

PERFORMATIIVNE PÖÖRE*

LINDA KALJUNDI

Kes meist poleks kuulnud tüütuseni korratud lendlauset: „kogu maailm on lava ning meie vaid näitlejad seal sees.”¹ Viimasel ajal ei kõida see ent mitte ainult teatrikuu korraldajate või kaameraga mobiiltelefonide tootjate meeli. Ka humanitaar- ja sotsiaalteadustes laieneb „performatiivsuse” märksõna jõuliselt väljapoole ootuspäraseid kasutusvälju, nagu teater või festivalid ja rituaalid, ning seda rakendatakse nii konflikti ja konsensuse, võimu ja identiteedi kui ka näiteks armastuse, au ja solvangute analüüsiks. Üks performatiivse pöörde viimaseid kuulutajaid Peter Burke, too juba nõnda paljusid pöördeid sõnastanud briti kultuuriajaloolane, tõdeb igati põhjendatult: „Üha enam pööratakse tänapäeval tähelepanu kultuuri etendamisele (*performance*)” (Burke 2005: 41).

Mis aga muudab selle praegu ilmselt oma laineharjani jõudva pöörde nõnda vastupandamatuks? Esmalt ei saa jätta mainimata tänapäeva sotsiokultuurilist konteksti, mille puhul on nii akadeemilises kui argiseski kõnepruugis saanud tavapäraseks kõnelda vaatamänguühiskonnast. Ehkki alates laiemasse ringluse toomisest Guy Debord'i poolt (Debord 1992) on terminil olnud eelkõige negatiivne tähendusvarjund (nt Jean Baudrillard'ist tõukavas kultuurikriitikas), ei ole see muutnud performatiivseid tegevusi sugugi vähem ligitõmbavateks uurimisobjektideks, vaid pigem vastupidi. Samavõrd oluliseks võib aga pidada akadeemilise maailma enese janu uute „pöörete” järele, mille ümber koondada konverentse, artiklikogumikke ja ajakirjade erinumbreid ning mis muuhulgas otsib performatiivsest vaatenurgast värskendust teistegi praegusaja teadusilma suurte teemade jaoks, nagu identiteet, rahvus ja mälu, sugu jt. Tähenduslikuks võib pidada 1990. aastatel ilmnenud hakanud teatud tüdimust keelelisest pöördest, mille mõjul on taastärganud huvi tekstide kõrval ka tegemise – suhtluse ja praktikate, kehalisuse ja kogemuse – vastu. Ühelt poolt annab sellest märku klassikaliste humanitaarteaduste hii- liv lähenemine antropoloogiale. Teiselt poolt on kultuuriline pööre jätnud oma jälje sotsioloogilisse mõtlemisse. Tervikuna on seega põhjust kõnelda humanitaar- ja sotsiaalteaduste jätkuvast žanride ähmastumisest, nagu ka tõlgenduslikust pöördest, mille tulekut kuulutas ameerika antropoloog Clifford Geertz juba 1980. aastal: selmet kirjeldada kultuuri superstruktuuri või ühiskonda masinana, nähakse neis pigem mitmekihilisi käitumuslikke organisme, mille tõlgendamiseks tuleks otsida võtit üksikjuhtumitest, mängust ja igapäevadraamadest (Geertz 2003: 36).

Nagu mitmed teisedki teaduses ilma teinud ja käesolevas ajakirjanumbris käsitlemisele tulevad pöörded, nii on ka performatiivne pööre andnud ridamisi uusi impulsse mitmete nähtuste ümbermõtestamiseks, ent toonud endaga kaasa terve rea uusi tõlgenduslikke ja teoreetilisi probleeme. Ehk nagu on sel-

* Artikkel on seotud grantidega ETF7129 ja SF0042478s03. Ühtlasi tänan Eneken Laanest mitmete lahkete ja sisukate märkuste eest.

¹ Tsitaat William Shakespeare'i näidendist „Nagu teile meeldib” (tlk G. Meri).

le tabavalt kokku võtnud Clifford Geertz: „kui tulemuseks ei taheta saada keerulist sõnamulinat või kõrgema taseme nonsenssi, siis tuleb arendada kriitilist teadlikkust” (Geertz 2003: 36). Ajal, mil performatiivsuse mõiste on järjepidevalt laienemas, hõlmates üha suurema osa kultuurist, inimtegevusest ja aegruumist, puudutab see probleem nii sellega seostuvate erinevate mõistete, meetodite ja teooriate pruuki kui ka nende pidevalt ringlevat kasutamist. Piisab vaid põgusast pilguheidust viimasel ajal ilmunud valdavalt ingliskeelsetele uurimustele, et tõdeda vastava terminoloogia ja selle kasutusvälja märkimisväärset variatiivsust. Esmajoones puudutab see muidugi terminit *performance* ja selle tuletisi (*performativity*, *performative act* jt).² Eesti kontekstis kaasnevad sellega mitmed tõlke- ja tõlgendusprobleemid: nimelt on inglise *performance* märksa laiema tähendusega kui meie eeskätt teatriga seonduv „etendus”, tähistades ka mingi tegevuse ettevõtmist ja teostamist jmt.³ Lisaks muudavad *performance*’i tõlkimise „etenduseks” või „etendamiseks” (või ka *performativity* tõlkimise „etenduslikkuseks” jne) mitmel puhul ebatäpseks põhimõttelised teoreetilised erinevused, millest tuleb veel lähemalt juttu. Etteruttavalt öeldes ei pea sugugi mitte kõik tõlgendused *performance*’i all silmas etendust.

