



*niin&näin*

filosofinen  
aikakauslehti  
1/1998



TOIMITUSKUNTA

Mikko Lahtinen, päätoimittaja  
puh. (k.) 03-223 0120, sähköposti [ptmila@uta.fi](mailto:ptmila@uta.fi)  
Tuukka Tomperi, toimitussihteeri, [fituto@uta.fi](mailto:fituto@uta.fi)  
Kimmo Jylhä, Samuli Kaarre, Reijo Kupiainen  
Marjo Kylmänen, Heikki Suominen, Tere Vadén

TOIMITUSNEUVOSTO

Hanne Ahonen, Aki Huhtinen, Heikki Ikäheimo, Petri Koikkalainen, Riitta Koikkalainen, Päivi Kosonen, Jussi Kotkavirta, Kaisa Luoma, Ville Lähde, Erna Oesch, Mika Ojakangas, Sami Pihlström, Pekka Passinmäki, Pekka Ruoho, Esa Saarinen, Mika Saavalainen, Mika Saranpää, Jarkko S. Tuusvuori, Yrjö Uurtimo, Tommi Wallenius, Erkki Vettenniemi, Jussi Vähämäki

TILAUSHINNAT

Kestotilaus 12 kk kotimaahan 130 mk, ulkomaille 180 mk. Lehtitoimiston kautta tilattaessa lisämaksu. Kestotilaus jatkuu uudistamatta kunnes tilaaja sanoo irti tilauksensa tai muuttaa sen määräaikaiseksi.

*niin & näin* ilmestyy neljä kertaa vuodessa.

TILAUS- JA OSOITEASIA

Heikki Suominen / Raija Pyssysalo puh. (k.) 03-362 3185

ILMOITUSASIA Kimmo Jylhä, puh 040-5681996

ILMOITUSHINNAT 1/1 sivu 2000,-, 1/2 sivua 1200,-, 1/4 sivua 700,-  
takasisäkansi 2400,-

MAKSUT ps-tili 800011-1010727

JULKAISIJA Suomen fenomenologinen instituutti ry

TAITTO JA ULKOASU Kimmo Jylhä, [kimmo.jylhamo@uta.fi](mailto:kimmo.jylhamo@uta.fi)

WWW-SIVUT Samuli Kaarre, [samuli.kaarre@uta.fi](mailto:samuli.kaarre@uta.fi)

ISSN 1237-1645

5. vuosikerta

PAINOPIIKKA Vammalan Kirjapaino Oy.

TÄMÄN NUMERON KIRJOITTAJAT

Edmund Burke, ks. s. 20  
Mika Hannula, FT, Turku  
Kimmo Jylhä, FM, tutkija, filosofian ainelaitos, Tampereen yliopisto  
Leena Kakkori, YTM, Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylän yliopisto  
Pauli-Tapani Karjalainen, apulaisprofessori, Oulun yliopisto  
Jussi Kotkavirta, FT, yliassistentti, Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylän yliopisto  
I.A. Kieseppä, FT, teoreettisen filosofian laitos, Helsingin yliopisto  
Matti-Tapio Kuuskoski, FL, tutkija, Helsingin yliopisto  
Anssi Korhonen, FL, tutkija, Helsingin yliopisto, filosofian laitos  
Mikko Lahtinen, YT, FL, tutkija, politiikan tutkimuksen laitos, Tampereen yliopisto  
Mikko Leinonen, fil. yo., filosofian ainelaitos, Tampereen yliopisto  
Markku Mustaranta, FM, Tampere  
Arne Nevanlinna, arkkitehti, kirjailija, Helsinki  
Kaj Nyman, arkkitehti, professori, Oulun yliopisto  
Vesa Oittinen, dosentti, filosofian laitos, Helsingin yliopisto  
Mika Ojakangas, VT, yleisen valtio-opin laitos, Helsingin yliopisto  
Markku Oksanen, filosofian laitos, Turun yliopisto  
Pekka Passinmäki, FM, rak.arkkitehti, arkkit.yo, Tampereen yliopisto ja Tampereen teknillinen korkeakoulu  
Pauli Pykkö, FT, Helsinki  
Ilona Reiners, FL, tutkija, Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylän yliopisto  
Mika Saavalainen, FM, estetiikan laitos, Helsingin yliopisto  
Tere Vadén, FT, Turku  
Juha Varto, FT, tutkimusjohtaja, Vantaan ammattikorkeakoulu  
Risto Viikko, FM, tutkija, filosofian laitos, Helsingin yliopisto

**OHJEITA KIRJOITTAJILLE**

L ehteen toivotaan artikkeleita, keskustelupuheenvuoroja ja kirja-arvioita sekä suomenoksia. *niin & näin* noudattaa referee-menettelyä. Käsitteelliset esitelmät toimitetaan ja niihin liitetään kirjoittajan nimi, osoite ja puhelinnumero sekä mahdollinen faksinumero ja sähköpostiosoite sekä kirjoittajatiedot, joita tulisi voida käyttää kirjoittajapalstalla. Käsitteelliset esitelmät toimitetaan levykkeellä (3,5", talletettuna RTF-muodossa (rich text format)) ja kolmena paperikopiona. Tekstiä ei tule muotoilla (ei sisennyksiä, tavutuksia yms.) ja korostuksien tulee näkyä myös paperiversiossa. Otsikoinnin ja väliotsikoinnin tulisi olla lyhyttä ja ytimekästä. Mukaan on liitettävä ingressi / abstrakti / lyhennelmä, joka on aiheeseen johdatteleva sekä sitä esittelevä. Kuviot ja taulukot toimitetaan erillisillä liuskoilla numeroituna.

Lähdeviitteet (ja loppuviitteet, mikäli niitä on välttämättä käytettävä) numeroidaan juoksevasti ja sijoitetaan tekstin loppuun. Lähdeviitteissä ilmoitetaan kirjoittajan sukunimi, kirjoituksen painovuosi ja viittauksen sivunumerot (Levinas 1961, s. 187-188). Sisä- tai alaviitteitä ei käytetä.

Lähdeluettelo liitetään artikkelin loppuun otsikolla kirjallisuus ja se laaditaan tekijän sukunimen mukaisessa aakkosjärjestyksessä. Kirjoista ilmoitetaan kirjoittajan etu- ja sukunimi, teoksen nimi, kustantaja, kustantajan kotipaikka ja ilmestymisvuosi (Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*. Gallimard, Paris 1969). Toimitettuun teokseen viitattaessa ilmoitetaan artikkelin kirjoittaja, artikkelin otsikko, teoksen toimittajan nimi, teoksen nimi, kustantaja, kustannustiedot ja sivunumerot (Rainer Alisch, Heideggers Rektoratsrede im Kontext. Teoksessa: W.F. Haug (toim.), *Deutsche Philosophen* 1933. Argument-Verlag, Hamburg 1989, s. 56-79.) Viitattaessa aikakauslehtiartikkeliin ilmoitetaan kirjoittajan nimi, kir-

joituksen nimi, julkaisun nimi, lehden numero, ilmestymisvuosi ja sivunumerot (Roberto Finelli, *La libertà tra euglianza e differenza*. Critica marxista n. 3, maggio-giugno 1993, s. 56-64.).

Arvosteltavista kirjoista tulee sopia etukäteen päätoimittajan kanssa. Kirjasta on ilmoitettava tekijän (tai toimittajan) etu- ja sukunimi, kirjan nimi, alaotsikoinen, kustantaja, kustantajan kotipaikka, ilmestymisvuosi ja sivumäärä (käännöskirjoista myös alkuperäinen nimi ja ilmestymisvuosi sekä suomentajan nimi). Esim. Kaj Ilmonen (toim.), *Kestävyykske: kirjoituksia 90-luvun Suomesta*. Vastapaino, Tampere 1993. 320 s. tai Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mitä filosofia on?* (*Qu'est-ce que la philosophie*, 1991). Suomentanut Leevi Lehto. Gaudeamus, Helsinki 1993. 225 s.

Toimitus ei vastaa tilaamattomasta aineistosta. Kirjoittajalle toimitetaan artikkelista 3, kirja-arvostelusta 2 vapaakappaletta. Kirjoituspalkkiota ei makseta.

# niin&näin 1/98

- 2 Pääkirjoitus
- 3 niin vai näin

## Johdatusta makuun

- 6 *Alkusanat Edmund Burken Introduction on Taste -esseen suomennokseen*
- 8 Edmund Burke, *Johdatus makuun*

## Kolumni

- 16 Arne Nevanlinna, *J'accuse*

## Kantista

- 18 Jussi Kotkavirta, *Kantin Prolegomena eli vaikeus popularisoida filosofiaa*
- 22 Kimmo Jylhä, *Prolegomenan suomennoksen taustasta: suomentajan haastattelu*
- 24 Anssi Korhonen ja Risto Vilkkö, *Kant ja formaalinen logiikka*

## Kolumni

- 29 Juha Varto, *Maa kuusta nähtynä*

## Elämiskaupunki

- 30 Kimmo Jylhä, *Elämiskaupunki*
- 31 Pekka Passinmäki, *Kaupunkisuunnittelun erilaisia lähestymistapoja*
- 33 Pauli-Tapani Karjalainen, *Kaupungin eri olomuotoja*
- 36 Kaj Nyman, *Kaupunki luontona*
- 40 Arne Nevanlinna, *Mistä kaupunki vaikenee, siitä on puhuttava*

## Kieli, taide ja filosofia

- 44 Pauli Pylkkö, *Suomen kieli on vetäytymässä ja jättämässä meidät rauhaan toisiltamme*
- 50 Mika Hannula, *Taide ja filosofia eli kuratoinnin merkitys kohtaamiselle*

## Opettamisen filosofia

- 53 Mika Ojakangas, *Kasvatus ja politiikka*

## Estetiikan ylittämistä

- 55 Leena Kakkori, *Heidegger taideteoksesta estetiikan ylittämisen jälkeen: Taideteoksen alkuperä -essee Nietzsche-luentoja valossa*
- 61 Ilona Reiners, *Kirjeitä maanpaosta, Adornon ja Benjaminin kirjeenvaihto 1928-1940*

## Kirjat

- 67 Reijo Kupiainen: *Heideggerin ja Nietzschen taidekäsitteiden jäljillä* (Leena Kakkori)
- 68 Emanuele Severino: *Kärsimys, kohtalo, kapitalismi.* (Kimmo Jylhä)
- 70 Mika Hannula: *Suomi, suomalaisuus, olla suomalainen* (Tere Vadén)
- 71 Mika Ojakangas: *Lapsuus ja auktoriteetti. Pedagogisen vallan historia Snellmanista Koskenniemeen* (Reijo Kupiainen)
- 72 Olli Löytty: *Valkoinen pimeys. Afrikka kolonialistisessa kirjallisuudessa* (Tere Vadén)

## PÄÄKIRJOITUS

**A**inakin 90-luvun alusta lähtien Suomessa on panostettu voimakkaasti tutkimukseen, ja maa onkin tietoyhteiskunnaksi tulemisen kiihtyvässä prosessissa. Vaikka olon pitäisi olla kuin sulttaanilla haaremissa, niin ainakin allekirjoittaneen mielestä yliopistomaailma tarjoaa aiempaa niukemmin olemisen ja toimimisen iloa ja riemua. Toki voi yksilönä osallistua akateemiseen kilvoitteluun titteleistä ja vakansseista, jopa menestyä tässä, mutta ilo tällaisista laakereista on eristyneen olennon omahyväistä (ei yhteishyväistä) hykertelyä. Jääkiekkoilijat ja jalkapalloilijat sen tietävät: vaikka itse pelaisikin loistavasti, mutta joukkue häviää, ei itselläkään ole syytä, saati varaa, riemuun. Jääkiekko ja jalkapallo ovatkin parhaimmillaan joukkuepelejä *par excellence*, sosiaalisen yhteiselämän urheilullisia ulottuvuuksia. Tämän näki tshekeistä, joiden toverillinen joukkue löi laudalta niin Yhdysvaltain kuin Kanadankin upporikkaat mutta egoistisen toraisat ammattiorganisaatiot.

**Y**liopistossa on toisin kuin kultamitalijoukkueessa. Yhä harvemmin yliopistolliset pelit perustuvat yhteispelin logiikkaan, vaikka rehtorien ja dekaanien retorikassa sellaista hehkutetaankin. Yhteispeli tarvitsee toteutuakseen seurallisuuden ja kumppanuuden atmosfääriin. Utilitaristisista moraaliopista tai ylhäältä annetuista säännöistä ei ole etiketiksi pitopöytä, jonka äärellä ystä-

vät kokoontuvat. Kumppanien järjestämällä aterialla pöydän antimet kuuluvat kaikille. Ruoka ja juoma, kuten myös ajatukset ja ideat, jaetaan toverillisesti, sillä jokainen ymmärtää, että pöytäseurassa jaettu ilo on moninkertainen ilo. Niin gastronominen kuin moraalinenkin makuaisti vaatii kehittyäkseen keskustelua ja kumppaneita. Yksinäisen ateria on vatsansa täyttämistä, yksinäisen moraali filosofiat viettävät latteaan moralismiin.

**V**atsan täyttäminen on välttämättömyyden valtakunnan *poiesista*, hajamielisistä tai ahmivaa syömistä jotakin nielemistoiminnasta eroavaa päämäärää varten. Tällainen ei voi luonnehtia kumppanien ateriaa. Sille ei osallistuta siksi, että täytettäisiin vatsat tai sovittaisiin kauppoista; sitä ei järjestetä siksi, että otettaisiin rahat pois nälkäisiltä. Hyvässä seurassa ollaan sen itsensä takia. Gastronomia ja maun moraali filosofia ovat *praksiksen* aluetta. Kokoontuvatpa kumppanit yhteen kodissa, ravintolalissa tai puistossa, he ovat siellä nauttiakseen seurasta, oppiakseen ja kehittyäkseen seurassa.

Automaatit, pikaruokalot, juottolat, asiakaspaikat ja ravitsemuskeskukset tuovatkin mieleen nykypäivän puheet valmistumisajoista, resursseista, tarpeista, strategioista ja huippuyksiköistä. Istuipa sitten yliopiston ruokalassa tai suunnittelutyöryhmässä, tunne on sama: olen vieraassa seurassa, jossa tuputamme toisillemme ruo-

kalajeja, joita emme ole itse valinneet ja joissa tuntuu karvas sivumaku.

\* \* \*

**K**äsissä oleva *niin & näin* on viidennen vuosikerran ensimmäinen numero. Väliaikaraporttina arvoisille lukijoille ilmoitettakoon, ettei olemisen ja toimimisen ilo ja riemu ole toimituksen kokouksista vielä kokonaan kaikonnut. Siksi haluammekin juhlistaa *Quinquenniumin* täyttymisen aikaa kutsumalla lehtemme vieraaksi filosofi *Jonathan Réen* Lontoosta. *Radical philosophy*-lehden perustajan ja *Middlesex Universityn* filosofian opettajan kirjoituksia on voinut lukea lehdestämme jo kahdesti. Nyt toivotamme lehtemme lukijat ja kirjoittajat tervetulleiksi viettämään ensi huhtikuussa valoisaa ja seurallista elämää yhdessä tämän englantilaisen *a man of letters'mme* kanssa (ks. ilmoitus sivulla 5 tässä lehdessä)!

*Mikko Lahtinen*

## KOMMENTTI

Tuukka Tomperi arvioi edellisessä *niin & näin* -lehdessä (4/97) *Ympäristöfilosofia* -kirjaa, jonka olen toimittanut yhdessä Marjo Rauhala-Hayesin kanssa. Arvioon sisältyi sekä virheellistä informaatiota että itseäni kohdistunutta kritiikkiä, johon haluan esittää vastineeni. Totta puhuen hänen kirjoituksensa siinä osassa, joka käsitteli kirjamme esipuhetta, tuskin oli kohtaa, johon en haluaisi vastata. Osin kritiikki osuu maaliinsa ja tekstin voi halutessaan ymmärtää siten kuin Tomperi sen tekee, osin kritiikki on mielestäni perusteetonta. Paneudun tässä vain niihin kysymyksiin, jotka näyttävät keskustelussa toistuvan.

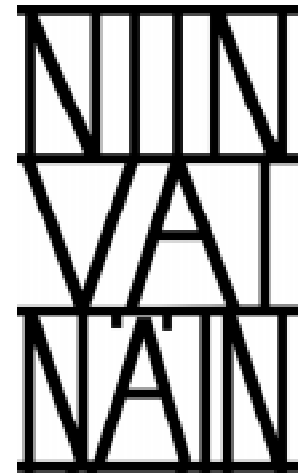
**A**ivan aluksi haluan oikaista Tomperin virheellisen käsityksen, että olisin esipuheen ainoa kirjoittaja: esipuhe on teoksen molempien toimittajien allekirjoittama.

Tomperi kiinnittää erityisesti huomiota ympäristöfilosofian käsitteeseen ja ideaan. Hän toteaa, ettei esipuhe selkiytä riittävästi "tematiikan nimeämiseen ja rakentamiseen keskeisimmin liittyvää käsitteparia 'ympäristö/luonto'". Tämä varmasti pitää paikkaansa, sillä kuten Tomperi itsekin myöhemmin hyväksyvästi(?) toteaa, ihmiset eivät enää tiedä mitä luonto on. Jos siis olemme tällaisen käsityksen vallassa, herää kysymys, onko mielekästä pyrkiä määrittelemään esimerkiksi tätä käsitteparia.

Tämä ongelma liittyy käsityksiimme ympäristöfilosofian luonteesta. Kirjan nimeksi ympäristöfilosofia on vain hieman liian laaja, ja nimenomaan sellaisista syistä johtuen, joihin Tomperi ei lopultakaan kiinnitä huomiota. Jos filosofia jaetaan klassisesti kolmeen suureen tutkimuslohkoon, metafysiikkaan, etiikkaan ja estetiikkaan, niin kirjan kirjoitukset käsittelevät kaikkia näitä alueita. Sen sijaan teoksen nimeäminen vaikkapa ympäristöetiikaksi olisi ollut liian suppeaa, mutta niin etiikka- kuin ympäristönsuojelu-käsitteiden käyttäminen alaotsikossa täsmentää kirjan sisältöä ja korostaa omaksuttua näkökulmaa. Tomperin väärinymmärrys juontanee juurensa siitä, että hän käsittää ympäristöfilosofian käytännöllisen filosofian alana, vaikka sen ala kattaa paljon laajemmin filosofista tutkimuskenttää. Jos kirjan sisältöä olisi laajennettu politiikan kysymyksenasettelun suuntaan, kirja olisi paisunut aivan liiaksi. Ei ole nimittäin poliittista suuntausta, jonka edustajat eivät olisi ottaneet kantaa ympäristökysymykseen: kuka puolustaa markkinoita, kuka ihmisoikeuksia, kuka sosialismia, kuka pienyhteisöjä, kuka ekototalitarismia. Aika, jolloin Murray Bookchin oli ainoa ympäristöpolitiikan teoreetikko, on

ohi – jos sitä on edes koskaan ollutkaan. Antologiassa, jota käytetään myös oppikirjana ja jonka siten on oltava sopivan laajuinen, ei voida pitäytyä siihen, että esiteltäisiin vain yksi näkökulma asiaan.

**T**omperi kiinnittää myös huomiota kirjan esipuheen ensimmäiseen lauseeseen, jossa sanotaan ympäristöfilosofisen pohdiskelun olevan yhtä vanhaa kuin filosofian itsensä. Tiesimme jo etukäteen, että toteamus on problemaattinen, ensinnäkin koska ympäristöfilosofian määrittelemisen on filosofinen ongelma ja toiseksi koska näin ei ole tapana asiaa ilmaista. Olemme esipuheessa yrittäneet selvittää ajatustamme. Menestyksemme on ilmeisesti ollut heikkoa, sillä myös Olli Tammilehto omassa arvioissaan piti lausetta "lapsuksena" (HS 6.9.1997). Yhtäältä on totta, että ympäristöfilosofia tutkimusalana on uusi ja että sen tarjoama filosofinen näkemys maailmasta poikkeaa vanhasta. Toisaalta uutuuden ei tule antaa sokaista meitä. Mielestäni ei ole perusteetonta kutsua vaikkapa Aristoteleen näkemystä eläinten ja kasvien olemassaolon tarkoituksesta ympäristöfilosofian alaan kuuluvaksi. Se edustaa vain sellaista ympäristöfilosofista näkemystä, jonka monet ympäristöfilosofit ovat halukkaita hylkäämään. Teen siis pesäeron sellaiseen ympäristöfilosofia-käsitteen käyttöön, jossa käsitteellä viitataan tietynlaiseen metafysis-eettiseen käsitykseen luonnonolioista ja -prosesseista. Esimerkiksi lause "Ympäristöfilosofian mukaan luonnolla on itseisarvoa" ilmaisee tietyn aksiologisen ympäristöfilosofisen käsityksen. (Itse asiassa tämä lause sekoittaa keskenään tutkimusalan ja sen sisällä muodostetun yksittäisen näkemyksen.) Yhtä lailla jos menneen ajan filosofit esittivät, että luonnonolioiden tarkoituksena on palvella inhimillisiä tarkoituseriä, he esittivät tietyn ympäristöfilosofisen käsityksen – tosin monien mielestä käsitys oli virheellinen. Myös niillä kulttuureilla, joille termi ympäristöfilosofia tai -etiikka on tuntematon, on yleensä jonkinlainen luonnon ja luonnonolioiden kohtelua koskeva moraalinenormisto. Kaikki ihmiset elävät samalla planeetalla ja samojen luonnonlakien alaisena, mutta siitä huolimatta ihmiset ovat muodostaneet erilaisia uskomuksia todellisuudesta ja käsitteellistäneet sitä eri tavoin. Ekologisen kritiikin mukaan nämä uskomukset ja niihin liittyvät filosofiset teoriat ovat virheellisiä, oli tekijänä Aristoteles, Platon, Akvinolainen, Descartes, Locke tai Kant. Filosofian historian kannalta ei tietystikään ole yhdentekevää mitä käsitteitä käytetään mutta siinä kontekstissa on, missä ensimmäinen lause esitetään: siinä pyritään



Kirjeitä lukijoilta

ohittamaan nämä erityisemmät kysymykset. Tietysti jos haluamme korostaa vaikkapa Kantin ajattelun niitä aspekteja, jotka sopivat yhteen nykyisen ympäristöajattelun kanssa, voimme puhua Kantin ympäristöetiikasta, jos taas luomme kokonaiskuvan Kantin metafysiikasta, käsitteen käyttöä lieinee viisainta välttää. (Vrt. Kari Väyrösen kirjoitukseen "Ympäristöeettisiä teemoja antiikin moraalifilosofiassa" Jouko Jokisalon ja Väyrösen toimittamassa kirjassa *Ympäristökysymysten yhteiskunnallisia ja eettisiä näkökulmia*, 1993.) Joka tapauksessa ei ole perusteetonta väittää, että ympäristöfilosofiaa on ollut yhtä kauan kuin filosofiaakin tai että Aristoteleen metafysiikassa on ympäristöfilosofiset ulottuvuutensa.

