

Mika Vesalahti 2005

AIKALAISMYTOLOGIOITA: KERTOMUKSIA JA VASTAKERTOMUKSIA

”Voisiko ajatella, että se jolla on tieto hyvästä ja kauniista ja oikeasta, suhtautuu toukoonsa kevytmielisemmin kuin maanviljelijä?” Platon: Faidros

MAAILMA KUVINA

Olisi itsestään selvää todeta, että elämme kuvien ympäröimänä ja läpäisemänä, ellemme suhtautuisi kuviin niin välinpitämättömästi ja eläytymättä. Vaikka kuvat saartavat meitä, ne eivät merkitse meille mitään. Kuvat ovat ainoastaan informaation ja mainonnan välineitä ja tämän välineluonteensa kautta paradoksaalisesti läpinäkyviä. Emme huomaa sitä, mikä on lähimpänä ja ympäröi meitä. Katsellemme ja vastaanotamme, mutta tästä ärsyketulvasta vain mitätön osa valikoituu havainnoksi. Subjekteina jäämme tuijottavaan asemaan, speaktaakkelin katsojaksi toiminnan ja tekijän tiedon ulkopuolelle. Media tuottaa ylikansallista, kaikkialle levittäytyvää ja mihinkään kiinnittymätöntä kuvastoa, josta harhaileva katse turhaan etsii kiintopisteitä. Se levittäytyy eteemme selkiytymättömänä maisemana, josta laadulliset merkityssuhteet puuttuvat. Kuvatulva nihiloii kuvien *kokemuksellisen sisällön*; se kätkee näyttämällä.

” Irrottaessaan kuvat historiallisesta, kulttuurisesta ja inhimillisestä yhteydestään, tajuntateollisuuden kuvatuotanto tekee katsojalle mahdottomaksi sijoittaa tunteitaan ja eettisiä asenteitaan koettuun”, sanoo Juhani Pallasmaa. Kykenemme massaviestinnän puuduttamina katsomaan suuronnettomuuksien ja väkivallantekojen julmaa kuvastoa vailla myötätunnon liikahdusta. Emme enää tavoita maailmaa kokemuksellisesti eläytyen, sillä median tarjonta yksinkertaisesti ylittää vastaanottokykymme. Aivan kuten Leif Salmen toteaa: ”todellisuus kokonaisuudessaan uhkaa kadota, pirstoutua, kätkeytyä ja kaihtaa inhimillisiä yrityksiämme ymmärtää ja hallita sitä – ja ylipäänsä *tavoittaa ja kokea sen*”. Kadotamme siis todellisuuden havainnoitavana kokonaisuutena ja itseymmärryksen maaperänä jolloin se muuntuu virtuaaliseksi myytiksi, viestinnän bittivirtaiseksi *mytologiaksi*.

Samalla kadotamme olemassaolomme aikaulottuvuuden, historiamme, eli kykymme paikallistaa itsemme tässä *ahdistavassa kulttuurissamme*. Tulevaisuus hämärtyy uhkakuviksi ja vaihtoehdottomuuteen sulkeutuvaksi horisontiksi. Kuten Pallasmaa ilmaisee: ”Merkityksettömien kuvien tulva kulttuurissamme latistaa mielikuvitusmaailmamme”. Kysymys on ajatuksen ja mielikuvituksen autonomiaan kohdistuvasta uhasta, jonka massiivisuudesta emme Bourdieun

mukaan useinkaan ole tietoisia. ”Vailla kuvittelukykyä oleva kulttuuri tuottaa vain apokalyptisia uhkan kuvia tukahdutetun alitajunnan heijastumana”: lopun ennustuksia, goottilaista erikoisefektien romantiikkaa ja tuhon estetisoitua viihdekuvastoa. *Yksilotteinen ihminen* ei näe, mutta ei myöskään osaa kaivata vaihtoehtoja.

