



## **The Myth of Genius in Movement – Historical Deconstruction of the Nijinsky Legend**

### **Hanna Järvisen väitöskirjahaastattelu**

Tiistaina 26. elokuuta 2003 tarkastettiin Turun yliopistossa FM, MA Hanna Järvisen kulttuurihistorian väitöskirja "The Myth of Genius in Movement – Historical Deconstruction of the Nijinsky Legend". *Ennen ja Nyt* haastateli häntä Turussa.

*Miten päädyit tähän aiheeseen ja miten määrittelet tutkimuskenttäsi?*

*Valitsin aiheen sattumalta proseminarivaiheessa. Kävi ilmi, että tästä voisi saada enemmänkin irti, niin että gradua kirjoittaessa pöhti jo väitöskirjaa. Tutkimukseni on kulttuurihistoriaa, ja erityinen kiinnostuksen kohteeni on vuosisadan vaihteen kulttuuri yleensä. Kulttuurihistorian lisäksi tärkeitä vaikutteita sain ulkomailla oleskellessani, erityisesti vuosi Fulbright-stipendiaattina New York Universityn Performance Studies -oppiaineessa oli antoisa ja auttoi teoreettisten kysymysten pohdiskelussa.*

Tanssi on usein unohdettu taiteiden kehityksestä puhuttaessa, mutta se tarjoaa mielestäni erityisen hedelmällisen kohteen, kun pohditaan modernin kokemusta ja modernismin muotoutumista. Nijinskyn kohdalla nerous ja tähteys siis tarjoavat luontevan tavan purkaa esittävän taiteen modernismia.

*Mitä tarkoitat tässä yhteydessä historiallisella dekonstruktioilla?*

Metodologiani on historiatieteen lähdekriittinen lähestymistapa foucaultlaisen poststrukturalismin valossa. Tutkin miten valta toimii tässä Nijinsky-diskurssissa. Termi 'historiallinen dekonstruktio' tuli otsikkoon, koska tanssin tutkimuksessa suosittu rekonstruktion sijaan olennaisesti dekonstruoin Nijinsky-myyttiä, joskaan en Derridan tavoin.

Nijinskyn kaltaiseen superjulkikkikseen liitetty nerouden myytti sävyttää niin aikalaisten kuin jälkimaailmankin tulkintoja. Ainoa tapa lukea kirjaani on unohtaa kaikki, minkä luuli tietävänsä aiheesta. Aiempi tutkimus on pyrkinyt vaientamaan kaiken, mitä Nijinsky itse sanoi taiteestaan, leimaamalla sen 'epäluotettavaksi'. Kuten osoitan, esitetyt syyt eivät ole historiatieteellisesti päteviä, ja onkin mielenkiintoista havaita, mikä Nijinskyn sanomassa on vaientamisen arvoista.

*Tulkinnoissa on kaikei kysymys määrittelyvallasta: kenellä on oikea ymmärrys taiteesta ja Nijinskystä ja siten valta määritellä kulloistakin tanssitaiteen kenttää?*

Kyllä. Olen itse niin relativisti, etten koe minkään merkityksen tai tulkinnan olevan lopullinen, mutta toki myönnän oman tutkimukseni omalta osaltaan osallistuvan Nijinsky-diskurssiin, vaikkakin pikemminkin vastahankaan haraavana kuin hegemoniaa tukevana elementtinä.

*Tutkimuksessasi toteat, että Nijinskyn nerokuva muokkautui vallitsevien nerouskäsitteiden mukaan (niin Nijinskyn itsensä kuin jälkeimaailmankin toimesta), mutta että Nijinsky ja hänen työnsä myös muokkasivat käsityksiä neroudesta. Löytyykö tästä hyviä esimerkkejä?*

No vaikkapa se, että 1800-luvun tanssista puhutaan suurten tanssijoiden kautta (esimerkiksi Marie Taglioni, Fanny Elssler), mutta 1900-luvusta muotoutui koreografien vuosisata. Tutkimuksessani osoitan, että juuri Nijinskyn jälkeen länsimaissa alettiin analysoida koreografian roolia tanssiesityksen tekijänä.