**T**omperi näyttää myös tulkitsevan ajattelumuoksemme siten, että uusinnamme ajatteluperinnettä, jonka mukaan ihminen on irrallaan luonnosta ja jossa ihminen käsitetään aktiivisena ja luonto reaktiivisena. Tomperi viittaa tässä yhteydessä Glacken-sitaattiimme, jossa mainitaan kolme peruskysymystä ihmisen ja luonnon välisestä suhteesta. Esipuheemme tarkoituksena on siteerata Glackenia siinä yhteydessä, että hän on kirjoittanut aatehistoriallisen tutkielman ja että mielestämme Glacken tavoittaa tiivistetysti sen, mitkä ovat olleet länsimaisessa ajattelussa antiikista 1800-luvulle keskeisiä kysymyksiä ihmisen ja luonnon välisessä suhteessa. Glackenin kysymykset ovat aatehistoriallisia väittämiä, ei teoreettinen kysymyksenasettelu, ja Glacken-sitaattimme konteksti on aatehistoriallinen, ei teoreettinen. Jos Tomperi olisi lukenut esipuheen tarkemmin, hänelle olisi välittynyt käsitys, että toteamme länsimaisen ajattelun olleen yksipuolista eikä siihen ole sisällynyt ekologista ymmärrystä luonnossa olevasta vuorovai-

kusjärjestelmästä, jonka osa ihminen on. Näiden vuorovaikutussuhteiden tunnistaminen on jollakin tavalla uusi asia, ainakin länsimaiselle ihmiselle. Tämän aatehistoriallisen näkökohdan esille tuomisessa Glackenin ansio on yleisesti tunnustettu (Passmore kutsuu Glackenin teosta "a vast storehouse of learning" kirjansa *Man's Responsibility for Nature* esipuheessa). Tietysti tekstiämme voi lukea siten kuin Tomperi tekee, etenkin jos Glacken on lukijalle täysin tuntematon. Sivuhuomautuksena jätettäkään pohdittavaksi, eikä edes toinen kysymys "Millä tavoin ympäristö vaikuttaa ihmiseen?" poista luonnolta reaktiivisuutta edes jollain tavalla?

Entä sitten Tomperin väite kielitaidottomuudestamme? On sanomattakin selvää, ettei kaikkien kielialueiden keskustelua yksikään tutkija pysty seuraamaan. Valintamme kertoo kuitenkin siitä, että ympäristöfilosofiolla on vahvasti englanninkielinen historia. Naess on harvoja poikkeuksia tässä suhteessa ja hänenkin tärkeimmät *artikkelinsa* ovat englanninkielisiä. Tilanne Suomessa on ollut outo, ja käännöksiä on varsin niukasti. Englannin kielestä on käännetty Singeriä ja Skolimowskia. Lisäksi on käännetty kaksi ranskankielistä kirjaa, Serresiltä ja Ferryltä. Kuitenkin ympäristöfilosofia Ranskassa näyttää pitkälti perustuvan englanninkieliseen lähdemateriaaliin. Näin on asianlaita erityisen selkeästi Luc Ferryn *Uudessa ekologisessa järjestyksessä*. Sama pätee myös saksankieliseen filosofiaan, jossa ympäristöfilosofinen keskustelu ei ole ollut yhtä näkyvää kuin englanninkielisessä maailmassa. Konkreettisenä esimerkkinä todettakoon, että eräs saksalaiseen filosofiaan perehtynyt vanhempi suomalainen kollegani kertoi, että hänen piti opetella englannin kieli ryhtyessään tutkimaan ympäristöfilosofiaa. Tämä tietysti kuullistaa yllättävältä, koska Ulrich Beckin teoria riski-yhteiskunnasta ja vihreiden menestyminen politiikassa ovat niin voimakkaasti mielesämme. Filosofeista Heidegger ja Habermas ovat olleet esillä myös ympäristökeskustelussa, mutta heidän kirjoituksensa tai niistä tehdyt tulkinnot olisivat jääneet irrallisiksi kokoelman muihin kirjoituksiin nähden. Tällä vuosikymmenellä anglosaksinen ympäristöfilosofia on levinnyt käytännössä katsoen kaikkiin Euroopan maihin virittäen keskustelua. Mutta en tiedä onko mitään Leopoldiin, Naessiin tai Routley'hin verrattavaa originaalia näkemystä vielä syntynyt. Myös ympäristöfilosofian kansainväliset kokoukset tapavat kerätä väkeä eri puolilta Eurooppaa. Kielitaito ei tässä ollut peruste sille, mitkä artikkelit valittiin.

Aivan lopuksi on ilahduttavaa panna merkille, että Tomperi piti artikkelien valikoinnista. Ja nehän ovat kirjan keskeinen anti, ei esipuhe eikä kirjoittamani johdannot.

Markku Oksanen

## SOKALIN HUIJAUksesta

En malta olla esittämättä paria lisähuomiota viime numerossa (n&n 4/97) käsitellyyn Sokalin tapaukseen. Toinen huomio koskee Sokalin postmodernia huijausartikkelia, toinen Sokalin missiossaan käyttämiä retorisia strategioita, niinkuin ne ilmenivät mm. hänen Helsingin yliopistossa viime syksynä pitämänsä vierailuluennon yhteydessä.

Ranskalaisen filosofian jouduttua Sokalin tapauksessa jatkuvasti tulinjalle, on saattanut helposti syntyä kuva, että Sokalin hölynpölyartikkeli olisi pääosin koostunut lainauksista ranskalaisfilosofien teoksista (ja täten Sokalin huijauksen onnistuminen olisi ollut kyseisten ranskalaisajattelijoiden syytä). Pieni kvantitatiivinen selvitys viiteapparaatiltaan huomattavan rasittavan Sokalin artikkelin lähteistä kuitenkin kertoo toista. Paljon puhutujen ranskalaisfilosofien tekstejä on Sokal käyttänyt seuraavasti: Irigaraylta kaksi artikkelia, Lacanilta kaksi artikkelia, Derridalta yksi artikkeli, Lyotardilta yksi artikkeli, Deleuzelta teos "Mitä filosofia on?" (johon viitataan kerran – siihen jo kaikille tutuksi käyneeseen jaksoon tieteen funktiiveista). Kaikki nämä tekstit englanninkielisinä käännöksinä. Kristevalta ei mitään, Foucault'ltä ei mitään, Baudrillardilta ei mitään. Koska Sokalin artikkeliin on listattu peräti 234 lähdetä, ei ranskalaisten nykyfilosofien tekstien voi sanoa olevan kovin hyvin edustettuina.

Niin sanotun ranskalaisen muotifilosofian laadusta Sokalin artikkeli ei osoita mitään, sen enempää kuin Einsteinin tai Bohrinkaan teorioista. Sitäkin enemmän kertoo lähteiden (tarkoituksellisen) leväperäinen ja epäpätevä käyttö ongelmista amerikkalaisessa tiedemaailmassa, johon yhteyteen Sokalin tapaus nimenomaisesti kuuluukin. Tai ainakin sen pitäisi kuulua.

Artikkelin saaman julkisuuden avulla Sokal kuitenkin – Bricmont apunaan – jatkoi missiotaan hyökkäämällä nimenomaan vanhan syntisen Euroopan maaperälle, ranskalaista filosofiaa vastaan. Samalla hän päästi surutta valloilleen liudan yksinkertaisia dikotomioita (esim. luonnontiede vs. (ranskalainen) filosofia; Amerikka vs. Ranska), jotka yhdessä rakentavat to-

della stereotyyppisen asetelman, jossa järkevä keskustelu poterosta toiseen yli taitelutantereen käy hankalaksi. Populistinen ratkaisu.

Vierailuluentonsa taustastrategiana Sokaliilla oli luoda omista lähtökohdistaan vihollisoppositio Toiseutena (sic!), niin että tämä Toiseus näyttäytyisi käsittämättömänä. Sokalin retoriseen arsenaaliin kuuluivat tehokkaat vahingonilon, vihjailun, absurdiin tekemisen ja naurunalaiseksi saattamisen keinot yhdistettynä naiiviin pragmaattisuuteen ja tahalliseen Toisintulokemiseen. Sokalin missio näyttää siis toteutuvan jonkinlaista – mediajulkisuudellekin niin tyypillistä – yksinkertaista A/Umisen ja stereotyyppiö(tu)misen logiikkaa.

Sokalin tapaukseen sisältyy siis elementtejä, joissa stereotyyppiä ja yksinkertaistukset ovat jatkuvasti vaarassa nousta tärkeitä keskustelunavauksia näkyvämpään rooliin – sitä näkyvämpään, mitä julkisemmaksi väittely laajenee. Esimerkkinä pohjoisamerikkalaisesta keskustelusta mainittakoon vain oikeistopopulisti Rush Limbaughin riemu kun paljastui, että Sokalin oli onnistunut julkaista hölynpölyartikkelinsa *vasemmistolaisessa* tiedejulkaisussa.

Luonnolakeja tällaisella keskustelulla ei siis järkytetä, mutta sen Sokalin tapaus ainakin osoittaa, että hölynpölylläkin on merkitystä, kuten Gilles Deleuze teoksessaan *Logique du sens* totesi.

Martti-Tapio Kuuskoski

## KOMMENTTI TOMMI VEKAVAARAN KIRJOITUKSEEN

Kirjoituksessaan "Huijauksia vain konstruktioita" (n&n 4/97) Tommi Vehkavaara pohdiskelee ansiokkaasti *Alan Sokalin* postmoderniin filosofiaan kohdistaman kritiikin psykologisia motiiveja ja miettii niitä syitä, jotka ovat postmodernin filosofian suosioon johtaneet. Vehkavaara puolustaa niitä ajattelijoin, joita Sokalin *Social Text* -lehdessä julkaistussa kirjoituksessa parodioidaan, ja päätyy huomauttamaan, että "...koska Transgressing-artikkeliin huviavuus on nimenomaan Sokalin eikä hänen siteeraamiensa 'postmodernien' vastuulla, niin sen vakavamielistä julkaisemista hyvässä seurassa voi kyllä ihmetellä" (s. 33).

Vehkavaaran puolustamiin ajattelijoihin kuuluvat mm. Gilles Deleuze ja Félix Guattari, joiden teosta *Qu'est-ce que la philosophie?* (suom. *Mitä on filosofia*, Gaudemus 1993) Sokal siteeraa ja parodioi

artikkelissaan. Vehkavaara kertoo, että "Deleuze ja Guattari puhuvat aivan omilla käsitteillään, joiden tulkitseminen standardien matemaattisten määritelmien kautta johtaa todellakin älyttömyykseen". Edelleen hänen mukaansa Lacanin toruksia ja Möbius-nauhoja koskevat mietteet on tietenkin ymmärrettävä vertauskuvallisiksi, ja "Derridan puhe Einsteinin vakiosta ... ei ole sen kummallisempaa kuin Derridan teksti yleensäkin." Eipä tietenkään.

Tällainen argumentaatio jättää epäselväksi, miksi Sokalin parodiaa ei voitaisi jatkaa ja sanoa, että Sokal puhuu omilla käsitteillään eikä hän tietenkään väitäkään, että se mitä hän sanoo olisi totta, jos hänen käyttämilleen käsitteille annetaan niiden tavantomaiset matemaattiset määritelmät. Miksemme voisi sanoa, että kun Sokal jatkaa Lacanin torus-vertausta väittämällä mm. solmuteorian ja homologiaryhmien olevan relevantteja psykoanalyysissa, hänkin puhuu vain vertauskuvallisesti? Ja miksi meidän oikeastaan kannattaisi kritisoida Sokalin Derridan suhteellisuusteoriaa koskeneille mieteteille esittämää absurdia jatkoa? Eihän sekään ole yhtään sen kummallisempaa kuin Sokalin tekstin muut osat.

**M**ikä on parodian ja parodioitujen tekstien välinen ero? Edellä mainitun Deleuzen ja Guattarin maineikaan teoksen kaltaisia töitä lukiessa syntyy ilmikuva, jonka mukaan nämä kirjoitukset sisältävät kevyessä hengessä kirjoitettua materiaalia, jollaista useimmat älykkäät ihmiset pystyisivät lyhyehkön perehtymisjakson jälkeen itsekin tuottamaan. Ymmärtääkseni Sokalin parodian päätarkoituksena oli osoittaa, että *ilmikuva on oikea*. Sen onnistuminen tukee oletusta, jonka mukaan esimerkiksi Lacanin, Deleuzen, Guattarin ja Derridan tuotantoon epäilemättä perehtyneet *Social Text* -lehdet editorit eivät pysty erottamaan heidän töitään sellaisista teksteistä, joissa heidän käyttämiään käsitteitä asetetaan peräkkäin umpimähkäsellä tavalla – ja jos tämä on totta, parodian ja parodioitujen tekstien välistä eroa ei ole.

I. A. Kieseppä

Huhtikuussa saapuu niin&näin-lehden kutsumana Tampereen yliopistoon vierailulle Lontoon Middlesex University'ssa filosofiaa opettava **Jonathan Rée**, joka on lehtemme lukijoille tuttu jo kahden käännösartikkelin kautta – "Englantilainen filosofia 1950-luvulla" ilmestyi numerossa 3/94 ja "Kääntäjän paluu" numerossa 3/97.

Rée on brittifilosofian pitkän linjan vaikuttaja ja mm. Iso-Britannian laajalevikkisimmän filosofisen lehden *Radical Philosophy*n perustajajäsen ja pitkäaikainen toimittaja. Tampereella Rée pitää työseminaarin, yleisöluennon sekä luento- ja keskustelutilaisuuden filosofian kääntämisen problematiikasta. Ajat ja paikat seuraavassa; seminaariin osallistuvilta pyydetään ennakoilmoittautumista, muut tilaisuudet ovat kaikille avoimia.

**Seminaari "Writing and Reading Philosophy"** (aiheina filosofian kirjoittaminen, julkaiseminen ja seuraaminen eri konteksteissa; filosofian opetus, mannermainen/brittiläinen, historia, historisismi ja filosofian historia yms.): **torstai 16.4. 10-16**, kokoushuone 3, päärakennus sekä **perjantai 17.4. 10-12**, kokoushuone 3.

**Yleisöluento** History, historicism and Philosophy: **perjantai 17.4. 13-15**, Paavo Koli -luentosali, Pinni.

**Luento ja keskustelutilaisuus filosofian kääntämisestä ja kääntämisen filosofiasta:** **lauantai 18.4. 12-15**, luentosali C VI, päärakennus. Yhteistyötahoina Filosofian laitos, Käännöstieteen laitos ja Osuuskunta Vastapaino.

Lisätietoja ja ilmoittautumiset:  
Mikko Lahtinen, ptmila@uta.fi; (03-) 223 0120 (koti)  
Tuukka Tomperi, fituto@uta.fi; 040-568 2118

# ALKUSANAT EDMUND BURKEN INTRODUCTION ON TASTE -ESSEEN SUOMENNOKSEEN

MERVI HEINÖNEN

“Aatehistoriallisesti tarkasteltuna maku on ihmisen kyky pitää tai olla pitämättä jostakin ja samalla kyky, jonka avulla hän voi säädellä erilaisia arviointeja ja omaa käyttäytymistään. Kauneuteen maku yhdistetään ensimmäisen kerran renessanssin Italiassa, jossa varhaisimmat maininnat ovat 1460-luvulta, Filareten ja Rinuccinin, joista jälkimmäinen käyttää sanaa merkityksessä oikea arvio. Englannissa Caxton ymmärtää maulla vuonna 1477 taipumusta. Sana tulee esille uudelleen vuonna 1502 Atkynsonilla merkityksessä intuitiivinen arvio. 1600-luvulla sanan yhdistävät kauneuteen esimerkiksi Milton 1671 ja Congreve vuonna 1694. Norris mainitsee 1691 ”moraalisen maun”. Varsinaisia makuteorioita ei kuitenkaan kehitellä ennen kuin 1700-luvulla, jolloin aihepiiristä viriää hyvin laaja ja vilkas keskustelu erityisesti Englannissa jossa keskeisimmän huomion kohteeksi nousevat kysymykset siitä, mikä on maun perimmäinen olemus ja missä on mieltymystemme ja makuresponssin alkulähde – ulkoisen maailman ilmiöissä ja objekteissa vai havainnoijassa itsessään – samoin kuin ongelmat, joiden yhteydessä pohditaan sitä, mikä on maun suhde järkeen, tietoon, tunteisiin, mielikuvitukseen, miellelyhtymiin ja aisteihin, ja onko maku itse mahdollisesti oma erillinen aistinsa vai omaksuttu kyky, jota voidaan koulutuksen ja harjoittelun avulla parantaa, ja mikä täsmällisesti ottaen vaikuttaa sen muotoutumiseen, estää tai edistää sen kehittymistä. Keskustelun laajuudesta antanee kuvan se, että pelkkien makua käsittelevien 1700-luvun Englannissa julkaistujen lehtikirjoitusten ja -artikkelien määräksi on laskettu useita satoja. Kun otetaan huomioon ajankohta ja tuolloin vallinneet julkaisuolosuhteet, määrää on pidettävä huomattavan suurena. Lisäksi aiheesta julkaistaan vuosisadan kuluessa useita melko laajoja ja perusteellisia teoksia, joista mainittakoon Alexander Gardin *An Essay on Taste* vuodelta 1757 ja Archibald Alisonin *Essays on Taste* vuodelta 1790. Kaiken kaikkiaan sängen monet filosofit käsittelevät kirjoituksissaan myös esteettisiä kysymyksiä, mutta usein näille asioille omistettu huomio on vain sivujuonne heidän muun tuotantonsa rinnalla; tämä pätee erityisesti David Humeen ja Edmund Burkeen samoin kuin Francis Hutchesoniin ja Thomas Reidiin.” (“Taste, fancy & false refinement: kauneushavainto ja maku 1700-luvun brittiläisessä estetiikassa”. *Kauneus, Filosofisen estetiikan ongelmia*. Toim. Lammenranta ja Rantala. FITTY IV, Tampereen yliopisto 1990).

**Markku Mustaranta**

Nyt käsillä oleva suomennos “Johdatus makuun” ei kuulunut alunperin Edmund Burken (1729-97) teokseen *Tutkielma ylevän ja kauniin alkuperästä* (*A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* 1757), vaan Burke liitti sen vasta myöhempiin painoksiin. “Johdatus” tarkastelee ennen kaikkea estetiikkaa tieteenä sekä käsittelee mielikuvituksen ja maun luonnetta. Vaikka nämä aiheet olivat 1700-luvulle tärkeitä, ne eivät ole *Tutkielman* keskeisimpiä aiheita muutoin kuin implisiittisesti, tiettynä vastakohtaisuutena kauniin ja ylevän makunormin välillä. Nykyaikaisesta näkökulmasta Burken tavoitteleva estetiikan tieteellisyys kuitenkin hämärtyy, kun hän ajan hengen mukaista maun pohtimista kuvattaessaan esittää vaikkapa sitä, miksi härkä on erityisen ylevä eläin, kun sitä vastoin nautaeläimen idea on lähempänä kaunista. Toisaalta esiin nousevat tieteellisyyden ihanteet, jotka eivät aina käy ymmärrettäväksi niille, jotka pohtivat maun ja muodin kysymyksiä teesalongeissa.

*Tutkielma kauniin ja ylevän alkuperästä* oli Burken palvottu nuoruudentyö, joka on brittiläisen estetiikan tärkeimpiä dokumentteja 1700-luvulta. Nuori Burke heijasti ajan henkeä ja kokosi yhteen vaikutelmia vuosisadan ensimmäisen puoliskon esteettisestä diskurssista hieman samalla kuin Kant käytti ‘tarkkailun’ metodologiaa nuoruuden teoksessaan *Beobachtungen*. Burken *Tutkielma* nojaa vielä siihen brittiläisten sisäisen aistin teoreetikkojen otaksumaan, että moraalinen ja esteettinen herkkyys on spontaania, ja että kauneuden avulla hyvä voidaan tuoda esiin ja tehdä tietoiseksi.

Miksipä emme nykyisinkin voisi keskustella taiteesta ja esteettisistä ilmiöistä Burken ja David Humeen kaltaisten maun filosofian pohjalta? Omalle aikakaudelleen tyypillisesti Burke keskittyy yksilöllisen mielen kykyihin ja mahdollisuuksiin, oman aikamme makukeskustelu tuo taas ehkä mukaan taidemaailman ja ‘makuteollisuuden’ rakenteen tarkastelun, jonka kautta makuarvostuksia myös perustellaan. Nämä täyden subjektiivisuuden ja täyden objektiivisuuden ääripäät tulevat tuskin yhdelläkään maun filosofilla puhtaina esiin. Nojaamme siis varsin vahvasti siihen ajatteluun, jonka 1700-luvun makukeskustelu synnytti yhdessä ääripäässään. Suurin osa 1700-luvun makukeskustelusta käytiin lehtien palstoilla, ei vain akateemisissa ympyröissä. Tästä esimerkkinä on esteetikko Joseph Addisonin mielikuvituksen luonnetta pohtivat kirjoitukset “The Spectator” lehdessä.



