



**28.10. → 5.11.2016**

**ANDRÉ LEPECKI**

**9 MUUNNELMAA  
ESINEISTÄ JA  
ESITYKSESTÄ**

**SUOMENTANUT JUHANI VÄHÄMÄKI**

---

Alkuperäisteksti *9 Things on Variations and Performance* julkaistiin teoksessa *It, Thingly Variations in Space* (MOKUM, 2011) ja sen tilasivat Lilia Mestre ja Elke Van Campenhout. Teksti on julkaistu myös antologiassa *Danse: An Anthology* (Les Presses Du Reel, 2014, toimittanut Noémie Solomon).

André Lepecki on dramaturgi, kuraattori ja esseisti sekä New York Universityn professori. Hän on toimittanut antologiat *Dance* (White-chapel, 2012), *Planes of Composition: dance, theory and the global* (Seagull press, 2009, yhdessä Jenn Joyn kanssa), *The Senses in Performance* (Routledge 2007, yhdessä Sally Banekin kanssa) ja *Of the Presence of the Body* (Wesleyan University Press, 2004). Hänen kirjansa *Exhausting Dance: performance and the politics of movement* (Routledge, 2006) on käännetty kymmenelle kielelle. Kirja julkaistiin suomeksi nimellä *Tanssitaide ja liikkeen politiikka* (suom. Hanna Järvinen) vuonna 2012.

## 9 muunnelmaa esineistä ja esityksestä

0.

Nykyinen sijoitus esineisiin, ja uskomaton roinan ja esineiden määrän kasvu tanssitaiteessa, performansseissa ja installaatiotaiteessa, luonnehtii nykyistä performanssin ja installaatiotaiteen maisemaa. Esitän seuraavassa, että kun sysätään syrjään vallitsevat käsitteet, kuten subjekti ja objekti, esittäjä ja taideteos, esiin nousee se, mitä voidaan luonnehtia syväksi yhteydeksi performatiivisuuden ja esineellisyyden välillä. Tarjoan yhdeksän alustavaa teoreettista muunnelmaa ilmiöstä, jonka ajattelen olevan enemmän poliittinen kuin esteettinen.

### 1. Laitteistomuunnelma

Hiljattain julkaisemassaan esseessä Giorgio Agamben tekee hämmäntävän ehdotuksen; sen mukaan maailma, jossa elämme, on jakaantunut kahteen pääalueeseen: yhtäältä eläviin organismeihin ja toisaalta ”laitteistoihin” (tai dispositiiveihin).<sup>1</sup> Näiden kahden alueen törmäyksestä nousee esiin

---

1

Giorgio Agamben, *What is an Apparatus? And Other Essays* (Stanford: Stanford University Press 2009) Agambenin ”Che cos'è un dispositivo?” alkuperäinen teksti, Nottetempo, Roma 2006.

kolmas elementti: ”subjektiivisuus”. Tässä kolminaisuudessa laitteistot ovat kuitenkin niskan päällä: ”Kutsun laitteistoksi kirjaimellisesti kaikkea sitä, millä on jonkinlainen kyky ottaa kiinni, ohjata, määrittää, kaapata, mallintaa, kontrolloida tai varmistaa elävien olentojen liikkeitä, käyttäytymisiä, mielipiteitä tai esityksiä ja puheita”.<sup>2</sup> Tämä ”kaikkea sitä”, kun sille on annettu kyky ottaa kiinni, mallintaa ja kontrolloida eleitä, käy oudolla tavalla vahvasti yksiin koreografian modernin esteettis-kurillisen määritelmän kanssa, koreografian, joka voidaan ymmärtää juuri eleiden, liikkeen, asentojen, vartalotyyppeiden, ruumiillisten intentioiden ja taipumusten kaappaamisen laitteistoksi ja ihmisruumiin läsnäolon spektakulaariseksi näytteillepanoksi. Mutta Agambenin edetessä, ja luetteloidessa joukon laitteistoja, käy selväksi, että hänen käsityksensä laitteistosta ei jää vain yleisen kontrollijärjestelmän tasolle, vaan se lähestyy sen sijaan laitteiston ymmärtämistä erittäin konkreetiksi ja erityisellä tavalla komentavaksi esineeksi. Itse asiassa, Agambenin luettelo kertoo liki paranoidisesta tavasta havainnoida maailmaa, jossa hallitsevana on esineiden ylivalta: ”Eivät vain vankilat, mielisairaalat, panoptikon, koulut, rippi, tehtaat, oppiaineet, oikeudelliset toimet ja niin edelleen (joiden yhteys valtaan on tietyissä mielessä ilmeistä), vaan myös kynä, kirjoitus, kirjallisuus, filosofia, maanviljelys, savukkeet, navigaatio, tietokoneet, matkapuhelimet...”<sup>3</sup>