*Onko aineiston saatavuudessa tai vastaavissa tullut vastaan suuria haasteita? Itse esityksistähän ei ole jäänyt paljoakaan jäljelle?*

Kuten vastaväittäjäni André Lepecki totesi, epistemologiset kysymykseni siitä, mitä voimme tietää Nijinskystä ja miten, johtavat aina ontologisiin kysymyksiin, siitä, miten määritämme tanssin. Nämä ontologiset kysymykset ovat olennaisia tanssista kirjoitettaessa, mutta niitä ei aiemmin ole kysytty. Tanssihistorialla on aina ollut ongelma tanssin olennaisen muuttuvuuden ja jatkuvan katoamisen kanssa. Esitän, että tämä ei saisi olla ongelma, ja että tanssihistorian (poliittinen) tehtävä vaatisi kyseenalaistamista (dekonstruktioita) ainaisen jo tiedettyä tukevan rekonstruoinnin sijaan. Tällä en tarkoita, etteikö rekonstruktioilla olisi merkitystä, ainoastaan, että nykyisin valtaosa rekonstruktioista ei kyseenalaista mitään, ja esimerkiksi Nijinskyn teoksien kohdalla päinvastoin pönkittävät myyttiä haudaten tekijän ja tämän sanoman jonnekin arkiston pölyisiin uumeniin. Tässä on mielestäni hukattu tärkeä mahdollisuus.

*Nijinsky halusi kyseenalaistaa taidemuodon itseäänselvyyksinä pidetyt elementit. Miten tämä näkyy hänen koreografioissaan?*

Nijinskyn aikalaiset valittivat, etteivät Nijinskyn koreografiat enää olleet tanssia. Nijinskyn "L'Après-midi d'un Faune" (1912) rajaa näyttämötilan puolentoista metrin kaistaleeksi, jossa tanssijat liikkuvat. Tai siis eivät liiku: Nijinsky Faunin roolissa makaa tai istuu likimain paikallaan puolet kymmenminuttisen teoksen kestosta. Jopa nykyisin tällainen liikkumattomuus aiheuttaa tanssiyleisöissä yleensä jonkinlaisen primitiivireaktion, kuten esimerkiksi Jerome Bêlin teoksien saama vastaanotto on osoittanut.

*Nijinsky edusti miesneroa, joka korvasi 1800-luvun ballerinahämmöt, ja hänen ruumiinsa oli myös naisten katseen kohteena. Millaisia reaktioita tämä herätti nais- ja miesyleisössä?*

On olennaista, että Nijinsky oli avoimen sensuaalinen mies, jota NAISET saivat vapaasti ihailta - kuten Freudin Dora osoittaa, vuosisadan vaihteessa naisten uskottiin ihailevan ensisijassa miehen sosiaalista asemaa ja taloudellista tilaa, ei niinkään fyysistä ruumista.

Osin Nijinskyn erityisasema johtui tietynlaisesta passiivisuudesta, johon monet hänen tanssijarooleistaan hänet asettivat: fin-de-sièclelle tyypillisesti näissä teoksissa naiset olivat femme fatale -tyyppisiä (yhtä tappavia itselleen kuin heihin ihastuville miehillekin). Samalla fin-de-sièclen dekadentti perinne johdatti yleisön joukkoon ei-normatiivisesti

identifioituvia yksilöitä, esimerkiksi samaan sukupuoleen rakastuvia miehiä ja naisia.

Kun tähän liitetään Nijinskyn kulttuurinen ja 'rodullinen' toiseus venäläisenä, Nijinskystä muodostui jopa lesbonaisten keskuudessa seksisymboli, jota seurattiin, jonka lähelle haluttiin päästä, josta haluttiin muistoja nimikirjoituksien, valokuvien ym. muodossa. Tässä mielessä Nijinsky ennakoiki myöhempää elokuvanäyttelijöiden tähteyttä.