**J**ohn locken teos *Essay Concerning Human Understanding* (1690) on Burken estetiikan tärkein ja ilmeisin vaikuttaja. Burken "Johdatus" tuo esiin ongelman, ettei taiteen vastaanottaminen ehkä olekaan aivan niin spontaania kuin aikaisemmat 'sisäisen aistin' -teorian kannattajat olivat uskoneet. Locken tietoteorian ideaoppi juuri osoitti, ettei synnynäistä tietoa ole, vaan esimerkiksi mielikuvitus tuottaa mielikuvia assosiaatioperiaatteen nojautuen – yhdistelemällä luovasti yksinkertaisia ideoita eli värin tai äänen välittömiä vaikutelmia. Näitä Locken näkemyksiä Burke soveltaa lähes suoraan omaan kirjoitukseensa. Makukyky ja mielikuvitus ovat läheisessä yhteydessä käsitteelliseen ajatteluun toimintamekanisminsa kautta – mielikuvitus etsii ideoiden samankaltaisuuksia, järki erittelee ja luokittelee.

**J**o 1700-luvun taiteen ilmaisukeinot olivat kehittyneet liian rikkaiksi (ja käytänteet eristäytyneet), jotta makukyky voitaisiin nähdä synnynnäisenä kykynä siinä merkityksessä, että jokaiselle taiteelliselle idealle löytyisi spontaanisti (yleisen) hyvän tai huonon maun mukainen reaktio meihin sisäänrakennettuna. Maun kaksijakoisuutta, klassisen ja modernin maun eroa, kuvastaa jo kauniin ja ylevän kokemussisällön ja arvostuksien täydellinen erilaisuus. Kauneuden piiriin laskettavat ilmiöt ja ihanteet esitellään Burken teoksessa harmonian, vallitsevan järjestyksen ja sosiaalisuuden symboleina. Nautintoon, rakkauteen ja suvunjatkamiseen liittyvät tuntemukset ovat kauneudentajun pohjana, esimerkiksi naiskauneuden sirous ja pehmeys. Tämä esteettisyys on ihmisen mittoihin sopivaa, hänen makuunsa ja vaistoihin perustuen sopivaa. Ylevän 'maun' mukaisia ihanteita ovat Burken mukaan ihmistä suuremman voiman, vaaran ja hämäryyden ihailu. Tietyllä tavalla Burkea voidaan pitää huonon maun apostolina, sillä rumuuden estetiikka tulee selvästi hänen ylevässään esiin. Tässä 'epämiellyttävän' esteetikassa ylevä kokemus on kivun, kauhun, kuoleman ja vaaran tunteiden tuloksena. Yleviä kohteita ihailaan etäisyyden takaa, ilman välitöntä uhkaa tai osallisuutta. Pääasia on, että itsesuojeluun liittyvät ideat ovat heränneet. Tämän burkelaisen voyerismin tavoitteena on tuoda ylevä kokemus hallitulle alueelle ja siten maun valtapiiriin – mikä aina on hienoinen paradoksi, onhan ylevä puhtaimmillaan jotain rajantakaista, ylimpinä esimerkkeinä totaliteetit: Jumala ja Äärettömyys. Ristiriita syntyykin juuri siitä, että tähän puhtaaseen ääripäähän on sekoitettava hieman inhimillistä, jotta voisimme sen sulattaa, ymmärtää ja saattaa maun kohteeksi. Makuarvostela edellyttää siis aina sosiaalisia ominaisuuksia.

**B**urke etsii makukiistoihin varmuutta kivun ja nautinnan perustuntemuksista. Meidän on turha yrittää mennä näiden aistimusten taakse ja selittää makuarvostelmien syntymekanismissa lähtien siitä, kuinka kehon tietyt vaikutukset tuottavat erilaisia tuntemuksia mielessä ja juuri näitä – tällöin on jo menty välittömän aistimuksen taakse. Burke kuitenkin sortuu puhumaan 'luonnollisista vaikuttimista' maun perustana. Tavat ja tottumukset ailahtelevat, mutta luonnollisten vaikuttimien varaan voimme rakentaa yleisiä maku-periaatteita. Luonnollista on sitten se, että jokaisen ihmisen kohdalla kipu ja nautinto saavat alkunsa samoista kohteista. Burken teorian heikkous onkin juuri tapojen vähätteleminen makua turmelevana tekijänä, sillä näin hän tekee teoriastaan hieman harhaisen. Tietyt tottumukset kehittävät makua, mutta toiset turmelevat sitä, joten perusongelma eli maun standardin ongelma on vielä olemassa. Hume antoi omissa esseissään "Of Standard of Taste" (1757) oman vastauksensa tähän perusongelmaan. Hänen mukaansa maun sääntöjä ei voi lainkaan muotoilla tieteellisesti, vaan ne täytyy johtaa niiden har-

vajien kriitikkojen arvostelmista, jotka aika on todennut oikeiksi. Näin jokaiselta aikakaudelta voidaan nostaa esille ne klassikkoteokset, jotka suurin osa meistä voi todeta hyvän maun mukaiseksi. Meidän on siis hyväksyttävä tradition mukainen taide ja kauneuskäsitykset. Mutta koskeeko Hume esittämä makukäsitys sitä, että meidän myös täytyisi pitää taiteen tekemisen mallina edellisten aikakausien tuotoksia. Ehkä hän ennemminkin vain toteaa maun standardin löytämisen vaikeuden aikalaistaiteessa kuin haluaisi tyrehdyttää luovuuden.

**M**ielen luova kyky on mielikuvitus, joka kylläkään ei luo mitään ehdottoman uutta, vaan ainoastaan etsii uusia yhteyksiä tuttuina pitämiemme asioiden välille. Myös Burke päätyy assosiaatiopsykologiaan nojautuen siihen, että maun eroavuuden syntyvät sattumanvaraisesta ja erilaisesta kokemuspohjastamme, aivan kuten muidenkin mielipiteiden muodostuminen. Burkelle maku ei ole mielikuvituksesta ja järjestä erillinen mielenkyky, vaan makuarvostelma koostuu aistien, mielikuvituksen ja järjenkäytön välisistä suhteista. Maku tulee esiin tunteissamme, toiminnassamme ja tavoissamme. Maku muodostaa arvostelman mielikuvituksen ja kaunotaiteiden vaikutuksista. Onko makuarvostelma mielihiteeseen päätymistä, siis tietoista toimintaa, kuten järjenkäyttö? Burke kyllä puhuu maun logiikasta. Locke oli sitä mieltä, ettei ainakaan mielikuvituksen toiminta ole tietoista, vaan ideat yhdistyvät ulkoisten, hallitsemattomien olosuhteiden seurauksena ohi ymmärryksen. Ideayhdistelmät tulevat kuin pimeästä tiedostamattomasta tilasta, jolloin niillä on vastustamaton vaikutus käyttäytymiseemme. Tämä juuri on ylikylöllistä kulttuurin, ympäristön, tapojen ja koulutuksen vaikutusta. Tämä tietoisesta ymmärryksestä ja hallitsemattoman mielikuvituksen rajankäynti oli kiivas spekulatiivinen aihe esteettisessä teoriassa. Muun muassa Alexander Gerard kampailee ristiriitaisessa teoksessaan *An Essay on Taste* (1759) tämän problematiikan kimpussa. Useat, jopa vastakkaiset toiminnot asetettiin mielikuvituksen nimikkeen alle. Haluttiin erottaa passiivinen, esteettisiä ominaisuuksia vastaanottava kyky siitä luovasta voimasta, jolla taiteilijat synnyttivät teoksiaan. Toisaalta ongelmana oli erottaa potentiaalinen ja synnynnäinen mielikuvituksen käyttö siitä kyvystä, jonka nähtiin kultivoituvan ja kouliintuvan kokemuksen myötä.

**T**utkielma *kauniin ja ylevän alkuperästä* painottuu niin voimakkaasti ylevyyden eri puolien tarkasteluksi, että kauneudelle jää hyvin vähän jos lainkaan merkittävyyttä. Kaikki ihanteellisuus, edistys ja ihmistä suurempi – ja myös ihmisen mielenlaadun jumalaiset piirteet – kallistuvat ylevyyden ominaisuuksiksi ja vaikutuksiksi. Esimerkiksi voimallisten ja ylitsekäyvien ylevien aistimusten, kuten rajumyrskyn tarkkailu saa aikaan hermojännitettä, tai empirismin kielellä ideoiden ruuhkan, joka on hyödyllistä ihmisen psyyken ja jopa yhteisön säilymisen kannalta, kuten tragedian katharsiksen vaikutuksissa. Burke löytää katharsikselle läheisen yhtymäkohdan ylevän kokemuksen kanssa eräänlaisena turvallisenä väylänä purkaa haitallisia tuntemuksia, kuten Aristoteles oli vihjannut.

**K**aiken kaikkiaan Burken teos johdantoineen muodostaa kiinnostavan ja ristiriitaisen kokonaisuuden nimenomaan maun ongelman kannalta. Hyvän maun määrittely -yritykset tarvitsevat juuri Burken esittämää jännitettä kauniin ja ylevän välillä.

**Mika Saavalainen**

# EDMUND BURKE

# JOHDATUS

# MAKUUN

**P**innallisesti tarkasteltuna välillämme näyttää olevan suuria eroja järjen käytössä, eikä yhtään sen vähäisempiä nautinnoissa. Huolimatta tästä erilaisuudesta, jota pidän enemmän näennäisenä kuin todellisena, on luultavaa, että sekä järjen että maun standardi on kaikille inhimillisillä olennoilla sama. Mikäli ei nimittäin olisi olemassa joitakin koko ihmiskunnalle yhteisiä periaatteita niin arvostelmissa kuin tuntemussissakin, ei kenenkään järkeä tai passioita voisi ymmärtää tavalla, joka riittäisi pitämään yllä elämän tavanomaista kanssakäymistä. Näyttääkin olevan yleisesti tunnustettua, että totuudessa ja valheessa on jotakin kiinteää ja pysyvää. Havaitsemme ihmisten kiistojensa yhteydessä jatkuvasti vetoavan joihinkin kaikkien tunnustamiin testeihin ja standardeihin, joiden oletetaan perustuvan yhteiseen ihmisluontoomme. Makuun ei kuitenkaan liity samanlaista yksimielisyyttä yhtenäisistä ja vakiintuneista periaatteista. Yleisesti jopa oletetaan, ettei tämä hienovarainen ja eeterinen kyky, joka näyttää liian häilyväiseltä kestääkseen edes määritelmän kahleita, sovellu testattavaksi millään kokeella, eikä säädeltäväksi millään standardilla. Järjen kyvyn käytölle on niin jatkuva tarve ja sitä niin paljon vahvistavat jatkuvat kiistat, että tietyt oikean järjen maksimit näyttävät olevan tietämättömimpienkin hiljaa hyväksymiä. Oppineet ovat kehittäneet tätä karkeaa tietämystä ja pelkistäneet nämä maksimit oppijärjestelmiksi. Se, ettei makua ole yhtä onnistuneesti jalostettu, ei johdu siitä, että aihepiiri olisi hedelmätön vaan siitä, että tarhureita on ollut vähän tai he ovat olleet huolimattomia. Sillä toden sanoakseni, meillä ei ole yhtä kiinnostavia syitä saada selville sen periaatteita kuin on järkeä koskevissa asioissa. Onhan loppujen lopuksi niin, että vaikka ihmiset eroavatkin näitä asioista koskevissa mielipiteissään, niihin ei liity yhtä merkittäviä seuraamuksia kuin järjen kohdalla. Muutoin olisi ilmiselvää, että maun logikka, jos tällaista ilmausta voin käyttää, olisi hyvin voitu muokata yhtä hyväksi, ja

voisimme keskustella tämän luonteisista asioista yhtä suurella varmuudella kuin niistä, jotka välittömämmin näyttävät kuuluvan pelkän järjen alueelle. Tämä seikka onkin tehtävä niin selväksi kuin mahdollista ennen kuin ryhdymme mihinkään käsillä olevan kaltaiseen tutkimukseen, sillä mikäli maulla ei todellakaan ole vakiintuneita toimintaperiaatteita, ja jos mielikuvituksessamme eivät vaikuta varmat ja muuttumattomat lait, koko työstämme on hyvin vähän hyötyä, koska sitä silloin on pidettävä turhana tai jopa mielettömänä hankkeena, jossa yritetään esittää säännöt pelkille päähänpistoille ja säätää lakeja kuvitelmaille ja mielihoiteille.

**T**erminä maku ei ole erityisen täsmällinen, kuten eivät ole muutenkaan kuvaannolliset sanat. Se mitä sillä ymmärretään on useimpien ihmisten mielessä kaukana yksinkertaisesta ja selvärajaisesta ideasta, ja täten altis sekaannuksille ja epävarmuudelle. En kuitenkaan pidä kovinkaan suuressa arvossa määrittelemistä, tätä sekaannusten kuuluisaa parannuskeinoa. Määrittelyssämme on vaarana, että ympäröimme luonnon omien käsitystemme rajoilla, jotka olemme usein sattumalta tai uskonvaraisesti omaksuneet tai muodostaneet pelkästään eri kohteiden rajoittuneen ja osittaisen tarkastelun pohjalta, sen sijaan, että ulottaisimme omat ideamme kattamaan kaiken sen mitä luonto sisältää ja omien periaatteidensa mukaan yhteen saattaa. Tutkimuksessamme meitä rajoittavat ne ankarat lait, joiden alaisuuteen olemme lähtökohdissamme alistuneet.

“Circa vilem patulumque morabimur orbem  
Unde pudor proferre pedem vetat aut operis lex”<sup>1</sup>

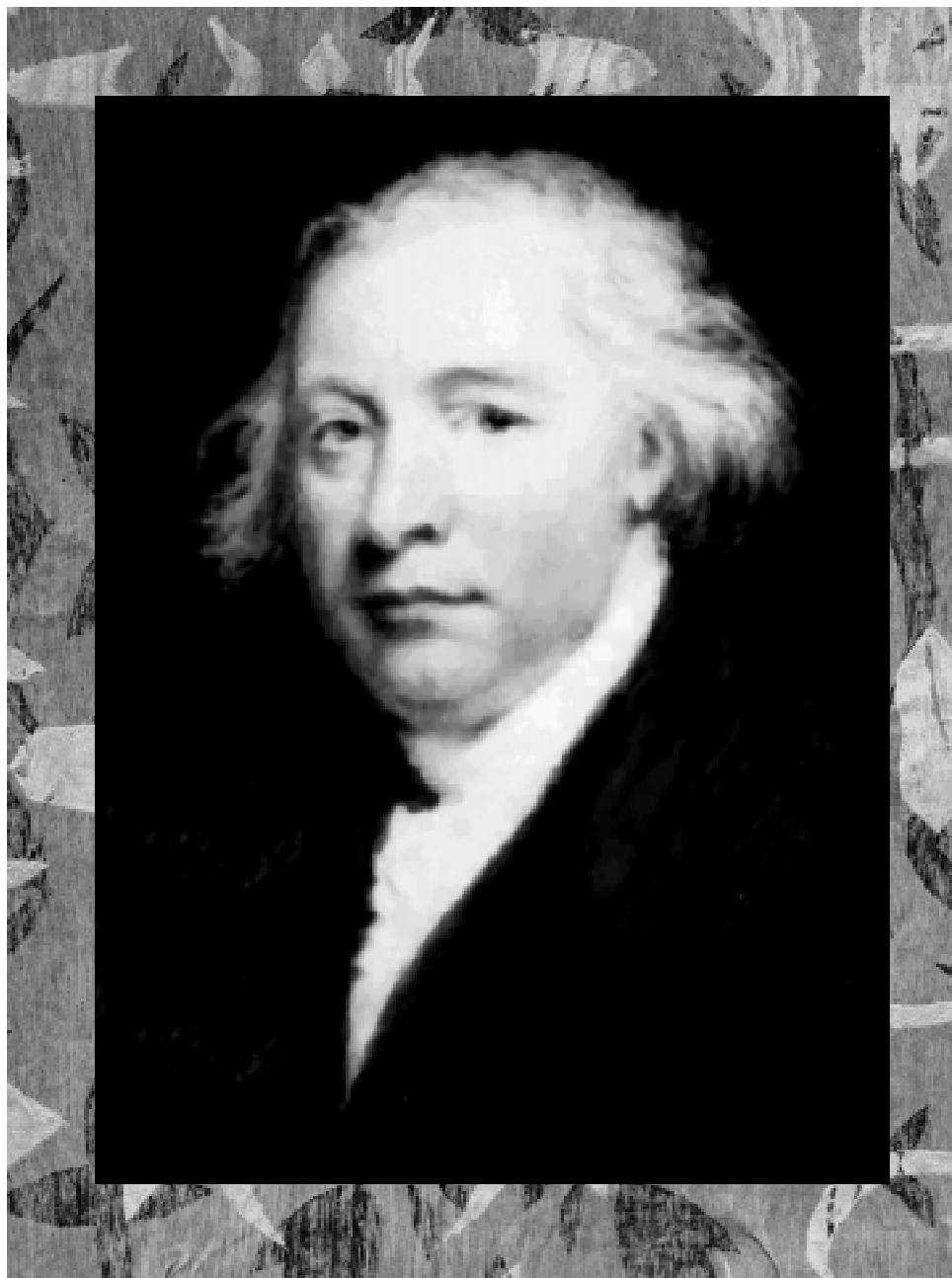
Jokin määritelmä saattaa olla hyvin täsmällinen ja silti kertoa meille vain vähän määritellyn kohteen luonteesta. Oli määritelmän arvo mikä tahansa, sitä pitäisi ajatella tutkimuksemme tuloksena; se näyttää pikemmin-

kin seuraavan tutkimuksestamme kuin edeltävän sitä. On myönnettävä, että opetuksen ja tutkimisen menetelmät saattavat joskus olla erilaisia ja varmasti hyvästä syystäkin. Omasta puolestani olen kuitenkin vakuuttunut, että verrattomasti parasta on sellainen opetus, joka on metodiltaan niin lähellä tutkimusta kuin mahdollista. Silloin ei tyydytä vain tarjoamaan hengettömiä ja puisevia totuuksia vaan johdatetaan niiden lähteille; tällä on taipumuksena saada lukija itse etsimisen tielle ja ohjatuksi hänet niille reiteille, joilla kirjoittaja on omat löydöksensä tehnyt, jos on sattunut arvokkaita sellaisia tekemään.

**T**orjuakseni kaiken pikkumaisen arvostelun ilmoitan heti tarkoittavani sanalla maku sitä mielen kykyä tai niitä kykyjä, joihin kaunotaiteet ja mielikuvituksen luomukset vaikuttavat tai jotka muodostavat näitä koskevia arvioita. Tämä on käsittäkseni sanan kaikkein yleisin merkitys ja se joka vähiten liittyy mihinkään erityiseen teoriaan.

Tarkoitukseni on tässä tutkimuksessa selvittää löytyykö mielikuvituksen vaikuttumisiin sellaisia periaatteita, jotka olisivat yhtenäisiä kaikille, niin perustavia ja varmoja, että voisivat tarjota arvioimiselle tyydyttävän perustan. Luulen, että tällaisia maun periaatteita on olemassa, riippumatta siitä miten ristiriitaiselta tämä saattaa vaikuttaa niistä, jotka pinnallisesti asioita tarkasteltuaan kuvittelevat, että makujen välillä vallitsee niin suuri vaihtelu sekä laadussa että asteessa, ettei mikään voisi olla tätä epämääräisempää.

**K**aikki tuntemani luontaiset inhimilliset voimat, jotka ovat suhteessa ulkoisiin objekteihin, ovat aistit, mielikuvitus ja arvostelukyky. Mitä aisteihin tulee, me oletamme ja meidän täytyykin olettaa, että koska aistielinten rakenne on kaikilla ihmisillä lähes tai täsmälleen sama, ihmiset myös havaitsevat ulkoiset objektit samalla tai toisistaan vain vähän



poikkeavalla tavalla. Olemme vakuuttuneita siitä, että se mikä näyttää valolta yhden silmissä, näyttää valolta myös toisen silmissä; mikä maistuu makealta jonkun suussa, maistuu makealta myös toisten suussa; mikä on tummaa ja kitkerää yhdelle ihmiselle, on samoin tummaa ja kitkerää myös toiselle. Samoin ajattelemme suuresta ja pienestä, kovasta ja pehmeästä, kuumasta ja kylmästä, karkeasta ja sileästä – ja itse asiassa kaikista kappaleiden luonnollisista ominaisuuksista ja vaikutuksista. Jos annamme itsemme kuvitella, että aistit näyttävät asiat erilaisina eri ihmisille, tämä skeptinen menettely tekee turhaksi kaikenlaisen ja kaikkia asioita koskevan järkeilyn, jopa sen skeptisen järkeilyn itsensä, joka sai meidät epäilemään havaintojemme yhdenmukaisuutta. Koska siis on vain vähän epäilyksiä siitä, että erilaiset kohteet näyttäytyvät samanlaisina koko ihmislajille, on välttämättä myönnettävä, että jokin objekti saa yhdessä yksilössä synnyttämänsä nautinnon ja kivun aikaan koko ihmislajissa, silloin, kun se toimii luonnol-

lisesti, yksinkertaisesti ja vain omalla erityisellä voimallaan. Jos nimittäin kiistämme tämän, meidän täytyy ajatella, että sama syy samalla tapaa vaikuttaessaan samantyyppisiin kohteisiin tuottaisi erilaisia vaikutuksia, mikä olisi täysin mieleton.