---

2

Ibid., s. 14.

3

Ibid., s. 14.

4

Ibid., s. 15

5

Ibid., s. 15

## 2. Laitteistomuunnelmamuunnelma

Näyttää siltä, että Agambenin luettelo komento- ja kontrollilaitteistoista voisi jatkaa loputtomiin, koska kynän ja savukkeiden, tietokoneiden ja matkapuhelimien väliin jäävien objektien määrää, objektien, joiden voitaisiin katsoa kontrolloivan ja komentavan eleitämme ja tapojamme, halujamme ja liikkeitämme, rajoittaa vain niiden saatavuus maailmassa – erityisesti ”kapitalismin äärimmäisessä vaiheessa, jossa elämme”, jota luonnehtii ”massiivinen laitteistojen kasautuminen ja niiden määrän kasvu”.<sup>4</sup> Toisin sanoin: tuottaessamme objekteja tuotamme laitteistoja, jotka alistavat ja heikentävät omia kykyjämme tuottaa ei-alistettuja subjektiivisuuksia. Tuottaessamme objekteja löydämme itsemme tilanteesta, jossa olemme objektien tuottamia. Elävän ja epäorgaanisen välisessä kamppailussa kyse ei ole vain siitä, että objektit ovat ottamassa komennon – itse subjektiivisuus on muuttumassa eräänlaiseksi objektiudeksi: ”nykyään ei ole enää yhtäkään hetkeä, jossa yksilön elämää ei jokin laitteisto mallintaisi, saastuttaisi tai kontrolloisi”.<sup>5</sup> Juuri tässä mielessä Agambenin määritelmä laitteistosta kontrolliesineenä muuttuu käyttökelpoiseksi tutkittaessa viimeaikaista objektien esiinmarssia ja hallintaa kokeellisessa tanssissa. Ensinnäkin, koska se paljastaa esineissä piilevän performatiivisuuden, ja toiseksi, koska tanssilla on intiimi suhde poliittiseen ja eettiseen kysymykseen tottelemisesta, eleiden hallinnasta ja liikkeiden määräämisestä; siksi ei ole ihme, että tanssin (mutta myös performanssitaiteen, kiitos sen avoimesti poliittisen innon, ja erityisesti sen huolen siitä kuinka esineet saavat aikaan toimintaa) on itse lähestyttävä objekteja – koska objektit näyttävät hallitsevan subjektiivisuuttamme, ne näyttävät alistavan

meitä laitteistotehtävänsä alaisuuteen. Mutta kenties kyse on muustakin kuin kontrollista...

