

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2015

Vilma Koskela

ÄÄRIMMÄISEN  
PELKISTETTYÄ  
ÄÄRIMMÄISYYTTÄ  
– Performanssin kommunikaatiosta



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Vilma Koskela

# ÄÄRIMMÄISEN PELKISTETTYÄ ÄÄRIMMÄISYYTTÄ

Kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee äärimmäisiä keinoja performanssitaiteessa. Olen valinnut tarkasteltaviksi neljä erilaista äärimmäisyyden muotoa, minimalistinen pelkistäminen ilmaisussa, teon toisto, performanssin pitkäkestoisuus ja väkivalta tekona.

Tutkin tekstissäni syitä siihen miksi näitä äärimmäisiä keinoja käytetään performatiivissa teoksissa. Tekstini on pääosin tekijälähtöinen, mutta pohdin kysymystä myös katsojan näkökulmasta.

Pyrin löytämään vastauksia kysymyksiin, mitä hyötyä äärimmäisyyksistä on tekijälle tekemisen kannalta, mitä äärimmäisyyksillä pyritään sanomaan ja miten ne vaikuttavat katsojan kokemukseen ja tulkintaan teoksen sisällöstä.

Tutkin aihetta oman työskentelykokemukseni lisäksi muutaman tunnetun performanssitaiteilijan ja heidän teostensa kautta.

## ASIASANAT:

performanssi, kehotaide, toisto, kesto, väkivalta, minimalismi, taiteen tutkimus, performanssitaiteilijat, performatiivisuus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Visual art

2015 | 26

Ilona Tanskanen, Ismo Luukkonen, Rikka Niemelä

Vilma Koskela

## EXTREMELY SIMPLIFIED EXTREME

My thesis deals with extreme means in performance art. I have chosen four different forms of extreme, minimalistic simplifying in expression, repetition of act, long duration of performance and violence as an act.

I research the reasons why these extreme means are used in performative pieces. My aspect is more in artists point of view but I look the question also from viewers standpoint.

What uses does an artist get as an actor from extreme acts? What an artist is trying to say with extreme means? What kind of an influence does extreme means have to a viewers experience or to a interpretation of the meaning of an artwork? These are the questions which I aspire to find answers to.

I study the theme with my own working experiences and also with couple of well-known performance artists and their pieces.

### KEYWORDS:

performance, body art, repetition, duration, violence, minimalism, art research, performance artists, performativity

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 ÄÄRIMMÄISYYS TYÖSKENTELYSSÄNI</b>	<b>8</b>
<b>3 ÄÄRIMMÄISYYKSIÄ</b>	
3.1 PELKISTÄMINEN	11
3.2 KESTO JA TOISTO	17
3.3 VÄKIVALTA	21
<b>4 ÄÄRIMMÄISYYS TYÖSKENTELYSSÄNI JATKOSSA</b>	<b>25</b>
<b>LÄHTEET</b>	

# 1 JOHDANTO

”Well you have to do something..... If I get an idea that I think is crazy enough, then I think it’s good to try to do it.” Näin toteaa Antti Laitinen Malin Lindholmin haastattelussa 2013 kun häneltä tivataan vastausta kysymykseen, miksi hän tekee sellaisia teoksia kuin tekee. (The Finnish Institute in London 2013)

Ainoastaan taiteessa on mahdollista seilata kaarnaveneellä Helsingistä Tallinaan, maata erektion kanssa Suomen lipun alla tai hakata päätään teräksiseen kaappiin niin kauan, että menettää tajuntansa. Missä tahansa muussa kontekstissa, ihmistä pidettäisiin mielipuolena. Tästä luultavasti löytyy suurin syy, miksi olen toistuvista epäilyksistä huolimatta pitänyt jalat taiteen maassa. Taiteessa mielenkiintoni syttyy äärimmäisyyksien äärellä. Taideteko voi olla äärimmäisen pitkäkestoinen, valtava, toisteinen, äärimmäisen raskas, väkivaltainen, äärimmäisen pelkistetty tai seksuaalinen. Äärimmäisyyksiä yhdistää jännitteiden luominen ja tietynlainen merkitysten alleviivaaminen.

Tulen käsittelemään tekstissäni äärimmäisyyttä taiteessa ja yritän löytää siihen lukijan kannalta hitusen kiinnostavampia näkemyksiä kuin mitä Antti Laitinen haluaa tarjota edellä mainitussa kattavassa analyysissään. Ei ole kuitenkaan mielekästä käydä läpi koko äärimmäisyyksien kirjoa minimalistisen maalaustaiteen ja valtavien tilainstallaatioiden kautta performanssiin ruumiiden kanssa. Koska omaan työskentelyyni liittyy välineenä vahvasti performatiivinen teko, olen rajannut äärimmäisyydet performanssin sisään. Olen myös valikoinut neljä itseäni eniten kiinnostavaa äärimmäisyyttä, joita käsittelemän sekä omien kokemusteni, että eri taiteilijoiden kautta.

Ensimmäiseksi erittelen lyhyesti miten olen itse lähentynyt performatiivista ilmaisuun ja äärimmäisyyksiä sen sisällä. Äärimmäisyydet eivät ole aina sytyttäneet

minua katsojana tai tekijänä, mutta pienestä liekistä on pikkuhiljaa kasvanut pylvä tuli.

Sen jälkeen siirryn käsittelemään äärimmäistä pelkistämistä ja minimalistista ilmaisuja, peilaten omia kokemuksiani Roi Vaaran elämäntyöhön. Lähestyn pelkistämistä kommunikaation suoruuden mahdollistajana. Toisaalta pohdin suoran kommunikaation ja läsnäolon problematiikkaa performanssitaiteessa Teemu Mäen esseen pohjalta. Kolme seuraavaakin äärimmäisyyden muotoa performanssissa tuntuvat muistuttavan jatkuvasti pelkistämisen filosofiasta, joten viitataan minimalistiseen ilmaisuun myös muissa luvuissa.

Toisessa luvussa käsitelen pitkäkestoisuutta ja toistoa, jotka rinnastuvat pelkistämiseen symbolien vahvistajina, mutta myös läsnäolon ja energian voimavaroina. Pohdin ajan ja toiston merkityksiä Roi Vaaran ja Teemu Mäen lisäksi Antti Laitisen teoksissa.

Kolmanneksi puhun väkivallasta, jonka ylenkäytöstä äärimmäisyyksien kuningartta Marina Abramovicia on syytetty. Hänen masokistisiin teoksiinsa liittyvät myös aika ja toisto ritualistisina elementteinä, jotka synnyttävät jaettua kokemusta. Lisäksi pohdin väkivallan käytön keinoja ja sisällöllisiä eroja hänen teostensa ja uudemman performanssitaiteilijan, venäläisen Pjotr Pavlenskin teosten välillä. Väkiältä on äärimmäisyyden yksi äärimmäisistä muodoista, mutta sekin tuntuu palautuvan yksinkertaisen teon minimalismiin, kun kokemuksen takaista ideaa lähtee purkamaan. Pelkistetty teos ei kuitenkaan merkityksissään ole välttämättä lainkaan yksinkertainen ja väkiältä on yksi problemaattisimmista merkitysten tuottajista.

Lopuksi pohdin äärimmäisyyden ja pelkistetyn minimalismin merkityksiä sisällön tuottajana ja sisällön välittäjänä omassa työskentelyssäni jatkossa. Miten voisin kasvattaa jännitettä ja viedä ilmaisua lähemmäs suoraa puhetta.

