

Kadonnutta teosta etsimässä

- Katoavan taiteen teokset kokoelmissa ja näyttelyissä

Jonni Saloluoma

Katoava taide, kuten performanssit ja niistä tehdyt dokumenttitaltioinnit ovat tulleet osaksi nykytaiteen katselmuksia. Samalla paine tallentaa näitä dokumentointeja myös museoiden kokoelmiin on kasvanut. Valtion taidemuseo antoi kuitenkin tänä syksynä (2009) Muusa-teostietokantaan liittyen ohjeistuksen, ettei performanssitaltioita enää otettaisi kokoelmiin. Ajatus on järkevä, kyseessä on vain alkuperäisestä teoksesta tehty dokumentointi – kuitenkin näitä dokumentointeja esitetään näyttelyissä silloin tällöin itsenäisinä teoksina.

Onko järkevää kysyä näiden katoavasta taiteesta tehtyjen dokumentointien näyttelyissä esittämisen mielekkyyttä?

Kaupunkien taidemuseoilla on velvollisuus hoitaa kaupunkien omistamia taidekokoelmia. Varsinkin niissä kaupungeissa, joissa noudatetaan prosenttiperiaatetta (mm. Salo, Oulu, Helsinki), kokoelmat kasvavat jokaisen julkisen rakennus- ja saneeraushankkeen myötä ja samalla lisääntyy työmäärä. Veistokset ja installaatiot ikääntyvät ja muuttuvat ympäristöolosuhteet lisäävät työtaakkaa.

Suurimmat kokoelmanhoidolliset ongelmat liittyvät usein sellaisiin installaatioihin, käsitetaiteen tai ympäristötaiteen projekteihin, jotka ovat kiinteitä ympäristönsä osia eli paikkakohtaista taidetta. Näitä teoksia voidaan pitää katoavana taiteena, sillä kun ympäristö muuttuu tai rakennukselle tehdään muutostöitä, myös rakennukseen kiinteästi kuuluva taideteos voi muuttua tai jopa tuhoutua. Ympäristötaideteokset ovat useimmiten prosesseja, joihin kuuluu entropia, kuluminen ja teoksen palaaminen osaksi luonnon kiertokulkua. Esimerkiksi [Salon kaupungin taidekokoelmiin kuuluu nykyään sellaisia prosenttiperiaatteella hankittuja teoksia](#), jotka ovat niin kiinteitä ympäristönsä osia, että ne tulevat vääjäämättä tuhoutumaan ajan myötä. Teoksella on alku ja loppu, ja teoksen katoavaisuus on hyväksyttävä. Se ei ole enää toistettavissa juuri sellaisenaan. Teos on nähtävä ja koettava paikan päällä. Tämä piirre korostuu käsitetaiteen piiriin laskettavissa installaatioissa sekä erityisesti performanssitaiteessa.

Nykyään on usein tapana kirjata taidemuseoiden kokoelmapoliittisten ohjelmien konservointipoliittikkaan erillinen lauseke siitä, miten kokoelmiin otettuja käsitetaiteen ja katoavan taiteen teoksia tulee käsitellä ja hoitaa. Painotus tuntuu olevan dokumentoinnissa: teos pyritään tallentamaan mahdollisimman monipuolisesti ja tarkasti ja säilömään kaikki näin saatu materiaali tuleville sukupolville. [Valtion taidemuseo](#) ja [Kuvataiteen keskusarkisto](#) ovatkin vuosikymmenien ajan katoavan taiteen dokumentointiprojekteillaan keränneet määrätietoisesti käsitetaiteeseen ja katoavaan taiteeseen liittyviä valokuvia, videoita ja kirjallista aineistoa [Käsitetaiteen kokoelmaan](#). Ajatuksena on siis tallentaa sellaista, jonka perusideana on olla katoavaa...

Onko tästä toiminnasta mitään hyötyä?

