

NOORA TIENAHO

Walter Benjamin, ajattelun palkkasotilas

Tutkijaliiton ja Suomen oikeusfilosofisen yhdistyksen järjestämä tilaisuus ”Walter Benjamin, ajattelua toisten päissä” otti paikkansa toukokuun lopulla, aurinkoisessa Helsingissä, Tieteiden talon ummehtuneessa ullakkoilmassa. Taneli Viitahuhta ja Eetu Viren ovat suomentaneet kokoelman verran Benjaminin pääosin 20- ja 30-luvuilta peräisin olevia tekstejä. Kokoelman julkaisun verukkeella kourallista eri alojen tutkijoita pyydettiin kertomaan, kuinka Benjamin heille puhuu.

Kirjan nimikkoteksti ”Keskuspuisto”, kasa fragmentaarisia muistiinpanoja, on tulos yrityksestä kirjoittaa kirja Baudelairesta¹. Katkelmallisuus leimaa Benjaminin kirjallista antia kokonaisuudessaankin: ”käyttökelpoisia riekaleita, fraaseja, kertosakeitä, anekdootteja, jotka auttavat meitä tarkkailemaan omaa aikaamme”, Viren kuvailee hänen tyyliään esitelmässään.

Yleisesti Benjaminia pidetään kirjallisuuskriittikkona tai esseistinä, ei niinkään filosofina, tutkijana tai teoreetikkona. Nykyisin saattaisimme kutsua häntä freelance-riksi.² ”Älyn proletaarina” hän oli valmis kirjoittamaan mitä erilaisimmista aiheista, Viren sanoo, ja ”vanhan romun seasta löytämään unohdettuja arvoesineitä”³. Benjamin ei ollut ohjelman julistaja, Mika Elo huomauttaa, mutta hän kulki etukenossa. Hän ei esittänyt taideteoriaa, Viitahuhta lisää, vaan uusia käyttövoimaisia käsitteitä. Taina Rajanti mainitsee esitelmässään Benjaminin itse käyttävän käsitteitä tuhoamalla ne – tämä olkoon meidänkin lukutapamme.

Kommunikaation allegorisuus

Elo ja Rajanti keskustelevat esitelmissään Benjaminin kielikäsitteistä. Maailman erinäisten ilmiöiden tutkimisen ohella Benjamin esittää kysymyksiä siitä välineestä, jolla hän asioita tarkastelee, paljastaa tämän välineen, Rajanti aloittaa. Kieltä ei voikaan ajatella neutraalina kommunikaatiotavallineena, Elo jatkaa, vaan se on kommunikaatiota jo itsessään, välitöntä ja välineetöntä. Lisäksi käsitteet ovat Benjaminille konstellaatiivisia: ne saavat kulloisenkin merkityksensä ympäristönsä mukaan, suhteessa toisiin sanoihin. Sen vuoksi käsitteet eivät pysy paikoillaan, Rajanti sanoo, eivätkä ne ”naulaa sanoja lopullisesti”. Käsitteet eivät myöskään kokoa empiirisiä tosiasioita silmiemme alle vaan pikemminkin hajottavat ilmiöt tuoden niiden ääripisteet esiin, Elo huomauttaa. Ymmärrän tämän siten, että kieli tavoittelee kokonaiskuvaa, mutta huomioidessaan kaikki mahdolliset näkökulmat ja vivahteet se sirpaloituu, eikä enää oikein voikaan sanoa. Tässä kuvaan astuu allegoria.

Benjaminin mukaan allegorinen katselutapa ”repii koh-

teensa irti yhteyksistä elämään: kohde hajotetaan ja säilytetään samaan aikaan”⁴. Allegoria paljastaa maailmaa ja sen totuutta näyttämällä kuitenkin samalla, että totuus on jossain toisaalla, kuten kirjallisuudentutkija Bainard Cowan kuvailee⁵. Allegoria osoittaa pysyvien totuuksien saavuttamattomuuden ja luo tunteen maailman katoavaisuudesta ja tilapäisyydestä⁶. Allegorisen asenteen voi ottaa osaksi tieteellistä tai taiteellista tutkimusta, ja näin onkin avantgarden parissa tehty. Elokuvan montaaši-tekniikka ja runouden automaattikirjoitus ovat esimerkkejä avantgarden teoreetikkonakin tunnustetun Benjaminin ajan hierarkiaa purkavista ja uudensuuntaavista konstellaatioihin materiaalia järjestellevistä tekniikoista⁷.

Hajamielinen tuhoaminen

Essi Syrén tarkastelee esitelmässään Benjaminin avantgardedytköksiä erityisesti destruktiivisuuden kautta. Destruktion käsite lävistää Benjaminin tekstejä, mutta ominaiseen tapansa hän ei sitä tarkkaan määrittele. Vanhan merkityksen ja muodon poispyyhkiminen sekä pyrkimys vapaaseen tilaan voisivat luonnehtia sitä. Myös lineaarisen aikakäsityksen murtuminen ja siten historiallisen edistyksen kritisoiminen kuuluvat destruktion. Taiteellisista keinoista esimerkiksi mainittu montaaši ja sitaatti ilmentävät destruktiota, sillä niissä alkuperäisistä yhteyksistään irrotetut dokumentit järjestellään uudella tavalla, jolloin historiasta tulee pikemminkin ”raunioiden kasautumaa” kuin jatkuvasti etenevää edistystä.