## 2 ÄÄRIMMÄISYYS TYÖSKENTELYSSÄNI

Olen taiteilijana vasta-alkaja ja varsinkin performanssissa täysin noviisi. Performanssiin koin ensimmäisiä henkilökohtaisia yhteyksiä noin kolme vuotta sitten ja siitä asti olen opiskeluissani itsenäisesti lähentynyt vääjäämättä performatiivista työskentelyä. Kun pyrin opiskelemaan kuvataidetta, en ollut siihen asti koskaan tosissani ajatellut tekeväni uraa kuvataiteen kentällä. Minua oli kiinnostanut aiemmin enemmän muiden taiteenlajien mahdollisuudet, kuten teatterin ilmaisuvoima ja kirjoitettu kieli. Olin ensimmäisen opintovuoteni ja vielä toistakin lukukautta melko ulalla kaikkien kaksi- tai kolmiulotteisten välineiden kanssa. Varsinkin kun opinnot vaikuttivat kouluttavan minua käsityöläiseksi taiteilijan sijaan. Kukaan ei vaatinut keneltäkään vastausta kysymykseen miksi. Koin turhauttavaksi käyttää valtavasti aikaani välineiden hallitsemisen opetteluun. Minusta tuntui, että ne eivät millään riittäneet ja samalla niissä oli jotain väärää aivan liikaa. Mikään niistä välineistä, joita kokeilin, ei pystynyt välittämään ideoitani puhtaasti. Ne kaikki tuntuivat osoittavan tarpeettomiin suuntiin, hautaavan ajatuksiani, kanavoivan luovuuttani virheelliseen muottiin. Olisin halunnut siirtyä suoraan ja välittömästi niihin aiheisiin, joita minulla oli tarve käsitellä ja käsitellä niitä suoralla ja välittömällä tavalla.

Säännöt on hallittava ennen kuin voi rikkoa niitä, tuntui olevan ensimmäisiä opiskeluvuosiani kuristava teema. Yritin adaptoitua tähän ajattelumalliin, mutta en saanut loppuun asti kiinni miksi-kysymyksen vastauksesta. Tarkoittaisiko se kuvataiteilijan kohdalla kaiketi sitä, että on osattava piirtää ensin realistinen tuoli ennen kuin saa lähteä piirtämään kubistisista tuolia? Millä tavalla aiemmat piirustukset oikein vaikuttaisivat esille asetetun piirustuksen tulkintaan? En ole koskaan oikein ymmärtänyt tätä fraasia taiteessa. Pitäisikö kolumnistin tai runoilijan pystyä ensin kirjoittamaan romaani voidakseen rikkoa kielellisiä rajoja? Tai musiikkivideon ohjaajan ohjata kokoillan pitkä elokuva teattereihin osatakseen saattaa valmiiksi kiinnostavan videon? Kyse on aina kuitenkin eri ilmaisutavoista, eri kielistä. Ne toimivat keskenään erilaisten lakien mukaan. Taiteessa on minusta



kuitenkin kyse siitä, että jokaisella tekijällä on oma kielensä, joka parhaiten ilmaisee tekijäänsä ulospäin. Tällöin sanat eivät yksinkertaisesti voi olla asetettu muuta kuin oikein. Mitä sillä on väliä, onko lopputulos experimentaalinen, muiden mielestä kummallinen, väärä tai taiteen kaanonissa kliseinen? Mitä sitten, jos tekijä on luonut itsensä näköisen rehellisen kuvan? Lähemmäs itseään voi tietysti aina päästä ja se onkin taiteen tekemisen suola, että pyrkii koko ajan kehittämään omaa kieltään yhä toimivammaksi omia tarkoitusperiään varten. Ymmärrän siinä pointin, että on osattava suomen kieltä, voidakseen kirjoittaa suomeksi, mutta joka ikisellä on oma suomensa. Pitääkö hallita kaikki erilaiset tyyllilajit suomen kielellä? Pitääkö hallita myös sellaiset piirrostavat, jotka eivät tunnu omilta? Tietysti on olemassa myös sellainen riski, että jos ei tunne historiaansa, ei tiedä mihin saattaa vahingossa viitata. Mutta siinäkin tapauksessa jos puhutaan vaikkapa taidehistorian tuntemuksesta, voi sekin olla kielellinen valinta. On kyse erilaisista ilmaisutavoista. Pyrkiikö tekijä ilmaisemaan ajatuksiaan ja tunteitaan intertekstuaalisesti asettamalla symbolinsa vertautuvasti saman symbolin historiaan, jolloin sen merkitys syntyy suhteessa sen aiempiin käyttötapoihin. Vai kirjoittaako tekijä kieltänsä alitajuisesti, intuitiivisesti ja käyttää omia symbolejaan omien henkilökohtaisten merkitystensä mukaan. Kummallakin tavalla tehtyä teosta tullaan joka tapauksessa katsomaan molemmin tavoin. Mielestäni ainoa relevantti kysymys molempien kohdalla on, onko tekijä käyttänyt symboleitaan rehellisesti vai jonkin aivan muun intressin perässä.

Olen vahvasti sitä mieltä, että mestarimyytti voitaisiin jo vihdoinkin heittää taiteen oikeuttamisen ikivanhaan romukoppaan. Taide ei ole käsityötä, jonka merkityksellisyys mitataan taidon visuaalisella tarkkuudella. Ainoa arvoasteikko, jolla taide on mahdollista arvottaa, on minun mielestäni rehellisyys ja sen voi tarkasti mitata vain tekijä itse. Se on kuitenkin jotakin, jonka inhimillisyys pystyy aistimaan jos inhimillisyys tarkoittaa tuntevaa ja ajattelevaa kehoa.

Toisen opintovuoteni syksyllä tutustuin performanssiin ja löysin Roi Vaaran. Se oli havahduttavaa, helpottavaa ja äärimmäisen inspiroivaa. Olin yhtäkkiä löytänyt ilmaisutavan, jossa yhdistyivät kirjallinen runous, jossa jokainen sana on tarkkaan mietitty symboliarvoltaan, teatterin jännite ja fyysisuus sekä kuvataide ilman estetiikan määrittelemiä lakeja. Koin performanssin mahdollisimman välittömänä välineenä tai pikemminkin kenttänä, jolla seistessäni pystyin käsittelemään aiheita heti ja niin suoraan kuin halusin. Olin rakastunut pelkistettyyn. Minä olen itse kuva, en tarvitse siihen toissijaista pintaa. Oma kokemustani vahvistivat Roi Vaaran teokset ja puheet. Hän määrittelee performanssin käsitetaiteen suuntaiseksi taiteenlajiksi. ”Se on ideaan perustuvaa taidetta. Idea tarkoittaa sitä, että ihmiset sekä tuntevat, että ajattelevat ja kun nämä yhdistää, siitä syntyy konsepti” (Tieaho 2015).

Olen pitkään kokenut tarvetta selkeään, yksinkertaiseen ilmaisuun, mutta oikean tienhaaran löytäminen on vaatinut paljon aikaa, kokeiluja ja epäonnistumisiakin. Minimalistisessa ilmaisussa minua kiehtoo sen alleviivaava ominaisuus, joka edellyttää oman kokemukseni mukaan tietynlaista rehellisyyttä. Kun taiteilija osoittaa sormella yksinkertaista symbolia ja pyytää katsojaa etsimään siitä merkityksiä, on tiedettävä mihin pyrkii viittaamaan. Kun esteettisyyden verhoa pyyhittäään pois, ranka paljastuu ja tekijä seisoo haavoittuvaisempana. Alastihan taiteilija tai taideteko ei koskaan voi olla, sillä väline on aina väline, jolla on oma itsenäinen kielensä, jota jokainen puhuu ja tulkitsee omalla tavallaan. Minimalismikin voi myös mahdollistaa piiloutumisen monimerkityksellisyydessään mitäänsanomattomaan taidenöyhtään. Koen kuitenkin, että selkeässä yksinkertaisessa ilmaisussa on vaikeampi valehdella, sillä kaikki huomion muihin kuin sisällöllisiin asioihin kiinnittävä, on pyritty riisumaan teoksesta pois.

