelle, puhumattomuus ja se, että tilaan tulemalla hyväksyi myös tulevansa kuvatuksi. Osa säännöistä oli sanattomia, luotu sisutuksella sekä esiintyjien antamin ruumiillisin viestein. Henkilökunta piti hyvää huolta säännöistä, mikä vahvisti

tunteen siitä, että on tärkeää noudattaa niitä. Kun seisoin lavalla, halusin pitää silmäni auki. Olin kahden tulen välissä: minua oli neuvottu seisomaan silmät kiinni, mutta samalla tuntui, että teoksen tavoite oli keskittyneeseen ja aistivaan tilaan virittyminen, ja sen tunsin tavoittavani paremmin silmät auki. Valitsin jälkimmäisen, mutta en voinut olla ajattelematta, tulevatko he oikaisemaan minua. Podin syyllisyyttä, jopa kaksinkerroin: sekä siitä, että en voinut vaivattomasti seurata vaistoja, että siitä etten kyennyt kunnioittamaan heidän säännöstöään. Olin helpottunut, kun yksi pariskunta kokeili rajoja: toinen heistä meni makaamaan lavalle, eikä siihen puututtu. Toinen käveli tilassa kuulosuojaimet päässään, se keskeytettiin.

Aika pian, ehkä 20-30 minuutin jälkeen saavuttuani, yksi esiintyjistä otti kädestäni kiinni ja johdatti minut kävelyhuoneen toiseen päähän. Hän neuvoi minua kävelemään mahdollisimman hitaasti huoneen päästä päähän, seitsemän kertaa mikäli pystyn ja halutessani voisin sulkea silmäni. Riisuin sandaalini ja aloitin. Mies käveli kanssani hetken ja poistui sitten. Ohje oli butoharjoitusta muistuttava tehtävä, jossa aina tunnen epäonnistuvani ja jonka siksi otan poeettisena suggestiona, jonka tarkoitus on ohjata kohti mahdollisimman suurta kehollista keskittymistä ja tavanomaisen liikkeen murtumista. Silloin tunnen oloni kotoisaksi ja voin parhaimmillani unohtaa itseni liikkeeseen. Niin tapahtui nytkin, vähä vähältä. Hitaus tarkoitti minulle jatkuvan tasaista hitautta, sentti sentiltä läpi kehon, tarkalla lihaskontrollilla ja niin rentona kuin mahdollista, että en väsyisi liian pian. Seitsemän huoneenmittaa oli pitkä matka, ehkä noin kaksi tuntia. Viimeiset kaksi kertaa alkoivat jo virrata kuin itsestään. Hidas kävely muiden hitaiden keskellä oli syvä kokemus.

Toisessa huoneessa istuin pöydän ääressä pitkään, pohdiskellen mitä tekisin välineillä, jotka sille oli asetettu. Välineet tuntuivat ehdottavan laskemista; riisien ja linssien laskemiseen uppoutumista. Samalla lähes mikä tahansa oli mahdollista. Merkitykset ja merkityksettömyydet kulkivat pääni läpi: voisin luoda muotoja, matematiikkaa, visuaalisuutta, numeroita, tekstejä, piirustuksia, politiikkaa, kieltä/ei-kieltä, kuvailevaa/luovaa, mustaa/valkoista, tilintarkastajana/rakastajana... Välillä vain istuin katsoen esineitä. Viimein asetin käteni niiden päälle, toisen paperille, toisen riisi-linssikasalle. Puristin käteni nyrkkiin uudestaan ja uudestaan. Kosketa ja tunne, sitä halusin, en matematiikkaa tai kuvia. Äkkiä halusin syödä riisit, työntää ne suuhuni molemmin käsin kuin zenbuddhalainen munkki äkillisen valaistumisen hetkellä. Mutta pysäytin itseni ja sensuroin impulssini, sillä tunsin että loukkaisin taiteilijoita teollani, särkisin jotain heidän herkässä teoksessaan. Teko tuntui myös liian esitykselliseltä tässä ympäristössä, siitä tulisi vain väite tai ekshibitionistinen ele. Sen jälkeen yritin näpertää jotain riisinjyvistä ja linseistä, mutta siitä ei oikein tullut mitään. Katselin huonetta. 36 erilaista syntymässä olevaa riisi-linssi-kirjoitus-luomusta oli kaunis näky, kuin ajallisuuden meditatiivinen taidebyrokratia.