Seetõttu kasutab käesolev artikkel katusterminina mõistet „performatiivsus” ja selle tuletisi. Seades endale sihiks kaardistada vastava mõistestiku tähendus- ja kasutusvälja laienemist, vaagib artikli lõpuosa uuesti ka selle ekspansiooni poolt kaasa toodud metodoloogilisi ja terminoloogilisi probleeme. Tuleb siiski veel kord tõdeda, et kuna praeguseks on performatiivne pööre valgunud laiali mitmesse eri harusse ja valdkonda, mille eesmärgid ja mõistekasutus võivad olla üsnagi erinevad, siis saab niisuguse mitmekesisuse taustal rääkida ühtsusest vaid tinglikult. Samavõrd raske on määratleda performatiivse pöörde algust. Nagu järgnevast nähtub, on huvi elu performatiivsete tahkude ja tõlgenduse vastu XX sajandi teadusilmas lahvatanud mitmel korral. Siiski võib praegust esiletõusu pidada võrdlemisi eripäraseks, milleks annab alust nii rakendusvälja kui ka uurimuste mahu määratu laienemine. Olulist mõju on sellele avaldanud ka kriitiline teooria, mis on kultuuri- ja ühiskonnaanalüüsi suuresti politiseerinud ja ideologiseerinud, tõstes tähelepanu keskpunkti võimu, rassi ja soo performatiivsed praktikad. Laiemalt aga võiks nii huvitõusu kui selle rõhuasetusi seostada ka postmodernsuse vastukajaga akadeemilises maailmas, mis – nagu on märkinud Peter Burke – leidis väljundi uurimustes kultuuri konstrueeritusest, traditsioonide leiutamistest ja identiteedi poliitikatest (Burke 2005: 38–39, 41). Kuid nagu pöörete või uute uurimisvaldkondade puhul sageli, koondub performatiivse pöörde identiteet paljuski varasemate võtmetekstide kimbukese ümber. Seetõttu tulekski siinset ülevaadet alustada praeguse tõusulaine poolt oma esiisadeks kuulutatud autoritega.

² Järjest jõudsamalt on need ennast sisse seadmas teisteski keeltes, näiteks saksakeelses uurimuses, kus on varem traditsiooniliselt kasutatud „kultuurilavastuse” (*Kulturinszenierung*) mõistet nagu Prantsusmaalgi (*mise en scène culturelle*). Vastava terminoloogia arengust ja selle eesti keelde kohaldamise võimalustest pakub hea ülevaate Ester Võsu (2006).

³ Teatraalset etendust hakkaski see sõna mh tähistama alles XVII sajandi alguses. *Performance*’i tähendusvälja kohta inglise keeles vt nt States 2006: 2478–2479. Analoogiline probleem puudutab ka mitmeid teisi tõlkevasteid – näiteks „näitlema” (ingl *to act*, s.t ka ’tegutsema; toimima’ jmt) –, kuna siingi kipub avaram ja mängulisem tähendusväli sageli tõlkes kaduma. Üheks oluliseks erandiks võib pidada „draamat”, mis on ka eesti keeles kasutusel teatrivalises kontekstis nagu inglise keeleski (vt Võsu 2007: 195–196, 201–206).

Eelkäijate autoriteetne hääl: draamast *performance*’ini

Ühiskonna poetiseerimisel (või sootuks kritiseerimisel) teatrina on auväärseid juured: seda võrdlust kohtab juba antiikkirjanduses, eriti suure populaarsuse aga saavutas *theatrum mundi* idee renessansi- ja barokiajastul. Moodsas teaduses jõudis see oma esimese läbimurdeni 1930. aastatel, kui sotsioloogid võtsid kasutusele mõisted, nagu „draama” ja „roll”. Kõnekalt sai samal ajal alguse ka mänguanalooogia võidukäik nii kultuuri ja ühiskonna kui seda korrastavate reeglite ja süsteemide toimimise analüüsimisel.⁴ Performatiivne pööre on aga oma eelkäijaks kuulutanud eelkõige 1940.–1950. aastatel sotsioloogias ja antropoloogias käibele tulnud, oma esialgsel kujul paljuski draama- ja teatrianalooogiatel rajaneva nn dramaturgilise mudeli, mis moodustabki tänapäeva uurimuste ühe olulisema ühenduslüli (isegi kui ühendavaks niidiks on sageli kriitika selle võtmeautorite suhtes).⁵

Esimesena tõi dramaturgilise tõlgenduse käibele ameerika kirjandusteoreetik ja filosoof Kenneth Burke teoses „Motiivide grammatika” (1945), asudes ameerika sotsioloogide Talcott Parsonsi ja George Herbert Meadi töödest kannustatuna viljelema lähenemist, mida ta nimetas „dramatismiks”. Rõhutades sotsiaalse suhtluse sümbolset iseloomu, analüüsib Burke inimeste käitumist sotsiaalsetes „stseenides” tegelaste püüete kaudu kontrollida tegevuse käiku erinevate võtete, strateegiate ja teadmiste abil. Kuigi Burke’i mõju eriti Ameerika sotsioloogiale oli tähelepanuväärne, on ta jäänud praeguseks siiski kahe teise dramaturgilise mudeli juurutaja, ameerika sotsioloogi Erving Goffmani ja briti antropoloogi Victor Turneri varju.

Goffman arendas oma mõjuka lähenemise välja teoses „Mina esitamine igapäevaelus” (1959). Nagu Burke’i uurimus, nii kujutab seegi endast ositi Meadi sümbolse interaktsiooni teooria edasiarendust, mis rõhutab sotsiaalse käitumise suuremat heterogeensust ja kontekstuaalsust. Goffmani raamatut kannab iseenesest lihtne, kuid omas ajas uudne ja seeläbi igihaljaks osutunud võrdlus: inimeste igapäevane sotsiaalne käitumine, suhtlus ja sotsiaalsed rollid kujutavad endast etendust, mida luuakse ja kasutatakse vastasmõjus teiste „näitlejatega”. Siingi on elu niisiis eeskätt hulk strateegiaid, mis aitavad sotsiaalses suhtluses hakkama saada ja teisi selles osalejaid mõjutada. Goffman rajas oma kontseptuaalse raamistikuteatrist laenatud mõistetele, nagu näitlejad ja publik, etteasted ja rollid, etendus ja dramaturgia, dekoratsioonid jmt, ning kasutas seda keelt võrdlemisi paindlikult, rakendades dramaturgilist mudelit enam-vähem kõigele: diplomaatiale, kohutupidamisele, majandusele, etiketile, armusuhetele, religioossetele riitustele, koolidele, haiglatele jne. Tema eeskujul leidis ohtralt järgimist, ehkki tänaseks on sotsioloogide käsitus sotsiaalse elu etenduslikkusest oluliselt teisenenud ning kõrvutused teatrikeelega on muutunud järjest ettevaatlikumaks ja harvemaks.⁶

⁴ Selle esimesteks kuulutajateks 1930. aastatel olid Ludwig Wittgensteini käsitus eluvormidest kui keelemängudest (*Sprachspiel*) ning Johan Huizinga tõlgendus mängust kui kultuuri ja ühiselu vormist (Huizinga 2004). Veidi hiljem ilmus John von Neumanni ja Oskar Morgensterni „Mängude ja majanduskäitumise teooria” (1944), mis kujunes mänguteooriate klassikaks nii matemaatikas kui ka majandusteoorias.