Selkeä sisällöllinen ilmaisu on minulle tekijänä merkittävää, sillä olen voimakkaasti idealähtöinen tekijä. Idealähtöisyys ei tarkoita minulle täysin rationaalista työskentelyä niin, että valitsen rajatun aiheen ja sanoman, jonka haluan saada

läpi ja pyrin kaikin tavoin työssäni saavuttamaan sen. Se miten idea syntyy, on yleensä hyvin intuitiivista. Se syntyy ärsykkeistä ja mieltymyksistä, joita lähdän spontaanin vaiston varassa seuraamaan. Mieleeni nousee jonkinlainen käsitys teosta ja usein vasta toteuttaessani suunnitelmasta ensimmäisiä luonnoksia, ajatukset teon takana kiteytyvät. Siinä vaiheessa kun intuitiivinen päähänpisto on muodostunut kokeilujen kautta myös rationaaliseksi ideaksi, toteutuksen täsmällinen muoto alkaa määräytymään idean mukaan.

Ensimmäiset minimalistiset kokeiluni olivat omasta mielestäni tylsiä yrityksiä tyhjän estetiikan kanssa. Teoksista puuttui intensiteetti. Etsiessäni intensiteettiä, havaitsin, että sen voi saavuttaa selkeän ilmaisun teoksissa pyrkimällä äärimmäisyyteen tekijänä ja tekona. Olen hitaasti löytänyt ymmärryksen fyysisyyden pelkistämiseen. Persoona muuttuu elävän veistoksen kokemukseksi äärimmäisyyksien jännitteillä. Performanssin kohdalla puhutaan usein yrityksestä tehdä jotakin. Ei ole kyse siitä, etteikö yritys onnistuisi, vaan siitä, että performanssissa on jatkuvasti läsnä epäonnistumisen mahdollisuus. Koen, että siinä kiteytyy jokin ydinajatus intensiteetistä. Mitä äärimmäisempi yritys on, sitä voimakkaampi on jännite, ja teoksen ja katsojan välisen yhteisen kokemuksen ala tai kenties syvyys laajenee.

Äärimmäisyydessä koen myös pääseväni lähemmäs läsnäoloa teoksen preesensissä. Tekijä muuttuu performanssissa suoritettaviksi teoiksi henkilön sijaan. Fyysisesti haastavan teon suorittaminen pakottaa tekijän kehon ja mielen keskittymään vallitsevaan hetkeen, siihen mitä juuri silloin on tekemässä. Se kiteyttää tekijästä lihallisen teon sekä katsojan että tekijän kokemuksessa. Kun persoona ja persoonan tapa tehdä jäävät taka-alalle ja tekijä kykenee unohtamaan itsensä henkilönä, teko muodostuu fyysiseksi ideaksi. Tekijä on silloin vain lihaksensa tunteva lihaskimppu, joka aktualisoi idean. Tällöin ideaa palvelevan teon symbolit ja niiden tulkinnalliset arvot korostuvat merkityksiltään.

## 3 ÄÄRIMMÄISYYKSIÄ

### 3.1 PELKISTÄMINEN

Taidemaalarina aloittanut Roi Vaara kertoo *Ars Fennica*-kirjassa hylänneensä maalaustaiteen ja siirtyneensä performanssiin lähestyäkseen suoraa kommunikaatiota (Vaara ym. 2005). Se oli juuri sitä mitä olin taiteen tekemisessä etsinyt. ”Olennainen ero on, että jos perinteinen taide on elämän representaatiota, performanssi on elämän presentaatiota. Se on suoraa vuorovaikutusta, eikä teoksen kautta välittyvää”, Vaara analysoi yksiselitteisesti (Tarna 2006). Hän on sanonut myös olevansa itse taideobjekti taideobjektin tekemisen sijaan. Hän toimii tuottamisen sijaan. (AV-ARKKI 2015) Vaara on perustellut siirtymistään maalauksesta performanssiin myös sillä, että hänen mielestään on demokraattisinta osoittaa, että kaikki ihmiset ovat luovia ja voivat tehdä olemassaolostaan taidetta. ”Tällöin välineenä on elämä itsessään.” Performatiivinen videoteos *Taiteilijan dilemma* on yksi Roi Vaaran tunnetuimpia teoksia. Siinä mustapukuinen mies kulkee jäällä edestakaisin *Elämä-* ja *Taide-tienviittojen* välillä. Vaara itse ei koe, että elämä ja taide olisivat eri suunnissa. ”Minusta ne ovat saman asian kaksi eri puolta, ja haluan tuoda ne yhteen.” (Teatteri & Tanssi + Sirkus -lehti 2010) Sen lisäksi, että Vaara toteaa jokaisen voivan tehdä olemassaolostaan taidetta, hän painottaa myös tekijänä arkisia tekoja. ”Omat performanssini ovat arkisia. Kuka tahansa voi tehdä samaa, ne eivät vaadi erityistä ammattitaitoa. Kyse on arjen runoudesta. Meidän ei tarvitse olla mestareita. Me voimme silti kommunikoida, välittää ajatuksia, luoda pysäyttäviä tilanteita ilman että vedotaan johonkin taitoon. Tämä on performanssin idea.” (Rautiainen 2005)

Roi Vaara on suomalaisen performanssin grand old man, Suomen kansainvälisesti tunnetuin performanssitaiteilija, ja hän on työskennellyt kentällä jo yli kolmekymmentä vuotta. Minun sydäntäni lämmittää hänen menestyksensä juuri tämän arkisuuden ja antimestari-ajattelun tähden. Roi Vaara ei ole noussut asemaansa

tavalla, jolla taiteilijuus tulee usein määritellyksi niiden kommentoijien taholta, jotka itse määrittelevät tarkastelevansa taidetta taiteen kentän ulkopuolelta. Kun osaa piirtää ihmisen tai maalata maiseman realistisesti, on hyvä taiteilija, vaikka ei pyrkisi teoksellaan sanomaan yhtään mitään, eikä ole edes ajatellut miksi on tehnyt sen, minkä on tehnyt. Hyvän taideteoksen määritelmä on se, että se on esteettisesti miellyttävä olohuoneen seinällä ja erityisesti se, että pystyt myymään teoksesi. Toisin sanoen, käsityö on hyvää taidetta. Jos taas mennään taiteen kentän sisälle, Roi Vaaraa ei ole nostettu arvostukseen suurilla speaktaakkeleilla tai mediamylllytyksillä. Vaara ei ole tappanut kissaa, varastanut Ronald McDonaldia tai näyttänyt keskisormea Kiinan hallitukselle toisesta maasta käsin, jouduttuaan poliisien pahoinpitelemäksi. Vaikka osa Roi Vaaran teoksista on hyvin provosoivia, minun silmissäni hän on siinä asemassa, jossa hän nyt on, koska hän on pysynyt rehellisenä itselleen ja rehellisille ilmaisu- ja kommunikointitavoilleen. Hänen teoksissaan tiivistyy minimalistisuus lähes huippuunsa ja arkinen minimalismi on myös se, joka tiivistää teokset timanteiksi. Kun käyttää sellaista kieltä, ei tarvitse sävähdyttää tai ihastuttaa suurielisesti. Minimalistisuudesta yksi selkein esimerkki on *As it stands* - teos, jonka Vaara toteutti mm Reaktio-festivaaleilla Jyväskylässä kesällä 2015. Teoksessa Vaara seisoo lasikuution sisällä puku yllään. Hän siis seisoo lasikuutiossa. Kolme tuntia. Seisoo. That's it. Roi Vaara itse toteaa teoksestaan näin "lasisen vitriinin sisällä seisoo elävä mies, siististi pukeutunut, pukumies. Hän ei tee mitään. Hän vain seisoo paikallaan. Se, mitä tästä pitäisi ajatella, mitä sanoa, ei ole selvää, ei ainakaan itsestään selvää" (Tuomaala 2015.). Esimerkkeinä minimalistisista teoksista voisivat toimia kaikki Roi Vaaran teokset, mutta nostin tämän performanssin esille, sillä siinä minimalismi on erittäin äärimmäistä.