On ja ei. Esimerkiksi minulle siitä oli hyötyä kun joitakin vuosia sitten tein omaa kuvataiteen ja performanssitaiteen välistä suhdetta suomalaisessa kuvataiteessa käsitellyttä pro gradu -työtäni ja kahlasin läpi tuhansia dokumentteja Kuvataiteen keskusarkiston [performanssitaiteen kokoelmista](#). Mutta hyöty ei ollut sellaista kuin aluksi luulin. Mitä enemmän kävin läpi videoita ja kuvia, sitä selvemmäksi tuli, etten voisi ikinä analysoida alkuperäisiä performanssiesityksiä, vaan minun pitäisikin itse asiassa analysoida sitä tapaa, jolla performansseja dokumentoidaan ja tallennetaan.

Selitän: katoavan taiteen dokumentoinnissa on kyseessä toisen asteen teos – se on uusi teos, joka representoi toista teosta. Valitettavan usein nimettömäksi jäänyt video- tai valokuvadokumentoija tekee aina valintoja: kuvakulma, valotus, rajausta, objektiivin valinta, miten paljon kuvataan teosta itseään, miten paljon ympäristöä ja yleisön reaktioita... Samalla tavoin kuin maisemamaalari rajaa pois koetusta tilasta epäoleellisen ja keskittää katsojan huomion johonkin tiettyyn fokaaliseen pisteeseen, myös performanssin tai installaation dokumentoija rajaa kuvan keskiöön omasta mielestään olennaisen, tallentamisen arvoisen, yleensä taiteilijan/esiintyjän toiminnan. Hän pyrkii rekonstruoidaan valinnoillaan eletyn tilan ja ajan, ja luomaan siitä pintaan sidotun representaation. Näin dokumentoija luo uuden teoksen ja siihen pitää suhtautua uutena teoksena – dokumenttina tai jopa itsenäisenä taideteoksena.

[Roi Vaaran Ars Fennica -palkintönäyttelyssä Amos Andersonin taidemuseossa](#) 2005 oli esillä valokuvia, videointeja ja muita tallenteita Vaaran esityksistä. Esillä oli myös Vaaran nimenomaan kameralle tekemiä performansseja joita pitäisi käsitellä videoteoksina. Mutta toisaalta näyttelyssä esitettiin myös filmimateriaalia esimerkiksi Vaaran performansista ”Valkoinen mies” (1983). Tässä katuaktiossa Vaara kulki pitkin Helsingin katuja pukeutuneena valkoiseen asuun, hän oli maalannut myös ihonsa ja hiuksensa täysin valkoisiksi. Näyttelyssä esitetty filmi oli aktiosta tehty dokumentti. Kuvassa Vaara käveli pitkin Mannerheimintietä, meni käymään Sokoksella, istui bussipysäkillä jne. Se ei kertonut (ainakaan minulle) paljoakaan itse performanssista – mutta kylläkin kuvaajan suhteesta esitykseen ja hänen dokumentoinnissaan tekemistään valinnoista.

Kirjallisessa dokumentoinnissa ollaan taas aivan toisessa mediassa, omalakisessa taiteenalassa, joka toimii täysin toisella logiikalla. Vaikka kirjoittaja hallitsisi *ekfrasiksen* eli sanallisen kuvailun täydellisesti, hän ei voi ohittaa omaa näkökulmaansa eikä omaa kieltänsä, omia sanavalintojaan. Hän voi parhaimmillaankin vain kuvailla omia havaintojaan. Poissa oleva ja puuttuva korostuu, pakostakin.

Miksi tämä katoavan taiteen dokumentointi vaikutti minusta hölmöltä? Siksi, että performanssitaiteilijat ja useat käsitetaiteilijat itse korostavat esityksissään, performansseissaan, happeningeissään, tilataideteoksissaan, ympäristötaiteessaan ja installaatioissaan nimenomaan läsnäoloa ja kokemuksellisuutta; fenomenologista itsen hahmottamista osana teoksen tapahtumista. Katsojan pitäisi hahmottaa oma olemisensä samassa tilassa ja kokemuskentässä teoksen/esiintyjän kanssa.