### 3. *Tavaramuunnelma*

Karl Marx huomautti, että jos inhimillinen toiminta kykenee aikaansaamaan aineellisia muutoksia materiassa muuntamalla sitä käyttöesineiksi (esimerkiksi muuttamalla puumöhkäleen pöydäksi), niin kapitalismissa, inhimillinen toiminta laittaa esineet kestävämmän ”maagisen” tai ei-aineellisen muutoksen, jossa kaikki se, mikä on tehty ihmisten käytettäväksi, muuntuu ”hyvin oudoksi olioksi” nimeltä tavara. Guy Debord huomautti, että tässä hyvin erityisessä muodonmuutoksessa, ”meillä on tavarafetismin periaate, siis yhteiskuntaa hallitsevat esineet, joiden laatumääreet ovat samanaikaisesti aistimellisia ja epäaistimellisia”.<sup>6</sup> Debord käytti tätä hallinnan periaatetta määrittelemään ”spektaakkelin yhteiskuntaamme”; se ei ole spektaakkeleista kokoon pantu yhteiskunta, vaan ”spektaakkeli vastaa historiallista hetkeä jona tavara on vienyt loppuun yhteiskunnallisen elämän kaikinpuolisen kolonisaation. Kyse ei ole vain siitä, että suhde tavaroihin on nyt selkeästi nähtävissä; maailma, jonka näemme, on tavaramaailma”.<sup>7</sup> Tavararan poliittinen kohtalo on siten (tavallaan hyvin lähellä Agambenin laitteisto-esinettä) viedä loppuun asti yhteiskuntaelämän täydellinen hallinta, esineiden, mutta myös somaattisen elämän hallinta, sillä se kaivertaa itsensä syvälle ruumiisiin. Itse asiassa, tavara hallitsee paitsi esine-

---

6

Guy Debord, *The Society of Spectacle* (New York: Zone Books,[1967] 1994), s. 26.

7

*Ibid.*, s. 29.

maailmaa myös aistimisen ja ei aistittavan, aistimellisen ja infra-aistimellisen, haluamisen ja jopa unien alueita. Tavara johtaa, ja jopa siinä määrin, että se hallitsee jopa itse mahdollisuutta kuvitella hallintaa. Kaiken lisäksi tavara ei hallitse vain subjekteja, vaan myös objektien itsensä elämää, aineen elämää – elämän elämää ja esineiden elämää. Sen vallan alla ihmiset ja esineet huomaavat loppumattoman potentiaalisuutensa murskatuksi tai ainakin olennaisesti heikentyneeksi. Vaikka tavara on aineellinen esine, sen valta/voima on sen varmistamisessa, että esineitä ei koskaan jätetä rauhaan. Esineen aineeton muunnos tavaraksi on sama kuin sen vangitseminen yhteen ainoaan kohtaloon: muuttamista hyödylliseksi, ylijäämätalouteen kiinnitetyksi objektiksi, linkitetyksi tiukasti pääomaan sidottuun vaatimukseen ”oikeasta käytöstä” ja lopulta, mieluummin alle puolessa vuodessa, roskakoriin päätyväksi erityiseksi näyttäytymisen muodoksi, kun siitä tulee jälleen pelkkä esine, siis pääomalle arvotonta materiaa. Siten objektien vastavoima on kenties niiden olemassaolossa pelkkänä esineenä.

#### *4. Irtaantumismuunnelma*

Olettakaamme, että objektit, kun ne on vapautettu hyödyllisyydestä, käyttöarvosta, vaihtoarvosta ja merkityksestä, paljastavat täydellisen läpinäkymättömyytensä, täydellisen kykynsä paeta jokaista kaappauslaitteistoa. Vapaina objekteille pitäisi antaa toinen erisnimi: ei enää objekti, ei enää laite, ei enää tavara, vaan pelkkä esine. Fred Moten, teoretisoidessaan ”objektien vastarinnasta”, jonka radikaali musta performanssi aina aktivoi, huomauttaa: ”Kun subjektiivisuus määrittellään subjektin ja sen objektien pitämiseksi subjektin hallussa, sitä

häiritsee irrottava voima, jota objektit käyttävät sillä tavoin, että subjekti näyttää olevan hallitsemansa objektin hallitsema – läpituokema ja tarvelemä.”<sup>8</sup> Tätä irtaannuttavaa ja tarvelevää voimaa, jota jokainen objekti harjoittaa, kutsun nimellä: esine. Kenties meidän olisi ammennettava tästä voimasta, opittava kuinka subjektit ja objektit voivat muuttua vähemmän subjekteiksi ja objekteiksi ja enemmän esineiksi.