Olen Vaaran kanssa samalla aaltopituudella tekijänä. Ehkä se johtuu osittain siitä, että Vaara on minulle tietynlainen oppi-isä performanssitaiteessa. Olen pitkälti hänen teostensa kautta perehtynyt siihen mitä performanssi ensisijaisesti on, ennen kuin olen alkanut tutustua enemmän muihin tekijöihin ja performanssin tekotapoihin. Kiinnostus selkeään ilmaisuun ja tarve suoraan kommunikaatioon

ovat kuitenkin kulkeneet mukani jo ennen Roi Vaaraan tutustumista. Koen, että hänen teoksensa ovat vain kiteyttäneet ajatuksiani antimestariajattelusta sekä minimalismin ilmaisuvoimasta. Minimalistinen pelkistäminen ohjaa katsojaa kiinnittämään huomionsa niihin symboleihin, jotka taiteilija on tarkkaan harkiten valinnut. Olen myös sitä mieltä, että taiteen tulisi laskeutua arkiseen elämään voimakkaammin. Se on sieltä lähtöisin ja palaa siihen takaisin. Elämä ja taide ovat samaa asiaa tai ainakin niin limittyneitä ja toisiinsa kiinni kasvaneita, että niitä on mahdotonta eritellä. Taiteen kenttä on kuitenkin gallerioineen ja teorioineen hyvin kummallinen jalusta, jolle jokaista ihmistä mahdollisesti koskettavat ajatukset nostetaan. Se etäännyttää teokset katsojista, joita varten teokset on myös tehty. Kannatan mahdollisimman suoraa kommunikaatioita, sillä en näe, että verhoilulla saadaan mitään aikaan. Suoruus ei kuitenkaan tarkoita itsestään selvää sanomaa tai sitä, etteikö teoksessa voisi olla monia tasoja tai tulkintatapoja.

Vastakkaista käsitystä Roi Vaaran näkemykseen performanssista suorana kommunikaationa, edustaa taiteilija Teemu Mäki. Mäki sivuaa esseekokoelmassaan Näkyvä pimeys, esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta performanssia taiteenlajina. Mäen mielestä ajatus performanssista erityisen välittömänä ilmaismuotona, ilman tekniikan ja välineiden muodostamaa välittäjäainetta, on lapsellista harhaa. Hän vertaa Roi Vaaran tapaan performanssia käsitetaiteeseen, mutta tarkemmin ready-made-taiteeseen. Arkielämästä otetaan esine tai teko, tuodaan se sellaisenaan taideteokseen ja annetaan sille metaforinen funktio. Näiden performanssitäiteessä käytettyjen esineiden ja tekojen konkreettisuus ja arkisuus johtaa Mäen mielestä väärään kuvitelmaan performanssista kommunikaationa suoraan sydäimestä sydämeen. Mäki toteaa performanssin olevan pikemminkin täysin päinvastaista kuin pyrkimystä muita taidemuotoja välittömämpään ilmaisuun. Todellisten tekojen ja esineiden ottaminen osaksi taideteosta on yhtä vertauskuvallista kuin kuolema oopperanäyttämöllä. Arkiset asiat etääntyvät performanssin osina vertauskuvallisiksi toiminnoiksi. Performanssi ei ole taiteen vertauskuvallisen luonteen vähentämistä vaan fyysisten kappaleiden ja suoritusten

vertauskuvallisen luonteen korostamista. Mäki kirjoittaa myös läsnäolon ongelmasta jos performanssin lähtökohtana pidetään teeskentelemättömyyttä ja aitoutta. Hänen näkemyksensä mukaan ihminen on lähtökohtaisesti moniminäinen teeskentelijä, joka esittää aina. Silloinkin kun ihminen on täysin yksin tilassa hän esittää itseään itselleen ja fiktiivisille katsojille. Läsnäolon itseisarvo performanssissa saattaa myös johtaa tulkintoihin siitä miten ja millä tavoin kyseinen taiteilija persoonana suorittaa teon, itse teon merkitysten sijaan. Mäki on itse ratkaissut läsnäolosta johtuvat ongelmat siirtymällä pitkälti videoperformansseihin. Kun performanssia, jossa tekijä tekee itselleen tai muille väkivaltaa tai nöyryyttää itseään, katsellaan videolta, ei päähuomio kiinnity speaktaakkeliin sinänsä. Elävissä esityksissä on kutkuttavaa olla läsnä kun veri vuotaa tai tekijä nuolee yleisön kengänpohjia. Videolta performanssia katsoessa huomio kiinnittyy Mäen mielestä siihen mitä merkityksiä näistä teoista ja tilanteista syntyy. Mäen mukaan siis tallenteissa katsojan havainnointi siirtyy helpommin kokemuksen erilaisuuden vuoksi siitä miten tehdään, siihen mitä tehdään. (Mäki 2005, 365-376.)

Teemu Mäki saa minulta pisteitä huomioistaan, mutta minusta tuntuu, että hän käsittää suoran ilmaisun hieman eri tavalla kuin miten itse koen sen. Mielestäni sillä ole merkitystä onko performanssi täysin suoraa kommunikaatiota läsnäolevan, teeskentelemättömän taiteilijan ja yleisön välillä vai ei. Performanssissa on kaikkein tärkeintä, että voi käyttää niitä symboleja, joita haluaa. Oli kyse metaforisesta teosta tai esineellisestä symbolista, minun ei tarvitse tehdä siitä kuvaa, jossa kuvaamisen tapa merkitsee jotain ja kuvan olemassaolo itsessäänkin toimii jo symbolina, vaan huomio kiinnittyy esineen tai teon merkityksiin. Esimerkkinä toimii hyvin kiinalaisen nykytaiteilijan Ai Wei Wein teos, jossa hän pudottaa käsisistään Han Dynastian aikaisen vaasin ja se särkyä lattialle. Vaasi on 2000 vuotta vanha, Kiinalle kulttuurihistoriallisesti merkittävä ja rahallisesti noin miljoonan dollarin arvoinen. Teoksessa ei tapahdu mitään muuta enkä usko, että katsojan huomio kiinnittyy siihen, miten Ai Wei Wei vaasin pudottaa tai mitäköhän taiteilija sattuu ajattelemaan ja tuntemaan tekoa tehdessään. On varsin selvää, että vaa-

