

Johanna Laakkonen

Puheenvuoro

Miten tallentaa aineetonta kulttuuriperintöä?

Miten suomalaisten esittävien taiteiden työprosessit tallentuvat? Mitä tämän päivän tekijät tallentavat omasta työstään? Mitä pelkkä esitystallenne kertoo katsojalleen, kun kantaesityksestä on aikaa vuosikymmeniä tai kokonainen vuosisata? Kysymykset liittyvät keskusteluun esittävistä taiteista aineettomana kulttuuriperintönä, esittävien taiteiden materiaalisuuteen ja kehoon arkistona ja siihen liittyvän tiedon tallentamiseen ja toiston merkitykseen.

Osallistuin *Gesellschaft für Tanzforschung* -järjestön kongressiin *Dance Resonance – Artistic Attunement in Motion*, joka järjestettiin Wienissä syyskuussa. Seurasin kolmipäiväisen kongressin ajan muun muassa kahta modernin tanssin historiaa eri tavoin lähestyvää työpajaa. Anja K. Arendin (Institut für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste) ja tutkija Foteini Papadopouloun työpajassa tarkastelussa oli Jean Cébronin koreografia (1962) Juan Allende-Blinin sävellykseen *Distance*. Osallistujia pyydettiin kuvittelemaan luovia tapoja täydentää epätäydellisesti dokumentoitua koreografiaa. Lähteinä meillä oli aukkoinen Labanin kinetografian *score* teoksesta, hajanainen valikoima valokuvia harjoituksista ja esityksestä sekä yli 50 vuotta teoksen ensi-illan jälkeen tehty musiikkitalenne. Aineistot olivat säilyneet Folkwangin tanssiarkistossa ja Kölnin tanssiarkistossa.

Toisessa työpajassa palattiin wieniläissyntyisen tanssija-koreografi Hilde Holgerin (1905–2001) taiteeseen. Hänen työtään käsittelevän *Basement dances* -projektin vetäjät ja Holgerin oppilaat Claudia Kappenberg ja Thomas Kampe kysyivät, miten aktivoida ja välittää Holgerin praktiikkaa ja sen vaikutusta oman aikamme tekijöille ja yleisöille.

Unescon määritelmän mukaan esittävät taiteet – kuten perinteinen musiikki, tanssi ja teatteri – ovat osa aineetonta kulttuuriperintöä.¹ Perinteeseen nojaavasta määritelmästä huolimatta tähän perintöön luetaan myös esittävien taiteiden nykyiset muodot. Tutkijat, kuten Aleida Assmann (2024) ja Diana Taylor (2003) esittävät, että alkuperäiskansojen muistikulttuurien ja länsimaisten kulttuurien välillä erona on, että jälkimmäiset ulkoistavat muistinsa suuriin instituutioihin, kuten museoihin ja arkistoihin. Alkuperäiskansojen muistikulttuureissa keho toimii muistin välineenä ja toimii kulttuuria säilyttävänä ja eteenpäin välittävänä arkistona. Muisti ja perintö elävät ruumiillistuneessa esityksessä, ja ne siirtyvät sukupolvelta toiselle.

Assmann kuitenkin toteaa, että aineellisen ja aineettoman kulttuuriperinnön raja ei ole

1 Intangible Cultural Heritage. Performing Arts. Unesco.

selkeä. Myös länsimaaisessa taiteessa esiintyjien keho toimii arkistona. Aineeton perintö kiteytyy ja välittyy harjoitusprosesseissa, joissa muistilla ja erilaisilla muistitekniikoilla (*mnemonics*) on tärkeä tehtävä.² Emme näe harjoitusprosessia näyttämöllä, eikä esityksen tallenne sitä paljasta. Assmann kysyykin, kuinka tallentaa kehoon tallennettua tietoa, teosprosessin kaikkein aineettomin osa? Pelkkä tallenne esityksestä ei riitä. Tarvitaan enemmän, esimerkiksi videointeja, haastatteluja, työpäiväkirjoja ja harjoitusprosessin dokumentointia. Assmannin tekstissä ja Wienin kongressin työpajoissa on kyse samasta asiasta. Kun keho katoaa, se on korvattava – muuten esitys tai jopa kulttuurin osa menetetään.³

Kiinnostus harjoitusprosessien ja niissä syntyvän ja kehittyvän näkymättömän kehotiedon tallentamiseen liittyy esittävien taiteiden tutkimuksessa tapahtuneeseen materiaaliseen käänteeseen. Teatteritutkimuksessa 1990-luvun performatiivinen käänne korosti esitystä katoavana taidemuotona ja painotti esityksen hetkellisyyttä, mitä käsitteli esimerkiksi Peggy Phelan (1993) sittemmin myös kritiikkiä herättäneessä tekstissään. Materiaalisen käänteen myötä huomio on siirtynyt ohimenevästä ja hetkellisestä pysyvämpään.⁴ Se ohjaa myös museoita tarkastelemaan esitysten dokumentointia uusista näkökulmista ja kiinnittämään huomiota taiteelliseen prosessiin – keholliseen tietoon, mutta myös esineisiin, artefakteihin ja työvaiheisiin, jotka johtavat esitykseen.

Assmann huomauttaa, että mikään tallentaminen ei takaa esityksen tai kokonaisen taidemuodon säilymistä. Vasta kun ne pääsevät uudelleen esiin tutkimuksessa, näyttämöllä tai museossa ja tulevat toiston kautta osaksi yhteisesti jaettua kulttuurista kokemusta, aineeton ja aineellinen kulttuuriperintö pysyvät elävinä.⁵

Mitä suomalaisen teatterin tai tanssin tutkija tai tekijä tulkitsee vaikkapa 2020-luvun esitystallenteesta vuonna 2120, jos tekijän ajattelua ja työprosesseja koskevaa tietoa ei ole eikä perintö siirry eteenpäin toistojen välityksellä? Voisimmeko katsoa tulevaisuuteen nyt pohtimalla eri tapoja tallentaa harjoitusprosesseja ja työmenetelmiä, ja voisivatko taiteilijat, tutkijat ja museo tehdä tätä yhteistyössä?

Helsingissä 23.10.2025

Johanna Laakkonen

Museonjohtaja, Teatterimuseo

Dosentti, Helsingin yliopisto

2 Assmann 2024, 201.

3 Assman 2024, 203.

4 Klein ja Cramer 2024, 10.

5 Assmann 2024, 204.

Lähteet

- Assmann, Aleida. 2024. "Archiving the Body. Cultural Memory and the Practice of Intangible Cultural Heritage." Teoksessa Gabriele Klein ja Franz Anton Cramer (toim.). *Materialities in Dance and Performance. Writing, Documenting and Archiving*. Bielefeld: Transcript, 193–206.
- Intangible Cultural Heritage. Performing Arts. Unesco. <https://ich.unesco.org/en/performing-arts-00054> (21.10.2025).
- Klein, Gabriele ja Franz Anton Cramer. 2024. "Materialities in Dance and Performance. An Introduction." Teoksessa Gabriele Klein ja Franz Anton Cramer (toim.). *Materialities in Dance and Performance. Writing, Documenting and Archiving*. Bielefeld: Transcript, 8–20.
- Phelan, Peggy. 1993. *Unmarked. The Politics of Performance*. Lontoo: Routledge.
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in Americas*. Durham, N.C.: Duke University Press.