Nautin esityksen tilasta yli viisi tuntia lähes vailla kiireen ja levottomuuden tunteita. Olen kaivannut tällaisia tiloja; läsnäolon ja ajan tiloja, taitavia ihmisiä jotka kannattelevat niitä, uskonnottomia taiteen pyhäkköjä. Ja silti tuntui kuin jotain olisi puuttunut, kuin tämä olisi tehty jo, kuin meidän pitäisi olla jo jossain muualla. Esiintyjät ja katsojat kohtaavat ruumiillisesti ennalta sovitun yksinkertaisen tehtävän kautta. Arvokasta, mutta voisiko Abramovicin kaltaiselta mestarilta odottaa vielä enemmän? Mindfulness on jo osa kapitalistista järjestelmää. Kun esitystaiteen professori **Ray Langenbach** vuonna 2007 Todellisuuden tutkimuskeskuksen esityksessä *Hiljaisuuden politiikka* rikkoi sääntöjä, koska piti luomaamme läsnäolon ja hiljaisuuden tilaa potentiaalisesti fasistisena, hän kysyi juuri niitä kysymyksiä, joiden ääreltä löysin itseni Serpentine Galleryssä. Missä menee raja hengellisen vapautumisen ja poliittisen pakottamisen välillä? Abramovic oli paljon hienovaraisempi, vieraanvaraisempi ja herkempi kuin Achugar, mutta silti.

Teoksen voima tuntuu yhä rakentuvan Abramovicin työssä suurelta osin taiteilijan tekemän uhrauksen kautta. Se hillitön aika, jonka hän viettää galleriassa hyvin herkässä ja kuuntelevassa tilassa, painaa paljon. Se näkyy videopäiväkirjoissa, jotka tiivistävät tuon ajan niille, jotka eivät ole paikalla. Se näkyy hänessä niille, jotka ovat paikalla. Taiteilija on edelleen läsnä.

We Fall Like Light

Maaseudulla tunnin ajomatkan päässä New Yorkista sijaitsee Caramoor Center for Music and the Arts, jonne on tänä kesänä rakennettu äänitaiteen näyttely *In the Garden of Sonic Delights*. Näyttely on lähes kokonaan ulkotiloissa, Caramoorin kauniissa puutarhassa. Yksi näyttelyn teoksista on Laurie Andersonin ja Bob Bieleckin *We fall like light*. Teoksen idea on yksinkertainen: se on suihkulähde, jonka vesi jähmettyy siniaalloksi ja virtaa takaperin – lähteestä letkuun.

Teosta on ollut valmistamassa huippuammattilaisten työryhmä: Andersson on maailmankuulu äänitaiteilija ja esiintyjä, Bielecki on työskennellyt mm. **John Cagen, Alvin Lucierin, Le Monte Youngin, Pauline Oliverosin** ja **Philip Glassin** kanssa. Lisäksi työskentelemässä on ollut kolme suunnittelija-tekniikkaa: **Jim Keller, Jason Stern** ja **Jim Cass**. Teoksen lähtökohta on äärimmäisen yksinkertainen – Andersson halusi suihkulähteen, joka virtaa taaksepäin. Lopputulos on melkein yhtä yksinkertainen. Prosessi on ilmeisesti ollut hyvin materiaalilähtöinen: miten toteuttaa teknisesti alkuperäinen idea? Lopullinen teos koostuu kahdesta vettä ruiskuttavasta letkusta, lähteen ja katsojan väliin sijoitetusta hienovaraisesti värisevästä valosta sekä kaksista aurinkolaseista, joiden

läpi teosta katsotaan. Välillä kuuluu sammakon ääni, jolloin veden suunta kääntyy: joko letkusta ulos tai takaisin sisään.

Mikä tekee näin yksinkertaisesta teoksesta niin hyvän? Miten pitkän uran tehneet alansa huiput onnistuvat tekemään jotain näin pientä? Miksi pidän siitä niin paljon? Teos saa jotain suunnatonta mahtumaan pieneen tilaan: ääni pysähtyy liikkuvaksi kuvaksi ja ajan suunta kääntyy. Kaiken lisäksi se on hauska. Mietin suhdetta Achugarin ja Abramovicin teoksiin – he väittävät jotain suurta, pyrkivät muutokseen taiteenalallaan: Achugar puhuu toisesta teatterista (esp. *otro teatro*) vaihtoehtona (muiden tekemälle) teatterille ja Abramovic siitä, että voi tässä vaiheessa uraansa lähestyä esitystä vain energiana. Andersson ja Bielecki taas tekevät hyvin konkreettisen kääntein, mutta ovat yhtä lailla mahdottoman edessä. Kuin heijastaen Achugarin ja Abramovicin vallankumouksellisia intressejä Andersson kertoo *We Fall Like Lightin* esittelyssä muistin synnystä. Ennen maailman syntyä oli vain ilmaa ja lintuja, jotka lensivät ympyrää laskeutumatta koskaan, koska maata ei vielä ollut. Sitten yksi niistä kuoli, mutta sitä ei voitu haudata. Lopulta kuolleen linnun tytär keksi ratkaisun, tytär hautasi isänsä takaraivoonsa. Siten syntyi muisti.