sin tahallinen pudottaminen lattialle on se symboli, jota teos käyttää, jonkin vanhan ja merkittävän, korvaamattoman hajottaminen. Se, mitä vanha vaasi tarkalleen ottaen jokaiselle merkitsee, taas on tulkinnanvaraista. Siinä mielessä performanssi on minulle hyvin suoraa ja välitöntä, vaikka se sisältääkin symbolien tulkinnanvaraisuuden. Siinä käsitellään pelkästään symboleja, ei sitä miten symbolit on kuvattu. Performanssi edustaa minulle kommunikaatiota kommunikaation suorimmassa mahdollisessa esiintymismuodossa, sillä se ei koskaan voi olla täysin suoraa. Kommunikaatioon liittyy aina jonkinlainen kieli, puhuttu, kirjoitettu, elehditty, ja kieli taas aina väijäämättä pitää sisällään tulkinnan. Performanssi on minulle väline osoittaa vastaanottajalle, että joka ikisellä kielellisellä valinnalla on merkitys tulkinnalle, ja voin tehdä sen ilman alleen hautavaa estetiikka. Tämä on minun oma kokemukseni. Toisenaikaiselle taiteilijalle esimerkiksi maalarille esteettisyys kenties on suurin keino välittää jotakin. Minulle se on este symboliarvojen tiellä. Teemu Mäki toteaa myös tekstissään, ennen tätä edellä mainittua analyysiään performanssin olevan maalaustaiteen vastakohta. Maalaustaide perustuu kuvailluuteen, jonka maalari saa aikaan lätkimällä värejä kankaaseen. Performanssissa sen sijaan merkitykset syntyvät itse teosta. Se miltä teos näyttää, on sivuseikka. Performanssitaide perustuu mahdollisuuteen synnyttää merkityksiä pelkillä illuusiottomilla, konkreettisilla teoilla. Jos käytetään kuvailevaa sanaa pelkkä, ollaan mielestäni jo lähellä riisuttua ja mahdollisimman suoraa asiaa.

Se ero, mikä tässä minusta on havaittavissa, on se miten katsotaan. Kuvaa katsotaan kuvana, esteettisenä elementtinä. Performanssia katsotaan lähtökohtaisesti symbolisina eleinä, joita tulkitaan vertauskuvallisina. Performanssi on minulle kuin runo. Se on tekstilaji, joka lajina itsessään osoittaa, että jokainen symboli on merkityksellinen. Kirjoittaja pyrkii tiedostamaan jokaisen sanan erilaiset tulkintatavat ja käyttää niitä myös hyväkseen luodakseen erilaisia merkityksiä. Kirjoittaja saa itse valita kuinka kryptisiä allegorioita käyttää, mutta toimiakseen, on tekstin oltava rehellisen kirjoittajan käsissä. Sellaisen, joka valitsee ne sanat, jotka ilmaisevat parhaiten sitä mitä pyritään välittämään, ei sitä hienointa kieliku-



vaa, jolla nuollaan kriitikoiden estetiikalle persoja herkkupeppuja. Kirjoittaja päättää sanotaanko tekstissä isä vai faija, haluaako käyttää punaista vai sinistä pesäpallomailaa performanssissaan, koska ne ilmaisevat erilaisia ajatuksia. Silloin tulkintaa ohjataan johonkin suuntaan, tiedostetaan symboliset erot. Mahdotonta tekijän on kuitenkin koskaan täysin ohjata katsojan tulkintaa, asiat tulevat aina särähtämään erilailla jokaisen korvaan. Kenties nämä ajatukset ovat aivan samanlaisia kuin mitä maalari ajattelee, sommitellessaan kuvaa. Valitettava fakta on myös se, että performanssiinkin liittyy tietynlainen esteettinen ongelma. Se, millä tavalla kuva on tehty, on samanlainen muodollinen este suoran kommunikation tiellä, kuin performanssissa tekotapa. Kun huomio kiinnittyy siihen miten mailaa heilutetaan, eikä siihen miksi, puhutaan performanssin esteettisestä ongelmasta. Itse koen, että äärimmäinen pelkistäminen on keino haalentaa estetiikan verho mahdollisimman näkymättömäksi, eli maksimoida havaintojen kohdistuminen sisällöllisiin seikkoihin. Mitä pelkistetympiä performanssissa eleet ja esineet ovat, sitä selkeämmin symbolit erottuvat tulkittaviksi. Minimalistinen tekotapa ohjaa huomiota tekoon itsessään.

## 3.2 KESTO JA TOISTO

Mikäli Roi Vaaran performansseista puuttuu liike, aika saa niissä luonnollisesti suuremman merkityksen, Pirjo Hämäläinen kirjoittaa *Ars fennicaan* liittyvässä artikkelissaan. Esiintymisistä tulee kestävyyskokeita, huumoriin sekoittuu fakiirimaista kärsimystä: kylmästä vapiseva ruumis on elävä soitin, joka helisyttää lasilevyjä. (Hämäläinen 2005) Vastaavasti Antti Laitisen performatiivisista teoksista on todettu näkyvän raatamisen primitiivinen kieli, toisto, epämukavuuden idea ja yksinäisen työn merkitys (Finnish Institute in London 2013). Fakiirimainen kärsimys, elävä soitin ja primitiivinen kieli ovat osuvia ja tärkeitä käsitteitä kun puhutaan äärimmäisestä ajankäytöstä ja toisteisuudesta performanssissa. Keho on performanssitaiteilijalle väline, soitin ja nuotit, kieli. Aiemmin mainitussa Roi Vaaran lainauksessa hän toteaa, että idea syntyy siitä, että ihminen sekä tuntee, että ajattelee. Ne ovat myös ne ominaisuudet, jotka tekevät kehosta välineenä kiinnostavan ja myös haastavan. Se on väline, joka tuntee ja ajattelee.

Toisto kuuluu oman tulkintani mukaan pitkäkestoisuuden alalajiksi performanssitaiteessa. Voidaksemme puhua toistosta keinona, toiston on oltava tarpeeksi toisteista, jolloin teos lipuu ajallisestikin pidemmäksi. Toistossa on kuitenkin muihin pitkäkestoisiin performansseihin verrattuna oma merkittävä erikoisuutensa, toistaminen luo energiaa. Teon ympärille on mahdollista luoda oma energiakenttänsä toistamalla tekoa. Vanhoissa kulttuureissa ja uskonnoissa ritualistiset menot perustuvat toistoon. Saman asian toistaminen uudelleen ja uudelleen synnyttää valtavan voiman. Useat toistoon perustuvat pitkäkestoiset performanssit pyrkivät käyttämään tätä aidossa hetkessä syntyvää voimaa hyväkseen synnyttääkseen tekijän ja katsojan välille energiaa.

Pitkäkestoisia performansseja on monenlaisia, mutta niiden kohdalla voidaan silti nostaa yksi pyrkimys esiin tulkintojen suosta, rehellisyys tekijänä niin sisällöllisissä seikoissa kuin toteutustavassa. Pitkäkestoisuus ja toisteisuus sen sisään luettuna minimoivat performanssista teeskentelyn mahdollisuuden ja maksimoi

läsnäolon hetkessä. Se on keino kiinnittää välineen, eli kehon ajatukset ja tunteet siihen tekoon, jonka teos haluaa välittää katsojalle. Mitä pidempään suoritus kestää, sitä fyysisempi suorituksesta tulee ja pitkällisen keskittymisen kautta keho ja mieli lähestyvät yhteen sulautumista. Primitiivinen, vaistoja ja fyysisiä tuntemuksia seuraava toiminta tekee kehosta soittimen, joka ei soita suunnitellusti sorvattua, keinotekoista sävellystä. Keho virittyy jännitteeseen, joka soittaa kaunistelemattomasti todellisuutta juuri sellaisena kuin se siinä hetkessä ilmenee. Silloin teosta tulee kokonaisvaltainen kokemus sekä tekijälle, että katsojalle. Teosta tulee totta. Taiteesta tulee elämää ja elämästä taidetta, yhteinen jaettu osa todellisuutta. Äärimmäisyys voi johtaa kokemukseen, joka on sekä tuntemista, että ajattelemissa. Mitä vahvempi fyysinen ja mentaalinen katsojan kokemus on, sitä todennäköisemmin se johtaa pohdintaan teoksen sisällöstä, mitä kokemus merkitsee, mitä teko merkitsee, mihin sillä kaikella on pyritty.