⁵ Süvitsimineva ülevaate draama-analooogia kasutusest XX sajandi sotsiaalteadustes pakub Ester Vösu (2007; 2008).

⁶ Vt nt Alexander, Mast 2006. Veelgi teravamalt on Goffmanit siiski kritiseerinud

Kui Burke ja Goffman keskendusid eelkõige näitlejale ja rollile, siis Victor Turner tõstis keskpunkti draama (näidendi) ehk stsenaariumi. Oma mõjuka idee sotsiaalsest draamast tõi Turner esimest korda käibe teoses „Skisma ja kontinuiteet Aafrika ühiskonnas” (1957). Turneri sotsiaalsed draamad toimuvad ühiskonna kõigil tasanditel riigist kuni perekonnani: need saavad alguse konfliktist, olgu selleks siis mäss riigivõimu vastu või perekonnatüli. Olukorraga toimetulekuks võetakse kasutusele ritualiseeritud vormid, ning kui meetmed on edukad, siis rebend terveneb ning toimub ühinemine ja leppimine, kui aga mitte, siis lõpeb konflikt lõhenemisega. Mudel osutus mõjukaks nii antropoloogias ja folkloristikas kui teisteski valdkondades, eriti näiteks sotsioloogias ja politoloogias. Nõnda ongi seda praeguseks rakendatud kõikvõimalike erinevate nähtuste uurimisel, mis ulatuvad siirderiitustest ja Islandi saagadest tänapäeva poliitiliste ülestõusude ja skandaalideni. Nagu Goffmanit, nii on ka Turnerit – kes tundis kogu elu teatri vastu elavat huvi – hiljem kritiseeritud teatrimetafoori liiga kergekäelise rakendamise eest, ehkki väärrib etteruttavalt märkimist, et hiljem keskendus ka Turner „draama” asemel pigem mõistele „etendus” (*performance*) (Turner 1987).

Lisaks Turnerile on praegusaja pöördumised performatiivsuse poole saanud antropoloogiast rohkelt teisigi olulisi impulsse. Esmajoones puudutab see muidugi dialoogi erinevate rituaaliteooriatega (Arnold van Gennep, Catherine Bell jt, sh ka Victor Turner). Rituaali mõistele, mis üldistatult tegeleb n-ö tavaelust eraldatud ja liminaarse sfääriga, pakub antropoloogilise terminoloogia vallas paindlikumat alternatiivi juba 1950. aastate teisel poolel Milton Singeri käibe toodud ja eri valdkondades laialdast kasutamist leidnud „kultuuri-etendus” (*cultural performance*).⁷ Kuna aga mainitud mõjude lähem käsitlemine väärriks omaette mahukat ülevaadet, siis piirdugem siinkohal Ameerika antropoogi Clifford Geertzi nimetamisega, kelle tööd osutusid suundanäitavaks muuhulgas just seetõttu, et need ei otsinud performatiivsust erakordsetest olukordadest ja rakendasid seda mõistet julgelt ka rutiinsetele praktikatele. Eriti mõjukaks võib pidada artiklikogumikku „Kultuuride tõlgendamine” (Geertz 1973b), mis aitas juurutada arusaama, et kultuuri kui sümbolse märgisüsteemi toimimisel on oluline koht n-ö õpitud käitumisel laiemalt: ka igapäevaellu kätketud sümbolismil, näiliselt triviaalsel rutiinil ja argirituaalidel on oluline koht erinevate maailmavaadete, eluhoiakute ja tähenduste loomise, edasiandmise ja säilitamise juures. Samuti on mitmed Geertzi teosed olnud performatiivsele pöördele otseselt eeskujuks, eelkõige tõlgendus Bali kukevõitlusest kui draamast (Geertz 1973a) ja uurimus teaterriigist (*theatre state*) XIX sajandi Balil (Geertz 1980).

Niinimetatud dramaturgilise mudeli ja erinevate antropoloogiast tulevate impulsside kõrval on performatiivse pöörde teiseks oluliseks selgrooks kujunenud briti filosoofi ja keeleteadlase John Langshaw Austini käsitlus performatiivsetest lausungitest (*performative utterances*). „Lausungi kuuldavale toomine ongi teo sooritamine,” kuulutas Austin (1962). Siiski ei pea Austini performatiivsuse all silmas mitte etendust või etendamist, vaid pelgalt mil-

teatriteoreetikud, kes väidavad sageli, et ta kasutab teatrikeelt pelgalt metafoorina (nt Wilshire 1982: 274–281).

⁷ Esimest muutust senise dramaturgilise mudeli kasutamises võibki täheldada 1970. aastatel, kui „etendus” hakkas järk-järgult välja vahetama otseselt draama ja teatriga seostuvaid termineid nagu ka rituaali mõistet, ja seda esmalt antropoloogias (Turner 1987; MacAloon 1984).

legi teostamist ning seeläbi tema tõlgendus pigem vastandub pildile ühiskonnast, kus saab vabal tahtel rolle etendada ja vahetada. Austini lähenemist pole ohtralt kasutatud üksnes „tööriistana” (eriti kirjandusteaduses, sotsiolingvistikas ja soouurimuses), vaid see on leidnud ka mitmeid edasiarendusi (Jacques Derrida iteratsioon, Noam Chomsky „pädevus” ja „sooritus” jt). Nende hulgast on eriti laialdast mõju avaldanud prantsuse sotsioloogi Pierre Bourdieu keele sümboolse võimu käsitus, mis lisas Austini performatiivsetele lausungitele sotsioloogilise dimensiooni (Bourdieu 2001) ning aitas seeläbi kaasa tõlgenduste politiseerumisele.

Ülaltoodu võtab lühidalt kokku praeguse performatiivse pöörde peamised n-ö autobiograafilised pidepunktid, mis on võimaldanud võtta performatiivsust tõsiselt ja kehtestada tõlgendusmudelina. Siiski võime võrreldes eelkäijatega märgata olulisi nihkeid nii käsitletavate teemade ringis kui ka ideoloogiakriitilistes hoiakutes. Uute aegade märgiks on ka mõisted, nagu „performatiivsus” või kitsamalt „etendus”, mis on asunud jõuliselt välja vahetama varasemaid termineid „draama”, „teater” jmt. Nagu on osutanud Peter Burke, ei ole küsimus pelgalt ühe või teise sõna eelistamises: see näitab, et usk kultuuriliselt konstrueeritud stsenaariumiga draamadesse on kadumas (Burke 2005: 38–41).