Tarkastelkaamme tätä seikkaa ensin maun aistin kannalta, sitä paremmalla syyllä, että kyseessä oleva kyky on saanut tältä aistilta nimensä. Kaikki ihmiset sanovat etikkaa happamaksi, hunajaa makeaksi ja aloe-mehua karvaaksi, ja koska kaikki ovat samaa mieltä näiden objektien ominaisuuksista, he eivät myöskään eroa toisistaan mitenkään arvioissaan niiden tuottamasta nautinnosta tai kivusta. Kaikki pitävät makeutta miellyttävänä ja karvautta epämiellyttävänä. Näiltä osin heidän tuntemuksensa eivät eroa toisistaan ja tämä ilmenee hyvin myös yksimielisyydestä, joka vallitsee makuaistiin perustuvista metaforista. Hapan luonne, kitkerät sanat tai sadattelut ja karvas kohtalo ovat ilmauksia, jotka kaikki hyvin ymmärtävät. Yhtä hyvin meidät ymmärretään, jos puhumme makeasta tyypistä tai makeasta elämästä ja muusta vastaavasta. On tunnistettava, että tottumukset ja jotkin muut syyt ovat saaneet aikaan paljon poikkeamia näiden makujen tuottamasta luonnollisesta nautinnosta tai kivusta, mutta kyky erottaa luonnollinen maku hankitusta mieltymyksestä säilyy loppuun saakka. Ihminen alkaa usein pitää enemmän tupakan kuin sokerin mausta, tai enemmän etikan kuin maidon aromista, mutta tästä ei seuraa makujen sekaannusta, sillä hän tuntee, etteivät tupakka ja etikka ole makeita ja tietää että pelkkä tapa on totuttanut hänen suunsa näihin vieraisiin nautintoihin. Tällaisenkin ihmisen kanssa voimme keskustella mauista riittävän tarkasti.

Jos sen sijaan kohtaamme yhdenkin, joka ilmoittaa, että hänestä tupakka maistuu sokerilta, ja ettei hän osaa erottaa maitoa etikasta, tai että sekä tupakka että etikka ovat makeita, maito karvasta ja sokeri hapanta, päätelämme heti, että hänen aistielimensä ovat viottuneet ja hänen suunsa täysin turmeltunut. Olemme yhtä haluttomia keskustelemaan tällaisen ihmisen kanssa mausta kuin arvioimaan määrällisiä suhteita sellaisen ihmisen kanssa, joka kiistää kokonaisuuden osien yhteensä olevan saman verran kuin tuo kokonaisuus. Tällaista henkilöä emme pidä käsityksissään erehtyneenä, vaan täysin hulluna. Tämänkaltaiset poikkeukset eivät kummasakaan tapauksessa aseta kyseenalaiseksi yleistä sääntöämme tai saa meitä päättelemään, että ihmiset arvioisivat määrällisiä suhteita tai asioiden makuja erilaisten periaatteiden mukaan. Siispä kun sanotaan, ettei makuasioista voi kiistellä, sillä voidaan tarkoittaa vain sitä, ettei kukaan pysty varmasti sanomaan, mitä nautintoa tai kipua tietty ihminen voi saada tietyn asian mausta. Tästä ei todellakaan voi kiistellä, mutta voimme aivan hyvin ja riittävän selkeästi kiistellä asioiden luonnollisesta aistisesta miellyttävyydestä tai epämiellyttävyydestä. Kun sen sijaan puhumme jostakin erityisestä tai hankitusta mieltymyksestä, meidän on tiedettävä kyseisen henkilön tavat, ennakkoluulot ja luonteenpiirteiden omalaatuisuudet, ja tehtävä johtopäätöksemme näiden perusteella.

**I**hmiskunnan käsitysten yhtenevyys ei rajoitu pelkästään makuaistiin. Näköaistin tuottaman mielen hyvän periaate on kaikilla sama. Valo on miellyttävämpää kuin pimeys. Kesä, jolloin maa verhoutuu vihreään ja taivas on pilvetön ja kirkas, on miellyttävämpää

aikaa kuin talvi, jolloin kaikki näyttää toisenlaiselta. En muista, että koskaan jos vaikkapa sata ihmistä on nähnyt jotakin kaunista – oli se sitten ihminen, eläin, lintu tai kasvi – he eivät heti olisi olleet yksimielisiä sen kauneudesta, vaikka jotkut olisivatkin ajatelleet sen olleen vähemmän kaunista kuin he olivat odottaneet, tai että joku muu olisi ollut vielä kauniimpaa. En usko, että kukaan pitää hanhea joutsenta kauniimpana, tai friisiläiskanaa komeampana kuin riikinkukko. On myös huomattava, että näkemisestä aiheutuva nautinto ei ole läheskään yhtä monimutkaista, sekavaa ja epäluonnollisten tottumusten ja miellelyhtymien muuntamaa kuin maun nautinnot. Tämä johtuu siitä, että näkemisestä aiheutuva nautinto yleensä pitäytyy näkemisessä itsessään, eivätkä sitä kovinkaan usein muovaa jotkin siitä riippumattomat seikat. Suuahan ei saa aistimuksiaan yhtä spontaanisti kuin näkö, vaan sen aistimuksen kohteet yleensä annetaan sille, ruokana tai rohtona. Ne vähitellen muokkaavat suun makuaistia sellaisten mielikuvienvoimalla, jotka liittyvät näiden aineiden ravitsevuuteen tai lääkinnälliseen tehoon. Siten oopiumi on turkkilaisen mieleen, koska se saa aikaan miellyttävän houretilan, ja tupakka ilahduttaa hollantilaisia, koska siitä leviää turtumus ja miellyttävä huumaus. Alkoholilla miellyttää omaa rahvastamme, koska se karkoittaa huolen ja kaikki ajatukset nykyisistä tai tulevista murheista. Kaikki nämä aineet olisivat vaipuneet kokonaan unholaan elleivät niiden ominaisuudet heti alusta pitäen olisi menneet niiden makua pidemmälle. Ne ovat kahvin, teen ja eräiden muiden aineiden tavoin kulkeutuneet pöydillemme apteekkeista, ja niitä käytettiin terveydellisistä syistä kauan ennen kuin niiden ajateltiin tuottavan nautintoa. Huumausaineen vaikutus on saanut meidät käyttämään sitä usein, ja tämä jatkuva käyttö yhdistyneenä miellyttävään vaikutukseen on lopulta tehnyt itse maustakin miellyttävän. Tämä ei kuitenkaan millään tavalla hämmennä ajatuksiamme, sillä kykenemme loppuun saakka erottamaan hankitun mieltymyksen luonnollisesta. Kuvaillessasi jonkin tuntemattoman hedelmän makua et varmaankaan sanoisi, että siinä on tupakan, oopiumin tai valkosipulin makea ja miellyttävä aromi, vaikka puhuisit sellaisille, jotka jatkuvasti käyttävät näitä aineita ja saavat niistä suurta nautintoa.

Kaikki ihmiset pystyvät riittävän hyvin muistamaan nautinnon alkuperäisen ja luonnollisen syyn pystyäkseen vertaamaan kaikkia aistihavaintojaan tuohon standardiin ja säädelläkseen sen perusteella tunteitaan ja mielipiteitään. Oletetaan, että on henkilö, joka on turmellut suunsa niin pahoin, että nauttii enemmän oopiumin mausta kuin voinin tai hunajan mausta. Jos hänelle tarjotaan merisipulimälli yskänlääkkeeksi, ei ole epäilystäkään siitä, etteikö hän pitäisi voita tai hunajaa parempana kuin tuota yököttävää suupalaa, tai yleensä mitään karvasta ainetta, johon hän ei ole tottunut. Tämä todistaa, että hänen suunsa on luonnostaan ollut kaikkien asioiden suhteen samanlainen kuin muillakin, ja että se on vieläkin monessa suhteessa samanlainen ja vain joiltakin osiltaan turmeltunut. Arvioidessaan mitä tahansa uutta ainetta, jopa maultaan samankaltaista kuin jokin, mistä hän on tottumukselta alkanut pitää, hän huomaa, että vaikutus tapahtuu luonnollisella tavalla ja yleisten periaatteiden mukaisesti. Näin siis aistien nautinto on meissä kaikissa samanlaista, ylhäisistä alhaisiin ja oppineista oppimattomiin, myös näkemisen nautinto ja jopa mauaistin, joka on kaikista aisteista sekavin.



**A**istien esittämien ja nautintoon tai kipuun yhdistyvien ideoiden lisäksi ihmismielessä on eräänlainen oma luova kykynsä, joka mielensä mukaan joko esittää asioista syntyvät mielikuvat siinä järjestyksessä ja samalla tavalla kuin aistit ovat ne vastaanottaneet, tai yhdistää nuo kuvat uudelleen ja toiseen järjestykseen. Tätä kykyä sanotaan mielikuvitukseksi; siihen kuuluu kaikki se, mitä kutsutaan kekseliäisyydeksi, haaveiluksi, kuvitteluksi ja vastaavaksi. On kuitenkin huomautettava, ettei tämä mielikuvituksen kyky pysty itse tuottamaan mitään täysin uutta; se kykenee vain muuttamaan aisteista vastaanottamiensa ideoiden kokoonpanoa. Mielikuviutus on nautinnon ja kivun kaikkein laajin alue, sillä sen piiriin kuuluvat pelkomme, toiveemme ja kaikki niihin liittyvät passiomme. Millä tahansa, millä pyritään näiden keskeisten ideoiden välityksellä ja alkuperäiseen luonnolliseen vaikutukseen perustuen vaikuttamaan mielikuvitukseen, on oltava sama voima kaikkiin ihmisiin nähden. Sillä jos mielikuviutus vain esittää uudelleen aistimuksia, mielikuvat voivat tuottaa sille nautintoa tai kipua vain sen saman periaatteen mukaisesti, jolla todellisuus tuottaa aisteille nautintoa tai kipua. Tästä seuraa, että ihmisten mielikuvitusten välillä on oltava yhtä läheinen vastavuus kuin heidän aistiensakin välillä. Vähäininkin syventyminen asiaan saa meidät vakuuttumaan siitä, että näin välttämättä on asianlaita.

**L**uonnollisten objektien ominaisuuksien aiheuttaman kivun tai nautinnon lisäksi mielikuvituksetle tuottaa nautintoa samankaltaisuus imitaation ja alkuperäisen kohteen välillä. Sikäli kuin ymmärrän, mielikuviutus ei voi saada nautintoa mistään muista kuin kahdesta edellä mainitusta syystä. Nämä syyt vaikuttavat kaikissa ihmisissä suhteellisen yhdenmukaisesti, koska niiden toimintaperiaatteet ovat peräisin luonnosta eivätkä perustu tottumukseen tai erityisominaisuuksiin. Herra Locke huomauttaa mielikuvituksesta mielestäni oikeutetusti ja hyvin, että se on pääasiassa perehtynyt samankaltaisuuksien jäljittämiseen; hän sanoo myös, että arvostelukyvyn tehtävänä on pikemminkin etsiä eroavuuksia. Tämän perusteella vaikuttaisi siltä, että mielikuviutus ja arvostelukyky eivät olennaisesti poikkeaisi toisistaan, koska ne molemmat olisivat tulosta saman *vertailemisen* kyvyn eri toiminnoista. Todellisuudessa kuitenkin, olivatpa ne yhteydessä samaan ihmismielen kykyyn tai eivät, ne eroavat niin olennaisesti toisistaan monissa suhteissa, että täydellinen mielikuvituksen ja arvostelukyvyn yhdistyminen on harvinaisimpia asioita koko maailmassa. Kun kaksi erillistä objektia eivät ole keskenään samanlaisia, se vain vastaa odotuksiamme ja asioiden ollessa näin tavalliseen tapaan, ne eivät tee mitään vaikutusta mielikuvitukseemme. Mutta kun kahdessa eri objektissa on jotakin samankaltaisuutta, ne tekevät meihin vaikutuksen; me kiinnitämme niihin huomiota ja ne miellyttävät meitä. Ihmismieli on luonnostaan paljon alttiimpi jäljittämään samankaltaisuuksia kuin etsimään eroavuuksia ja tämä toiminta tuottaa sille suurempaa iloa, sillä samankaltaisuuksien avulla me tuotamme *uusία kuvia*, yhdistelemme, luomme ja laajennamme omia ajatuksiamme. Tehdessämme erottelua emme anna mitään ravintoa mielikuvituksellemme, tehtävä itsessään on vaikea ja väsyttävä ja sekin nautinto mitä siitä saamme on jollakin tavalla negatiivista ja epäsuoraa luonteeltaan. Jos minulle aamulla kerrotaan uutinen, se tarjoaa nautintoa jo pelkästään

ollessaan uutisena lisäys aikaisempaan tietomäärääni. Illalla selviääkin, että uutinen oli tyhjästä tempaistu. Mitä tämä antaa minulle muuta kuin pettymyksen tunteen huomattessani tullessi huijatuksi? Ihmiset siis luonnostaan ovat paljon taipuvaisempia uskomaan kuin epäilemään. Saman periaatteen nojalla monet tietämättömät raakalaiskansat ovat usein olleet etevä vertauksissa, metaforissa ja allegorioissa, mutta heikkoja ja kehitymättömiä omien ideoidensa selkiyttämässä ja erottelussa. Tämänkaltainen on myös syy siihen, että Homeros ja itämaiset kirjailijat – vaikka ovatkin hyvin mieltyneitä vertauksiin, joita usein ihailtavasti esittävät – ovat vain harvoin välittäneet tehdä vertauksistaan täsmällisiä. Heidät toisin sanoen lumooa jokin yleisluontoinen samankaltaisuus, jota he sitten värikkäästi kuvaavat ottamatta huomioon eroa, joka saattaa vallita toisiinsa rinnastettujen asioiden välillä.

**K**oska mielikuvitusta pääasiassa ilahduttaa samankaltaisuudesta aiheutuva nautinto, ihmiset ovat tässä asiassa lähes samanarvoisia ainakin siihen mittaan mihin yltyvät heidän tietonsa esillä olevista tai vertailluista asioista. Tämä tietämyksen periaate on erittäin sattumanvarainen, koska se riippuu kokemuksesta ja havainnoinnista eikä minkään luonnollisen kyvyn voimasta tai heikkoudesta. Se mitä asiaa tarkemmin ajatteleminen tavallisesti kutsumme maun eroiksi, onkin tulosta tämän tietämyksen erilaisuudesta. Jos joku, jolle kuvanveisto on uutta, näkee peruukkipidikkeen tai muun arkisen kuvapatsaan, se tekee häneen välittömän vaikutuksen ja heti miellyttää häntä, koska hän näkee jotakin ihmishahmon kaltaista. Tällöin hän ollessaan kokonaan veistoksen lumoissa ei lainkaan kiinnitä huomiota sen puutteisiin. Kukaan ei uskoakseni ole koskaan tehnyt niin imitaation ensi kerran nähdessään. Oletetaan, että tämä vasta-alkaja myöhemmin kohtaa taiteellisemman samantyyppisen teoksen. Hän alkaa nyt halveksia sitä, mitä aluksi ihaili; ei hän tosin aikaisemminkaan ihailut sitä sen taidokkuuden vuoksi vaan koska se yleisellä joskin karkealla tavalla vastasi ihmishahmoa. Se, mitä hän eri aikoina ihaili näissä niin erilaisissa hahmoissa on tarkalleen ottaen sama asia, ja vaikka hänen tietonsa ovatkin kohentuneet, hänen makunsa ei ole muuttunut. Tässä asiassa hänen erehdyksensä johtui taiteen tuntemuksen puutteesta, joka taas oli peräisin hänen kokemattomuudestaan. Häneltä voi kuitenkin puuttua myös luonnon tuntemusta. On nimittäin mahdollista, että esimerkkinä henkilö pysähtyy tähän, eikä taitavien käsien luoma mestariteos miellytä häntä sen enempää kuin rahvaanomaisen taiteilijan keskinkertainen työ. Tämä ei johdu paremman tai kehittyneemmän nautinnon puutteesta, vaan siitä, etteivät kaikki ihmiset tarkastele ihmiskehoa riittävän huolellisesti voidakseen asianmukaisesti arvioida siitä tehtyä imitaatiota. Se, ettei kriittinen maku perustu ihmisissä mihinkään ylivertaisiin periaatteisiin, vaan ylivertaiseen tietoon, käy ilmi monista esimerkeistä. Tarina muinaisesta maalarista ja suutarista on hyvin tunnettu.

**S**uutari oikaisi maalaria joidenkin virheiden suhteen, joita tämä oli tehnyt erään maalauksensa henkilöhahmon kengissä ja joita maalarilla ei ollut koskaan edes huomannut, koska ei ollut ikinä tarkastellut kenkiä kovinkaan huolellisesti ja tavoitteli ainoastaan yleistä samankaltaisuutta. Moite ei kuitenkaan kohdistunut maalarin makuun, vaan koski puutteellista tun-

temusta kenkien tekemisen taidosta. Kuvitellaan, että taiteilijan työhuoneeseen astuu anatomiaan perehtynyt lääkäri. Taiteilijan teos on hänestä yleisesti ottaen hyvin tehty, hahmo on oivallisessa asennossa ja sen jäsenet sopuoinnussa omien liikkeidensä kanssa. Lääkäri saattaa kuitenkin oman tietämyksensä kautta kriittisesti huomauttaa, että jokin maalauksen hahmon lihaksista ei pullistu sillä tavalla kuin sen kuvatun liikkeen yhteydessä tulisi tehdä. Lääkäri havaitsee tässä jotakin, mitä maalari ei ollut huomannut, ja itse sivuuttaa sen, mihin suutari omasta puolestaan oli kiinnittänyt huomiota. Anatomiaa koskevien tarkimpien tietojen puutteellisuus, sen enempää kuin kenkien muodon tarkimman tuntemuksen vajavuuskaan eivät kuitenkaan heijastu maalarin tai kenen tahansa hänen teostaan tarkastelevan katsojan luonnolliseen hyvään makuun. Turkin keisarille näytettiin kerran hienoa teosta, joka kuvasi Johannes Kastajan irtihakattua päätä. Keisari antoi tunnustusta monille seikoille, mutta havaitsi yhden puutteen: ettei iho haavan kohdalta ollut repeytynyt todenmukaisesti. Vaikka tämä huomautus olikin oikeaan osunut, sulttaani ei tässä tapauksessa osoittanut sen luonnollisempaa makua kuin teoksen tehnyt taiteilija tai tuhat eurooppalaista taiteentuntijaa, jotka luultavasti koskaan eivät olisi huomanneet samaa seikkaa. Hänen turkkilainen majesteettinsa todellakin tunsu hyvin tuon kauhistuttavan näyn, jonka toiset olivat vain voineet kuvitella mielessään. Näiden ihmisten tyytymättömyyden aiheet ovat erilaisia siksi, että heidän tietämyksensä on erilaista ja kohdistuu eri asioihin. Taidemaalari, suutarille, lääkärille ja Turkin keisarille on kuitenkin jokin yhteistä: heidän nautintonsa saa alkunsa luonnollisesta kohteesta sikäli kuin sitä on heidän mielestään imitoitu oikein; he saavat tyydytystä nähdessään miellyttäviä kuvia; he tuntevat sympatiana, koska kuvattu tapahtuma on vaikuttava ja tunteita koskettava. Sikäli kuin maku on luonnollinen, se on kaikille melkein yhteinen.

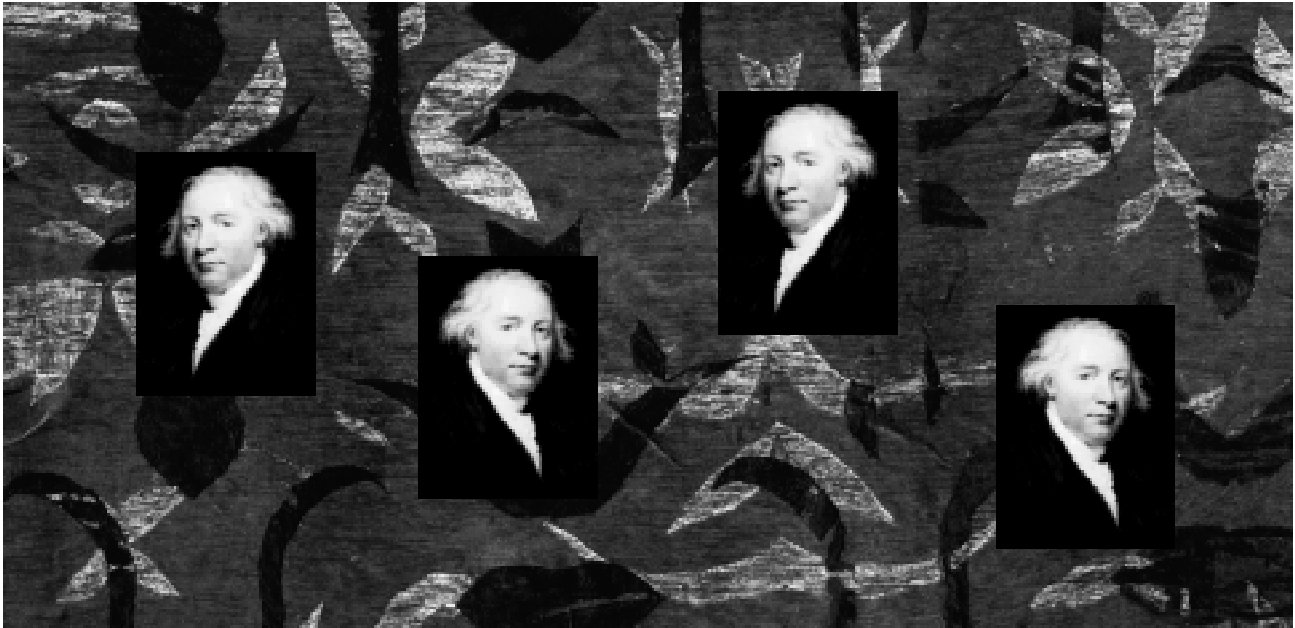
**S**ama yhtäläisyys voidaan nähdä runoudessa ja muissa mielikuvituksen luomuksissa. On totta, että joku on *Don Bellianiksen* lumoissa ja lukee Vergiliusta kylmästi, siinä missä toinen haltioituu *Aeneasta* ja jättää *Don Bellianiksen* lapsille. Näiden kahden maku näyttää suuresti poikkeavan toisistaan, mutta itseasiassa niiden välillä on vain vähän eroa. Näissä vastakkaisia mielipiteitä nostattavissa teoksissa kerrotaan kummassakin ihailua herättävä tarina, molemmat ovat täynnä toimintaa, ne ovat kiihkeitä, niissä on kummassakin matkoja, taisteluita, voittoja ja jatkuvia onnenkäännteitä. *Don Bellianiksen* ihailija ei ehkä ymmärrä *Aeneaan* hienostunutta kieltä, mutta jos sen tyyli alennettaisiin *Kristityn vaelluksen* tasolle, hän voisi tuntea sen koko voiman samalla periaatteella, joka on tehnyt hänestä *Don Bellianiksen* ihailijan.<sup>2</sup>

**M**ielikirjailijansa teoksissa häntä eivät lainkaan järkytä jatkuvat epätodennäköisyydet, ajan-kohtien sekaannukset, tapojen loukkaukset tai maantieteen ylenkatsominen, sillä hän ei tiedä mitään maantieteestä tai historiasta eikä ole koskaan tutkinut todennäköisyyden perusteita. Hän saattaa lukea Böömin rannikolla tapahtuvasta haaksirikosta, eikä välitä vähäkään tästä hillittömästä kömmähdyksestä vaan on tuon kiinnostavan tapahtuman lumoissa ja huolissaan vain sankarinsa kohtalosta.<sup>3</sup> Miksi sellaisen, joka tietämyksensä perusteella voisi ajatella Böömin olevan vaikka

saari Atlantissa, tulisi olla tyrmistynyt sen rannikolla tapahtuvasta haaksirikosta, ja loppujen lopuksi, mitä vaikutusta sillä on hänen luonnolliseen hyvään makuunsa?