Taiteilija Antti Laitinen on tätä nykyä performatiivisen ilmaisun tuleva grand old man Suomesta. Tätä odotusta ei ainakaan vähennä se, että Roi Vaara on toiminnut Laitisen maisterityön ohjaajana Helsingin Taideakatemiassa. Kuitenkin, vaikka Vaaralla on varmasti ollut merkityksensä Laitisen ilmaisuun, on hänen töissään ollut jo varhaisessa vaiheessa havaittavissa sekä minimalistisen performatiivisen ilmaisun elementtejä, että ajan ja toiston käyttöä. Kaikki hänen teoksensa eivät ole performansseja sinänsä, mutta niissä kaikissa on teko voimakkaasti ja merkityksellisesti läsnä. Teko on niissä jotakin, joka palvelee ideaa ja lopputulos, esteettinen muoto, on toissijainen asia. Uransa alkupuolella Laitinen on tehnyt mm teokset *Bare necessities*, 2002 ja *Sweat works*, 2004. *Bare necessities*-teoksessa Laitinen dokumentoi elämäänsä metsässä neljän päivän ajan ilman ruokaa, juomavettä ja vaatteita. *Sweat works*-teoksessa hän juoksi itserakentamassaan juoksupyörässä kunnes alkoi hikoilla. Sen jälkeen hän laskeutui makamaan valokuvapaperille, johon hänen hikinen kehonsa loi haalean kuvan. Laitinen teki kahden viikon ajan joka päivä uuden kuvan gallerian seinälle. Kuvat tummuivat niin, että ensimmäisten kuvien muodot olivat melkein kadonneet kahden viikon jälkeen. (anttilaitinen.com)

Laitisen teoksissa on luettavissa toisto ja pitkäkestoisuus teeskentelemättömän ilmaisun keinon lisäksi myös symboleina, sisällöllisesti välttämättöminä valintoina. Sweat works- teos hyödyntää sekä aikaa, että toistoa keinoina, mutta ne ovat teoksessa myös tulkinnan kannalta erittäin merkittäviä. Teos kestää kaksi viikkoa ajallisesti ja fyysinen suoritus toistuu neljätoista kertaa. Aika on luettavissa käsiteltäväksi teemaksi, kuvat haalistuvat, unohtuvat kahden viikon aikana. Mikään ei ole pysyvää, vaikka tekoa toistaa miten kauan ja miten monta kertaa. Teko on jokaisella kerralla hieman erilainen ja kuva ei ole koskaan sama, vaikka teon merkitys ja pyrkimys itsessään pysyy samana. Jokaisen hetken merkitys muuttuu hitaasti, eikä sitä voi koskaan enää toisintaa.

Toisteisuutta ja pitkäkestoisuutta on hyödyntänyt myös Teemu Mäki. Aiemmin mainitsemassani esseekokoelmassaan hän kirjoittaa runovideoteoksestaan *Concept of Happiness*, joka on hänen omien sanojensa mukaan myös performanssi. Teoksessa Mäki lausuu Samuel Beckettin runon *My Way Is In The Sand Flowing* ja pitää samalla kättään kynttilän liekissä. Videokuvassa on vain kynttilä ja sen päällä kämmen liekissä kiinni. Runonlausunta kestää kaksi minuuttia. Viimeisen säkeen aikana tulee leikkaus kuvaan peniksestä erektiossa, joka koskettaa samaa kynttilää kuin käsi. Otos päättyy siemensyöksyyn ja kuva palaa vielä hetkeksi kämmeneen liekissä. Runon päätyttyä käsi sammuttaa kynttilän. Mäki toisti rituaalin 50 kertaa, mutta näyttää sen vain kerran videolla. Hän kertoo tähän teokseen tiivistyvän olennainen hänen videotaideteellisestä työskentelystään. Mäen taktiikkana on näyttelemisestä kieltäytyminen sekä ruumiillisuuden ja tekstuaalisuuden välisen jännitteen kiristäminen äärimilleen. Tyylin tasolla hän pyrkii ristisiitokseen, jossa kuoleman vakava ja äärimmäisen naurettava yhdistyvät vaivaannuttavalla tavalla. Naurettavuuden hän kertoo olevan videon parhaita puolia. Se on osa välineen naturalistista kykyä näyttää kaunistelematta. Hän on pyrkinyt videoissaan näyttämään itsensä juuri niin hauraana, epävarmana, kömpelönä tai pitkästyneenä kuin on. Mäki pitää tätä rehellisyytenä ja kokee sen vapauttavaksi. Videoteoksiin liittyvien puhutun tekstin äänitallenteidenkin otoksista

hän on myös valinnut yleensä sen, jossa on eniten takeltelua. Jos Mäkeä ei nolostuta ja hävetä näyttää videoteostaan, hän alkaa heti epäilemään olevansa epäonnistunut. Tai kääntäen, paradoksaalisesti: jos videoteos saa hänet häpeämään itseään, hän on teoksestaan ylpeä. Häpeästä ja kaunistelemattomuudesta on kivutonta siirtyä käsittelemään väkivaltaa tekona performanssissa.

### 3.3 VÄKIVALTA

Kiputaiteesta voisi myös puhua Teemu Mäen kohdalla, kuten pitkästä toisteisuudesta Marina Abramovicin kohdalla. Mutta, vaikka kestoja ja toistoja on vaikea sivuuttaa teemoina käsitellessään performanssin ikonin Abramovicin teoksia, on väkivalta kuitenkin yksi voimakkain hänen uraansa lävistävä äärimmäisyys. Abramovic aloitti performanssin kentällä 1970-luvun taidepolitiikan aikana, jolloin väkivaltaiset ja äärimmäiset teot nousivat body artin kautta taiteessa esiin.

Taiteen tekeminen vailla estetiikkaa, ilman kauneutta, oli yksi toisen maailmansodan jälkeisen taiteen pyrkimyksistä. Äärimmäisimmät ilmenemismuotonsa nämä pyrkimykset saivat kuvanveistoa, performanssia ja käsitetaidetta yhdistelevän body artin piirissä. Body art tai suomennettuna kehotaide syntyi 1960-luvulla ja sitä pidetään minimalismin huippuunsa viedyn esinemäisyyden synnyttämänä vastareaktionä. Taiteilijan ruumis on väline ja teos, jota on mahdotonta myydä. 1970-luvun kuluessa monet taiteilijat kuten esimerkiksi Dennis Oppenheim, Chris Burden ja Stuart Brisley asettivat itsensä alttiiksi tilanteille, joissa he tutkivat oman ruumiinsa sietokykyä tai oman persoonallisuutensa rajoja, vaarantaen jopa henkensä. Oppenheim tuotti punaista pigmenttiä iholleen makaamalla kolme tuntia liikkumatta auringossa sodankäynnin taktiikkaa käsittelevä kirja rintansa päällä. Performanssi aiheutti hänelle toisen asteen palovammat. Eräässä Burdenin teoksessa hän asettui kangaslaukussa keskelle vilkkasta Los Angelesin katua. Brisley aloitti uransa istumalla päivittäin kahden viikon ajan ammeessa, jossa oli vettä ja lihakimpaleita. (Takala 1985, 73) Toisin kuin monet aikalaisensa, Marina Abramovic on jatkanut elämäntyötään kehon ja mielen rajoja koettelevien tekojen äärellä. Hän on yhä tänä päivänäkin tunnettu väkivaltaisista ja muilla tavoin äärimmäisistä performansseistaan. Abramovic on muun muassa maannut tulisen tähden keskellä, viiltänyt itseään veitsellä 20 kertaa, juossut toistuvasti seinää päin ja kävellyt 90 päivän aikana koko Kiinan muurin ympäri. Keväällä 2010 hän toteutti pitkäkestoisimman teoksensa New Yorkissa modernin taiteen museossa retrospektiivisen näyttelynsä yhteydessä. Näyttelyn aikana Abramovic performoi teoksen *The Artist Is Present*. Hän istui yhteensä yli 736 tuntia hiljaa