### 5. Dekolonisaatiomuunnelma

Kuinka esineiden performatiivinen voima kykenee vapauttamaan väyliä subjektifikaatiolle ulos Agambenin ja Debordin yleisestä diagnoosista, jonka mukaan nykyinen subjektiivisuus ja objektiivisuus ovat olemassa pelkästään laitteistojen, tavaroiden ja objektien kontrolloivan voiman alistumisen ja luovuttamisen merkin alaisuudessa? Kuinka dekolonisoimme subjektien ja objektien väkivaltaisen saamaamisen kolonialismin, kapitalismin ja rasismin (tavara-laitteistoille ominaisiksi voimiksi ymmärrettynä) alaisuuteen? Esseensä lopulla Agamben esittää ”profanaatiota” vastarintateoksi, joka voisi ”palauttaa esineen ihmisten vapaaseen käyttöön”.<sup>9</sup> Pidän tätä ratkaisua epämiellyttävänä ”ihmisten” korostaessa voimaansa esineisiin ja käyttäessään niitä miten haluavat. Ehdotuksen väkivalta torjuu esineiden radikaalin toiseuden tunnistami-

---

8

Fred Moten, *In the Break: The Aesthetic of the Black Radical Tradition* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), s. 1.

9

Agamben, *ibid.*, s. 18.

10

Silvia Benso, *The Face of Things: A Different side of Ethics* (Sibany: State University of New York, 2000), s. 146.



sen. Näen osan viimeaikaista tanssia nimenomaan sen tunnustamisena, että on välttämätöntä ottaa käyttöön esineiden etiikka. Tämä etiikka edellyttää olemista esineiden kanssa pakottamatta niitä jatkuvasti hyödyllisyyteen. Tämän takia suuressa osassa nykytanssia, jossa objektit ovat keskeisessä asemassa, objekteja ei käytetä merkitystä antavina elementteinä eikä lausuman subjektin tai tanssivan vartalon edustajina, vaan usein objektit ilmaantuvat vain näyttelämään puhtaasti viitteellisissä tilanteissa joissa tanssijat ja kamat ovat jonkinlaisessa hyödyllisyydestä, merkityksellisyydestä ja hallinnasta vapautetussa synkronisessa ”rinnakkaisuudessa”. Jopa vapautettuna olemasta ”taidetta”.

## *6. Etiikkamuunnelma*

Miten sitoutua tähän esineiden radikaalin toiseuden esittämään etiikkaan, poietikkaan ja politiikkaan? Kuinka soveltaa sitä, mitä Silvia Benso kutsui ”implikaatioissaan etiikkaa sivuavaksi ontologiseksi asenteeksi, joka tunnistaa esineiden monikerroksisuuden ja läheisyyden esineiden toiseuden kuuntelemiseen, hoivaamiseen, huomaamiseen”?<sup>10</sup> Mahdollinen vastaus on sanoa, että kenties esineeksi-muuttuminen ei saattaisi loppujen lopuksi olla kovinkaan huono kohtalo subjektiivisuudelle. Katsoessamme ympärillemme, näyttää se taatusti paremmalta vaihtoehdolta kuin se, että jatkamme elämäämme ja olemistamme ”inhimillisen” nimen suojissa. Esine muistuttaa meitä siitä, että elävät organismit, niin epä-organiset kuin orgaaniset, ja tuo kolmas, niiden törmäyksestä muodostuva ja subjektiivisuudeksi kutsuttu, on kaikki vapautettava laitteisto-tavaraksi nimitetystä alistavasta voimasta, voimasta, joka painaa ne köyhdytettyihin, tai surulli-