**S**ikäli kuin maku kuuluu mielikuvitukseen, sen periaate on kaikissa ihmisissä sama. Sen vaikutustavassa tai vaikutuksen syissä ei ole eroa. Vaikutuksen *asteessa* sen sijaan on eroja, jotka johtuvat pääasiassa kahdesta syystä: joko suuremmasta luontaisesta herkkyydestä tai objektien tarkemmasta ja pidempikestoisesta tarkastelusta. Tämän havainnollistamiseksi aistitoiminnoissa, joissa sama ero esiintyy, olettakaamme että kaksi miestä näkee edessään erittäin tasaisen marmoripöydän. Molemmat havaitsevat pöydän olevan tasainen ja miellyttävän heitä siksi. Tähän saakka he ovat yhtä mieltä. Oletetaan kuitenkin, että heidän nähtäväkseen tuodaan toinen ja vielä kolmaskin pöytä, jotka ovat molemmat aina edeltävää tasaisempia. On erittäin todennäköistä, että nämä miehet, jotka ovat täysin samaa mieltä siitä, mikä on tasaista ja minkälaista nautintoa se saa aikaan, ovat nyt eri mieltä pyrkiessään ratkaisemaan mikä pöytä on hiottu kaikkein parhaiten. Makujen välillä todellakin on suuria eroja silloin kun verrataan sellaisten asioiden paljoutta tai vähyyttä, joita arvioidaan asteen eikä määrän perusteella, ja kun näitä erimielisyyksiä esiintyy, niitä ei ole helppo ratkaista, ellei paljous tai vähyyys ole silmiinpistävä. Jos olemme erimielisiä kahden määrän suhteesta, voimme turvautua yhteiseen mittaan, jonka avulla pystymme ratkaisemaan kysymyksen äärimmäisen tarkasti. Tästä katson johtuvan sen, että matemaattinen tieto on kaikkea muuta tietoa paljon varmempaa. Sen sijaan asioissa, joiden paljoutta tai vähyyttä ei mitata lukumäärän perusteella, kuten tasaisuutta tai rosoisuutta, kovuutta ja pehmeyttä, tummuutta ja valoisuutta sekä eri värisävyjä, voidaan eroja nähdä helposti silloin kun ne ovat huomattavia, mutta ei silloin kun ne ovat erittäin vähäisiä, koska meiltä puuttuvat yhteiset mitat, emmekä tule niitä ehkä koskaan löytämäänäkään. Olettaen että aistin tarkkuus on sama, näissä huolellisuutta vaativissa tapauksissa etuaseman saavuttaa suuremmalla harjaantumisella ja huomiokyvyllä. Pöytäesimerkissämme tarkimman arviointi tekee epäilemättä marmorinkiilloittaja. Vaikka meiltä puuttuvatkin yhteiset mitat monien aisteja ja niitä representoivaa mielikuvitusta koskevien kiistojen ratkaisemiseksi havaitsemme, että arviointiperiaatteet ovat kaikilla ihmisillä samat, eikä erimielisyyksiä synny ennen kuin alamme tutkia sellaista asioiden paremmuutta tai sellaisia eroja, jotka vievät meidät arvostelukyvyyn alueelle.

**N**iin kauan kuin olemme tekemisissä asioiden aistittavissa olevien ominaisuuksien kanssa, melkein vain mielikuvitus näyttää olevan osallisena, eikä juuri muuta tule mukaan silloinkaan kun passiot esittäytyvät meille, sillä luonnollisen sympatian voimasta kaikki ihmiset tuntevat ne ja tunnistavat rinnassa niiden oikeellisuuden turvautumatta lainkaan järkeensä. Rakkaus, suru, pelko, viha ja ilo, kaikki nämä passiot ovat vuorollaan vaikuttaneet jokaisen sisimmässä, eikä niiden vaikutus ole ollut mielivaltaista tai sattumanvaraista luonteeltaan, vaan tiettyjen varmojen, luonnollisten ja yhdenmukaisten periaatteiden mukaista. Mutta koska monet mielikuvituksen luomukset eivät rajoitu pelkästään aistittavien objektien kuvaamiseen tai passioihin vaikuttamiseen, vaan käsittelevät myös ihmis-



ten tapoja, luonteenlaatua, toimintaa, heidän hyveitään, paheitaan, suunnitelmiaan ja suhteitaan muihin ihmisiin, ne siirtyvät arvostelukyvyyn piiriin, jota harjoitus ja ajattelukyvyyn harjaannuttaminen kehittävät. Kaikki edellämainitut yhdessä muodostavat huomattavan osan maun objekteista. Oppiaksemme niitä tuntemaan Horatius kehottaa meitä käymään filosofian ja elämän kouluja. Sama varmuus minkä voimme moraalaisuutta ja ihmiselämää koskevilla tutkimuksissamme saavuttaa, on saavutettavissa myös niihin liittyviä imitaation luomuksia tutkittaessa. Se mitä kutsumme mauksi koostuu todellakin suurimmaksi osaksi tapojen tuntemuksestamme, soveliaan ajan ja paikan huomioimisesta sekä yleisestä säädyllyisyydestä, joita voi oppia vain niissä kouluissa joihin Horatius meitä ohjaa, eikä siis todellisuudessa ole muuta kuin jalostuneempaa arvostelukykyä. Kaiken kaikkiaan minusta näyttää siltä, että kaikkein yleisimmässä merkityksessään maku ei ole yksinkertainen idea, vaan koostuu osittain primaarisista aistinautunnoista, mielikuvituksen sekundaarinautunnoista ja järkeilykykymme päätelmistä koskien edellämainittujen erilaisia suhteita sekä inhimillisiä passioita, tapoja ja toimintaa. Maun muodostuminen edellyttää kaikkea tätä ja sen perustaso on ihmismielessä aina sama, koska kaikkien ideoidemme ja nautintojemme alkuperä on aina aisteissamme. Jos kerran aistimme eivät ole epävarmoja ja mielivaltaisia, koko maun perustus on kaikille yhteinen ja meillä on siksi riittävä perusta pohtia näitä asioita vakuuttavalla tavalla.

**K**un ajattelemme makua pelkästään sen luonteen ja lajin suhteen, havaitsemme sen periaatteiden olevan kaikille täysin samoja. Sen sijaan näiden periaatteiden vaikutusaste eri ihmisyksilöissä osoittautuu kaikkiaan yhtä vaihtelevaksi kuin itse periaatteet ovat yhtenevät. Herkkyys ja arvostelukyky, jotka muodostavat sen mitä yleensä kutsumme *mauksi*, vaihtelevat nimittäin eri ihmisissä tavattoman paljon. Maun puute johtuu viasta ensin mainitussa ominaisuudessa, väärä tai huono maku jälkimmäisen heikkoudesta. Joidenkin ihmisten tunteet ovat niin tylsiä ja mielenlaatu niin kylmä ja ponneton, että heidän voi tuskin sanoa olevan valveilla koko elämänsä aikana. Kaikkein vaikuttavimmatkin

objektit tekevät tällaisiin ihmisiin vain vähäisen ja mitättömän vaikutuksen. Toisia ihmisiä taas pelkät karkeat aistinautinnot kiihdyttävät niin jatkuvasti tai he ovat niin kiinni ahneuden alhaisessa kurimuksessa tai maineen ja kunnian kuumeisessa jahdissa, ettei heidän myrskyisten ja rajujen passioiden täyttämää sisimpäänsä enää saa liikkeelle mielikuvituksen herkkä ja hienostunut leikki. Näistä ihmisistä tulee yhtä typeriä ja tunnotomia kuin ensinmainituistakin, vaikkakin eri syistä. Jos heihin kuitenkin joskus tekee vaikutuksen jokin luonnollinen eleganssi tai ansiokkuus tai näitä ominaisuuksia kantava taideteos, liikuttuvat he saman periaatteen mukaisesti.

**V**äärän maun aiheuttaa puutteellinen arvostelukyky, johon voi olla syynä ymmärryksen luontainen heikkous (koostuipa tämän kyvyn voima mistä tahansa), tai kuten useammin on laita, puute sopivasta ja hyvin ohjatusta harjoituksesta, joka vain yksin voi tehdä ymmärryksestä vahvan ja kykenevän. Tietämättömyys, huomiokyvyn puute, ennakkoluulot, malttamattomuus, suurpiirteisyys ja itsepäisyys, eli lyhyemmin kaikki ne passiot ja paheet, jotka vääristävät arvioita muissakin asioissa, vaikeuttavat niiden tekemistä myös tällä hienostuneemmalla ja elegantimmalla alueella. Nämä syyt tuottavat mielipide-eroja kaikissa ymmärryksen kohteiksi tulevilla asioilla eikä silti tarvitse olettaa, ettei mitään vakiintuneita järjen periaatteita olisi olemassa. Voimme jopa havaita, että ihmiskunnan keskuudessa vallitsee makukysymyksissä vähemmän erimielisyyksiä kuin useimmissa puhtaasta järjestä riippuvissa asioissa. Ihmiset ovat paljon yksimielisempiä Vergiliuksen runokielen loistokkuudesta kuin jonkin Aristoteleen teorian totuudesta tai valheellisuudesta.

**K**ykä arvioida taiteita kohdallisesti, mitä voidaan kutsua hyväksi mauksi, on suuressa määrin riippuvainen arvioitsijan herkkyydestä. Jos mieli ei tunne vetoa mielikuvituksen nautintoihin, se ei koskaan kiinnitä sen lajin luomuksiin riittävästi huomiota, jotta oppisi tuntemaan niitä pätevästi. Vaikka tietty herkkyyden aste onkin hyvän arviointikyvyn muodostumisen edellytys, hyvä arviointikyky ei silti välttämättä seuraa

nautinnon kokemisen tarkkuudesta ja herkkyydestä. Usein käy niin, että hyvin heikko teos vaikuttaa hyvin huonoon arvioitsijaan hänen luontaisen suuremman herkkyytensä voimalla enemmän kuin kaikkein täydellisin teos kaikkein parhaaseen arvioitsijaan. Kaiken uuden, epätavallisen, suurenmoisen komean tai passionaalisen tiedetään hyvin vaikuttavan voimakkaasti tuollaiseen herkkään henkilöön. Koska häneen eivät toisaalta myöskään vaikuta teoksen puutteellisuudet, hänen nautintonsa on puhtaampaa ja yksinkertaisempaa. Yksinomaan mielikuvituksen aikaansaamana tuo nautinto on myös paljon suurempaa kuin mikään, minkä arvioinnin kohdallisuus voi tuoda mukanaan. Arvostelukyvyyn käyttö on suureksi osaksi kuin kompastuskivien asettamista mielikuvituksen tielle tai sen tuntemaan lumouksen haihduttamista ja meidän itsemme sitomista järkemme epämiellyttävään ikeeseen. Melkeinpä ainoa nautinto, jonka ihmiset saavat muita paremmista arvostelmistaan, koostuu oikean ajattelun synnyttämästä tavallaan tietoisesta ylpeydestä ja ylemmydentunteesta. Silloinkin on kuitenkin kyseessä epäsuora nautinto, joka ei ole välittömästi tulosta tarkastelun kohteena olevasta objektista. Miten eloisia ovatkaan aistimuksemme elämämme aamunkoitossa, jolloin aistit ovat vielä käyttämättömiä ja herkkiä ja koko ihminen joka osaltaan täydellisesti hereillä ja uutuuden raikas loisto näkyy kaikessa, mikä meitä ympäröi – ja miten vääriä ja epätäydellisiä arviomme, joita tuolloin asioista muodostamme! Pelkään pahoin, etten itse tule enää koskaan saamaan henkevyuden erinomaisimmistakaan saavutuksista yhtä suurta nautintoa kuin mitä tuona aikana sain kohteista, joita arvostelukykyäni nyt pitää joutavina ja halveksittavina. Kaikki mitättömimmätkin nautinnon aiheet ovat omiaan miellyttämään sitä, joka on luonteeltaan liian innokas. Hänen nautinnonhalunsa on liian suuri, jotta se antaisi hänen makunsa herkistyä. Hän on joka suhteessa kuin rakastunut Ovidius:

“Molle meum levibus cor est violabile telis,  
Et semper causa est, cur ego semper amem”<sup>4</sup>

Tämän tyyppisestä ihmisestä ei voi koskaan tulla hienostunutta arvioitsijaa, ei koskaan sellaista, josta komedian kirjoittaja sanoo: *elegans formarum, spectator*. Ellemme tunne vaikutettavina olevia erilaisia mielenlaatuja ja luonteita, eri teosten ansioiden ja voiman arvioiminen niiden synnyttämän vaikutuksen perusteella jää aina epätäydelliseksi. Runouden ja musiikin kaikkein voimakkain vaikutus on ollut nähtävissä ja voidaan ehkä vieläkin havaita siellä, missä nämä taiteet ovat vain hyvin alhaisella ja epätäydellisellä tasolla. Hioutumattomaan kuuntelijaan vaikuttavat näiden taiteiden periaatteet jopa karkeimmassa muodossaan, eikä hän ole tarpeeksi taitava tunnistaakseen niiden puutteet. Taiteiden edetessä täydellistymistään kohti kritiikin taito etenee samaa tahtia, ja arvioitsijoiden nautinnon keskeyttävät usein viat, joita kaikkein viimeistellyimmissäkin teoksissa voidaan havaita.

**E**nnen kuin jätän tämän aihepiirin, en voi olla kiinnittämättä huomiota käsitykseen, joka monilla on mausta erillisenä ihmismielen kykynä: jonakin joka on irrallaan arvostelukyvyistä ja mielikuvituksesta, jonkinlaisena vaiston lajina, jonka kautta eri teokset tekevät meihin ensi silmäyksellä luonnollisen vaikutuksensa ilman, että olisimme ennen sitä lainkaan ajatelleet niiden ansioita tai puutteellisuuksia. Sikäli kuin on ky-

symys mielikuvituksesta ja passioista, uskon että järkeen turvaututaan vain vähän, mutta kun on kyse jäsenyksestä, sopivaisuudesta ja johdonmukaisuudesta eli lyhyesti asioista, joissa paras maku eroaa kaikkein huonoimmasta, olen varma että ratkaisevaa on ymmärrys, eikä mikään muu. Sen toiminta ei todellisuudessa suinkaan aina ole nopeaa, ja sellaista ollessaan se ei läheskään aina osu oikeaan. Parhaan maun omaavat ihmiset muuttavat järjestään harkinnan jälkeen niitä alkuperäisiä ja hätiköityjä arvostelmiaan, joita ihmismieli puolueettomuutta ja epäilyksiä karttavana on heti kernaasti valmis tekemään. Tiedetään, että makua (mikä se sitten lieneekin) kehitetään täsmälleen samalla tavalla kuin arvostelukykyämmekin: tietämystä laajentamalla, kohteiden herkeämättömän tarkkailun kautta ja jatkuvalla harjoittelulla. Jos niiden maku, jotka eivät ole omaksuneet näitä menetelmiä, tekee päätöksensä nopeasti, se on aina epävarma, eikä heidän nopeutensa perustu mihinkään äkilliseen valaistumiseen, joka hetkessä karkoittaisi kaiken pimeyden heidän mielestään, vaan hätiköintiin ja suuriin luuloihin. Sen sijaan ne, jotka ovat kehittäneet maun kohteiden alaan kuuluvaa tietämyksen lajia, saavuttavat vähitellen paitsi arvostelmien virheettömyyden myös nopean valmiuden tehdä niitä, aivan kuten vastaavan harjoittelun kautta ihmiset muillakin aloilla. Aluksi ihmisten on pakko tavata, mutta lopulta he lukevat helposti ja nopeasti. Maun toiminnan nopeus ei tällöin kuitenkaan todista, että se olisi erillinen henkinen kyky. En usko kenenkään koskaan osallistuneen keskusteluun, joka olisi keskittynyt johonkin puhtaan järjen alaa koskevaan asiaan, huomaamatta sitä äärimmäistä helpoutta, jolla argumentaatio etenee, jolla perusteita löydetään, vastaväitteitä esitetään ja niihin vastataan ja eri väittämistä johdetaan päätelmiä, aivan yhtä nopeasti kuin maun voidaan olettaa toimivan vaikkei minkään muun havaita eikä edes oleteta toimivan kuin puhtaan järjen. Erillisten periaatteiden etsiminen jokaista ilmiötä varten erikseen on paitsi turhaa monistamista, myös mitä suurimmassa määrin epäfilosofista.

**T**ästä aiheesta voisi jatkaa paljon pidempäänkin; rajojamme ei kuitenkaan määrää aihepiirin laajuus, sillä mikäpä aihe ei ulottuisi loppumattomiin? Vain aikomustemme erityinen luonne ja se yksittäinen näkökulma, josta aihettamme tarkastelemme, voi asettaa pääteipsteen tutkimuksellemme.

**Suomentaneet Markku Mustaranta  
Tuukka Tomperi**

#### Viitteet

1. Horatius, *De Arte Poetica*, II,132,135
2. *Don Bellianis* on sankari espanjalaisesta kansantarina *Historia del valeroso é invincible Principe don Belianis de Grecia* (1547-79). John Bunyan (1628-88), *Pilgrim's Process* (1678, Kristityn vaellus).
3. Shakespeare, *The Winter's Tale* III,iii,2
4. Ovidius, *Heroides*, XV, 79-80





# J'ACCUSE

**U**udessa (ja käsittämättömän paljon mainostetussa) suomen ruotsalaisessa filmissä *Ihanat naiset rannalla* pääosaa esittävä Marika Krook on vieraana TV kakko- sen talviterassilla. Aluksi katsotaan monitorilta pätkää, jossa haastateltava tanssii kesäisellä hiekkarannalla 60-luvun riemukasta tvistä toisen nuoren naisen kanssa, molemmat yläosatto- missa.

– Miltä tuo tuntui, kysyy haastat- telija.

– Aluksi vaikealta, vastaa Mari- ka, mutta jos ohjaaja sanoo sulle että sen tavoitteet on vain taiteellisia ja että onhan sun esimerkiksi Salomen loppukohtauksessakin oltava rinnat paljaina niin ethän sä voi millään sanoa ei.

– Eipä tietenkään, vastaa nuori miestoimittaja hämmentyneenä.

Tämä on esimerkki viime aikoina yleistyneestä kieli-ilmioistä, jota ni- mitän *subjektivisoinniksi*.

– Sä niinku nostat eläytymisen as- tetta niin korkealle, että identiteetit menee sekasin.

– Elokvataide vaatii enemmän val- tion tukea. Kenkäteollisuus moittii halpatuontia. Historiantutkimus on kokenut kritiikin tarpeettomaksi. Luonto kostaa kokemansa vääryydet.

Nämä ovat esimerkkejä viime ai- koina yleistyneestä kieli-ilmioistä, jota nimitän *objektivisoinniksi*.

Elokvataide, kenkäteollisuus, his- toriantutkimus tai luonto eivät kui- tenkaan ole huolissaan, vaadi, moiti, koe eivätkä kosta yhtään mitään. Takana on aina ihminen. Kyse ei siis ole mistään viattomasta tavasta käyttä kieltä uudella tavalla. To- dellisena tarkoituksena on antaa vaikutelma siitä, että kirjoittajan kanta on ainoa oikea eikä poikkeavia mielipiteitä ole olemassakaan.

**S**ata vuotta sitten kirjailija Emile Zola lähetti Ranskan presiden- tille avoimen kirjeensä ”J'accuse”. Siinä hän syytti armeijaa siitä, että juutalaissyntyinen upseeri Alfred

Dreyfus oli tekaistuin perustein tuo- mittu vakoilusta. Kahdeksan vuot- ta kestäneiden vaiheiden jälkeen syylliset paljastuivat ja oikeus voitti. Korkeimman upseeriston keskuudessa kytevä juutalaisviha ja arvovallan menettämisen pelko osoittautuivat peittely-yritysten motiiveiksi. Dreyfus vapautettiin kaikista syytteistä ja miehen upseerinkunnia palautettiin, mikä varmaan oli hänelle ja suvul- le yhtä tärkeää kuin vankilatuomion peruuttaminen.

**J**älkeenpäin ”l'affaire Dreyfus” on nähty alkuna prosesseille, joiden tuloksena lehdistön vapaus toteutui, älymystön asema vahvistui, va- semmisto sai tasavertaiset toimin- taedellytykset (Zola oli sosialisti), ar- meija alistettiin poliittiselle päätöksen- teolle, kirkko ja valtio erotettiin toi- sistaan. Luettelossa on liioittelun makua. Tämä saattaa johtua siitä, että tapahtumasarja sai ja saa edelleen runsaasti julkisuutta myös siksi, että se sisälsi täydellisen valikoiman ro- manttisen draaman juonipiirteitä. Hyvän ja pahan selkeä vastakkain- asettelu, yksilön rohkea taistelu totuuden puolesta, toivottomilta näyttävien vaikeuksien voittaminen ja onnellinen loppu ovat vieläkin populaariromaanin tai viihde-eloku- van keskeistä rekvisiittaa.