paikallaan tuolilla ja sadat vierailijat kävivät istumassa muutaman minuutin kerrallaan häntä vastapäätä. Teos ei äkkiseltään vaikuta väkivaltaiselta, mutta äärimmäisen pitkäkestoinen istuminen aiheutti Abramovicille valtavasti selkäkipuja. Kivusta ja rasituksesta huolimatta Abramovic pystyi ottamaan jokaisen vierailijan henkisesti läsnäolevana vastaan. Hänestä lihallistui peili ihmiseen itseensä. Monet häntä vastapäätä istuneet purskahtivat itkuun katsoessaan Abramovicia silmiin.

Fyysisen sietokyvyn ja väkivallan rajan rikkovien teosten merkityksille on esitetty erilaisia tulkintoja. Herman Nitsch esitti vuodesta 1962 eteenpäin Otto Mühlin kanssa esteettisiä rituaaleja, joissa ripustettiin teurastettu lammas roikkumaan näyttämölle pää alaspäin ja eläimen vatsa aukaistiin. Sisälmykset ja valtava määrä verta kaadettiin alastomana seisoman miehen tai naisen päälle. Nitsch uskoi, että ihmiskunnan aggressiiviset vietit olivat tukahdutettuja ja median vaimentamia. Ritualististen aktien oli tarkoitus vapauttaa tukahdutettu energia ja toimia puhdistavana tapahtumana kärsimyksen välityksellä. Body artin ääri-ilmiöiden on tulkittu myös olleen yrityksiä vapautua maailmansodan traumoista tai reaktioita kulttuurimme narsismiin. (Takala, 1985) Abramovicin teoksissa väkivalta on usein enemmänkin kokemuksen vahvistajana. Artist is Present-dokumenttelokuvassa, Richard Move tiivistää Abramovicin performanssien ytimeksi taiteilijan ja yleisön välisen yhteisen jaetun kokemuksen (Marina Abramovic: Artist is Present 2012). Abramovic itse uskoo performanssissa olevan tärkeitä aika ja välitön kokemus. (Bonsai TV 2012). Väkivalta tai jokin muu äärimmäinen teko toimivat välittömämmin yleisön ja taiteilijan kokemuksen jakamisessa kuin jokin arkisempi teko.

Performanssissa, jossa väkivalta on voimakkaasti läsnä, ovat mielestäni myös kesto ja toisto merkittävässä asemassa. Väkivallaisen teon toistaminen tai sen pitkä kesto, pystyvät ohjaamaan katsojaa kohti symbolistisia merkityksiä. Jos teko tapahtuu vain kerran ja on nopeasti ohi, jää siitä käteen vain shokkiarvo.

Teon toistuessa, katsojalla on mahdollisuus päästä yli siitä kiihottumisen tilasta, jonka roiskuva veri saa aikaan. Kun se roiskuu vielä ja vielä ja vielä kerran, mielenkiinto saattaa vaihtua epämiellyttävään tunteeseen ja lopulta jopa neutralisoidua. Vasta sen jälkeen kun väkivallasta nautiskelu tai kauhistelu alkaa hiipua, on katsojan mahdollista herätä ajattelemaan teon merkityksiä. Myös monissa Marian Abramovicin väkivaltaisissa teoksissa on teon toisteisuus voimakkaasti läsnä. Hänen performansseissaan sillä on voimakkaasti myös ritualistisen toisteisuuden merkitys. Toisto luo energiaa, jonka taiteilija ja yleisö jakavat.

Vuoden 1973 teoksessa Rhythm 10, Abramovic iskee itseään kymmenen kertaa kymmenellä erilaisella veitsellä sormiinsa. Hänellä on edessään kaksi äänityslaitetta. Hän äänittää nämä kymmenen iskua. Tämän jälkeen Abramovic kuuntelee nauhan, laittaa toisen äänityslaitteen nauhoittamaan ja pyrkii toistamaan kymmenen ensimmäistä iskua täsmälleen samalla tavalla. Lopuksi hän laittaa äänitteet pyörimään yhtä aikaa ja poistuu. Tulkitsen teoksesta samoja toistoon ja aikaan liittyviä teemoja, joita Laitisen Sweat work- teoksessa on. Samaan virtaan ei voi astua kahdesti. Mitään ei voi koskaan toisintaa, teko muuttuu aina, vaikka pyrkisi kopioimaan muodon miten hyvin. Toisaalta jokaisesta kopiosta, oli kyseessä esine tai ele, tässä tapauksessa veitsen isku, syntyy autenttinen kappale. Autenttinen siinä mielessä, että se synnyttää joka kerran uuden, täysin toisintamattoman ja ainutkertaisen kokemuksen, oman palasensa todellisuutta. Vaikka veitsen isku olisikin yritys muistaa jokin jo tapahtunut isku, se synnyttää aina uuden kivun, ikioman kokemuksensa. Vaikka iskua toistaisi miten monta kertaa, vaikka se olisi toiston toiston toiston toiston toisto, se sattuu aina. Se on aina nyt ja totta.

Toiseksi esimerkiksi nostan venäläisen nykytaiteilijan Pjotr Pavlenskin, sillä hänen performansseissaan väkivalta on jaetun kokemuksen sijaan selkeämmin symboli, jonka kautta teoksia on tulkittava. Väkivalta edustaa hänen teoksissaan usein rakenteellista väkivaltaa, jota Venäjän valtio harjoittaa. Pavlenski on tullut tunnetuksi kivuliaista tempauksista kansalaisyhteisöjen puolesta. Kun Pussy Riot -performanssiryhmä sai vuonna 2012 vankilarangaistuksen, hän toteutti teoksen Seam, jossa hän neuloi huulensa yhteen. Teoksessa Carcass, 2013, hän



makasi alasti piikkilankaan kääriytyneenä Pietarin parlamenttitalon edessä. Pavlenskin kollega Oksana Shalygina mainitsee Radio Libertyn haastattelussa Carcass- teoksen metafooran realisoituneen todellisuudessa välittömästi symbolisen teon jälkeen. Kun piikkilanka-aita oli poliisien toimesta katkottu ja taiteilija päästetty vapaaksi, sama piikkilanka kietoi hänet uudestaan sisäänsä poliisina, ambulanssina ja lukemattomina tutkijoina. Samana vuonna teoksessa Fixation, Pavlenski naulasi kiveksensä Punaisen torin kiveykseen. Hän määriteli teoksensa protestiksi Venäjän poliisivaltioitumista vastaan. Vuonna 2014 Pavlenski ja muut aktivistit sytyttivät Pietarissa autonrenkaita ja heiluttivat Ukrainan lippua. Marraskuussa 2015 Pavlenski yritti yritti polttaa Venäjän turvallisuuspalvelun FSB:n päämajan ovet. Pavlenski kertoo vastustavansa FSB:n ”loputonta terroria, jolla se hallitsee yli 146:ta miljoonaa ihmistä”. (Eloranta 2015.)