SURREALISMIN LOPPU

Surrealismi ei enää ole mahdollista, sillä todellisuus tekee sen itse, muunnellakseni Paavo Haavikon ajatusta. Todellisuus näyttäytyy sekasortoisena ja absurdina näyttämönä, jossa katsannossa Kafkan kovakuoriainen tai Beckettin kaatopaikka esittää järkeenkäyvintä ja rationaalisinta osaa. Massaviestimet heijastavat vastaanottavassa tajuntapäätteessä, tässä kaiken viestinnän manipuloidussa vastaanottimessa jota yksilöksikin kutsutaan, surrealistista kuvaleikkiä katastrofiesitysten, väkivaltaspektaakkeliin, tunnekattausten, fiktiivisen uutisoinnin ja tosipohjaisen viihteen muodossa. On aivan sama, kutsutaanko kuvastoa viihteeksi vai dokumentaatioksi; sillä kommunikaation *kylmä ekstaasi*, loputon vastaanottamisen pakko häivyttää erot, vie etäisyydet ja mahdollisuuden asioiden suhteuttamiseen.

Unet kollektiivisena unohduksena eivät todellakaan pukeudu valuvien kellojen, dalimaisten kaksoishahmotusten ja kullanhoitoisten hiekkamaiden kulisseiksi. (Unet eivät vaadi tulkintaa, vaan *ovat* jotta voisimme unohtaa, niin kuin Camus sen ilmaisee). Hollywoodin kuvankäsittely ja tehostetuotanto on tyhjentänyt surrealistisen kuvamaailman, aikoja sitten tiedostamattoman kuvasto on muuttunut kliseeksi. (Jo Freudilla tapaamme pyrkimyksen vakiinnuttaa ja systematisoida ”alitajunnasta” esiin nouseva symbolikuvasto legitimoidun, ”tieteellisen” tulkinnan kautta.) Tiedostamaton ei enää puhu kreikkalaisen mytologian ylevällä symbolikielellä. Informaatioteknologiset valveunemme muodostavat kollektiivisen *ilmastoidun painajaisen*.

KAUNEUDESTA KAUHUUN

Kauneus on irtaantunut hyvän käsitteestä eli eettisestä, niin kuin se vielä antiikin kreikassa määriteltiin. Valistuksen projektin ja romantiikan tuhotyön kautta se on latistunut ja sentimentalisoitunut *estetiikaksi*, viihdyttäväksi pinnaksi. Se on hylännyt vastavoimat antiteeseinä (ikään kuin voisimme kuunnella vain Beethovenin hitaita osia niiden tyyynnyttävän kauneuden tähden), siitä on muodostunut ristiriitaisuuden ja julmuuden peittävä kalvo, jonka on tarkoituskin kätkeä ja eristää. Estetisoinnin kautta emme halua tietää...

Tiedossa kuitenkin ovat kantilaisen ylevyydessä kontemploinnin taustat: ne ulottuvat valistuksen giljotiinista siistittynä ja ”humaanina” teloittamismuotona aina kolmannen valtakunnan kaasukammioihin, joiden peitemuotona kansallissosialistinen estetiikka merkitsi oleellista propagandistista osaa. Tämän tietoisuuden pohjalta ei maailmamme enää ole sama, eikä myöskään taiteemme voi perustua ristiriidattomuuden ajatukselle, minkä Adorno selkeimmin Euroopan raunioiden keskellä artikuloi.

Kauneus on vajonnut mielikuvateollisuuden maailmaan tyylliseksi hyödykkeeksi. Viettelevät pinnat hallitsevat elämisaailmaamme, valintamme perustuvat ulkonäöllisiin seikkoihin. Elokuvateollisuus tuottaa loputtomasti uskomatonta visuaalista tehostekuvastoa eikä kukaan kysele käsikirjoituksen perään. Näyttöpäätteet määrittelevät grafiikan eikä laajakuva-TV:n katsomisohjeisiin kuulu maailman kirjallisuus. Näennäistodellisuuden kauneus estää fokuosoinnin, emme kykene tarkentamaan Toisuuteen, kehitysmaihin, Islamiin, luokkaeroihin, riistoon...