Etendusboom – mitmetähenduslik performatiivsus

Seega võib praeguse buumi juures täheldada märksa suuremat paindlikkust: selmet luua analoogiaid teatri ja ühiskonna vahel, on see nendevahelisi piire pigem hägustanud. Nii sisulises kui ka mahulises plaanis on see kaasa toonud käsitluste ja tõlgenduste paljususe.

Siinkohal on sobilik alustada sotsioloogiast, mis otsib etenduste analüüsis ühte võimalust pöörata tekstide ja suurte struktuuride kõrval enam tähelepanu praktikatele ning otsida dialoogi kultuuriteooriaga – vajadus, mida on näiteks rõhutanud üks mõjukamaid performatiivse pöörde juurutajaid sotsioloogias, Jeffrey C. Alexander (Alexander, Mast 2006). Mõiste „sotsiaalne etendus” on pakkunud tänuväärse tööriista näiteks sõdade (Smith 1993) või poliitiliste muutuste (Edles 1998), aga isegi niivõrd vastsete sündmuste nagu 11. septembri terrorirünnakud uurimiseks. Eeskätt kaalub see lähenemine erinevate etenduste funktsiooni ning efektiivsust sümboolse suhtluse ja eelkõige domineerimise vahendina (Alexander, Giesen, Mast 2006), mille raames ongi peaaesjalikult leidnud vaagimist võimu etendamise (Soeffner, Tänzler 2002) mudelid ja avaldused erinevates ühiskondades. Siiski väärrib märkimist, et sotsioloogide performatiivne uudishimu ei piirdu vaid hegemoonilise võimuga, vaid laieneb ka selle vastu suunatud aktidele, pöörates tähelepanu näiteks tänavarahutustele ja terrorismile (Wagner-Pacifici 1986).

Üha valdavamalt käsitletakse sümboolse tegevusena (*symbolic action*) ka poliitikat, nagu Murray Edelman sõnastas selle oma samanimelise teose pealkirjas juba 1971. aastal (Edelman 1971). Samal ajal rajas performatiivne tõlgendus tee poliitiliste ideede ajalukku, kui briti ideedeajaloolane Quentin Skinner asus J. L. Austini ja John Searle'i töödest tõukudes viljelema poliitilise mõtte ajalugu kui kõneaktide uurimist (nt Skinner 1971). Ühelt poolt haakub see suund kitsamalt poliitiliste kõnede ja kõnekunsti ajalooa, mida on

viimasel ajal samuti jõudsalt uuritud performatiivsest vaatenurgast, teiselt poolt on selle raames aga analüüsitud laiemalt erinevate ideoloogiate – nagu näiteks liberalismi (Joyce 2003) või demokraatia (Alexander 2003) – etendamist ja rituaale.

Arvestades märksõna „identiteet” kõrget lendu viimase aja teadusmaastikul, pole sugugi üllatav, et oluline osa nii sotsioloogide kui ka ajaloolaste pöördumistest performatiivsuse poole osutavad nimelt etenduste – žestide, rituaalide ja tseremooniade – olulisusele ühe või teise identiteedi kehtestamisel (Fine, Speer 1992). Siit võib leida uurimusi kõige erinevamate perioodide ja sotsiaalsete gruppide kohta – üks suundanäitavatest töödest käsitles au mõistet XIII sajandi Islandil (Bauman 1986), teine Ameerika Lõunaosariikides (Wyatt-Brown 1982) –, ent ootuspäraselt on keskseks kujunenud rahvuse ja rahvusriigi etendamine. Siiski pööratakse siingi hegemooniliste identiteetide kõrval üha enam tähelepanu ka marginaalsetele identiteetidele ja viimaste katsetele etendada end valitsevate identiteetide osaks (Passing 2001). Ühtlasi seostuvad need uurimused sageli teise, hetkel populaarsuse laineharjal oleva uurimisvaldkonna – mäluga. Mitmed uurijad ongi otsinud just performatiivsest vaatenurgast uusi võimalusi ajaloolise mälu ja identiteediloome vaagimiseks, rõhutades mäluetenduste (mälestamisrituaalide, -tseremooniade jne) rolli kogukondliku ja eriti rahvus(riik)liku ajaloomälu loomes (Spillmann 1997). Samuti pole kuigi üllatav, et seda teemat on eriti jõudsalt uuritud konkureerivate mälukogukondadega alade puhul, nagu näiteks Iirimaa (Jarman 1997) või Iisrael (Katriel 1997).

Ent mineviku etendamise kõrval on ajaloolased üha enam asunud uurima ka etendusi minevikust. Siingi on tähelepanu kandumisele tekstidelt praktikatele kaasa aidanud nn uue kultuurajaloo, samuti ajaloolise antropoloogia esiletõus. Teisalt ei saa vähetähtsaks pidada ka üht hoopis keelelise pöördega seostuvat impulssi, nimelt Hayden White'i ideed, et XIX sajandi ajaloolased käsitlesid oma narratiive kui draamasid, olgu siis traagilisi või koomilisi (White 1973). Kõnekal moel aga on ka ajaloolaste esialgne huvi ja üks selle praegusi olulisemaid keskmeid jällegi seotud võimuaktide ja vägivallaga. Juba 1970. aastal ilmunud uurimuses Loudoni seestunud nunnadest käsitles Michel de Certeau neid vaatamängu ja teatri võtmes (Certeau 1970). Veelgi mõjukamaks võib pidada Michel Foucault' uurimust „Valvata ja karistada. Vangla sünd”, mis tõlgendas vanglaid ja hukkamisi kui „terrori teatrit” (Foucault 1975). Erinevate vägivaldsete võimuaktide (ka sõdade, repressioonide jne) ümber koondub praegugi oluline osa ajaloolaste vastavalaadseid uurimusi, mis on pööranud tähelepanu eelkõige erinevate üksikjuhtumite või nähtuste (näiteks viisakusnormide) kui etenduste analüüsimisele. Siiski on siingi loobutud teatri ja stsenaariumi mõistetest, asudes rõhutama etenduste, nende tähenduste ja kulgemise paindlikkust.

