



Julie Laffin, *Over*, 1996
Performance, 3 hours
Photo by Thaddeus Root

Julie Laffin, *Over*, 1996
Performance, 3 heures
Photo de Thaddeus Root

Performance Art Festival+Archives

Thomas Mulready

The fundamental challenge of preserving the Performance Art Festival+Archives—besides the normal physical challenges of preserving videotape and photos—is to accurately represent the original **performance** once it has been completed. Most performance artists and institutions presenting and producing performance art have sidestepped this issue by simply snapping a few photographs in the hopes of capturing one “representative” image that is then substituted for the work of art. Beginning in the 1980s with the advent of cheap and available video equipment, the solution became shooting (usually with one camera) excerpts or an entire performance.

Both photo and video, however, suffer debilitating shortcomings in their attempts to replace live performance work. Photos do not capture sound, are limited to one perspective, artificially frame perception of an act, and flatten the four dimensions of any time-based work into two. Video is a tremendous improvement because it captures, somewhat, the time-based nature of the work and the soundtrack, but still suffers from single perspective, an artificially imposed frame, and flattening. In addition, both photo and video documentation of performance, if well produced, look like other professional art photographs or video; the conventions of these mediums are imposed onto original performances.

Other solutions include the exhibition of objects that were present at the original performance, such as costumes or set pieces, the creation of stage sets or maquettes of the original stage

Thomas Mulready is Founding Director, Performance Art Festival+Archives, Cleveland.

Performance Art Festival+Archives

Thomas Mulready

Le défi fondamental que pose la préservation de Performance Art Festival+Archives — outre le tour de force normal de préserver physiquement des bandes vidéo et des photos — est de représenter fidèlement la **performance** originelle après sa concrétisation. La plupart des artistes de performance et des institutions présentant et produisant des performances ont esquivé ce problème simplement en prenant quelques photographies, dans l'espoir de capturer une image « représentative » que l'on substitue ensuite à l'œuvre d'art. Avec l'avènement d'équipement vidéo bon marché dans les années 1980, la solution adoptée a été de filmer (en général au moyen d'une seule caméra) une performance en partie ou en totalité.

Toutefois, la photo et la vidéo souffrent de graves lacunes dans leur tentative de remplacer une performance en direct. Les photos ne capturent pas le son, sont restreintes à une seule perspective, cadrent artificiellement la perception d'un geste et ramènent à deux les quatre dimensions de toute œuvre temporelle. La vidéo constitue une amélioration considérable, car elle capture, quelque peu, la nature temporelle d'une œuvre et sa bande sonore, mais souffre également d'une seule perspective, d'un cadre imposé de manière artificielle ainsi que d'un nivellement des dimensions. En outre, la documentation tant photo que vidéo d'une performance, si elle est bien réalisée, ressemble à tout document professionnel photo ou vidéo d'art : les conventions de ces médiums priment sur les performances d'origine.

Les solutions de rechange à envisager englobent l'exposition d'objets présents lors de la performance originelle, comme des costumes ou des éléments du décor,

Thomas Mulready est directeur-fondateur, Performance Art Festival+Archives, Cleveland.

scene, and, the most favored approach, the retelling of a performance by a critic or informed bystander via reviews or monographs. But these mediums cannot come close to the experience of a human body in the presence of an audience. The way a body lives, breathes, sweats, speaks, and moves, creates something new when witnessed in real time by other conscious beings. Yet there are no performance art pieces in the "repertory" of a dance company, as performance art lacks the notation, training, and institutionalization that exists around classical and modern dance. This is an issue of **reproducibility**, education, and access, not of documentation. We know that a painting can be stored and exhibited years after its creation, but given the shortcomings of current photo and video solutions, how can performance work ever be experienced again by students, researchers, artists, teachers, presenter/producers, and the general arts public?

The artist that most clearly epitomizes our documentation, preservation, and archiving challenges is Julie Laffin. Her body of work highlights many of the issues that must be solved to more successfully archive performance art. *Redress* (1990), in which the artist sings and recites text about losing her virginity while wrapping herself from knees to shoulders with masking tape, which transforms into a dress complete with application of red paint, and *Undoing* (1999), a two-hour outdoor performance that consists of suspending and stretching a 150-foot-long pink dress between trees, monuments, and markers as it shreds into smaller and smaller fragments, were both presented during a period of experimentation and development and involved critical aspects of improvisation and spontaneity. Rather than use one work as a test bed, we consider a continuum of eight works performed at the Cleveland Performance Art Festival between 1990 and