SANASTA LIHAKSI

Tiedotusvälineissä vain jäljennetään jo olevaa, niin kuin Kiefer sen ilmaisee. Maalaus ei jäljennä, vaan esittäytyy itse olevana yhdistäen dikotomiat, sisältäen ei-käsitteellisen tiedon ja tiedostamattoman. Esineellistetyn tietämisen ja jäljentämisen keskeisin väline on perspektiivi, joka jäsentää näkyvän loogisesti *katsojasta käsin*. Siinä se yhdistyy tieteelliseen tekstiin, joka erittelee ja punnitsee noudattaen tuottajansa esioletuksia.

Oleellista on vapautua kyklooppimaisesta katseesta, joka tarkastelee ulkopuolelta jonkin *välineen kautta* tilalliseen näkemiseen ja tunkeutua loogisesta ja erittelevästä tekstistä lihaksi, olemaan maailmassa kokonaisena. Tällöin vajoan upoksiin maailman sisään, kaiken tietämisen alkulähteille

Liha on Marleau-Pontylla käsite, joka korostaa maailmassa olemisen luonnetta. Maailma ja keho ovat samaa ”ainetta”, samaa ”lihaa”. Tällä käsitteellä Marleau-Ponty rikkoo kartesiolaisen dualismin rajat ja luopuu karkeasta katselijan ja katsottavan kahtiajaosta. Kyse on maailman ja kehon yhtäaikaisuudesta ja kohtaamisesta. Maailma ei ole pelkästään edessämme katseemme kohteena, vaan ympärillämme kaareutuen, meissä. Näin ollen ”me elämme maailman lihassa”.

Voimme tulkita *myytin* kaksinaisesti: toisaalta negaation kautta peitekertomuksena joka on *tosiasioiden sijaan*, tai positiivisesti syvyydestä ammentamisena, avoimuutena kaikelle elämän tapahtumiselle, maailman tulemiselle. Siinä missä viestinten kuvat samentavat ja peittävät muodostaen tiedonvälityksen mytologiaa, maalaus tunkeutuu onnistuessaan maailman lihaan juuristona, avoimena suonistona, jonka kautta verenkierto nousee juurista latvukseen, tuohon vapaasti rönsyilevään kasvustoon, kasvaimen maailman lihassa.

Näin tulkiten myytti näyttäytyy elämän virtauksena, monitulkintaisena merkitysverkostona, josta myös kasvaa sen näkyväksi tekevä taideteos.

MAALAUSTAIDE DRAAMAN NÄYTÄMÖNÄ

Francisco Goyan tummuudessa läikehtivä valo on kaksisuuntaista: toisaalta sen voi nähdä konkreettisenä valotapahtumana maalausten tapahtumakentässä, toisaalta sen voi tulkita hallitsijamuotokuvien ja grafiikkasarjojen päällekkäismerkitysten hohtona, hienovaraisena ironiana, joka paljastaen valon kaltaisesti auttaa ymmärtämään taiteilijan tuotantoa valistuksen jälkeisenä vastakertomuksena. Selkeimmin tämä perillisuus näyttäytyy teloitus-aiheisessa maalauksessa ”Toukokuun 3.”, joka ensimmäisenä määritteli poliittisen taiteen: ajankohtaisen yhteiskunnallisen aineksen yhdistymisen maalaustaiteen syvän historian kanssa. Goyan pohjaton mielikuviutus irtaantuu aiheiden yksioikoisesta kuvaamisesta kohti inhimillisen vapauden kenttää.