**V**iitisenkymmentä vuotta myö- hemmin Wäinö Aaltonen esitti oman julistuksensa Suomen Ku- valehdessä. Aihe oli toinen, mutta

muodon hän lainasi Zolalta, ilmei- sesti silloisen juhluvuoden inspi- roimana. Kuvittelen vieläkin muis- tavani kannen: suurikokoinen valo- kuva tuon ajan nimekkäimmästä tai- teilijasta ja paksulla painettu teks- ti MINÄ SYYTÄN! Osoitteena oli val- tiovalta, joka hänen mielestään oli skandaalimaisesti laiminlyönyt kor- keamman hengenviljelyn tukemisen, ja vaatimuksena Suomen Akatemian perustaminen. Hankkeen draamal- linen potentiaali tyhjjeni kuin neu- lalla pistetty ilmapallo siihen, että akatemia todella perustettiin koh- ta sen jälkeen ilman sen suurempia vastalauseita ja Aaltonen itse valittiin sen jäseneksi.

**R**anskalainen viikkolehti ”le Nouvel Observateur”<sup>\*</sup> omisti hiljattain puoli numeroa Zo- lan historiallisen tekstin muistolle. Kymmenen kansainvälisesti tunnet- tua kirjailijaa oli saanut lehdeltä kut- sun kertoa minkälaisen sisällön he tänään antaisivat vastaavanlaisel- le kirjelmälle. Syytöstensä kohteiksi he olivat valinneet mm. amerikka- laisen oikeusjärjestelmän ja CNN:n, Kiinan harjoittaman toisinajatteli- joiden sorron sekä tyttölasten sys- temaattisen murhaamisen, sen to- siseikan piilottelun että länsimais- ten yhteiskuntien vauraus perustuu orjuuteen, Salman Ruhsdien kaltais- ten kirjailijoiden vainot, islamin- uskoiset fundamentalistit. Oivalta- vimpia olivat mielestäni ne kaksi kommenttia, joiden kirjoittajat syyt-

\* Kiiruhdan heti kärkeen mainitsemaan lähteen, jotta lukija ei luulisi että aion tehdä kunnakset. Niille jotka eivät tarmokkaista yrityksistäni huolimatta vielä tunne termiä voin kertoa taustan. Asuessaan Ranskassa eräs professori – nimeä en häveliäisyssyistä halua paljastaa – kirjoitteli suomalaisen lehteen kolumneja. Niissä hän esitteli ranskalaisten ajatuksia maailman menosta ominaan, mainitsematta sitä että ne havaintojeni mukaan olivat usein enemmän tai vähemmän suoria kopioita Observateurissa julkaistuista artikkeleista.

No, kolumnit päättyivät aika-naan, pian sen jälkeen kun minä soitin suomalaislehden toimitukseen ja valitin asiasta, mutta se oli varmaan pelkkä yhteensattuma.

tivät niitä jotka syyttävät. Toisen kohteena oli Etelä-Afrikan mustien ja valkoisten, englanninkielisten ja afrikaanien ja etnisten heimojen keskinäinen syyttely, ja toisen "Greenpeace" jonka toiminta ja identiteetti rakentuvat tunnetusti pelkästään syytösten varaan. Hauskin oli mielestäni venäläisen kirjailijan vastaus. Hän ei syyttänyt ketään, vaan käänsi karnevaalisesti otsakkeen "J'accuse" muotoon "J'acuzzi" ja käsitteli sen jälkeen vesisuihkun symbolista merkitystä Archimedeksestä nykyaikaiseen porealtaaseen saakka.

**E**ntä Suomessa? Vieläkö meillä on jäljellä sitä puhtia, jonka voimalla muutamia vuosikymmeniä sitten suorastaan tehtailtiin minä syytän -tyyppisiä protesteja? Näyttää olevan, ainakin kahden julkilausuman verran. Joukko akateemisia vaikuttajia, jotka varmaan pitävät itseään intellektuelleina, esitti äskettäin vetoamuksen EMU:sta järjestettävän kansanäänestyksen puolesta. Osoitteena oli maan hallitus ja lisätavoitteena julkisen keskustelun herättäminen. Presidentti Ahtisaaren myöntämät kunniamerkit kahdelle indonesialaiselle vaikuttajalle herättivät närkästystä. Toimenpiteen katsottiin olevan ristiriidassa sen kanssa, että maa on syyllystynyt vakaviin rikkomuksiin ihmisoikeuksia vastaan. Vastalauseeksi kaksi taiteilijaa palautti omat kunniamerkkinsä.

**K**ansainvälisten kirjailijoiden puheenvuoroissa kuuluu vahvana sekä moraalinen paatos että ammatillinen eetos. Kautta aikojen kirjailijat ovat nähneet tehtäväkseen toimia maailman omanatuntona. Lukijat ovat hyväksyneet tämän roolin. Joko siksi että he tarvitsevat auktoriteetteja tai sen takia, etteivät moraaliset kannanotot jäisi pelkästään filosofien, presidenttien, kirkonmiesten tai Jari Sarasvuon kaltaisten tyhjänpuhujien tehtäväksi. Suomalaiset julkilausumat laadit-

tiin pyytämättä ja aiheetkin lankeisivat suurelta osin asianomaisten varsinaisen ammattipätevyys ulkopuolelle. Tämä oli tietysti tarkoituksellista. Mielipiteiden taakse toivottiin näin saatavan sellaista painavuutta, yleispätevyyttä ja moraalista kantavuutta, jota tavanmukaisesti lähetettyihin kirjoituksiin ei saa mahtumaan. Ranskalaiskommenteista nämä piirteet välittyivät luontevasti ja itsestään selvästi.

**J**.P. Roos ja hänen neljäkymmentä älykköään julkaisivat kirjelmänsä niin myöhään, etteivät he itsekään ole voineet uskoa sen johtavan haluttuun lopputulokseen. Suurin osa allekirjoittajista on myös EU:n vastustajia, ja huomattava osa (entisiä?) stalinisteja. Oman profiilin nostaminen ja keskinäinen uskonvahvistus näyttävät olleen tärkeimpiä motiiveja kuin kansanäänestys tai keskustelun herättäminen. Ruotsinkielisten osuus on suhteellisesti suurempi kuin suomenkielisten. Tämä antaa aiheen kysyä missä mitassa vaatimus kansanäänestyksestä ja tekstistä henkivä EMU- ja EU-vastaisuus ovat lahdentakaista lainatavaraa.

**T**aiteilijakaksikko toimi varmaan spontaanisemmin kuin intrigointiin tottuneet yliopistoihmiset. Huomiota herättää kuitenkin se, että kohdamaa Indonesia sijaitsee etäällä, on etnisesti, kulttuurisesti ja poliittisesti erilainen sekä (suhteellisen) köyhä. Kun rikkomuksia tapahtuu maissa, jotka sijaitsevat lähellä, ovat etnisesti, kulttuurisesti ja poliittisesti samankaltaisia sekä (suhteellisen) rikkaita, näyttää protestien tarve vähenevän ratkaisevasti. Ihmisoikeuksia on rikottu ja rikotaan kaikkialla maailmassa, esimerkiksi entisessä Neuvostoliitossa, Kiinassa tai Yhdysvalloissa. En ole kuullut kenenkään palauttaneen omia kunniamerkkejään (tai muita valtiiovallan huomionosoituksia) sen johdosta, että

tällaisten maiden johtajien rintapieliin on ripustettu suomalaisia mitaleita. Protesti näyttää siis sisältävän sekä moraalista paatosta että ammatillista eetosta (Leena Krohn on kirjailija). Mutta silti olin tuntevinani vasemmalla poskellani brezhneviläisyyden kylmän henkäyksen. Jotta kannanottoa voisi kutsua moraalisiksi, sen pitäisi mielestäni olla aidosti vilpitön ja johonkin mittaan saakka tiedostettu, vailla minkään karvaisia ketunhäntiä kainalossa. Tätä vaatimusta suomalaiset puheenvuorot eivät täytä. Vaikka ne on julkaistu avoimina kirjeinä, takana piilee motiiveja, tarkoituksia, tavoitteita, ajatuspinttyimiä ja menneisyyden peikkoja, joista tekstissä ei näy jälkeäkään.

**Z**ola oli valmis maksamaan hinnan mielipiteensä julkistamisesta. Ja niin siinä sitten kävikin: hän joutui itse tuomitukseksi, pakeni Englantiin, armahdettiin ja ehti lopulta kuollakin ennen prosessin päättymistä. Yksin tällä perusteella hänen toimenpidettään voi kutsua moraalisiksi. Suomalaiset eivät sen sijaan ottaneet mitään riskejä. Yksin tällä perusteella heidän toimenpiteitään on pakko kutsua moralistisiksi.

**T**ämän saarnan jälkeen minun on pakko kertoa, ihan objektiivisesti, ettei kirjallisuus ole tippakaan luotettavampi kuin julkilausuma. Mistä sä tiedät, ihan subjektiivisesti, kuinka paljon se kulloinkin vääntää, liioittelee, peittelee tai dramatisoi totuuksia, tehdäkseen itseään tykö kustantajalle ja lukijalle. Mistä sä tiedät minne se on milloinkin sattunut sijoittamaan sen veteen piirretyn viivan, joka erottaa faktan ja fiktion?

Tai jos sä vaikka tietäisitkin, älä helvetissä kerro kenellekään. Muuten sun kirjan myynti voi laskea. Ja sehän on pahinta mitä sulle voi tapahtua, eiks olekin?

# KANTIN PROLEGOMENA

## ELI VAIKEUS POPULARISOIDA FILOSOFIAA

*Teoksessa Prolegomena eli johdatus mihin tahansa metafysiikkaan, joka vastaisuudessa voi käydä tieteestä (suom. Gaudeamus 1997) Kant esittää yksinkertaisessa ja tiivistetyssä muodossa Kritik der reinen Vernunftin (Puhtaan järjen kritiikki) päätulokset. Työskenneltyään toistakymmentä vuotta kuumeisesti kirjansa parissa Kant oli tuonut julkisuuteen magnum opuksensa, oman kriittisen filosofiansa kivijalan, jonka hän katsoi merkitsevän todellista kumousta filosofiassa ja sen kautta yleisemmin ajan henkiossa elämässä. Niin tekijän itsensä, kollegojen kuin lukevan yleisön odotukset olivat korkealla.*

**T**eoksen ilmestymistä keväällä 1781 seurasi kuitenkin pitkä ja ilmeisen vaivaantunut hiljaisuus — kunnes vihdoinkin seuraavana vuonna ilmestyi pari kriittistä arviota, jotka Kantin mukaan perustuivat suureksi osaksi väärinkäsityksille, typeryydelle sekä myös pahan tahtoisuudelle. Pettyneenä ja tyytymättömänä teoksen vastaanottoon hän päätti vuonna 1783 julkaista *Prolegomenan* eli johdatuksen, josta lukija saa, kuten Kant kirjoittaa, ”yleiskuvan kokonaisuudesta, pystyy tarkastamaan kyseisen tieteen pääkohdat yksi toisensa jälkeen ja pääsee teoksen ensimmäistä versiota paremmin selville siitä, mistä oikein on kyse” (49).

Kant on kuitenkin retorisesti ja osin myös asiallisesti melko kaltevilla pinnalla kun hän kirjan johdannossa perustelee *Prolegomenan* tarpeellisuutta. Hän viittaa ensinnäkin — epäilemättä aiheellisesti — ajatustensa vaikeuteen, mikä johtui myös niiden kauaskantoisuudesta ja kumouksellisuudesta. Asetelmaa voi tässä suhteessa ehkä verrata Wittgensteinin *Traktatuksen* aiheuttamaan hämmennykseen. Olihan kysymys ei vähemmästä kuin koko parituhattavuotisen metafysiikan ”täydellisestä uudistumisesta”, joka Kantin mukaan nyt oli ”vääjäämättä edessä” (40). Toiseksi Kant viittaa — paljon vähemmän asiallisesti — lukijoiden puutteelliseen kykyyn ja haluun perehtyä asiaan: ”Kehittelyäni arvioidaan väärin, koska sitä ei ymmärretä; sitä ei ymmärretä, koska lukijat kyllä selaavat kirjan läpi, mutta heiltä puuttuu asi-

aan paneutumisen halu; ajattelun vaikea ei viitsitä nähdä, koska *Puhtaan järjen kritiikki* on kuiva, hämärä, ristiriidassa kaikkien totunnaisten käsitteiden kanssa ja lisäksi pitkäveiteinen. Silti minun täytyy tunnustaa, että oli odottamatonta kuulla filosofien taholta valituksia kansanomaisuuden, viihteen ja helppolukuisuuden puutteesta” (46). Lopulta kolmanneksi Kant viittaa — jälleen aiheellisesti ja itsekriittisesti — siihen, että ”kaikki eivät pysty kirjoittamaan yhtä hienovaraisesti ja miellyttävästi kuin David Hume tai niin perusteellisesti ja samalla elegantisti kuin Moses Mendelssohn” (48). Kun Kant teoksensa liitteessä vielä erikseen ruotii häntä erityisesti närkästyttäneitä *Göttinger Anzeigenissa* ilmestynyttä arviota, jonka laatijaksi myöhemmin paljastui populaarifilosofi Christian Garve, ”näytteenä sellaisesta kritiikistä, joka edeltää tutkimusta”, niin kirjassa kokonaisuudessaan on vahva selittelyn maku.

**P**rolegomena on paitsi Kantin henkilökohtainen reaktio, myös eräänlainen yhteenveto *Puhtaan järjen kritiikistä*. Tällaiseksi Kant on sen ainakin tarkoittanut. Sitä voidaan, Kant sanoo, ”käyttää yleisenä rakennuspiirustuksena, johon itse teosta voidaan tarpeen mukaan vertailla” (228). Kirjassa käsitellään pääpiirteissään samat asiat kuin ”itse teoksessa” — Metodioppia lukuunottamatta — mutta sen rakenne ja lähestymistapa on toisenlainen. *Prolegomena* pikemminkin esittelee tuloksia

kuin kehittelee niitä tai argumentoi niiden puolesta. Kant koettaa kirjoittaa ”kriittisestä idealismistaan” niin yksinkertaisesti, lyhyesti ja selkeästi kuin mahdollista. Siitä, että hän katsoo tässä suhteessa todella tehneensä parhaansa, todistaa hänen huomautuksensa: ”Jos joku pitää tätäkin hämäränä, niin mieltiköön hän sitä, ettei kaikkien suinkin tarvitse tutkia metafysiikkaa” (49). Hän jopa ehdottelee, mitä muita ammatinvalinnan mahdollisuuksia voisi olla tarjolla!

Vaikka *Prolegomena* on lyhyempi ja ainakin päällisinpuolin helppolukuisempi kuin lähes tuhatsivuinen ja tekstinä autiomaankaltainen *Puhtaan järjen kritiikki*, voidaan kuitenkin epäillä, helpottaako se sittenkään missään olennaisessa mielessä ”itse teoksen” ymmärtämistä. Yksin luettuna *Prolegomena* on nimittäin joka tapauksessa varsin huonosti avautuva teos. Tiiviin yleiskuvan Kantin projektista se toki antaa. Jotkut asiat Kant esittää siinä selkeästi, mutta vaikeat, erityisesti ymmärrystä ja arvostelmien muodostamista koskevat kysymykset — ennen muuta ns. transsendentaalinen deduktio — jäävät hyvin hämäräksi, jopa käsittämättömiksi. Tämä johtuu ennen kaikkea siitä, että Kant ei juurikaan argumentoi, vaan pikemminkin raportoi.

Jotta *Prolegomenaa* todella ymmärtäisi, täytyy perehtyä ”itse teokseen”. (Tämä kokemus syntyi myös seminaarissa, jossa viime syksynä luimme *Prolegomenan*: aloimme kevään alussa lukea *Puhtaan järjen kritiikkiä*. Kant





on mahdollisesti kirjoittanutkin *Prolegomenan* juuri tässä tarkoituksessa. Teos palvelee jonkinlaisena yleisenä johdatusena *Puhtaan järjen kritiikkiin*, mutta se ei suinkaan korvaa tähän perehtymistä.

**K**ant on järjestänyt *Prolegomenan* toisin kuin *Puhtaan järjen kritiikin*. Hän ei tässä kysy suoraan, miten synteettiset arvostelmat a priori ovat mahdollisia; hän ei myöskään kysy, mitä yleispäteviä ja välttämättömiä rakenteita meidän on oletettava ihmisielen toimintaan sisältyvän, jotta ha-

vaitseminen, havaitun ymmärtäminen ja ymmärrettyä koskevien päätelmien tekeminen olisi ylipäätään mahdollista. Sen sijaan hän kysyy matematiikan, puhtaan luonnontieteen ja metafysiikan välttämättömiä ehtoja sekä sitä, miten nämä ehdot tulisi oikein ymmärtää. Vastaukset näihin kysymyksiin ovat periaatteessa samoja vastaukset kuin "itse teoksen" kysymyksiin, mutta ne esitetään toisin. Nämä muutokset esityksen rakenteessa ovat aiheuttaneet tulkitsijoille lisää päänvaivaa ja tuottaneet pikemminkin uusia arvoituksia kuin selventäneet Kantin tietoteoriaa ja metafysiikkaa. Ainakin kaksi *Prole-*

*gomenan* uutuutta ovat aiheuttaneet hämmennystä, nimittäin ensinnäkin Kantin tekemä erottelu analyyttisen ja synteettisen metodin välillä sekä toiseksi teoksen toisessa pääosassa esitetty siirtymä arvostelmien loogisesta muodosta kategorioihin.

**K**ant sanoo etenevänsä *Prolegomenassa* analyyttisesti tai regressiivisesti, ts. hän lähtee edellytetystä ja etenee kohti perusperiaatteita, sen sijaan että johtaisi periaatteista tietoon tai tieteisiin liittyviä käsitteitä. Käytännössä tämä tarkoittaa, että Kant hyväk-

syy matematiikan, puhtaan luonnontieteen sekä metafysiikan mahdollisuuden, ja kysyy sitten välttämättömiä ehtoja tai periaatteita, joiden vallitessa ne ovat mahdollisia. Tuloksena on yhteenveto *Puhtaan järjen kritiikin "Elementarlehren"* (Oittinen kääntää "alkeisopin") pääsisällöistä. Tätä edeltää synteettisiä arvostelmia apriori koskeva lyhyt pohdiskelu ja sitä seuraa lyhyt puhtaan järjen rajoja koskeva tarkastelu.

**A** lun johdantoa tai "ennakko-muistutusta" (# 1-6) seuraa vat teoksen kolme pääosaa. Ensimmäisessä osassa (# 6-13) kysytään, miten puhdas matematiikka on mahdollista, ja esitetään yhteenveto *Puhtaan järjen kritiikin* "transsendentaalisen estetiikan" pääsisällöistä. Kantin käsityksen mukaan matemaattiset väittämät ovat apriorisia mutta synteettisiä, koska niihin liittyy aina "puhdasta *Anschauungia*" (Oittinen kääntää "havainnointia", totutun käännöksen mukaan "intuitiota"). Puhdas "havainnointi" koskee Kantin mukaan pelkästään aistimellisuuden muotoa, joka edeltää kaikkia aktuaalisia havaintoja ja empiirisiä "havainnoiteja". "Havainnoinnilla" on kaksi välttämättömyyttä ja universaalista muotoa, avaruus ja aika, ja geometrian konstruktiot koskevat Kantin mukaan edellistä, aritmetiikan konstruktiot taas jälkimmäistä.

Toisessa osassa (# 14-39) Kant kysyy, miten puhdas luonnontiede on mahdollista, ja esittää yhteenvedon "Transsendentaalisen analytiikan" keskeisistä tuloksista. "Puhdas luonnontiede" ei hänen mukaansa tutki luontoa materiaalisessa merkityksessä, vaan yksinomaan kokemuksen kohteena. Se esittää koko joukon tähän kohteeseen liittyviä apriorisia ja synteettisiä lainmuokkauksia. Kysymys on niiden periaatteiden tutkimuksesta, joita ymmärrys välttämättä noudattaa muodostaessaan kokemisarvostelmia luonnosta. "Kokemuksella" Kant tarkoittaa yleispätevää ja välttämättömyyttä kokemisarvostelmien rakennetta, ei siis mitään yksilöllisesti vaihtelevaa kokemusta. Hän esittää, että mahdollisen kokemuksen periaatteet ovat samalla yleisiä luonnonlakeja, ja että ne on mahdollista tiedostaa a priori transsendentaalisella tarkastelulla. Tätä tarkastelua *Prolegomena* ei kuitenkaan varsinaisesti sisällä.

Kant esittää tässä osassa kolme taulukkoa, joista ensimmäinen sisältää arvostelmien loogiset muodot, toinen niitä vastaavasti ymmärryskäsitteiden transsendentaalisen taulukon kategoriaineen ja lopulta kolmas luonnontie-



teiden yleisten periaatteiden taulukon. Kant toteaa itsekään useampaan kertaan, että taulukoiden välisiä suhteita koskevaa tarkastelua on mahdotonta ymmärtää kunnolla ilman perehtymistä *Puhtaan järjen kritiikin* vastaaviin tarkasteluihin. Voidaan esittää epäily, onko kyseinen siirtymä käsitettävissä edes "itse teoksen" vastaaviin osiin perehtymällä perehtymällä, koska siellä arvostelmia koskeva ns. metafysiinen deduktio on olennaisesti erilainen. *Prolegomena* käsittelevässä tulkintakirjallisuudessa tästä osasta on keskusteltu jonkin verran, mutta varsin laihoja tuloksia.