Toisin kuin Abramovicin jaetun kokemuksen performansseissa, näissä teoksissa väkivallalla on niemenomaan shokkiarvo. Teokset ovat ilmaisultaan minimalistisia ja metaforinen sisältö on tulkittavissa hyvin nopeasti. Ne ovat hetkellisiä mielenosoituksia, joita ei oikeastaan tarvitse nähdä eli kokea läsnäolevan taiteilijan ja yleisön välisenä vuorovaikutuksena. Riittää että niistä saa kuulla. Ne toimivat sillä shokkiarvolla, joka nostaa teot mediaan. Se mahdollistaa näkyvyyden tavallisten yksityishenkilöiden arkisessa todellisuudessa. Kuitenkin sen lisäksi, että väkivalta on keino osoittaa mieltään näkyvästi, se on myös merkittävä symboli, joka edustaa sitä välillistä väkivaltaa, jota vastaan teokset protestoivat. Vaikka teoksia ei ole tarve kokea paikan päällä, ratkaisevaa on, että masokistinen teko on todella tapahtunut. Se edustaa sitä rehellistä, riisuttua kärsimystä, jonka taiteilija on valmis ottamaan vastaan, voidakseen osoittaa todeksi jonkun toisen kärsimyksen. Teon kautta taiteilija tuo eriarvoisuuden näkyväksi niille, jotka eivät ole sitä havainneet. Mikäli väkivaltaista tekoa ei todella tapahtuisi, teos tai sen idea ei koskettaisi ketään, eikä myöskään nousisi tietoisuuteen, jolloin kukaan ei pysähtyisi ajattelemaan myöskään sen sanomaa.

## 4. ÄÄRIMMÄISYYS TYÖSKENTELYSSÄNI JATKOSSA

Äärimmäisyydessä on aina se riski, että katsojan huomio kiinnittyy kokemukseen sinänsä. Miten epämiellyttävää tai kiihottavaa on seurata kun taiteilija polttaa häpykarvojaan tai vuotaa verta. Se jännite, joka luo yhteistä kokemusta katsojan ja tekijän välillä, voi myös johtaa huomion kokonaan pois itse teosta ja sen merkityksistä. Performanssi ei ole viihdyttäväksi tehty esitys, vaan taideteko, jolla on jokin muu funktio. Siinä vaiheessa, jos performanssista jää käteen vain elämyksellinen kokemus, onko se silloin onnistunut pyrkimyksessään? Riippuu pyrkimyksestä ja kokemuksesta. Koen, että jännitteen tai tunteellisen kokemuksen luoma performanssi jää mieleen. Ainoastaan mieleenjäävä taideteko voi herättää jälkipohdintaa, joka on yksi tärkeimpiä ominaisuuksia taideteon merkitykselle. Jälkipohdinta synnyttää varmasti aina jonkinasteisen kysymyksen, miksi. Silloin on onnistuttu havahduttamaan ihminen kokemaan jotakin jonkin sellaisen asian äärellä, jota katsoja ei ehkä välttämättä muuten olisi herännyt pohtimaan.

Tekijänä koen, että äärimmäisyys nimenomaan ohjaa minut kiinnittämään huomioni mahdollisimman täydellisesti tekooni. Silloin olen tekijänä kaikkein eniten läsnä teoksessa, joka on performanssin olemassaolon ehto. Performanssia ei ole ilman läsnäolevaa teon tekijää. Tekijä voi olla silmien näkymättömissä, mutta ei poissa. Minulle henkilökohtaisesti intensiteetti on myös performanssissa hyvin merkityksellistä. Intensiteetti syntyy keskittymisestä. Kun keskityn haastavaan tekoon, keskittyminen tarttuu myös katsojaan ja luo yhteisen kokemuksen tilan.

Ajan, toiston ja väkivallan keinojen koko merkityksellinen kapasiteetti tulee valjastettua oman kokemukseni mukaan minimalistisen symbolien käytön avulla. Mitä yksinkertaistetumpaa visuaalisuus ja aktiivisuus ovat, sitä varmemmin niiden merkitykset korostuvat. Mitä äärimmäisempiä ne ovat, sitä voimakkaammin ne jäävät mieleen myös katsojalle.

## LÄHTEET

anttilaitinen.com. Viitattu 4.11.2015.

<http://www.anttilaitinen.com/bare1.html>

<http://www.anttilaitinen.com/sweat1.html>

AV-ARKKI 2015. Viitattu 4.11.2015.

[http://www.av-arkki.fi/en/artists/roi-vaara\\_en/#sthash.cKhfYqBp.dpuf](http://www.av-arkki.fi/en/artists/roi-vaara_en/#sthash.cKhfYqBp.dpuf)

Bonsai TV. 2012. Marina Abramovic: The Abramovic Method, my body, my performance, my testament - Exclusive interview. Viitattu 14.11.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=gyq-0>

Eloranta, V. 2015. Helsingin sanomat 9.11.2015.

Hämäläinen, P. 2005. PALKINNONSAAJA 2005 Roi Vaara. arsfennica.fi. Viitattu 4.11.2015.

<http://www.arsfennica.fi/2005/vaara-fi.html>

Marina Abramovic: The artist is present 2012. O: Matthew Akers & Jeff Dupre. T: Maro Chermayeff. Elokuvan kesto: 106 min.

Mäki, T. 2009. NÄKYVÄ PIMEYS esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta. Helsinki: WSOY.

Rautiainen, A-P. 2005. ROI VAARA yhden miehen nykytaideteos. City-lehti. Viitattu 4.11.2015.

<http://www.city.fi/ilmiot/roi+vaara/1542>

Takala, K. 1985. Performancen kulta-aika. Taidehalli Performance 85. Kiljunen, S.; Hotinen, J-P. & Takala, K. 1985.Helsinki: Helsingin Taidehalli.

Tarna, H. 2006. TEKSTIILITAIDE OSANA NYKYKUVATAIDETTA Prosessuaalisuus ja tapahtuminen, liike ja toisto. Tampereen ammattikorkeakoulu.

<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/8971/TMP.objres.773.pdf?sequence=2>

Teatteri & Tanssi + Sirkus -lehti 2010. Vaara lähestyy. viitattu 4.11.2015.

<http://www.teatteritanssi.fi/2171-vaara-lahestyy>

The Finnish Institute in London 2013. Taiteilija Antti Laitinen Lontoon Nettie Horn galleriassa / Five questions with Antti Laitinen.Viitattu 19.10.2015

<http://www.finnish-institute.org.uk/fi/articles/620-taiteilija-antti-laitinen-lontoon-nettie-horn-galleriassa>

Tieaho, M. 2015. Roi Vaara ja Beate Linne Kouvolan Jättömaa-festivaaleilla 2015. Kouvolan sanomat. Viitattu 4.11.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=pqwuDvsgv5Q>

Tuomaala, T. 2015. Mies seisoo lasikaapissa – Roi Vaara Jyväskylän Reaktio-festivaalille. KESKISUOMALAINEN. Viitattu 4.11.2015.

<http://www.ksml.fi/uutiset/kulttuuri/mies-seisoo-lasikaapissa-roi-vaara-jyvaskylan-reaktio-festivaalille/2074424>

Vaara, R.; Karvonen, K.; Närä, A.; Epstein, A.; Amos Andersonin taidemuseo ja Jyväskyläntaidemuseo 2005. Roi Vaara: Ars Fennica 2005. Helsinki: Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäitiö Ars Fennica.