Destruktio liittyy myös Benjaminin kenties tunnetuimpaan ajatukseen auran tuhoutumisesta⁸. Destruktio simuloi auran hidasta muutosta kohti mädäntymistä ja rappeutumista. Viitahuhta ja Viren kuvaavat esitelmissään auran tuhoutumista hajamielisyyden avulla: suurkaupungeissa elelevät taidetta hajamielisesti kuluttavat proletarit ottavat taiteesta irti kaiken itselleen hyödyllisen jäämättä lumouksen valtaan. He eivät kunnioita mitään kulttuuriperintöjä vaan profanoivat ja tuhoavat ne, käyttävät niitä omiin tarkoituksiinsa. Tässä ”uudessa barbariassa” Benjamin näkee kuitenkin muutosvoimaa⁹. Kokemuksen köyhyys ja ensimmäisestä maailmansodasta seurannut mahdollisuus yhteisiin kokemuksiin yllytti barbarit ”lähtemään uudestaan alusta liikkeelle, tulemaan vähällä

otteita ajasta

toimeen, rakentamaan vähistä aineksista jotakin uutta ja olemaan katsomatta sen enempää vasemmalle kuin oikealle¹⁰. Hajamielisyys ei kunnioita entisiä auktoriteetteja eikä muotolakeja. Se rikkoo kaavan keskittymällä monella aistilla samanaikaisesti moneen asiaan. Hajamielinen ei koe sitä, mitä oli tarkoitus ja vapautuu näin tradition kahleesta. Tämä on kuitenkin barbaarista.

Outo tarinankertoja

Kyky kokea ja vaihtaa kokemuksia liittyvä oleellisesti kertomisen taitoon. Benjaminin mukaan tarinankerrontataito on kuitenkin painumassa maille: ”Yhä harvinaisempaa on kohdata ihmisiä, jotka todella osaavat kertoa jotakin. [...] On kuin meiltä olisi viety kyky, joka vaikutti luovuttamattomalta, kaikista varimmalta. Nimittäin kyky vaihtaa kokemuksia.”¹¹ Tarinankertoja kertoo kokemuksen, omansa tai kuulemansa, ja tästä taas syntyy kokemus kuulijalle¹². Kokemus on kuitenkin väistymässä uuden ja nopeamman tiedonvälitystavan, informaation, tieltä. Kuten Benjamin sanoo: ”Informaatio elää vain tässä silmänräpäyksessä, sen täytyy tyhjentyä siihen ja selittää itsensä aikaa hukkaamatta. Toisin on kertomuksen laita: se ei kuluta itseään loppuun.”¹³ Tarinaa voidaan kehittää auki uudelleen ja uudelleen, se on runko, joka voidaan täyttää omilla kokemuksilla ja tunteilla.

Seminaaripäivän kenties mieleenpainuvien puheenvuoro onkin tarina Pariisin ruumishuoneista. Ensimmäinen tajua, mistä on kyse – eihän aihe liity Benjaminiiin

lainkaan. Mädäntyvien kalmojen haju ja kuoleman ihmettely täyttävät kuitenkin pian hapettoman huoneen, ja unohdan, että kaikesta kuullusta tulisi olla jotain hyötyä. Tämän tarinan myös kerroin eteenpäin heti kotiin päästyäni. Lopuksi tarinankertoja kieltää itse lukeneensa Benjaminia, ja kutsuu meitä kaikkia niin tehneitä hörhöiksi.

Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Vrt. Bainard Cowan, Walter Benjamin's Theory of Allegory. *New German Critique*. Vol. 109, No. 22, 1981, 109–122 (109).
- 2 Taneli Viitahuhta & Eetu Viren, Kääntäjiltä. Teoksessa Walter Benjamin, *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta*. Suom. Taneli Viitahuhta & Eetu Viren. Tutkijaliitto, Helsinki 2014, 7–8; 7; vrt. Peter Osborne & Charles Matthew, Walter Benjamin. <http://plato.stanford.edu/entries/benjamin/> 5.6.2014.
- 3 Viitahuhta & Viren, Jälkisanat. Teoksessa Walter Benjamin, *Keskuspuisto*, 217–231; 218.
- 4 Benjamin 2014, 20.
- 5 Cowan 1981, 113.
- 6 Sama, 110.
- 7 Viitahuhta & Viren 2014, 226.
- 8 Ks. Walter Benjamin, Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936). Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen & Esa Sironen. Suom. Raija Sironen. Tutkijaliitto, Helsinki 1989.
- 9 Benjamin 2014, 135–136.
- 10 Sama.
- 11 Sama, 107.
- 12 Sama, 111.
- 13 Sama, 114.