Anselm Kiefer takautuu historiaan muistaen ja muistuttaen. Tässä projektissaan hän on ajatuksellisesti Frankfurtin koulukunnan jäljillä. Ei ole mitään viatonta tapaa katsella historiaa, ajankohtamme muovaa sitä yhtäläillä kuin historiamme muotoilee aikaamme. Kiefer olettaa, että taiteen poliittinen tehtävä on ylläpitää keskustelua. ”Haluan osoittaa (eurooppalaisen) ajattelun ristiriitaisuuden”. Suurissa maalauksissaan Kiefer saa eurooppalaisen ajatustaustan ja saksalaisen lähihistorian risteytymään myyttisen kuvaston kanssa: muodostuu ajan syklisyyttä avaava pyörre. ”Minä näen yhä enemmän kiertokulkua ja kaiken samanaikaisuutta”, Kiefer sanoo.

Yhtä oleellinen on Gerhard Richterin pyrkimys merkityksellistää yksittäinen, massaan hukkuva lehtikuva maalaamalla se. Näin satunnainen ja unohtukseen tuomittu kuva-aineisto saa uudenlaisia poliittisia ulottuvuuksia ja merkitysyhteyksiä ja ”pelastuu” muistamisen kohteeksi. Näihinkin maalauksiin sisältyy aika epätarkkuutena, etäisyytenä ja katoamisena. Dokumentaarisiin poliisin arkistokuviin perustuvat maalaukset sarjasta ”lokakuun 17.”- jo nimensä kautta Goyaan viittaavina - ovat 1900-luvun merkittävintä maalaustaidetta. Niiden valokuvan ja maalauksen suhdetta pohtivan ilmitason alaisesta syvärakenteesta löytyy vallankäytön, idealismin, yksilön ja joukon suhdetta pohtiva tematiikka, ennen kaikkea *teloitus* metaforana, itsemurha institutionaalisen vallankäytön seurauksena ja päätepisteenä.

TAITEILIJAN VASTAUS OIKEUTETTUUN KRITIIKKIIN

”Teloituksen odottaminen on aihe, joka on kiduttanut minua koko elämäni”, sanoi Dmitri Sostakovits lauseella, jonka voisi hyvin kuvitella myös Dostojevskin lausumaksi. On todennäköistä,

ettei kenelläkään säveltäjälle ole musiikin historiassa niin korostetusti poliittista roolia kuin Sostakovitsilla, niin kuin Samuel Volkov tulkitsee. Hänen musiikilliset päämääränsä törmäsivät sosialistisen realismin vaatimukseen, syvä eläytyminen omaa maataan koetelleisiin kärsimyksiin sai vastaansa järjestelmän tylyn leiman: ”kansanvihollinen”.

Poliittisen establismentin epäsuosioon joutunut säveltäjä ilmaisi viidennessä sinfoniassaan sävellysajankohdan painostavan yhteiskunnallisen tilanteen sekä tuntemansa moraalisen paineen. Tunnustuksellisin henkilökohtainen ja yhteiskunnallinen aines yhdistyvät täydellisyyteen hiotussa, klassis-romanttisesta sinfoniatyylissä ammentavassa musiikillisessa muodossa. (yhteydet konnotaation tasolla Beethovenin Eroicaan, tämän poliittisimpaan sinfoniaan, ovat ilmeiset). Finaali muodostaa näennäisen triumfin valon voitolle varjoista, mutta julman ironisen kaksoisvalituksen kautta paljastuu sisällöllinen, Stalinilta tavoittamatta jäänyt antiteesi: murskaavan koneiston jyske.

Viidennen saatesanoissa Sostakovits puhui verhotusti ”taiteilijan vastauksesta oikeutettuun kritiikkiin”. Sävellystä kuunnellessa selväksi käy, että kyseessä todellakin on *vastaus*; vastaväite, huuto, synkkä kaikkeuteen tähdätty yksinpuhelu, hiljaisuudesta nouseva draama nihilismin ja merkityksellisyyden välillä.

Alituinen kamppailu kuoleman uhkaa ja toivottomuutta vastaan muodostaa Sostakovitsin martyrologian, Tarkovskin määrittelemän *taiteilijan uhrin* inhimillisyyden mahdollisuuden puolesta.