Kui ülaltoodud valdkondade analüüsimisel on tähelepanu niisiis koondunud etendusele selle kitsamas tähenduses, siis sotsiaalse ja eriti soolise identiteedi puhul on uurimus läinud teist, kuigi mitte vähem mõjukat teed, mis on lähtunud pigem Austini ja Bourdieu performatiivsuse tõlgendustest, mitte mudeli dramaturgilisest edasiarendustest. Nimelt andsid jõulise tõuke soo performatiivsuse muutumisele juhtteemaks, mis on avaldanud olulist mõju ka mitmetele teistele valdkondadele (kirjandus-, filmi- ja kultuuriteooria, filosoofia jne), ameerika filosoofi Judith Butleri uurimused, esmajoones „Sekeldused

sooga. Feminism ja identiteedi kummutamine” (Butler 1990; vt ka Butler 1997).⁸ Butleri krestomaatiliseks osutunud (ent sageli vääriti tõlgendatud) väite kohaselt on soolisuus olemuselt mitte identiteet, vaid toiming: see ei sõltu sellest, kes me oleme, vaid sellest, mida me teeme. Siiski ei tähenda soo performatiivsus tema tõlgenduses mitte etendamist, vaid ajalooliselt kujunenud sotsiaalsete tähenduste ja normide pidevat kordamist nii kõnes kui tegevuses ja toimingutes.

Muuhulgas on see siiski suunanud uurijaid vaagima soonormide peegeldumist ja kehtestumist ka etenduskunstitades (nt Senelick 1992). Ja ka siin võib taaskord tähendada uurimisreviiri laienemist üldisemaltki. 1980. aastatel hakkasid eelkõige Ameerikas õilmitsema etendusuuringud (*performance studies*), mis üritasid lõhkuda tavapärast eristust teatri ja elu vahel. See huvi pööre seostub ühtlasi ka teatripraktika uuenemisega ning selle traditsiooniliste vormide iganenuks kuulutamiselega alates 1960. aastate lõpust. Ehk nagu on muutuse võtnud ilmekalt kokku Bert O. States: „nihe etendusuuringute poole toimus... siis, kui mõisted *teater* ja *teatraalsus* minetasid oma keskse koha (või vähemalt sattusid kriitilise analüüsi objektiks) ja põhimõisteks kerkis *etendus*” (States 2006: 2485). Ühelt poolt on see toonud kaasa huvi institutsionaliseeritud teatri varju jääva etendamisakti kui sellise „anatomia” vastu (Esslin 1976), mille analüüsimiseks on teatriuurijad ja -praktikud üritanud kohaldada eriti antropoloogia sõnavara. Teisalt on teatriteoreetikud asunud analüüsima ka teatrivaliseid sündmusi, näiteks meelevaardusi (Taylor 1994). Siin on üheks mõjukamaks sillaehitajaks olnud ameerika teatriteoreetik ja -praktik Richard Schechner. Too Victor Turneri pikaajaline kaastööline on „sotsiaalse draama” mõistet rakendanud nii valitsuskriisidele kui ka Shakespeare’ile (Schechner 1977). Oluliselt on piire aidanud laiendada ka teine praktikust teoreetik Martin Esslin, kes pole samuti kõhelnud kõrvutatamast näiteks tänavarahutusi ja sporti ning teatrit ja filmi (Esslin 1987).

Pöördest pole mõjutamata jäänud teisedki kultuuriajaloo klassikalised valdkonnad. Nii pälvib näiteks muusikaajaloos üha enam tähelepanu muusika esitamise *resp.* etendamise akt (Fulcher 2000). Rääkimata omaette nähtusena esile kerkinud performantsikunstist (nt Auslander 1997), on performatiivsust nähtud ka kunsti- ja visuaalkultuuri ajaloos laiemalt: suuremate teemadena on esile tõusnud näiteks käsitlused linna- ja pargiruumist lava ja dekoratsioonina, erinevad eneserepresentatsiooni tehnikad, riietuse ajalugu jmt. Ja viimaks ei saa mainimata jätta, et teadusajaloolased on asunud uurima sellest vaatenurgast omaenese mänguvälja, akadeemilist elu – katseid, väitlusi, loenguid jne – kui omalaadseid etendusi (nt Crease 1993).

Selle ülevaate lõpetuseks tuleks aga küsida, kuivõrd kuumad või külmad on need teemad Eesti kontekstis. Tagasivaatavalt tuleb kõigepealt osutada Juri Lotmani tõlgendustele argielu etenduslikkusest, mis näitavad teravmeelselt, et XVIII–XIX sajandi Vene aadelkond ja kodanlus kujundasid oma isiklikku käitumist, igapäevast kõnepruuki ja lõppkokkuvõttes elusaatust paljuski kirjanduslike ja lavaeeskujude järgi (vt nt Lotman 2003). Tänapäeva Eestis oleks performatiivsest pöördest kõnelemine ilmselt siiski liig, kuigi teisalt ei saa sugugi eitada selle vaatenurga vargset esiletõusu. Esmajoones tuleb muidugi mainida teatriteadlasi, kelle vastavatest uurimustest ülevaate and-

⁸ Judith Butleri performatiivse soo käsitlusest pakub põhjaliku ülevaate Eneken Laanes (2008).

mine nõuaks omaette mahukat artiklit. Antud kontekstis on kõnekas eelkõige kasvav tähelepanu etenduse ja etendamise fenomeni vastu (Epner, Saro 2006, Epner 2002), ent samuti teatriteoreetikute kõrvalepõiked eri valdkondadesse, mis käsitlevad näiteks kirjandust kui etendust (Saro 2006). Siiani on teatriteadlased olnud ka olulisimad teooria vahendajad. Luule Epnerilt on ilmunud põhjalik süntees draamateooriast (Epner 1992; 1994), teatri ja semiootika piirimail tegutseva Ester Võsu artiklid pakuvad ülevaate kultuuri kui draama (Võsu 2007; 2008) ja kultuurietenduse analüüsi teooriatest (Võsu 2006). Need teemad on esile kerkimas kunstiteaduseski, seda küll esmajoonel performantskunstis kontekstis (Härm 2001), kuid näiteks ka uurimustes 1970. aastate Tallinna kunstnike ja arhitektide häppeningikultuuri kui omalaadse suhtlemisvormi kohta (Laanemets 2005; Kurg 2004). Laiemalt, rahvuse etendamise tähenduses, on etenduse teemat puudutatud folkloristikas – ja seda ka laulupidude näitel (Kuutma 1998). Samuti ei saa märkimata jätta pidustuste teema esiletõusu eesti medievistikas (Mänd 2004). Ajaloolise materjali kõrval on eesti mäluetendused – ajaloo etendamine aastapäevadel, paraadidel jne – siiani pälvinud märksa vähem tähelepanu (Tamm 2007), ehkki viimaste aastate sündmused peaksid küllaltki veenvalt osutama, et vajadus nendega teadlikumaks suhestumiseks on ilmne.