la création des décors ou maquette de la mise en scène originale, et, l'approche la plus privilégiée, le témoignage d'un critique ou d'un spectateur informé grâce à des comptes rendus ou monographies. Il reste que ces médiums n'approchent nullement l'expérience d'un corps humain en présence d'un auditoire. La manière dont un corps vit, respire, transpire, parle et se déplace suscite quelque chose de neuf chez les spectateurs qui en sont témoins en temps réel. Pourtant, il n'existe aucune pièce de performance dans le « répertoire » d'une compagnie de danse, on ne trouve pas dans l'art de la performance, la notation, la formation et l'institutionnalisation inhérentes à la danse classique et moderne. Il s'agit d'une question de **reproductibilité**, d'éducation et d'accès, et non de documentation. Nous savons entreposer une peinture pour l'exposer des années après sa création, mais étant donné les lacunes des solutions actuelles que procurent la photo et la vidéo, comment faire en sorte que des étudiants, des chercheurs, des artistes, des professeurs, des présentateurs/producteurs et le public général des arts puissent à nouveau faire l'expérience d'une performance?

Julie Laffin est l'artiste qui illustre le mieux nos défis en matière de documentation, de préservation et d'archivage. L'ensemble de ses œuvres met en lumière maintes questions à résoudre pour réussir à mieux archiver l'art de la performance. Deux de ses œuvres ont été présentées pendant une période d'expérimentation et de développement et comportent des aspects importants d'improvisation et de spontanéité. D'une part, dans *Redress* (1990), elle chante et récite un texte sur la perte de sa virginité tout en s'enveloppant des genoux aux épaules de ruban-cache, qui se transforme en robe à la suite d'une application de peinture rouge. D'autre part, dans *Undoing* (1999), une performance en extérieur d'une durée deux heures, elle suspend et étire une robe rose de 150 pieds de longueur entre des arbres, des monuments et des repères tandis qu'elle se déchire en lambeaux de plus en plus petits. Plutôt

1999, of which *Redress* and *Undoing* serve as chronological bookends: *Redress*, May, 5, 1990; *Dear Neth*, March 29, 1991; *Lying*, April 16–17, 1993 (with Cheryl Noel); *The Road To Womanhood*, April 9, 1994; *Various States of D(u)ress*, March 7, 1995; *Kiss Piece*, March 24, 1995; *Over*, August 8, 1996; and *Undoing*, April 24, 1999. Each of these works was documented (with photography and one to two camera angles of video) and deal with issues of the body in space and time: the manner in which bodies are suspended by the infrastructure of fabric, the social and personal implications of dress, the ability of performance to define interior and exterior space, the relationship of architecture to the dressed and undressed body. Other factors making this body of work a suitable case study for our project include the absence of the theatrical (i.e., they represent the unique qualities of performance art), the impossibility of recreation, and the availability of the artist for consultation on intent, approach, and artistic decisions.

As research on this case study, we plan to bring Laffin back to Cleveland to perform related new work (with a five-story-high silk dress) and to speak on archiving a body of work developed over more than a decade.

que d'utiliser une œuvre comme banc d'essai, nous envisageons un continuum de huit œuvres présentées au Cleveland Performance Art Festival entre 1990 et 1999, pour lequel *Redress* et *Undoing* servent de bornes chronologiques : *Redress*, 5 mai 1990; *Dear Neth*, 29 mars 1991; *Lying*, 16–17 avril 1993 (avec Cheryl Noel); *The Road To Womanhood*, 9 avril 1994; *Various States of D(u)ress*, 7 mars 1995; *Kiss Piece*, 24 mars 1995; *Over*, 8 août 1996; et *Undoing*, 24 avril 1999. Chaque œuvre a fait l'objet de documentation (photographies et vidéo à partir d'un ou deux angles de caméra). Chacune traite d'aspects du corps dans l'espace et le temps : la manière dont les corps sont suspendus par l'infrastructure du tissu, les implications sociales et personnelles de la robe, la capacité de la performance à définir l'espace intérieur et extérieur, la relation de l'architecture au corps vêtu et dévêtu. Parmi les autres facteurs qui font de ce corpus d'œuvres une étude de cas convenable pour notre projet, mentionnons l'absence d'aspects théâtraux (c.-à-d. que les œuvres représentent les qualités uniques de l'art de la performance), l'impossibilité de re-création mais la possibilité de consulter l'artiste sur ses intentions, son approche et ses décisions artistiques.

Aux fins de l'étude de cas, nous comptons faire revenir l'artiste à Cleveland pour interpréter une nouvelle œuvre apparentée (avec une robe de soie haute de cinq étages) et pour parler de la mise en archives d'un ensemble d'œuvres élaborées au cours d'une décennie et plus.