TAITEILIJAN VASTAUS KENTÄN LAAJAMITTAISEEN NIHILISMIIN

Yhteiskunnallisena ilmiönä taidekin on omaksunut vallalla olevat arvot: taloudellisen hyödyn logiikan; tulosvastuullisuuden, kilpailun, tuotemerkeistymisen. Taiteesta on tullut laskelmoitua tuotesuunnittelua, markkinointiin perustuvien ennakkomielikuvien täyttämistä. Taiteilijan nimi yhdistettynä tyyliin muodostavat kaupallisen tuotemerkin, johon symboliset mielikuvat luovat korkeataiteellisen auran. Ajankohtaisuus ei synny havainnoista ja johtopäätelmistä todellisuuden suhteen, vaan trendikkäästä *tyylistä*, joka tšekäläisille markkinoille saavuttuaan on esikoodattu taiteen ylikansallisilla kentillä. Hyväksyntä ja siitä seuraava näkyvyys määräävät tekemisen suunnan. Suvaitsevaisena ja tyyllillisesti avoimena näyttäytyvä suomalainen taidemaailma sisältää kuitenkin ei-artikuloitun, pinnanalaisen tyylin, eleiden ja käytöskaavojen lukkoonlyödyn järjestelmän, joka palauttaa mieleen pahimman 70-lukulaisen hegemonian ja tökeröillä vastakkainasetteluilla pelaavan yhtenäiskulttuurin. Koska laaja-alaiseen ajatteluun perustuvaa kulttuurillista keskustelua taiteen tšekäläisellä kentällä ei ole, asiat jäävät esitietoisien torjunnan ja tiedostamattoman jäljittelyn asteelle.

Taide on menettänyt *suhteellisen vapauden* ulottuvuutensa: ”ajattelun ja mielikuvituksen riippumattomuuden”, joka on sen dynaaminen, elämää luova ydin ja joka on tehnyt siitä yhden ”ihmisyden suurimmista saavutuksista”, niin kuin Pierre Bourdieu juhlallisesti lausuu. Klassinen modernismi, joka vielä liitti taiteeseen utopioita, epäonnistui yrityksissään liittää taide elämään. Käsitetaiteen tavoite ottaa katsoja mukaan teoksen luomista pahtumaan, tai arkisemmin merkityksen antoprosessiin, johti älylliseen hengettömyyteen: selitysten fraseologia korvasi taiteen kokijan. 1900-luvun loppupuolelta nykytaidetta on leimannut hapettomuus; pyrkimyksessään ”käsitteellisyyteen” se on kadottanut yleisönsä, ja siitä on muodostunut omia prosessejaan ja riittejään noudattava institutionaalinen umpio. Näin taide kadotti myös kykynsä muodostaa ihanteita ja olla utopioiden kantaja, jotka luovat vastaehdotuksia paremman maailman luomiseen. Tässä muodossaan siitä on muodostunut yhteiskunnallisesti merkityksetön, keskiluokkaisen hyvinvoinnin elitistinen ylijäämä.

2000-luvun todellisuudessa taiteilija ole varsinaisessa kuolemanvaarassa vallanpitäjien taholta, kuten Sostakovits Stalinin hallinnossa. Mitään ilmaisullista kontrollia ei näennäisesti ole havaittavissa. Konsensuksen kiiltävän, lasiarkkitehtonisen läpinäkyvän heijastepinnan alta kuitenkin tapaamme kaikki totalitaarisimmat yhteiskunnallisen kontrollin ja ulkopuolisen ohjailun muodot. Näemme, että ”yksilöllisimmät valinnat”, joita aikamme korostaa, tehdään yleisimmän käytöskaaavan mukaan. Historiallisen syvätarkastelun kautta tavoitamme *yhteneväisyyden*: persoonallisen mitätöinnin ja kaiken vastavoiman neutralisoimisen, jonka Bourdieu näkee oleellisimpana nykyhallinnan keinona. Ja Foucaultkin puhui normalisoivasta vallasta, jota moderni valtio tuottaa samalla kieltäen erot, ainutlaatuisuuden, käsittämättömän.