Joka tapauksessa Kant kirjoittaa olevansa itse vakuuttunut siitä, että hän on onnistunut selvittämään kokemuksen yleisen ja välttämättömän rakenteen sekä johtamaan siitä ymmärryksen kategorioiden täydellisen järjestelmän, jota Aristoteles on hänen mukaan tarkastellut "rapsodisesti" sekä tiedon tosiasialliset rajat ylittävällä tavalla ontologisesti. *Prolegomenassa* Kant ei kuitenkaan koeta varsinaisesti todistaa tätä löydöstään eli esittää ns. transsendentaalista deduktiota. Tässä *Puhtaan järjen kritiikin* vaikeimmassa ja myös tärkeimmässä argumentissa Kant pyrkii esittämään pääpiirteissään ensinnäkin sen subjektiivisen synteetin, joka tiedollisessa kokemuksessa rakentuu aistimellisestä ja käsitteellisestä aineksestä. Kysymys on erityisesti tähän synteettiin kuuluvasta ns. apperception transsendentaalisesta yhteydestä, tietoa muodostavan subjektin yhteydestä ja ajallisesta jatkuvuudesta, jonka Kantin mukaan on oltava toisaalta vahvempaa kuin empiristien pelkille assosiaatioille ja tottumukselle rakentama näkemys, mutta toisaalta heikompa kuin rationalistien näkemys selkeästä ja kirkkaasta itsetietoisuudesta. Toiseksi deduktiossa on kysymys niiden ehtojen tutkimisesta, jotka tiedollisen kokemuksen objektien on täytettävä. Kantin monipolvinen ja tulkitsijoiden keskuudessa paljon hämmennystä aiheuttanut argumenttikitteji ei ole deduktio missään sanan normaalimerkityksessä. *Prolegomenasta* se puuttuu kokonaisuudessaan; sen tilalla on joitakin huomioita kausaalisuudesta ja sitä koskevasta erimielisyydestä Humen kanssa.

**K**irjan kolmannessa osassa (# 40-59) Kant kysyy, miten metafysiikka ylipäätään on mahdollinen, ja esittää yhteenvedon "Transsendentaalisen dialektiikan" pääsisällöstä. Kant käsittelee tässä yhteydessä ymmärryksen ja järjen sekä arvostelman ja päätelmän eroa, samoin kuin järjen tarvetta muodostaa kokemuksen rajat ylittäviä kokonaisuuksia, järjen ideoita ja ideaaleja. Niin ikään hän tarkastelee lyhyesti antinomioita ja paralogioita, joihin järki väistämättä ajautuu. Tässäkin jaksossa Kant ei niinkään argumentoi "transsendentaalisen idealismin" puolesta kuin esittelee sen päätuloksia. Hän kirjaa tarkastelujensa keskeisen tuloksen mm. seuraavasti: "koska psykologinen, kosmologinen ja teologinen idea ovat läpeensä puhtaita järjenkäsitteitä, joita ei voida antaa missään kokemuksessa, niin kysymyksiä, joita järki meille esittää näistä ideoista, eivät aseta kohteet, vaan pelkät järjen maksiimit tarkoituksenaan järjen itsensä tyydyttäminen, ja niihin kaikkiin täytyy voida vastata riittävän hyvin. Tämä tapahtuukin siten, että osoitetaan niiden olevan periaatteita, joilla ymmärryksenkäyttömme saatetaan läpikotaiseen sopusointuun, täydellisyyteen ja synteettiseen yhteyteen ja jotka sikäli pätevät vain kokemukseen, joskin sen kokonaisuuteen nähden" (180).

**P**aitsi yhteenvedon *Puhtaan järjen kritiikin* sisällöstä, *Prolegomena* antaa selkeämmän kuvan erityisesti Kantin metafysiikkaan liittyvistä motiiveista ja ajatuksista. Kantin mukaan järjellä on luontainen tarve metafysiikkaan ja tämä sen tarve tulee myös tyydyttää. Traditionaalinen metafysiikka on kuitenkin ollut dogmaattista ja järjen rajat ylittävää. Se on katsonut voivansa järjen avulla esiintyä "konstitutiivisesti", ts. sanoa miten asiat tosiasiaassa ovat, kun järki useimmissa kysymyksissä voi menetellä ainoastaan "regulatiivisesti", ts. tiedostaa ihmisielen pyrkimystä tietää asioiden kokonaisuuksia, "yhteyksiä", konstruoida kokemuksen rajat ylittäviä "ideoita". Kant pitää tätä metafysiikan tarvetta sinänsä oikeutettuna, ja myös filosofian tulisi vastata siihen "puhtaan järjen kritiikillä".

Kritiikki ja sen jälkeinen metafysiikka suhtautuu traditionaaliseen metafysiikkaan "kuten *kemia* suhtautuu *alkemiaan* tai *astronomia* ennustuksia laativaan *astrologiaan*" (206). Kant väittää, että hän ei löydä sen enempää koulumetafysiikasta kuin myöskään omista varhaisemmista kir-

joituksistakaan “mitään, joka veisi tiedettä (metafysiikkaa - JK) eteenpäin” (209). Hän korostaa sitä, että metafysiikan on jatkossa oltava tiedettä, joka on väitteissään ehdottoman varmaa eikä tukeudu sen enempää todennäköisyyksiin kuin arkiymmärrykseenkään. Metafysiikka tulee siis alistaa puhtaan järjen kritiikille ja esimerkiksi traditionaaliset opit substanssista tai riittävästä syystä on kyseenalaistettava. Niiden tilalle olisi rakennettava selkeä näkemys järjen ideoiden ja ideaalien oikeanlaisesta regulatiivisesta tulkinasta sekä niiden käytön periaatteista. Itse Kant katsoo tehneensä tässä perustyön, mutta myöntää toisaalta, että työtä on vielä paljon jäljellä. Optimistisesti hän esittää teoksensa lopussa, että jos saksalaiset oppineet yhdistäisivät voimansa, voitaisiin metafysiikka “kertaheitolla tehdä täydelliseksi ja saattaa siihen *pysyvään* tilaan, jossa sitä ei enää voida viedä hiukkaakaan eteenpäin eikä laajentaa tai edes muuttaa myöhemmillä löydöillä” (230). Jos näin tehtäisiin, sillä olisi suuri merkitys niin ihmisten elämälle yleensä kuin myös erityisesti teologialle, joka Kantin mukaan on älyllisesti laiskaan koulumetafysiikkaan perustuvan haaveilun jonkinlainen viimeinen linnake

**V**esa Oittinen on tehnyt arvokasta työtä suomentaessaan ja toimittaessaan Kantin teoksen. Hän on varustanut sen esipuheella, jossa kiinnostavasti selvitetään *Puhtaan järjen kritiikin* syntyvaiheita sekä teoksen saamaa vastaanottoa, joka näyttää suistaneen tunnetusti vakaan Kantin joksikin aikaa raiteiltaan. Niin ikään Oittinen on laatinut arvokkaan selitysosaston, jossa hän selvittää teoksen rakennetta sekä Kantin tietoisesti viljelemään omaperäistä terminologiaa sekä käsitteitä. Joisakin kirjan vaikeissa kohdissa selityksiä olisi voinut olla enemmänkin. Kiinnostavaa olisi ollut myös lukea lisää *Prolegomenan* muotoilujen suhteesta *Puhtaan järjen kritiikin* kahteen painokseen. Samaten kiinnostava olisi ollut lukea jotakin *Prolegomenan* — ja miksei myös “itse teoksenkin” — myöhemmästä reseptiosta ja tulkintojen päälinjausta.

Esipuheen alkuosassa Oittinen sijoittaa Kantin kriittisen idealismin yhtäältä Leibnizin ja Wolffin rationalismin, toisaalta Humen empirismin välimaastoon, kuten tapana on. Oittinen kirjoittaa sinänsä informatiivisesti, mutta

hyvin yleisellä tasolla ja paikoitellen myös epämääräisesti. Otan yhden esimerkin nähdäkseni epämääräisestä ilmauksesta:

“Huolimatta siitä, että Leibniz-Wolffin koulukunnan ‘vanhojen’ rationalistien ja Kantin näkemykset olivat monissa asioissa lähellä toisiaan, yksi keskeinen vedenjakaja oli kuitenkin kysymys siitä, missä määrin ja millä alueella synteettinen tieto a priori olisi mahdollista. Kantin kriittisen filosofian mukaan apriorisen synteettisen tiedon lähteenä voi olla vain aistimellisuus. Sen sijaan wolffilaiset puolustivat vanhempaa rationalistista kantaa [...]” (11-12).

Jotenkin näinhän Kantin näkemystä on tapana selostaa. Mutta onko itse asiassa niin, että Kantin mukaan “apriorisen synteettisen tiedon lähteenä voi olla vain aistimellisuus”. Miten “aistimellisuus” (saks. *Sinnlichkeit*, itse kääntäisin “aistillisuus”) ylipäätään voi olla apriorisen lähde, voidaan ihmetellä? Väittääkö Kant todella, että kokemusta edeltävä tieto voisi olla peräisin “aistimellisuudesta”? Tuskin. Sen sijaan hän väittää, että kaikkeen kokemukselliseen tietoon, joka aina sisältää myös “aistimellisen” komponentin, sisältyy aina myös “synteettinen apriorinen” komponentti, ts. aktuaalista kokemusta edeltävä mutta siihen olennaisesti vaikuttava mielen syntetisoiva rakenne. Filosofiansa tehtävän hän pitää tämän rakenteen selvittämistä. Nimenomaan tätä rakennetta koskeva tieto, siis *Puhtaan järjen kritiikin* ja *Prolegomenan* muotoilema ja perusteleva tieto on apriorista ja synteettistä, siis kokemusta edeltävää ja kuitenkin informatiivista.

**O**nko kohdallista sanoa, että tämän tiedon lähteenä “voi olla vain aistimellisuus”. Siinä mielessä näin voidaan ehkä sanoa, että mielen aprioriset ja synteettiset rakenteet tulevat Kantin mukaan näkyviin ainoastaan aktuaalisissa kokemuksissa, joihin aina liittyy myös “aistimellisuutta”. Mutta entä filosofia ja filosofinen tieto? Mitä on se tieto, joka Kant transsendentaalisesti eli mahdollisuuden ehtoja esiin kaivamalla tuottaa tietoa muodostavan mielen universaalisesta ja välttämättömästä rakenteesta? On nähdäkseni väärin sanoa, että tämä tiedon lähde olisi “aistimellisuus”. Kantin teoksen nimi on *Puhtaan järjen kritiikki*. Se voidaan lukea monella tavalla, mutta yksi tärkeä merkitys on joka tapauk-

ssa se, että järki, puhdas järki esittää tässä kritiikkiä. Ylipäätään nimenomaan järki päätelmineen tuottaa Kantin mukaan filosofista tietoa. Toisin kuin Leibniz ja Wolff ajattelivat, järki ei voi tuottaa tietoa suoraan maailmasta, mutta kylläkin siitä, miten muodostamme “havainnoinnin” ja “ymmärryksen” avulla kokemuksellista tietoa maailmasta. Tämän järjen tiedon, siis filosofisen tiedon, lähde ei ole aistimellisuus Kantin mukaan. Itse asiassa juuri tämä on Kantin ratkaisu ns. Humen ongelmaan, jota Oittinen ansiokkaasti selvittää.

**O**ittisen käännös on erittäin luettavaa tekstiä, hyvää ja sujuvaa suomea. Tämä on melkoinen saavutus, kun lähtökohtana ovat Kantin ylipitkät ja rokokoon kiemuraiset virkkeet. Joitakin pikkuvirheitä tekstiin on jäänyt (sana “olio” puuttuu sivulta 78 tai tapaluokka on väärä sivulla 97 jne.), mutta kaikkiaan käännös on hyvää työtä. Yksittäisten termien käytöstä on mahdollista ja varmasti jatkossa myös syytä keskustella. Olemassa olevat J. E. Salomaan Kant-suomennokset ovat monilta osin vanhentuneita ja terminologiaa täytyy luoda uudelleen. Oittinen toimii tässä varsin tietoisesti ja rohkeasti, monia ratkaisujaan Selityksissä myös perustellen.

Eniten itseäni ja seminaarilaisiani on askarruttanut Oittisen “havainnointi” *Anschauungin* suomennoksena. On totta, että sana “intuitio” on rasiitettu monilla muilla merkityksillä, mutta sitenkin käyttäisin sitä mielummin kuin “havainnointia”, joka luo mielikuvan jostakin selvästi aktiivisemmasta, “spontaanimmasta” toiminnosta kuin mistä *Anschauungissa* on kyse. Vaikka tämä käännösratkaisu tuottaa hyvin sujuvan ja mielenkiintoisen lukukokemuksen, en hevillä usko, että se tulee vakiintumaan käyttöön.



# VESA OITTISEN HAASTATTELU PROLEGO- MENA- SUOMENNOKSEN TAUSTASTA

Suomessahan käännoistyöhön suhtaudutaan merkkillisen kaksijakoisesti. Toisaalta myönnetään yleisesti, että se on tärkeää kulttuuritoimintaa, ja ainakin minä olen suhteellisen helposti saanut pieniä apurahoja käännoistyöni tueksi. Mutta toisaalta katsotaan, että suomennosten tekeminen ei anna mitään tieteellisiä meriittejä. Käännoiksi ei kannata mainita esimerkiksi Akatemialle menevien hakemusten julkaisulistoissa, joilla perustellaan omaa tieteellistä pätevyyttä, eivätkä ne myöskään paina mitään haettaessa yliopistovirkoja.

**KJ:** Miksi Kant on ylipäätään kääntämisen ja siis lukemisen arvoinen? Onko perusteita on sille, että Kantia pidetään niin suurena filosofian klassikona kuin hänet esitetään filosofian historioissa?

**Vesa Oittinen:** Syitä Kantin lukemiseen on, niin kuin klassikon kohdalla aina, monia. Itse mainitsisin tässä aivan erityisesti yhden jota ei aina nooterata Kantista puhuttaessa. Voi sanoa, että Kant on ehkä tärkein *modernin* filosofi, tärkeämpi kuin Hegel. Sitteerasin *Prolegomena*-suomennokseni esipuheessa Berliinin Humboldt-yliopiston professoria Herbert Schnädelbachia, joka mielestäni on hyvin tavoittanut tämän puolen Kantista kirjoittaessaan: "Jos modernisuudella on jotain tekemistä illuusiottomuuden kanssa, silloin Kant on modernimpi kuin Hegel". Schnädelbach tarkoittaa tällä sitä, että Kant ei pyri hinnalla millä hyvänsä sovittamaan modernin maailman ristiriitoja, toisin kuin esimerkiksi kollegansa Hegel, vaan ikään kuin jättää asiat auki ja tyytyy dikotomioiden ja maailman *Zerrissenheitin* kirjaamiseen. Kant on modernin filosofi *par excellence* nimenomaan sikäli, ettei hänellä esiinny pyrkimystä modernin "ylittämiseen". Moderni on tila, jonne olemme päätyneet jäädäksemme. Toisaalta en tiedä, ajat-

teleeko Schnädelbach, että Kant kehoittaa hyväksymään maailman sellaisena kuin se on. Ainakaan minusta ei tästä missään nimessä voi olla kyse; päinvastoin Kantin moraalifilosofia kertoo selvästi, että moderni maailma on välillä kova paikka, jossa ihmisen on vaikea selviytyä.

**KJ:** Miksi pidät suomentamista (yleisesti) tärkeänä aktiviteettina? Eli mikä kääntämisen ja suomentamisen merkitys ylipäätään on?

**VO:** Suomessahan käännoistyöhön suhtaudutaan merkkillisen kaksijakoisesti. Toisaalta myönnetään yleisesti, että se on tärkeää kulttuuritoimintaa, ja ainakin minä olen suhteellisen helposti saanut pieniä apurahoja käännoistyöni tueksi. Mutta toisaalta katsotaan, että suomennosten tekeminen ei anna mitään tieteellisiä meriittejä. Käännoiksi ei kannata mainita esimerkiksi Akatemialle menevien hakemusten julkaisulistoissa, joilla perustellaan omaa tieteellistä pätevyyttä, eivätkä ne myöskään paina mitään haettaessa yliopistovirkoja. Mikko Lahtinen kirjoitti asiasta taannoin (n&n 4/97) hyvän pääkirjoituksen tähän lehteen, joten siitä nyt ei enempää. On selvää, että kääntäminen on toisenlaista aktiviteettia kuin "varsinainen" tieteen tekeminen, mutta se ei silti ole pelkkää popularisointia ja jo aiemmin tuotetun uusintamista. Tuskinpa nykyisen tasoinen filosofinen kulttuuri Suomessa olisi mahdollinen ilman käännoisten luomaa pohjaa ja niiden kautta vakiinnutettua terminologiaa.

**KJ:** Mikä on *Prolegomenan* relevanssi nykynäkökulmasta katsottuna? Entä mikä on sen kääntämisen merkitys klassiselle suomalaiselle filosofiasanastolle, ja millä linjoilla kääntäjä näkee tässä asiassa liikkuvansa. (Suomalaisessa fi-

"Kantin käsityksen mukaan matemaattiset väittämät ovat apriorisia mutta synteettisiä, koska niihin liittyy aina puhdasta Anschauungia" (Oittinen kääntää "havainnointia", totutun käännoksen mukaan "intuitiota"). Puhdas "havainnointi" koskee Kantin mukaan pelkästään aistimellisuuden muotoa, joka edeltää kaikkia aktuaalisia havaintoja ja empiirisiä "havainnointeja". "Havainnoinnilla" on kaksi välttämätöntä ja universaalista muotoa, avaruus ja aika, ja geometrian konstruktiot koskevat Kantin mukaan edellistä, aritmetiikan konstruktiot taas jälkimäistä." (Lainaus edeltävästä Kotkavirran artikkelista)

losofiassa nykyinen käännoisboomi on radikaalin muutoksen aikaa, ainakin pelkästään määrällisessä mielessä. Eli miten klassiset, Kantin kääntämiseen liittyvät terminologiset kysymykset näyttävät historiallisessa valossa?

**VO:** Nykyinen filosofisen kirjallisuuden boomi, sekä alkuperäisteosten että käännoisten, olisi todella tutkimisen arvoinen juttu. Mikä sen on aiheuttanut? Olen yli 20 vuotta toiminut suomentajana, ja muistan hyvin ne ajat 70-luvulla ja 80-luvun alussa, jolloin oli lähes mahdotonta saada suuria kustantamoita (WSOY, Otava, Tammi...) kiinnostumaan mistään filosofiaan vivahtavastakaan. Kustantamovirkailijoiden mukaan kukaan ei lukisi sellaista kirjallisuutta. Ehkä tässä vaikutti myös "toisen tasavallan" pragmaattis-tekno-kraattinen ilmapiiri, jonka vallitessa klassisen metafysiikan kysymyksenasettelut tuntuivat vain kummallisilta ja antikvoituneilta. Ainoat kustantamot jotka silloin ottivat filosofista kirjallisuutta julkaistavakseen, olivat vammistolaiset Kansankulttuuri ja Progress. Siinä tosin vaikuttivat taustalla ideologiset syyt, joiden vuoksi suostuttiin taloudellisesti järjettömiinkin hankkeisiin.

No ajat muuttuvat, enkä sano ylläolevaa vain valittaakseni. Pitkä lama filosofisen kirjallisuuden suomentamisessa on kuitenkin johtanut siihen, että terminologia ei meillä ole päässyt kehittymään ja sanaston käytön johdonmukaisuudessa on melko lailla toivo-

misen varaa. Törmäsin tähän ongelmaan jo Spinozaa kääntäessäni, jolloin tein senkin ällistyttävän havainnon, että meillä oli noin vain ja ilman ai-noatakaan kunnan perustetta yleises-sä kielenkäytössä hylätty muuan kes-keinen filosofinen termi, nimittäin *ta-junta*, ja alettu sen sijaan puhua eng-lannin *mind*-sanaa mukaillen *mieles-tä*. Esimerkiksi jossakin Ranskassa täl-lainen anglosaksilaisen kielenkäytön painostuksesta aiheutunut ”käsiteval-lankumus” olisi ollut täysi mahdotto-muus. Yritin herätellä asiasta hieman keskustelua *niin&näin* palstoilla, mutta toistaiseksi se on ollut vaisua.

Mitä Kantiin tulee, niin hänen termi-nologiansa suomenkielinen asu ei ollut vakiintunut juuri lainkaan. Oli tosin J. E. Salomaan vanha 1931 ilmestynyt suomennoskooste *Siveysopilliset pää-teokset*, mutta se oli jäänyt yksittäis-ilmioiksi eikä kyennyt luomaan tradi-tiota. Vaikka Salomaan käännös vielä tänäänkin luettuna on aivan kelvolli-nen, monet termit on kuitenkin pitä-nyt mieltä uudestaan. Yksi hankalim-mista on *Anschauung*. Englanniksihan se yleensä käännetään *intuition*, mut-ta ei liene mitään syytä pitää englannin käytäntöä ainoana osviittana. Tässä se olisi sitäkin vähemmän aiheellista, kun *intuition*-sanaan sisältyy Kantin omi-nen tarkoitteiden kannalta häiritseviä konnotaatioita. Kuvaavaa on, että *intui-tus* ei kelvannut *Anschauungin* latinan-kieliseksi vastineeksi edes 1790-luvulla ilmestyneen Kantin valittujen teosten latinalaisen edition toimittajalle ja kääntäjälle Fr. G. Bornille, joka sen sijaan käytti sanaa *visio*. Minun teki-sikin mieli väittää, että anglosakseille on sattunut työtapaturma, kun he ovat omaksuneet *intuitionin* Kantin *An-schauungin* käännösvastineeksi – va-hinko, jota on jälkeensä vaikea kor-jata sanan jo päästyä vakiintumaan.

Pohdin tätä ja monia muita Kantiin liittyviä terminologisia ongelmia tar-kemmin *Prolegomenan* selitysosastossa. Minusta ei kuitenkaan ole hyvä jättää sanojen keksimistä yhden miehen puu-haksi, ja siksi toivoisinikin että aiheesta keskusteltaisiin enemmän. Yksi mah-dollisuus sanaston vakiinnuttamiseksi olisi koota kääntäjäkollektiivi suomen-tamaan Kantin *Puhtaan järjen kritiikki*. Tämän erinomaisen ajatuksen on esit-tänyt Hannu Sivenius. Katsotaan, reali-soituuko se ja miten...