siin, tai tottelevaisiin, tai pelokkaisiin, tai rajoitettuihin, tai hyödyllisiin elämän muotoihin. Ja esine (esineellinen aines missä tahansa objektissa tai subjektissa) voi itse asiassa olla se, mikä tarjoaa meille paon väyliä ja viivoja pois kolonisoivien laitteistojen imperiaalisesta suvereenisuudesta. Niin tehdäkseen esineet olisi jätettävä rauhaan, niiden olisi annettava tulla-esineeksi vielä kerran – jotta ne voisivat aktiivisesti astua vastustamaan alistamistaan erityisen inhottavalle objektijärjestykselle (tavara-laitteistojärjestys) ja erityisen inhottavalla subjektijärjestykselle (persoonallisuusjärjestys), joka sulkee sekä subjektit että objektit yhteiseen vankeuteen. Tässä yhteisessä, välttämättömässä kamppailussa, joudumme kenties seuraamaan Mario Perniolan neuvoa ja ”panemaan luottamuksemme esineelliseen eikä jumalalliseen tai inhimilliseen olemassaolon tapaan”.<sup>11</sup>

### 7. Antipersonamuunnelma

Mark Franko muistuttaa meitä ”persoonallisen” rakentavasta voimasta Renessanssin tanssissa, voimasta, jonka voimme nähdä läpäisevän länsimaisen teatteritanssin koko historian: ”Tanssijan oma persoona on tanssissa ylistämisen ja haukujen viimekätinen ja ainoa kohde”. Tämän takia ”tanssivan vartalon on vastineeksi näytettävä ihailtava minä ylistykselle

---

11

Mario Perniola, *The Sex Appeal of the Inorganic: Philosophies of Desire in Modern World* (London: Continuum, 2004, s. 110.

12

Mark Franko, *The Dancing Body in Renaissance Choreography* (Birmingham, AL.: Summa, 1986), s. 22.

13

Perniola, *ibid.*, s. 103

ja osoitettava tämä näyttäminen ylistettäväksi, saatava ylistys esiin”.<sup>12</sup> Seuraus tästä persoonan ja itsekeskeisyyden pohjimmaisesta ja perustavasta aineksesta tanssissa: se estää tanssijan halun muuttua esineeksi, muuttua eläimeksi, halun, jonka pimentää empaattinen tarve jatkuvasti vahvistaa ja varmentaa persoonaa ja tämän minää. 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa, jotkin tärkeät kokeilut, Vera Mantero, Boris Charmatz ja Xavier Le Roy muiden muassa, näkivät eläimeksi-tulemisen paon viivana tanssille. (Butolla oli samankaltainen poliittis-performatiivinen vaikutus, eläimeksi-tuleminen inhimillisen ja persoonan kieltämisenä, Hijikata: ”Ihailen rintakehiä, mutta, jälleen kerran, koiran rintakehä on ylivoimaisesti parempi kuin omani.”) Näyttää siltä, että nykyään paon viiva voidaan löytää tanssin syleillessä esineeksi-tulemista. Olennaista tässä on löytää muita välineitä näkyvyydelle, jossa objekti ja persoona eivät ole keskustassa – on siksi keksittävä muita tiloja, jotka ottavat mukaan katsojan, hajottavat näyttämön ja sekoittavat erottelut. Yksi näistä uusista näkyvyyden alueista on installaatio performanssissa, jossa ”installaatioiden avoin horisontti” johtaa nimenomaan ”taideteoksen tilalliseen hajoamiseen”<sup>13</sup> tuhoamalla teoksen taiteena jotta paljastettaisiin teos ”esineenä”. Tässä kohden voimme palauttaa mieliimme Heideggerin muotoilun esineiden performatiivisuudesta: ei olla, vaan koota yhteen.