Taloudellisen logiikka; toimeentulon vaikeudet, näkyvyyden ja menestymisen pakkomielteiset vaatimukset, yhteiskunnallisen merkityksen puute muodostavat nykypäivän taiteilijaa rajoittavan kehän. Taiteilija törmää kaksinkertaiseen ilmaisuvapauden säätelyyn: yhteiskunnalliseen ja tämän sisäisen taidemaailman tukahduttavaan vallankäyttöön. Taiteen syrjäytymistä marginaaliseksi korkeakulttuuriksi yhteiskunnalliseen merkitystyhjiöön eivät taidepalkinnot tai tiedemaailmasta omaksutut oppiarvot muuta: ne vain kertovat tämän kulttuurialueen pohjattomasta omanarvon puutteesta.

”Koska taide on inhimillisten toiveiden ja pyrkimysten ilmausta, sillä on valtavan tärkeä tehtävä yhteiskunnan moraalisisessa kehityksessä... Taiteelle ei saa säilyttää puhtaasti utilitaarisia ja käytännöllisiä tavoitteita.” Tarkovskin selkeä, laskennallisen ajattelun kautta helposti naiviksi leimautuva vastaus sisältää taidekentän nihilismin ohittavan antiteesin. Se asettaa painon yksittäisen toimijan harteille: tämän ajattelulle ja moraalisiselle suuntautumiselle, ihanteelle, jota arkitodellisuudessa ei ole olemassakaan. Tämä taiteilijan vastaus sitoutuu, rajaa näkökulman mutta

samalla tavoittaa maailman kokonaisena. On muistettava Kierkegaardin lause, että eettisesti sitoutuneen ihmisen maailma on aina kokonainen.

TARVITSEMME HISTORIAA

Walter Benjaminin monivaiheisen maanpakolaisuuden aikana häntä seurasi matkalaukussa rullalle käärittynä ”Angelus Novus”, Paul Kleen maalaus eräänlaisesta historian enkelistä. Ja kun hän lopulta natsiuhan nurkkaan ajamana päätyi itsemurhaan, matkasi työ Adornon omistukseen yhdysvaltoihin päätyen lopulta Frankfurtiin. Työn kulkeutuminen, sen irrottaminen kehyksistä, sen nuhjaantuminen, kätkeminen, matka suojelevien käsien kautta, muodostaa allegorisen tarinan inhimillisyyden tiestä: ajattelusta, taiteesta, kirjallisuudesta; kulttuurillisesta varannosta *viestinä* ja mahdollisuutena. Tämän viestin välittäjä on Angelus Novus.

Enkeli on kääntänyt kasvonsa menneisyyteen, suu ja silmät kauhusta ammollaan se näkee *yhden ainoan* katastrofin, joka lakkaamatta kasaa raunioita raunioiden päälle, niin kuin Benjamin kuulusassa historiaa käsittelevässä esseessään toteaa. Edistys on tämä katastrofi. Lukemattomien romahdusten sarja, jonka enkelin katse tavoittaa tuhoisana *myrskynä*. Benjaminin luennan kautta Kleen maalaus avaa meille sivilisaatiomme kehityksen raunioittavana myrskynä mutta samalla näyttää tämän tiedostamisen ainoana mahdollisuutena jatkaa eteenpäin. Kahuu jähmettää, mutta paikoilleen jäämisen ja raunioihin hautautumisen mahdottomuus tulee selväksi. Räjähdyksen painealto paiskaa enkelin vastustamattomasti tulevaisuuteen, jolle se on kääntänyt selkensä. Menneisyyteen suuntaava katse näyttäytyy loputtomasti tulevaisuudeksi kääntyvänä nykyisyytenä. Kauhun ja epävarmuuden elementit suodattuvat monitasoiseksi perspektiivisyydeksi, epävarmuudet myöntäväksi katseeksi.

