

JYRKI SIUKONEN

Dollareita ja valveunia

Viimeinen sana taiteesta



Viime viikolla tein taidetta. Tiedän sen taiteeksi siksi, että olen tehnyt taidetta yli kolmekymmentä vuotta. Silti en osaa vastata kysymykseen, mitä taide on. Tiedän erikseen pohtimatta, mitä tein viime viikolla. Uskon, että taiteilijalle taiteen olemus on sen tekemisessä, ei tekemisen määrittelyssä. Tekemisen jälkeen olen kuitenkin yhä utelias kuulemaan taiteen määritelmästä. Tämän vuoksi Columbian yliopiston filosofian professorina toimineen Arthur C. Dantonin (1924–2013) viimeiseksi jääneen kirjan otsikko *What Art Is* (2013) pysäytti.

Tuskin kukaan on kirjoittanut Andy Warholin vuonna 1964 tekemästä *Brillo Box* -teoksesta Dantoa enemmän. Hänen silmissään tuohon työhön kiteytyvät taiteen kysymyksen keskeiset ongelmat. Niitä näyttäisi olevan kaksi. Ensimmäinen, selvästi taiteen filosofiaan kuuluva, on kysymys arkimaailman esineiden ja taide maailman esineiden välisestä erosta. Toinen, paljon hämäämpi, liittyy taiteen hintaan.

Puhuessaan taiteen määritelmästä Danto vetoaa kirjassaan *What Art Is* kahteen otteeseen Warholin teosten miljoonaluokassa liikkuvaan rahalliseen arvoon. Lukijaa tämä muistuttaa siitä, että määriteltessään, mitä taide on, filosofi vaikuttaa taidekauppaan, olipa määritelmä miten yleinen hyvänsä. Väljä ja avoin määritelmä sallii laajat siirtymät arkimaailmasta taidemaailmaan ja edelleen sen mukaisen esineiden hinnoittelun. Taiteen arvonnousua ei kuitenkaan saa vaarantaa vaatimalla määritelmän suoranaista noudattamista.

Brillo Box on osa teossarjaa, jossa Warhol jäljensi arkisia vähittäiskaupan pahvipakkauksia samankokoiksi

siksi vanerilaatikoiksi. Harva muistaa enää sarjan muita osia, esimerkiksi Heinzin, Kellogsin tai Del Montenin laatikoita, sillä alumiinin kiillotukseen tarkoitettuna saipuaatyyntynä Brillon ilme osui johonkin hermoon niitä paremmin. Danto arvelee syyksi Brillo-laatikon yksinkertaista ja tehokasta graafista ilmettä, jonka oli sivutyönään suunnitellut abstraktia ekspressionismia edustanut taide maalari James Harvey. Taidehistoriallisesti tässä on ripaus kohtalon ivaa, sillä juuri Warhol ja pop-taide olivat tärkein naula abstraktin ekspressionismin arkkuun. *Brillo Box* erottui muista vuoden 1964 pakkauksista myös siinä, että se oli muodoltaan kuutio. Itse pidän tätä vähintään yhtä merkittävänä asiana kuin pakkauksen graafista pintaa, etenkin jos tarkkaamme jälkivaikutusta. Jokunen vuosi Warholin näyttelyn jälkeen taidemaailmassa tehtiin jo siirtymää minimalismiin. Siinä yhteydessä kaikista merkinnöistä puhdistettu kuutio nousi sellaisenaan kunniaipaikalle. Warholin *Brillo Box* onkin yksi 1900-luvun lopun ja modernismin hiipumisen nelikulmaisista alkumunista. Minimalismi vain raaputti siitä maalin pois samalla tavalla kuin klassismi puhdistutti värit antiikin marmoripatsaista.