Kokkuvõtteks: perspektiivid ja probleemid

Seega ringleb performatiivse pöörde toimeväljas terve hulk erinevaid lähte-kohti, eesmärgid ja mõisteid. Nagu uute tõlgendusmudelite puhul sageli, nii kogetakse ka seda pööret lahendusena ühe või teise valdkonna enese probleemidele. Siin kohtame nii neid, kes on soovinud laiendada oma senist revii, kui ka neid, kes on soovinud läheneda senisele materjalile uuest vaatenurgast. Ajal, mil performatiivsus (ja kitsamalt etenduse) tähendusväli on plahvatuslikult avardunud, muutub aktuaalseks mõiste ülelaiendamise ja ringleva kasutamise küsimus. Kui me võtame omaks eelduse, et kogu sotsiokultuuriline tegevus on sümboolne, kas on siis ülepea olemas mitteperformatiivset tegevust. Ning kuidas liikuda siit edasi, piirdumata pelgalt ühe või teise fenomeni performatiivsuse nentimisega? See on pannud paljusid küsima, mida peaks performatiivne perspektiiv eneses siis õigupoolest hõlmama peale tähelepaneku, et kõik inimesed näikse armastavat aeg-ajalt näidelda?

„Etenduse” kitsamalt määratlemine on kahtlemata olnud üks küsimusi, millele on pühendatud kõige enam tähemärke. Lühidalt, on olemas laiem ja kitsam definitsioon. Esimene väidab, et kogu inimkäitumine, sealhulgas igapäevaelu, on õpitud ja ritualiseeritud, teine aga keskendub igapäevaelust eraldunud ning selgemini raamistatud sümboolsetele tegevustele ja sündmustele. Ajal, mil kõikehõlmav ontoloogiline definitsioon näib võimatu – nagu on küsitav ka selle vajalikkus –, on tehtud kummatigi rohkeid katseid selle leidmiseks. Ja üsna ootuspäraselt on vastava sõnavara selgitamine jäänud peamiselt teatriteoreetikute hooleks.⁹ Selle käigus on välja pakutud terve rida etenduse kriteeriume: olevikulisus, suhtlus kaasnäitlejatega ja vastasmõju pealt-

⁹ Kohati näikse küsimus olevat ka n-ö omandiõiguses: lähtudes etenduse defineerimiseks teatrietendusest, väidavad teatriteoreetikud sageli, et muudes valdkondades on selle mõiste kasutamine eelkõige metafooriline (vrd States 2006; Brewer 1985).

vaatajatega, korduvus või ka nn teistkordne käitumine (Schechner 2003) jne. Samas võib aga küsida, kas ükski avaramatest kriteeriumidest defineerib seda rohkem kui ükskõik millist teist sotsiokultuurilise suhtlemise või ka kunsti vormi? Bert O. States tõdeb, et praktikas nimetatakse ühte nähtust etenduseks ühel põhjusel ja teist teisel põhjusel, nii et me võime selle mitmekesise mõistekasutuse abil teha küll kindlaks hulga erinevaid võimalikke etendamismooduseid, kuid mitte nende ühisnimetajat: „ükski spetsiaalne sõnavara ega mõistete komplekt ei ammenda nähtust, mille kirjeldamiseks ta on mõeldud ..., vaid lihtsalt „fikseerib” selle ühe võimaliku kavatsuslikkuse või väljenduslikkuse nurga alt”. Seega „me ei saa kunagi defineerida sellist nähtust nagu etendus”, see jääb „ähmaste piirjoontega mõisteks” (States 2006: 2503–2504), mis on pidevalt avatud uutele tähendustele. Tuleb tunnistada, et performatiivse pöörde elujõud näib paljuski tulenevat suuresti just selles avatuses peituvast potentsiaalist, mida ongi viimasel ajal asutud järjest enam hindama.

Lisaks etenduse kui mõiste paindlikule rakendamisele on performatiivsele pöördele selle ideoloogiakriitilisest hoiakust hoolimata tunnuslik loobumine varem valitsenud „stsenariumi” eeldusest: selle arusaama järgi ei ole etendus kunagi pelgalt ühe ja sama sisu taasesitus, vaid iga uus esitus ning selle kontekst muudavad ja täiendavad teatud määral etenduse tähendust. Ent ka üks ja sama etenduskord võib kätkeada endas erinevate osalejate jaoks sootuks erinevaid või isegi konfliktseid tähendusi. Laiemalt jõuab selline lähenemine taaskord tagasi kultuuri paindlikuma käsitluse juurde: siin ei eeldata enam, et kultuur on mingi omalaadne „ülstruktuur”, mis kontrollib temast allpool toimuvaid protsesse, vaid otsitakse pigem selle informaalsete loogika erinevaid avaldumisvorme.

Omaette suureks küsimuseks on osutunud ka allikakriitika. Olulisim on siin kahtlemata küsimus, mil määral saab uurida performatiivsust tekstides ja tekstide kaudu, millega suurem osa distsipliine oma allikate tekstilise loomuse tõttu paratamatult peab piirduma. Kirjandusteooria on siin paljuski asunud järgima Austini–Derrida–Butleri liini ja seega iteratsiooni aspekti: kirjandusteose performatiivsus peitub korduses, mis läbi ta (taas)loob juba keh-testunud norme (Culler 2000: 516–517). Muudes valdkondades on enam vaagimist leidnud representatsiooni ideologiseerituse küsimus, nagu näiteks nn primitivismi probleem: eriti koloniaalne antropoloogia eeldas „teiste” kultuuride tundmaõppimisel primitiivsete rituaalide olemasolu. Selle hoiaku taustal, mis reserveeris läänemaailmale kultuurse etendaja rolli, on ka Euroopa enese ajalugu sageli käsitletud arenguna „riitusest eemale” – tõlgen-dus, mille üheks tuntuimaks väljenduseks on näiteks Johan Huizinga „Kesk-aja sügis” (Huizinga 2007). Kuid representatsiooni küsimus on kerkinud antropoloogias laiemaltki ja samavõrd ka ajaloo, kus ajas kaugete etendus-te tekstiliste, visuaalsete jne jäädvustuste analüüsimine on veelgi keerulisem. Peter Burke on selle teravmeelselt sõnastanud küsimusena: „Kuidas teha välitõid surnute seas?” (Burke 1987: 5). Palju vaidlusi on see põhjustanud näiteks medievistikas, kus mineviku etendused on kättesaadavad suuresti vaid narratiivide vahendusel. Nii ongi Philippe Buc raamatus „Rituaali ohud” (2001) väitnud, et allikate subjektiivne iseloom võimaldab küll oletada, et rituaalid olid minevikus olulised tööriistad näiteks läbirääkimistel, kuid mitte seda, kuidas need rituaalid täpselt aset leidsid. Märksa viljakamaks võib siis-