Kleen maalaus avaa laajan näköalan historiaan, joka hämmästyttävällä tavalla muistuttaa Hans Georg Gadamerin hermeneutiikkaa, jonka ajatuksellisena lähtökohtana toimii olemisemme aina jossakin historiallisessa tilanteessa. Hermeneuttinen tutkimustapa avaa meille historian enkelin kokonaisvaltaisen panoraaman historialliseen tapahtumiseen. Siinä missä hermeneuttinen katse näkee *yhden* tapahtuman kuin pyörteen; eli tapahtumien kokonaisuuden ja avautuvan maaperän, tapahtuminen näyttäytyy meidän pinnalliselle ja välinpitämättömälle arkikatseellemme tapahtumien ketjuna. Kun arkinen katse näkee vain irrallisen yksityiskohdan tai ketjun pään toisen paetessa lineaarisesti ja kadotessa näkökentästä, hermeneuttinen katse tavoittaa kokemuksellisen kehän, joka on aina yhtenäinen. Kääntämällä katseeni menneisyyteen, takautumalla historialliseen, tarkastelemalla sen yksittäistä tapahtumaa eläytymisen kautta, muodostuu yksittäisten historiallisten etappien kautta kulkemalla kehä, joka palautuu nykyisyyteeni. Tavoitan lopulta nykyhetken

genealogisesti laajentuneena ja merkityksentäyteisenä. Ympyrä kiertyy yhteen kuin Herakleitoksen Yksi ja Sama.

Aikakautemme näkemisessä taide nousee jälleen keskiöön: horisontaalisuuteen pyrkivän taiteilijan on oleellista nähdä kokonaisuuksia, historiallista jatkuvuutta ja kerrostuneisuutta sirpaleisuuden sijasta. Fokusointi tapahtuu historiallisena ajallisuutena levittäytyvään tilaan ”arjen pienten sattumusten”, identiteetin ongelmien, ”ruumiin ja halun”, viattoman lelumaailman, ironisen roolipelin - näiden nykyaikalaisten lapsellisuuksien – sijasta. Kokonaisuuksien näkeminen kaareutuu kuin horisontti menneen ja tulevan rajapintana.

”Tarvitsemme historiaa, mutta tarvitsemme sitä toisenlaisena kuin tiedon puutarhassa käyskentelevä tyhjätoimittaja.” Nietzsche

TAITEILIJAN VASTAUS

Taiteilijan on annettava muoto kaikkein vaikeimmille kokemuksilleen ja elämismailman haasteellisimmille ristiriidoille. Tähän kuuluu niin sisäinen kuin yhteiskunnallinen ulottuvuus, jotka eivät jakaudu erillisiksi maailmoiksi, vaan muodostavat maailman lihallisuuden, kaiken havaitsemisen kokemuksellisen pohjan. Taiteilijan rooli on ajattelun kautta määriteltävä yhä uudelleen, jotta vältettäisiin houkuttelevimmat romanttiset tarinat alkuperäisyydestä ja *ulkopuolisesta* näkemisestä. *Taiteilijan optiikka* merkitsee heittäytymistä päin kuvien kaaosta hahmottavaa järjestystä luoden, perspektiivistä näkemistä maailman ristivetoisessa monitulkintaisuudessa: sitoutumista ja samalla tietoa näköalojen määrättömyydestä.

Taiteellinen esitys hahmottuu vastakertomuksena taloudelliselle vaihtoehdottomuudelle, jossa kaikki näennäiset valinnat perustuvat kuluttamiseen. Tarvitaan jaottelevan loogisen käsitteiden ja sentimentaalisen tunteilun ylittävää fenomenologista havainnointia, historiallisen taustan huomioon ottavaa synteettistä ajattelua sisäavaruudellisen leijailun sijaan. Kuva ja sana ovat osa samaa taiteellisen teon aktia, eli sitoutumista valittuun näkökulmaan, muodon antamista hahmottomalle ja tarjoutumista arvioitavaksi ilmaisemansa ihanteen valossa.