Kuvataideakatemiassa tämän taiteenalan koulutus onkin nimetty [tila-aikataiteeksi](#). Kokemusta ei pystytä välittämään kuvallisella tai kirjallisella representaatiolla ja siksi dokumentointi ikään kuin taistelee teoksen omaa ontologiaa vastaan. Dokumenttia katsova joutuu katsomaan alkuperäistä teosta dokumentoijan silmien ja ajattelun läpi. Dokumentointi ei ole alkuperäinen teos, jollei sitä ole alusta asti tarkoitettu esim. installaation tai performanssin esittämisen tavaksi (esim. performanssi kameralle), mutta tällöin kyseessä on kuitenkin jo itsenäinen videoteos.

Tallenteen arvo on oikeastaan siinä, että se toimii muistin välineenä ja siksi se kuuluu museologisen ajattelun piiriin. Mutta kuuluuko se taidemuseon kokoelmiin? Dokumentointi kertoo kulttuurillisesta ilmiöstä ja siitä miten siihen on suhtauduttu, miten sitä on arvotettu ja dokumentoitu. Itse teoksesta dokumentointi kertoo vain vähän, yhden näkökulman – ehkä tällaiset dokumentoinnit kuuluisi-

vatkin yleiseen kulttuurin tallentamisen ja muistiorganisaatioiden piiriin, kulttuurihistoriallisiin museoihin tai edellä mainittuun Kuvataiteen keskusarkistoon eivätkä niinkään taidemuseoiden taidekokoelmiin. Taidemuseon museologinen tehtävä on ensisijaisesti ylläpitää taideartefakteja; dokumenttiarkistojen ylläpito on tietenkin tärkeää, mutta se on museon toiminnassa usein oheistoiminto, rinnalla kulkeva (ja valitettavan usein laiminlyöty) velvollisuus.

Onkin oleellista kysyä, että jos taideteos itsessään on kadonnut ja siitä on jäljellä vain esim. videotallenne, onko sitä järkevää säilyttää ja esittää kokoelmiin kuuluvana taideteoksena? Performansseja ei siis Valtion taidemuseon ohjeistuksen mukaan enää liitetä kokoelmiin, mutta miten toimia muiden katoavaan taiteeseen kuuluvien teosten kohdalla? Entä tekeekö performanssille tai installaatiolle oikeutta esittää näyttelyissä siitä tehtyä videotallennetta? Ja kuka tässä tapauksessa olisi teoksen tekijä: esiintyjä vai kuvaaja?

Pitäisikö meidän vain hyväksyä se tosiasia, että katoava taide katoaa ja toisinto on aina kopio? Pitäisikö kaikkien museoiden kokoelmapoliittisiin ohjelmiin kenties kirjata huomautus, ettei performanssidokumentointeja saa liittää kokoelmiin eikä katoavan taiteen dokumenttimateriaalia saa esittää teoksena itsenään? Vai riittäisikö, että me tarkistaisimme käsitystämme museo-objektista ja käyttämistämme käsitteistä? Esim. [Frieze-magaziinissa](#) performanssikuvien yhteydessä käytetään aina ilmaisua: ”Performance documentation”.

Meillä Suomessakin nämä katoavan taiteen alueet ovat kuuluneet taidekenttään jo 40 vuoden ajan. Ehkä olisi aika miettiä näitä asioita tarkemmin ja määritellä niihin liittyvät käsitteet ja toimintatavat. Valtion taidemuseon aloite siirtää performanssitaide pois kokoelmista on hyvä aloitus. Miten jatkamme?

Kirjoittaja on FM (TY, taidehistoria), joka toimii tällä hetkellä Salon taidemuseon näyttelyammuenssina.