ki pidada David A. Warneri lähenemist: „Ehkki me peame alati kahtlema, mil määral vastab kirjeldus tegelikule sündmusele, osutab etenduste autoriteedile juba pelk tõsiasi, et nad on ajalookirjutuses nõnda tugevalt esil” (Warner 2001: 256). See on vaatenurk, mis võiks viia uurija teksti ja tegelikkuse vahekorra nukralt vaagimiselt teiste, potentsiaalselt vägagi viljakate perspektiivide juurde (nt rituaalide roll mälu kultuuris ja normide kehtestumisel). Siiski on oluline märkida, et tekstiline või visuaalne esitus loob mulje etenduse märksa suuremast sidususest. Ja et pilti etenduste koherentsusest võimendab sündmuste narratiivne esitus, siis tuleb tõdeda, et ringiga jõuab performatiivne pööre ka siin tagasi tekstide juurde.

Kirjandus

- Alexander, J. C. 2003. *Watergate as Democratic Ritual. – The Meanings of Social Life*. New York: Oxford University Press, lk 155–178.
- Alexander, J. C., Giesen, B., Mast, J. L. (eds.) 2006. *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Alexander, J. C., Mast, J. 2006. Introduction: Symbolic Action in Theory and Practice. *The Cultural Pragmatics of Symbolic Action. – Social Performance. Symbolic Action, Ritual, and Cultural Pragmatics*. Ed. by J. Alexander, G. Giesen, J. Mast. Cambridge: Cambridge University Press, lk 1–28.
- Auslander, P. 1997. *From Acting to Performance. Essays in Modernism and Postmodernism*. London: Routledge.
- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Oxford University Press.
- Bauman, R. 1986. *Performance and Honor in Thirteenth-Century Iceland. – Journal of American Folklore*, nr 99, lk 131–150.
- Bourdieu, P. 2001 [1982]. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Seuil.
- Brewer, M. M. 1985. *Performing Theory. – Theatre Journal*, kd 37, nr 1, lk 13–30.
- Buc, P. 2001. *The Dangers of Ritual. Between Early Medieval Texts and Social Scientific Theory*. Princeton: Princeton University Press.
- Burke, K. 1945. *A Grammar of Motives*. New York: Prentice Hall.
- Burke, P. 1987. *Historical Anthropology of Early Modern Italy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burke, P. 2005. *Performing History: The Importance of Occasions. – Rethinking History*, kd 9, nr 1, lk 35–52.
- Butler, J. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Butler, J. 1997. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. London: Routledge.
- Certeau, M. de 1970. *Les Possédés du Loudon*. Paris: Juillard.
- Crease, R. P. 1993. *The Play of Nature. Experimentalism as Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Culler, J. 2000. *Philosophy and Literature: The Fortunes of the Performative. – Poetics Today*, kd 21, nr 3, lk 503–519.

- Debord, G. 1992 [1967]. *La Société du Spectacle*. Paris: Gallimard.
- Edelman, M. 1971. *Politics as Symbolic Action. Mass Arousal and Quiescence*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Edles, L. 1998. *Symbol and Ritual in the New Spain. The Transition to Democracy after Franco*. New York: Cambridge University Press.
- Epner, L. 1992. *Draamateooria põhiprobleeme I*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Epner, L. 1994. *Draamateooria põhiprobleeme II*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Epner, L. 2002. Etenduse analüüs. Lähtekohti ja küsimuseasetusi. – Teatri ja teaduse vahel. Toim L. Epner. Tartu: Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool, lk 109–125.
- Epner, L., Saro, A. (toim) 2006. Etenduse analüüs. Võrrand mitme tundmatuga. Tartu Ülikooli teatriteaduse ja kirjandusteooria õppetool. *Studia litteraria estonica* 8. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Esslin, M. 1976. *An Anatomy of Drama*. London: T. Smith.
- Esslin, M. 1987. *The Field of Drama. How Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London: Methuen Publishing.
- Fine, E., Speer, J. (eds.) 1992. *Performance, Culture, and Identity*. Westport, Conn.: Praeger.
- Foucault, M. 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Fulcher, J. 2000. Concert et propagance politique en France au début du 20e siècle. – *Annales: Histoire, Sciences Sociales*, kd 55, lk 389–413.
- Geertz, C. 1973a. Deep Play. Notes on the Balinese Cockfight. – Geertz, C. *The Interpretation of Cultures*, lk 412–453.
- Geertz, C. 1973b. *The Interpretation of Cultures*. New York: Harper.
- Geertz, C. 1980. *Negara. The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Geertz, C. 2003. Žanride ähmastumine. Sotsiaalse mõtte ümbervormumine. – Omakandi tarkus. Esseid tõlgendavast antropoloogiast. Tallinn: Varrak, lk 31–52.
- Goffman, E. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor.
- Huizinga, J. 2004 [1938]. Mängiv inimene. Kultuuri mänguelemendi määratlemise katse. Tallinn: Varrak.
- Huizinga, J. 2007. Keskaja sügis. Uurimus XIV–XV sajandi elu- ning mõttevormidest Prantsusmaal ja Madalmaades. Tallinn: Varrak.
- Härm, A. 2001. Happening, Performance, Live-art. Tegevuskunst Eestis 1966–2000. CD-Rom. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.
- Jarman, N. 1997. *The Performance of Memory. – Material Conflicts. Parades and Visual Displays in Northern Ireland*. Oxford–New York: Berg.
- Joyce, P. 2003. *The Rule of Freedom. Liberalism and the Modern City*. London: Verso.
- Katriel, T. 1997. *Performing the Past. A Study of Israeli Settlement Museums*. New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Kurg, A. 2004. Almanahh „Kunst ja Kodu” 1973–1980. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 2 (13), lk 110–136.
- Kuutma, K. 1998. Festival as Communicative Performance and Celebration of Identity. – *Folklore*, nr 7, lk 12–26.
- Lanemets, M. 2005. Pilg sotsialistliku linna tühermaadele ja tagahoovides-