*Nijinsky kuitenkin myös kyseenalaisti länsimaisten totutut käsitykset venäläisyydestä eksotisena barbarismina? Miten hänet nähtiin Venäjällä?*

Nijinskyn tanssijuus soveltui täysin myyttiin itämaisista barbaareista, joiden saavutukset olivat fyysisiä eivätkä älyllisiä. Nijinskyn koreografiat, erityisesti "Jeux" (1913), kyseenalaistivat tämän kahtiajaon – esimerkiksi laittamalla tanssijat länsimaisissa vaatteissa länsimaiseen ympäristöön, mutta säilyttäen seksuaalisen pohjavireen.

Nijinskyn "Le Sacre du printemps" (Kevätuhri, 1913), jota Venäjällä pidettiin osoituksena uudesta, kansallisesta taiteesta, nähtiin lännessä häiritsevänä, vieraana ja pelottavana. Esimerkiksi Le Figaro -lehden etusivulla Nijinskyä verrattiin hunni Attilaan, jonka kanssa ranskalaisten olisi paras saada pikaisesti aikaan rauhansopimus. "Sacren" nationalismi oli vaarallista, koska se väitti venäläisten olevan kulttuurisesti yliveraisia. Tästä syystä Nijinskyn teosta ylistettiin Venäjällä samoin perustein, joilla sitä lännessä haukuttiin.

Nijinsky oli kansallinen ylpeys senkin jälkeen, kun hänet potkittiin pois Keisarillisista Teattereista, ja modernistina hänet yhdistettiin myös vallankumoukseen taiteessa. Stalinin valtaannousu laittoi kuitenkin pisteen kaikelle modernismille Neuvostoliitossa jo 1920-luvun lopulla. Koska Nijinsky lisäksi oli emigrantti, hänestä ei voitu puhua kuin klassisena tanssijana, ja silloinkin pääasiassa Keisarillisten Teattereiden tähtenä. Neuvostovallan romahdettua Nijinskystä onkin kirjoitettu hyvin länsimaiseen tapaan, liki unohtaen keisarillisen Venäjän vaikutus hänen teoksiinsa.

*Tuliko tutkimusprosessissa vastaan suuria yllätyksiä?*

Eipä juuri – sen jälkeen kun ymmärsin, ettei primäärilähteistöä ole käytetty aiemmassa tutkimuksessa historiatieteen kriteerit täyttävällä tavalla. Lähdin liikkeelle ilman suurempia ennako-oletuksia ja annoin primäärilähteiden kertoa minulle asioita. Yllättävää kyllä lähteitä löytyi miltei jokaiseen esiin nousseeseen kysymykseen – esimerkiksi päästyäni tuskailemasta sitä, ettei Nijinsky missään sanonut mielipidettään kubismista, esiin pulpahti Peterburgskaya Gazetan haastattelu, jossa herra järkytti kriitikkoparkaa perinjuurin juuri esittämällä teostensa olevan kubismin teoriaa soveltavia.

*Nijinsky aiheutti aikoinaan skandaalin tulkinnallaan "Kevätuhrista". Kyseinen esitys saa juuri ensi-iltansa Turussa. Onko sinulla tuntumaa siihen, miten Nijinskyn tulkinnat elävät tämän päivän tanssitaiteessa?*

Nijinskyn kanssa ei näillä myöhemmillä "Kevätuhreilla" ole juurikaan tekemistä, paitsi ehkä viitteinä myyttiin skandaalista. "Nijinskyn Kevätuhrina" mainostettu rekonstruktio, joka saa taas uusintaensi-iltansa Kansallisbaletissa, on sekin erittäin ongelmallinen, koska Nijinsky itse ei kirjannut ylös juuri mitään tästä teoksestaan. Kyseenalaistankin väitöskirjassani useimmat Kevätuhri-myytin ainekset alkaen uskomuksesta, jonka mukaan "Kevätuhri" olisi ollut Nijinskyn radikaalein teos.

*Miltä nyt tuntuu ja miten tästä eteenpäin?*

Haluan tehdä jotain muuta. Minulla on suunnitteilla uusi kirja tällä nerous-tähteys -akselilla, mutta se saa odottaa, kunnes saan tämän kirjan kansainvälisille markkinoille.



*Kuvassa FT Hanna Järvinen*

\* \* \*

**Teksti: Anu Lahtinen**  
**Kuva: Turun yliopiston tiedotus**

ENNEN JÄNYT  
Historian tietosanommat