### *8. Pakoviivamuunnelma*

Tietenkin objektit ovat aina olleet tanssinäyttämöillä esillä. Rosalind Kraus kirjoitti joskus: ”suuri joukko sodanjälkeisen Euroopan ja Amerikan kuvanveistäjistä kiinnostui sekä teatterista että laajentuneesta ajan kokemuksesta, joka näytti olevan

osa näyttämön käytäntöjä. Tästä mielenkiinnosta syntyi jonkin verran veistoksia teatteri- ja tanssituotantojen 'propseiksi' (rekvisiitaksi), joista osalla oli eräänlainen sijaisestittäjän tehtävä, ja osa toimi näyttämöefektien luojana".<sup>14</sup> Mutta nykyään emme näe tanssinäyttämöillä visuaalisten taiteilijoiden luomia veistoksia – vaan esineitä, kamaa, jota koreografit tuovat näyttämölle, nimenomaan ei lavastukseksi, vaan luodakseen ympäristön. Lisäksi esineitä käytetään täysin eri tavoin kuin Krausin kuvaamissa teatteri- ja tanssitapahtumissa. Nykyään objektit näkyvät, mutta eivät "omaisuuksina" ("properties", tai propseina – kuten objekteja merkittävästi teatteripuheessa kutsutaan) eivätkä "näyttämöllisten efektien" luojina tai "sijaisestittäjinä" (siis nukkeina). Pikemminkin objektit ja vartalo ottavat paikkansa toistensa rinnalla ja... ja joskus mitään muuta ei tapahdukaan. Tämä yksinkertainen teko asettaa esineet niiden hiljaiseen, liikkumattomaan ja konkreettiseen esineellisyteen ihmisruumiiden rinnalle eikä välttämättä edes yhteyteen tanssijoiden kanssa, vaan pelkästään vierelle; se saa aikaan olennaisen tapahtuman: vartaloita ja esineitä samanaikaisesti yhdistävät ja erottavan ohuen viivan korostuminen, ruumiillisen, subjektillisen ja esineellisen keskinäisen erottamattomuuden vyöhykkeen hahmottuminen. Tämä ei ole duchampilaista siinä mielessä, että se haluaisi ymmärtää arkipäiväisen objektin taiteena, heti kun taiteilija signeeraa objektin tai kun objekti on tuotu taiteen kehykseen. Sen sijaan se haluaa ymmärtää objektin esineenä, vapauttaa objektiin vangitun esineen, sen, mikä on joutunut välineellisen järjen

---

 14

 Rosalind Kraus, *Passages in Modern Sculpture* (Cambridge: The MIT Press 1981), s. 204

15

 Perniola, *ibid.*, s. 109.

ja taiteellisten laitteistojen ansaan.

Esineisiin sijoittaminen, ei sijaisvartaloina eikä narratiivin merkityksellisinä tai representoivina elementteinä, vaan kumppaneina yhteisolemisessa – kumppani-entiteetteinä aineen alueella – tarkoittaa perustavanlaatuisen muutoksen aktivoimista suhteessa objekteihin ja niiden esteettisiin vaikutuksiin (tanssissa, teatterissa, performanssitäiteessä ja installaatiotaiteessa). Tämä muutos on esineen poliittinen aktivointi sillä tavoin, että se voi tehdä sitä, minkä se tekee parhaiten – irrottaa objektit ja subjektit niiden ansoista, joita kutsutaan laitteistoksi, tavaraksi, persoonaksi ja minäksi. Kun tämä irrottaminen tapahtuu erityisen vaativissa ympäristöissä, joita kutsutaan installaatioiksi, tapahtuu nurinpäin kääntyminen, jossa ”installaatio tuntee vierailijan...tunkeutuu häneen” (kuten Perniola sanoisi), kääntäen vierailijan siten myös esineeksi.

### *9. Loppukaneettimuunnelma*

”Siksi, kun luovutan itseni esineenä, tarkoitukseni ei ole lainkaan tarjota itseäni riistettäväksi ja toisten hyödyksi. En tarjoa itseäni toiselle, vaan epäpersoonalliselle liikkeelle, joka samalla siirtää toisen itsestään syrjään ja antaa puolestaan hänelle mahdollisuuden tarjota itsensä esineenä ja ottaa minut esineenä”.<sup>15</sup>

Tekstin suomentanut Juhani Vähämäki on dosentti ja tutkija, joka on kääntänyt runsaasti italialaista ja ranskalaista nykyfilosofiaa suomeksi. Hän työskentelee yliopistonlehtorina Itä-Suomen yliopistossa.