Danto pohtii arkisen Brillo-pakkauksen ja Warholin *Brillo Boxin* välistä eroa, ikään kuin se olisi jotenkin epäselvä. Teoksenahan *Brillo Box* on yhtäältä konservatiivinen, sillä se palaa mimeettiseen taidekäsitteeseen, toisaalta radikaali, koska se astuu yhden käsitteellisen askeleen Duchampin *readymaden* piiriä edemmäs. Jos *readymade* saattoi työntää taidemaailmaan minkä tahansa ilman sen kummallisempaa esteettistä arvonantoa valitun (käyttö)esineen, niin *Brillo Box* ehdottaa, että pelkkä esineen tyhjä jäljennös riittää. Mutta miksi sitten jäljennöksen jäljennös ei kelpaa? Jäin pohtimaan, mitä Danto kirjoittaa:

”Juhlittu kuraattori Pontus Hultén, joka oli järjestänyt Andyille näyttelyn Tukholman Moderna Museetissa vuonna 1968, valmistutti tämän kuoleman jälkeen 1990 puusepillä Lundissa noin sata Brillo-laatikkoo, jotka hän sitten todisti aidoiksi. Hänen laatikkonsa olivat vääriä [*counterfeits*] kuten todistuksetkin. Siihen aikaan vuoden 1964 *Brillo Box* -teoksia ilmaantui harvoin huutokauppoihin, mutta silloin niiden lähtöhinta oli kaksi miljoonaa dollaria. Hultén kuoli ennen paljastumistaan. Autenttisiksi todistetut laatikot eivät olleet autenttisia. Ne olivat vääriä. Sikäli kuin tiedän, ne olivat arvottomia.”¹

Danton taidenäkemys puoltaa varauksettomasti taiteilijan auraa ja asettuu siten myös taidemarkkinoiden

palvelukseen. Autenttisen ja väärennöksen ero on siinä, että emme saisi nähdä jälkimmäistä taiteena – paradoksi saa *Brillo Boxeista* puhuttaessa lähestulkoon koomisen piirteen.

Hulténin teettämät laatikot voivat olla Danton määritelmän mukaan taidetta (erotuksena arkimaailman esi-neistä). Ne saattavat jopa olla Warholin taidetta, mutta ne ovat väärä ennen muuta siksi, että niiden vaihtosuhte dollareihin on epäselvä. Edellisessä lainauksessa Danto itse asiassa kirjoittaa asiantuntijalausunnon niiden arvosta. Toisessa kohdassa Danto kertoo, ettei eräs Charles Lisanby aikoinaan halunnut ottaa vastaan Warholin tarjoamaa maalausta Elisabeth Taylorista, koska se ei Lisanbyn mielestä ollut taidetta. Danton mukaan jonkin asian näkeminen taiteena edellyttääkin silmille näkymättömän kvaliteetin oivaltamista – ”hieman historiaa, hieman teoriaa”.

Tarinan varsinainen opetus on kuitenkin se, että maalauksen olisi saattanut ostaa Warholin näyttelystä vuonna 1962 kahdellasadalla dollarilla, ja nyt siitä saisi huutokaupassa kahdesta neljään miljoonaa². On siis kannattavampaa nähdä asiat taiteena kuin olla näkemättä. *Brillo Boxien* tapauksessa silmille näkymättömän kvaliteetin oivaltaminen onkin enemmän talousteoreettinen kuin taideteoreettinen asia. Danto puhuu vuoden 1990 laatikoista kuin väärästä rahasta.

Danton kiinnostus Warholin teosten rahalliseen arvoon tuntuu siis lomittuvan hänen puheeseensa taiteen määritelmästä. Kuitenkaan sen paremmin väärennöksen ongelmaa kuin huutokauppojen hintoja ei voida johtaa hänen antamastaan määritelmästä: ”Teoriani on lyhyesti se, että taideteokset ovat muodon saaneita merkityksiä [*embodied meanings*]³. Vuoden 1964 *Brillo Boxit* on tarkoitettu jäljennöksiksi Brillo-laatikosta, se lienee selvä. Hulténin vuoden 1990 ”ei-autenttiset” laatikot täyttävät kuitenkin saman kriteerin. Niiden olemassaolo koettelee kaupallisen taidemaailman lisäksi myös Danton taide-teoriaa, ja sen hän itsekin tajuaa.