- se: happening'id, mängud ja jalutuskäigud Tallinnas 1970. – Kunstiteaduslik-ke Uurimusi, nr 4 (14), lk 139–172.
- L a a n e s, E. 2008. Judith Butler. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim E. Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. [ilmumas]
- L o t m a n, J. 2003. Vestlusi vene kultuurist I. Vene aadli argielu ja traditsioonid 18. sajandil ja 19. sajandi algul. Tallinn: Tänapäev.
- M a c A l o o n, J. (ed.) 1984. Rite, Drama, Festival, Spectacle. Rehearsals towards a Theory of Cultural Performance. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- M ä n d, A. 2004. Pidustused keskaegse Liivimaa linnades 1350–1550. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- N e u m a n n, J. von, M o r g e n s t e r n, O. 1944. Theory of Games and Economic Behaviour. Princeton: Princeton University Press.
- Passing. Identity and Interpretation in Sexuality, Race and Religion. Ed. by M. C. Sánchez, L. Schlossberg. New York: Oxford University Press, 2001.
- S a r o, A. 2006. Kirjandus kui etendus. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 89–103.
- S c h e c h n e r, R. 1977. Essays in Performance Theory: 1970–76. New York: Drama Book Specialists.
- S c h e c h n e r, R. 2003 [1988]. Performance Theory. London–New York: Routledge.
- S e n e l i c k, C. (ed.) 1992. Gender in Performance. The Presentation of Difference in the Performing Arts. Hanover–London: University Press of New England.
- S k i n n e r, Q. 1971. On Performing and Explaining Linguistic Actions. – Philosophical Quarterly, nr 21, lk 1–21.
- S m i t h, P. 1993. Codes and Conflict. Toward a Theory of War as Ritual. – Theory and Society, nr 20, lk 103–138.
- S o e f f n e r, H.-G., T ä n z l e r, D. 2002. Figurative Politik: zur Performance der Macht in der moderne Gesellschaft. Opladen: Leske & Budrich.
- S p i l l m a n n, L. 1997. Nation and Commemoration. Creating National Identities in the United States and Australia. New York: Oxford University Press.
- S t a t e s, B. O. 2006 [1996]. Etendus kui metafoor. – Akadeemia, nr 11, lk 2473–2515.
- T a m m, M. 2007. Eestlaste suur vabadusvõitlus: järjepidevus ja kordumine Eesti ajaloomälus. – Riigikogu Toimetised, nr 16, lk 9–19.
- T a y l o r, D. 1994. Performing Gender: las madres de la plaza de Mayo. – Negotiating Performance: Gender, Sexuality and Theatricality in Latina/o America. Ed. by D. Taylor, J. Villegas. Durham, N.C.: Duke University Press, lk 275–305.
- T u r n e r, V. 1957. Schism and Continuity in an African Society. Oxford: Oxford University Press.
- T u r n e r, V. 1987. The Anthropology of Performance. New York: PAJ.
- W a g n e r - P a c i f i c i, R. 1986. The Moro Morality Play. Terrorism as Social Drama. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- W a r n e r, D. A. 2001. Ritual and Memory in the Ottonian Reich. The Ceremony of Adventus. – Speculum, kd 76, nr 2, lk 255–283.
- W h i t e, H. 1973. Metahistory. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- W i l s h i r e, B. 1982. Role Playing and Identity. The Limits of Theatre as Metaphor. Indiana: Indiana University Press.
- V õ s u, E. 2006. Mõningatest kultuurietenduse analüüsi teoreetilistest ja metodoloogilistest probleemidest. – Etenduse analüüs. Võrrand mitme tundmatuga.

Tartu Ülikooli teatriteaduse ja kirjandusteooria õppetool. Toim L. Epner, A. Saro. *Studia litteraria estonica* 8. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 108–133.

Võsu, E. 2007. Kultuur kui draama I. – *Acta Semiotica Estica*, nr 4, lk 195–224.

Võsu, E. 2008. Kultuur kui draama II. – *Acta Semiotica Estica*, nr 5, lk 207–235.

Wyatt-Brown, B. 1982. *Southern Honour*. New York: Oxford University Press.

Performative Turn

Keywords: performance, cultural theory, drama, ritual

The article discusses the spread of the performative approach in human and social studies, placing it in the context of what might be called academic boredom due to the linguistic, or textual turn, of the genre mixing of cultural and social studies, and the general rise of interest towards the construction of identities and traditions. While one can notice a large variety of definitions, methods and aims as regards the study of performances in different fields, the integrity and identity of the „turn” relies mainly on the key-texts and authors, out of whom the new approach has constructed its forerunners. Therefore, firstly an overview of the historiographical autobiography of the performative turn is given. This includes the 1940-50s’ dramaturgical approach in sociology and anthropology (Kenneth Burke, Victor Turner, Erving Goffman), the theory of „performative utterances” in linguistics (John Austin), as well as the broader stimulus coming from ritual theory and postmodern cultural anthropology (Clifford Geertz). However, while the earlier tradition mainly relied on terms such as theatre, drama and script, the new approach prefers the notion „performance”, which indicates a significant re-conceptualisation of these phenomena. Rather than arguing for culturally constructed (social) dramas and scripts, much greater emphasis is put on the role of improvisation and context. Thus an overview is given of the recent analyses of performances, focusing mainly on such fields as sociology, political theory, history of ideas, mnemohistory, history, theatre and performance studies, as well as the traditional fields of cultural history. Also, the first few indications of this approach in Estonian cultural studies are briefly pointed out. In general one might argue that the central focus and points of interest of the performative turn seem to follow the footsteps of the key-topics of the humanities today, focusing on performances of power, identity, gender, tradition and memory. Finally the article touches upon some problems the new approach has entailed. Although many scholars have pointed out the threat of an ambiguous or circular use of the notion „performance”, it is the plural and flexible use of the term that seems to be the main driving force behind the turn, which has, after all, opened up many new fruitful perspectives. Also the issue of source criticism has been debated widely, which on the one hand reflects the critical reflection of the (colonial) theory especially regarding the interpretation of „primitive” rituals, and, on the other hand, brings the performative turn back onto the threshold of the linguistic turn, as there is no escape of the fact that it is, to a great extent, the narratives of the performances that we are studying.

Linda Kaljundi (b. 1979), PhD student, University of Helsinki, University of Tartu; coordinator, Centre for Medieval Studies, Tallinn University, linda.kaljundi@ut.ee