”Taide on realistista pyrkiessään ilmaisemaan eettisen ihanteen, kirjoittaa Andrei Tarkovski, ja jatkaa: ”Realismi on pyrkimistä totuuteen, ja totuus on aina kaunista.” Totuus näyttäytyy meille loputtomana pyrkimyksenä kysymiseen, avoimuutena ja epävarmuutena, joka samalla on tulemisen, elämän itsensä luovaa kokemista. Näin ajatuksellinen kehä palautuu takaisin Platoniin: esteettinen

yhtyy jälleen eettiseen. Taide on yhä mahdollista asettaa ajattelun ja mielikuvituksen vapauden alueeksi, joka mahdollistaa ihmisyyden toteutumisen päättymättömänä prosessina.

Mika Vesalahti

Kirjallisuus

- Joseph Beuys ym.: Keskustelu, suomentanut Päivi Skyttä, Kustannusosakeyhtiö taide, Helsinki 1988
- Walter Benjamin: Messiaanisen sirpaleita, suomentanut Raija Sironen, Kansan sivistystyön liitto 1989
- Pierre Bourdieu, Televisiosta, suomentanut Tiina Arppe, Otava, Helsinki 1999
- Pierre Bourdieu, Hans Haacke: Ajatusten vapaakauppaa, suomennos Kaija Kaitavuori ym., Kustannusosakeyhtiö TAIDE 1997
- Michel Foucault: Tarkkailla ja rangaista, suomentanut Eevi Nivanka, kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 2000
- Matthew Biro: Anselm Kiefer and the Philosophy of Martin Heidegger, Cambridge University press, Cambridge 1998
- Hans-Georg Gadamer: *Kuvataide ja sanataide*. Elämys, taide, totuus – Kirjoituksia fenomenologian estetiikasta, toimittaneet Arto Haapala ja Markku Lehtinen, Yliopistopaino, Helsinki 2000
- Martin Heidegger: Taideteoksen alkuperä, suomentanut Hannu Sivenius, Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki 1995
- Anna-Carola Krausse, suomennos Ilona Sevelius, Maalustaiteen historia renessanssista nykypäivään, Könnemann, Köln 2000
- Herakleitos: Yksi ja sama, suomentanut Pentti Saarikoski, kustannusyhtiö Otava, Helsinki 1971
- Reijo Kupiainen: Heideggerin ja Nietzschen taidekäsitteiden jäljillä, Gaudeamus, Helsinki 1999
- Satu Kiljunen, Mika Hannula (toim.): Taiteellinen tutkimus, Kuvataideakatemia, Helsinki 2001
- Juri Lotman: Kuvasarja: kertomus ja vastakertomus, TAIDE 4/84
- Maurice Merleau-Ponty: Silmä ja mieli, suomentanut Kimmo Pasanen, Kustannusosakeyhtiö TAIDE, Helsinki 1993
- Friedrich Nietzsche: Moraalin alkuperästä, suomentanut J.A. Hollo, Helsinki 1969
- Juhani Pallasmaa: Maailma, taide ja minuus – tilan ruumiillisuus ja kauneuden etiikka, Kritiikin uutiset 3/24
- Platon: Teokset 3, (Faidros, suomentanut Pentti Saarikoski), Otava, Helsinki 1979
- Leif Salmen: Palatsi Bosporin rannalla, suomentanut Arto Häilä, Kustannusosakeyhtiö Teos, Helsinki 2005
- Dmitri Sostakovitsin muistelmat, koontanut Salomon Volkov; suomentanut Seppo Heikinheimo, Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 1980
- Andrei Tarkovski: Martyrologia, suomentanut Kari Klemelä, Kustannus Oy Mabuse, Helsinki 1989
- Andrei Tarkovski: Vangittu aika, suomennos Zapetsatljonnaja Vremja, Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä 1989
- Armin Thommes: Philosophie der Malerei von Platon zu Jean Francois Lyotard, Gardez! Verlag, Mainz 1996