Alkuperäinen kysymys kuului, miksi arkimaailman Brillo-laatikot eivät ole taidetta ja Warholin *Brillo Boxit* ovat, vaikka ne periaatteessa ovat samannäköisiä (en tosin ymmärrä kenen mielestä). Nyt kysymys laajenee: miksi kaikki taidemaailman *Brillo Boxit* eivät olekaan taidetta? Danto ilmoittaa:

”Olen aikoinaan sanonut, että jos samankaltaiset objektit – *Brillo Box* ja Brillo-laatikko – ovat havaittavilta ominaisuuksiltaan yhtäläisiä on niiden oltava myös esteettisesti yhtäläisiä, mutta en enää usko tämän pitävän paikkaansa lähinnä siksi, että olen esittänyt asian tueksi hieman parempaa filosofiaa.”⁴

Mitä se filosofia sitten on? Danto kertoo vielä kerran *Brillo Boxien* historian ja toistaa käsityksensä Hulténin laatikoista väärinä pelimerkkeinä (*tokens*). Lopullisen perustelun Warholin laatikon taidestatukselle hän kuitenkin hakee Hegeliltä ja tämän erottelusta objektiivisen ja absoluuttisen hengen välillä. Arkimaailman Brillo-

laatikko, taiteilija Harveyn suunnittelema pakkaus, jonka aiheena on kotitaloustuote Brillo, kuuluu Danton mukaan 1960-luvun Yhdysvaltojen objektiiviseen henkeen. Warholin *Brillo Box*, jonka aiheena on ihmisten arkielämä eli 1960-luvun Yhdysvaltojen objektiivinen henki, sen sijaan kuuluu absoluuttiseen henkeen. Toisin sanoen Warholin laatikot tuovat objektiivisen hengen tietoiseksi itsestään⁵.

Selitys on mielestäni hyvä, mutta eihän tämä ole mikään yleinen määritelmä taiteesta. Danto saattaa Hegelin avulla sysätä syrjään Hulténin laatikot, koska ne ilmaantuvat maailmaan eri ajassa eivätkä enää saa 1960-luvun objektiivista henkeä tietoiseksi yhtään mistään. Mutta entäpä ne satakunta *Brillo Boxia*, joita Warhol itse teetätti taidemarkkinoille vuonna 1970? Ovatko ne ”muodon saaneita merkityksiä” samalla tavalla kuin vuoden 1964 laatikot? Tekeekö eri vuosikertojen keskinäinen samankaltaisuus niistä esteettisesti yhtäläisiä vai ei? Ketä enää kiinnostaa?

Danton taidefilosofisesta teoriasta ei taida olla klassikoksi. Olen kuitenkin Danton kanssa samoilla linjoilla siinä, että näen taideteoksen materiaalisena objektina. Juuri sellaisen tein viime viikolla ja jaoin muiden kanssa. Koinkin teoksen *What Art Is* parhaana antina pienen teoreettisen lisäyksen. Danto näet puhuu yllättäen rahan sijaan unesta: ”Olen päättänyt rikastaa aiempaa taiteen määritelmäni – muodon saanut merkitys – toisella ehdolla, joka tavoittaa taiteilijan taidon. Kiitos Descartesin ja Platonin, määrittelen taiteen valveunina [*wakeful dreams*].”⁶ Danto siis lopulta löytää vastauksen haluunsa selittää taiteen universaalisuus: ”Uskoakseni jokainen, kaikkialla, uneksii.” Tämäkään lisäys tuskin kohottaa Danton merkitystä taidefilosofina, mutta minun korvaani se kuulostaa hyvältä. Ehkä siksi, että se mahtuu suuhuni myös taiteen tekijänä. Tässähän ei anneta minkäänlaista vastausta siihen mitä taide on, ainoastaan nimetään ongelma toisin, aavistuksen runollisemmin.

Mitä siis merkitsee puhe taiteesta valveunena? Se tarkoittaa näkemistä toiseen mahdollisuuteen, maailman katsomista ohi sen, miten sitä arjen totunnaisuudessa katsomme. Onko se taito ja sellaisena myös harjoiteltavissa, niin kuin Danto antaa ymmärtää? Huomaan, että kesti vuosikymmeniä uneksia itsensä irti taiteen näkemisestä ja nähdä maailmaan. Tässä merkityksessä myös vuonna 1964 kirkkaassa valveunessa nähty *Brillo Box* oli hieno, aiemmin uneksimaton teos. On niitäkin ihmisiä, joiden uniin sellaiset päätyvät ainoastaan hintalapun ansiosta.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Arthur C. Danto, *What Art Is*. Yale University Press, London 2013, 50.
- 2 Sama, 133.
- 3 Sama, 149.
- 4 Sama, 146.
- 5 Sama, 148–149.
- 6 Sama, 48.