KJ: Kenelle Kant kirjoitti *Prolegomenan* ja kuinka tämä tulee esille? Kuinka se tyyllillisesti eroaa Kantin varsinaisis-ta kritiikeistä? Keskeinen syy Kantille oli puolustaa siinä *Puhtaan järjen kri-*

*tiikkiä* ja sitä että teosta ei ymmärret-ty sen kirjoitustavan ja tyylin vuoksi. Kant kuitenkin itse puolustaa *Prolego-menassa* sen tyyliä, sen kykyä tarttua itse ongelmaan. Kuinka tämä Kantin pyrkimys onnistuu suomentajan näkö-kulmasta ja mitä populaärein keinoin tapahtuu itse asialle?

VO: Kantilla oli todella ongelmia ”ulos-antinsa” suhteen. Minusta Friedrich Paulsen, vuosisadan vaihteessa vaikut-tanut saksalainen Kant-tutkija, hieman vähättelee asiaa kun kirjoittaa: ”*Kant gehört nicht zu den Meistern des deut-schen Stils*”. Tosiasiassa tuskin kukaan muu klassinen filosofi on kirjoittanut yhtä vaikeaselkoisesti ja raskaasti. Ei Kantin filosofiakaan niin helppotajuista ole, mutta kieliasu tekee sen omaksu-misesta kaksi kertaa vaikeamman. Muistan Lassi Nummen joskus kerto-neen, kuinka hän nuorena miehenä halusi kohentaa filosofista sivistystään, hankki Kantin *Puhtaan järjen kritiikin*, selaili sitä aikansa ja pani kirjan sit-ten järkyttyneenä hyllyyn sitä koskaan enää avaamatta. Luulen, että Kantin kielenkäyttö on pelästyttänyt monia muitakin samalla lailla, eikä aiheetta. Yksi syy sen kankeuteen on tietysti saksalaisen filosofisen proosan nuoruus Kantin aikana. Vielä Leibniz oli kirjoit-tanut pääasiassa ranskaksi, ja vasta Christian Wolff alkoi 1700-luvun alku-vuosikymmenillä julkaista kompen-diumejaan myös saksaksi.

Toinen ja ehkä tärkeämpi syy Kan-tin teosten kieliasuun lienee kuitenkin, että Kant ei koskaan kunnolla irroit-tautunut saksalaisen kamarioppineen roolista. Kamarioppinut kirjoittaa kam-miossaan toisille oppineille, joiden erudition hän olettaa yhtä perusteelli-seksi kuin omansa. Koko lähtökohta-asetelma oli Kantilla aivan toinen kuin ranskalaisella valistusfilosofilla, jonka sanottava oli ennen kaikkea tarkoitettu mondeeneissa salongeissa esitettäväksi. Tämä *polissage* puuttui Kantilta koko-naan, eikä hän yrityksistään huolimatta onnistunut kirjoittamaan niin sulavasti kuin halusi. Tyypillistä oli, että kun kun *Puhtaan järjen kritiikkiä* oli moitittu sen vaikeaselkoisuudesta, yritti Kant *Prolegomenallaan* antaa kansanomai-semman ja helppotajuisemman johda-tuksen pääteoksensa problematiikkaan, mutta tulikin itse asiassa kirjoittaneeksi teoksen, joka on yhtä vaikeatajuinen kuin *Kritiikki*. Popularisoivien esitys-ten tekeminen Kantin filosofiasta jäi loppujen lopuksi toisten kirjoittajien huoleksi.

Kantia suomennettaessa ei suurim-pana ongelmana suinkaan ole ollut

terminologia, vaan kuuluisan filosofin sakosaksalainen, joskus suorastaan tolkuton lauserakenne. *Prolegomenassa* en onneksi kohdannut sellaisia *Kritii-kissä* esiintyviä koko sivun mittaisia lauseita, joiden loppuun päästessä huo-maa predikaatin unohtuneen pois, mutta tyyli on sama. Kant viljelee mie-llellään ns. ”kotelolauseita” (*Schachtel-sätze*), jossa yhden päälauseen sisään on ahdettu joukko sivulauseita kiina-laisten laatikoiden malliin. On sanot-tu, että hän tässä noudattaa latinalai-sen proosan mallia, mutta vanhat roo-malaiset kirjailijat osasivat kyllä jäsen-nellä periodinsa paljon selkeämmin kuin Königsbergin professori. (Itse asi-assa myös Kantin latinankielinen proo-sa on huomattavasti hänen saksalais-ta proosaansa helppolukuisempaa.) Jo heti käännöstyöhön ryhtyessäni huo-masin, että oli ajatuksenakin mahdo-tonta yrittää säilyttää Kantin lause-rakenne tarkalleen alkuperäistekstin kaltaisena. Ainoa keino muuntaa *Prole-gomena* ymmärrettävään suomenkieli-seen asuun oli pilkkoa jokaisen *Schach-telsatzin* pelottava risukko vähintään-kin kahteen, mutta usein kolmeen tai neljään normaalimpaan lauseeseen. Lukijat arvioikoot, miten onnistunee-na menettelyäni voi pitää.

KJ: Nykyfilosofiassa on nähtävissä populaarin ja erikoisfilosofian vastak-kainasettelu, josta tapaus Sokal on yksi esimerkki, Saarinen toinen. Kant sa-noo itse kaihtavansa julkisfilosofien tapaa käsitellä asioita pintapuolisesti. Millä tavalla kantilaisittain tähän ky-symykseen voitaisiin vastata ja mitä eri-tyistä juuri *Prolegomenassa* tulee esille tämän asian tiimoilta?

VO: Kantia itseään ei ajatus filosofi-an kansanomaisesta näytystä innos-taneen. Hän sanoo *Prolegomenan* saa-tesanoissa varsin yrmeänä, että hänen oli ”odottamatonta kuulla filosofien ta-holta valituksia kansanomaisuuden, viihteen ja helppolukuisuuden puuttees-ta” julkaistuaan *Kritiikin*. Ja paria si-vua myöhemmin hän antaa ymmärtää, että on *Prolegomenaa* – siis kansan-tajuiseksi esitykseksi tarkoitettua teks-tiä – kirjoittaessaankin luopunut ”vä-littömän kirjallisen menestyksen näkö-aloista myöhemmin tulevan mutta kes-tävän suosion hyväksi”. Toki täytyy sanoa Kantin olleen oikeassa sikäli, että jälkimaine on ollut kestävä, mutta enpä tunne ketään joka häntä lukisi hu-vikseen. Kantia luetaan *aus Pflicht*. Siinä mielessä Kant on yhtä vähän popu-laari kuin hänen velvollisuusetiik-kansakaan on sitä.

# KANT JA FORMAALINEN LOGIIKKA

*Nykyisellä ns. modernin logiikan aikakaudella Kantin logiikan filosofiasta puhutaan usein lähinnä hupaisana historiallisena anekdoottina — osoituksena siitä, kuinka suuresti nerokin voi erehtyä. Kanthan tunnetusti katsoi, että formaalinen logiikka sai täydellisen muotoilunsa jo Aristoteleen kirjoituksissa yli kaksi tuhatta vuotta sitten. Viimeisten sadan vuoden kehityksen valossa tällainen näkemys vaikuttaa tietysti ensi kuulemalta lähinnä antiikkiselta. Tämän kirjoituksen tarkoitus on vakuuttaa lukija siitä, että Kantin logiikan filosofia on useammastakin eri syystä ehdottomasti ymmärtämisen arvoinen.*

**I**mmmanuel Kant (1724–1804) ei ole jäänyt logiikan historiaan suurena uudistajana tai edes ajattelijana, jonka formaalia logiikkaa koskevia käsityksiä pidettäisiin filosofisesti mielenkiintoisina tai hedelmällisinä. Hänen tunnetun väitteensä mukaan logiikassa ei ole Aristoteleen jälkeen voitu ottaa yhtään ainoaa askelta sen enempää eteen kuin taaksekaan päin, mistä voi päätellä sen muodostavan suljetun ja täydellisen kokonaisuuden.<sup>1</sup>

Lienee ilmeistä, ettei Kant tuntenut suurtakaan mielenkiintoa formaalia logiikkaa kohtaan. Tämän voi arvella johtuvan toisaalta edellä mainitusta seikasta; logiikka on aikaa sitten — itse asiassa pian syntymänsä jälkeen noin 350-luvulla eKr. — saavuttanut täydellisyytensä, ”tieteen varman kulun”, minkä vuoksi sen parissa ei ole enää saavutettavissa mitään merkittävää. Toisaalta tämän täydellistymisen voi arvella johtuvan nimenomaan kyseisen tiedonalan vähäverisyydestä, siitä ettei logiikassa ylipäänsä ole saavutettavissakaan mitään, mikä herättäisi erityistä mielenkiintoa.<sup>2</sup>

Oman vuosisatamme näkökulmasta katsoen tällaiset lausunnot näyttävät lähinnä osoituksena kirjoittajansa tietämättömyydestä tai luovuuden puutteesta. Se mitä logiikan alalla on tapahtunut vuoden 1879 jälkeen osoittaa epäilemättä Kantin käsitykset täydellisesti vääriksi.<sup>3</sup> Miksi sitten tuhlata painomustetta aiheeseen — Kantin käsitykseen formaalisen logiikan luonteesta — joka näyttää olevan kertomus pelkistä erehdyksistä ja ikiaikaisen aristoteelis-protestanttisen logiikanperinteen lamauttavasta painosta?

Syitä on ainakin kaksi. Toisaalta Kantin logiikan luonetta koskevien käsitysten tarkastelu johtaa meidät hyvin nopeasti transsendentaalifilosofian ydinalueille, esimerkiksi näkemykseen geometriasta ja aritmetiikasta synteettisinä

ja apriorisina tieteinä, joiden mahdollisuus perustuu avaruuteen ja aikaan puhtaana havainnoinnin muotoina. Toisaalta Kantin vaikutus myöhempiin ajattelijoihin on ollut tavattoman suuri myös logiikan ja matematiikan filosofian alalla. Esimerkkejä positiivisesta vaikutuksesta ovat Gottlob Fregen ja Charles S. Peircen logiikanteoriat, Henri Poincarén ”puoli-intuitionistinen” ja L.E.J. Brouwerin ja hänen seuraajiensa intuitionistinen matematiikan filosofia. Itse asiassa koko analyyttisen filosofian tai ainakin ”semanttisen tradition” historia voidaan kirjoittaa pitkänä alaviitteenä Kantin oppiin synteettis-apriorisesta.<sup>4</sup>

## Yleinen, erityinen ja transsendentaali logiikka

Se logiikka, jonka Kant tunsu ja jota hän opetti logiikan luennoillaan Königsbergissä vuodesta 1765 lähtien, edusti perinteistä viisautta, aristoteelista syllogismien teoriaa lisättyinä pienellä määrällä myöhempien vuosisatojen kirja-viisautta. Aristoteelisessa logiikassa tarkastellaan kategorisia arvostelmia, so. arvostelmia, jotka ovat muotoa ”*S* on *P*”, missä ”*S*” on subjektitermi ja ”*P*” on predikaattitermi. Tätä perusmuotoa modifioidaan eri tavoilla: (1) liittämällä siihen kvantiteetti: predikaattitermi predikoidaan kaikista, joistakin tai jostakin yhdestä tietyistä oliosta; (2) liittämällä siihen kvaliteetti: predikaattitermi myönnetään tai kielletään subjektitermistä;<sup>5</sup> (3) liittämällä siihen modaliiteetti; arvostelma on apodiktinen eli välttämätön, problemaattinen eli (pelkästään) mahdollinen tai assertorinen eli aktuaalinen. Neljäs modifikaatio on erottaa kategorinen arvostelmamuoto disjunktivisesta ja hypoteettisesta arvostelmamuodosta (*consequentia*). Päätelmissä erotetaan syllogistiset päätelmät, ”välitön” päättely sekä joitain muita, kuten hypoteettiseen arvostelmamuotoon liittyvät klassi-



set *modus ponens* ja *modus tollens*.

Tämä kaikki on perinteistä viisautta, jota Kant välitti eteenpäin opiskelijoille logiikan luennoillaan.<sup>6</sup> Aristoteelinen ("formaalinen") logiikka muodostaa kuitenkin vain pienen osan tieteestä, jota Kant nimittää "logiikaksi". *Puhtaan järjen kritiikissä* Kant jakaa logiikan seuraavalla tavalla:<sup>7</sup> Kantille logiikka on tiede ymmärryksen säännöistä ylipäänsä,<sup>8</sup> tarkemmin sanottuna ymmärryksen oikeaa käyttöä koskevista säännöistä. Logiikka jakautuu yleiseen ja erityiseen järjenkäyttöön ja näitä koskeviin sääntöihin, toisin sanoen yleiseen ja erityiseen logiikkaan.<sup>9</sup> Erottelun perustana on muodon ja sisällön välinen kahtiajako. Yleinen logiikka on puhtaasti muodollista eli se rajoittuu järjenkäytön muodolliseen aspektiin. Se sisältää "ne ehdottoman välttämättömät säännöt, joita ilman ei esiinny minkäänlaista järjenkäyttöä".<sup>10</sup> Tämä luonnehdinta ei ole psykologistinen toteamus vaan sisältää normatiivisen elementin, joka erottaa toisistaan puhtaan ja sovelletun yleisen logiikan. Puhtaalla yleisellä logiikalla "ei ole mitään tekemistä empiiristen periaatteiden kanssa eikä se [...] lainaa mitään psykologialta, jolla ei sen tähden ole minkäänlaista vaikutusta ymmärryksen kaanoniin".<sup>11</sup> Käytäntöön sovellettuina yleinen logiikka ei kuitenkaan ole riippumaton psykologisista, toisin sanoen empiirisistä periaatteista. Kantin mukaan käytäntöön sovellettua yleistä logiikkaa ei voida kutsua "ymmärryksen yleiseksi kaanoniksi" sen enempää kuin "erityistieteiden orgaanoniksikaan", vaan lähinnä "yleisen ymmärryksen apuvälineeksi".<sup>12</sup>

Erityinen logiikka — tai paremminkin erityiset logiikat — puolestaan sisältää ne säännöt, jotka ovat välttämättömiä tietynlaisia olioita koskevan oikean ("*richtig*") ajattelun kannalta.<sup>13</sup> Näillä logiikoilla hän tarkoittaa loogisen ajattelun sovelluksia erityistieteissä. Erityistä logiikkaa on esimerkiksi tietyn erityistieteen metodologia. Tällä nimellä Kant viittaa myös siihen yleiseen logiikan perusopetukseen, jota tarjottiin Saksan ja Itävallan yliopistoissa 1700- ja 1800-luvuilla otsikoilla "Propädeutik der Wissenschaften" ja "Philosophische Propädeutik".<sup>14</sup>

"Erityislogiikoista" Kantin tutkii *Puhtaan järjen kritiikissä* transsendentaalista logiikkaa, joka tarkoittaa yksinkertaisesti metafysiikan logiikkaa, so. olioita ylipäänsä koskevan korrektiin ajattelun sääntöjä sikäli kuin oliot ovat metafysiikan tutkimuskohteena. Jokainen logiikka, niin puhdas yleinen kuin erityisten tiedonalojen logiikat jakautuu vielä analytiikkaan ja dialektiikkaan. Näistä edellinen katkaa järjen toimintojen perustavat, konstitutiiviset periaatteet, jotka mikä tahansa tiedoitsemistapahtuma edellyttää. Siten analytiikan periaatteet ja säännöt muodostavat kaanonin, totuuden formaalisen ja siten negatiivisen kriteerin.<sup>15</sup> Dialektiikka sisältää ne säännöt, joiden avulla voidaan tunnistaa, että jokin ei käy yksiin totuuden muodollisten kriteerien kanssa. Tyypillinen esimerkki dialektiikasta on loogisten virhepäätelmien (paralogismien) tunnistaminen.

Järjen puhtaalla, ei-empiirisellä käytöllä on puhtaudestaan huolimatta myös sisällöllinen aspektinsa. Kun formaali logiikka muodollisena oppina abstrahoi *kaikesta* tiedon sisällöstä eli kaikesta tiedon suhteesta sen kohteeseen, transsendentaalinen logiikka on sisällöllistä; sen lait ovat lakeja järjen ja ymmärryksen suhteesta olioihin tai tiedon kohteeseen sikäli kuin tämä suhde on *a priori*.<sup>16</sup> Transsendentaalinen logiikka ei ole siis sen enempää puhdasta kuin sovellettua yleistä logiikkaa. Sen tehtävänä on tehdä selkoa ajattelun laeista sekä synteettis-apriorisen tiedon mahdollisuudesta ja ehdoista. Transsendentaalisessa logiikassa on kyse ainoastaan "ymmärryksen ja järjen peruslauseista, mutta vain sikäli kuin ne viittaavat apriorisiin

objekteihin eivätkä, kuten yleisessä logiikassa, erotuksesta sekä empiiriseen että puhtaaseen järjentietoon."<sup>17</sup> Toisin sanoen juuri transsendentaalisen logiikan tehtävänä on viedä *Puhtaan järjen kritiikki* päätökseensä.

## Entä formaalinen logiikka?

Mihin Kantin esittämässä jaottelussa sijoittuu formaalinen logiikka? Yleisen logiikan erottaa "erityislogiikoista" muodon ja sisällön välinen vastakkainasettelu, joten formaalinen logiikka kuuluu yleisen logiikan alaan, puhtaaseen yleiseen logiikkaan, joka on eri tiedonaloista kaikkein yleisin ja kattavin. Se on järjestä kumpuavaa tietoa, jonka periaatteet rajoittuvat järjen itsensä muodolliseen käyttöön.<sup>18</sup> Puhdas yleinen logiikka on puhdasta, koska se erotuksena sovelletusta yleisestä logiikasta abstrahoi ajattelun empiirisistä (esimerkiksi psykologisista) ehdoista ja erotuksena transsendentaalisesta logiikasta se abstrahoi tiedon ja tiedonkohteen välisistä apriorisista ehdoista. Puhdas yleinen logiikka on yleistä, koska se ylittää kaikki mahdolliset tiedon kohteiden erot jättämällä ne yksinkertaisesti huomiotta. Toisin sanoen puhdas yleinen logiikka abstrahoi kaikesta tiedon sisällöstä, niistä olioista joita tietomme koskee, ja siten myös niistä inhimillisten kykyjen erityispiirteistä, joiden avulla näistä kohteista saadaan tietoa. Puhtaan yleisen logiikan ja loogisen mahdollisuuden käsitteen pätevyysaluetta eivät siis rajoita tiedon lähdettä koskevat erot ja rajoitukset. Yleinen logiikka soveltuu sekä järjentietoon että aistihavainnon avulla saatuun tietoon. Toisaalta, koska transsendentaalisen idealismin mukaan tiedon kohdetta ja tiedon lähdettä koskevat erot ovat osittain samoja, yleinen logiikka ylittää myös ilmiömaailman ja olioiden sinänsä välisen rajan.<sup>19</sup> Koska puhdas yleinen logiikka tarkastelee ainoastaan loogista muotoa,<sup>20</sup> se voi toimia ainoastaan ymmärryksen ja järjen kaanonina ja tarjota sellaisena negatiivisen kriteerin totuudelle: kaikki mikä on ristiriidassa puhtaan yleisen logiikan sääntöjen kanssa, on epätotta<sup>21</sup> — olion sinänsä käsite on siis loogisesti ristiriidaton, ristiriidattomasti ajateltavissa, kun ajattelu ymmärretään niin kuin se puhtaan yleisen logiikan näkökulmasta on ymmärrettävä.<sup>22</sup>

Kantin käsitystä formaalisesta logiikasta (FL) luonnehtivat seuraavat teesit:

- (FL-1) FL abstrahoi tiedon suhteesta sen objektiin, niihin olioihin joita tietomme koskee; siten FL:n lait koskevat kaiken järjenkäytön muotoa; siten
- (FL-2) FL:n totuudet ovat apriorisia; ja
- (FL-3) erottelussa käsite vs. käsitteen alaan kuuluvat oliot, FL rajoittuu pelkkiin käsitteisiin ja niiden väliin suhteisiin; siten
- (FL-4) FL:n totuudet ovat analyttisiä.

Kantin teoreettisessa filosofiassa muodon ja sisällön välinen vastakohta ymmärretään erotteluna käsitteen ja sen kohteen tai alan välillä.<sup>23</sup> Formaalinen logiikka rajoittuu luonteensa vuoksi tarkastelemaan yksinomaan käsitteiden välisiä suhteita, sitä *minkälaisia* eli minkä *lajisia* oliot ovat. Formaalin logiikan totuudet ovat Kantin kriteereiden mukaisesti siis analyttisiä totuuksia, jotka artikuloivat käsitteellisiä struktuureita, niitä muotoja, joihin kaikkien arvostelmien täytyy mukautua sisällöstä riippumatta. Tässä yhteydessä on tarpeen tehdä olennaisen tärkeä tarkennus. Kant erottaa toisistaan annetut (*gegeben*) ja teh-

dyt (*gemachte*) käsitteet.<sup>24</sup> Formaalin logiikan analyttiset arvostelmat ilmaisevat väitteitä, jotka perustuvat ”valmiiden”, annettujen käsitteiden analyysiin, niiden pilkkomiseen osakäsitteisiin. Koska formaali logiikka on analyttistä, loogiset muodot ja niihin perustuvat loogiset periaatteet ja päättelyt rajoittuvat ”diskursiivisen” (annettujen käsitteiden avulla tapahtuvan) ajattelun muotoihin. Sikäli kuin ajattelemme yksityisolioita ja niiden ominaisuuksia ja teemme näitä koskevia päätelmiä, toimintamme ja sen perustana olevat periaatteet ja päättelymuodot eivät perustu annettuihin vaan tehtyihin eli konstruoiuihin käsitteisiin. Siten tällainen toiminta kuuluu formaalin logiikan ulkopuolelle, sillä sen käsitteellistäminen ei ole analyttistä toimintaa, vaan olennaisesti yksityisolioita koskevien käsitteiden tekemistä tai konstruointia.

Parhaan esimerkin tästä ”intuitiivisesta” — so. intuitioihin (*Anschauung*) perustuvasta — toiminnasta tarjoavat geometria ja aritmetiikka. Ensimmäisen kritiikin transsendentaalisessa metodiopissa Kant tarkastelee filosofisen ja matemaattisen tiedon ja todistusmenetelmien eroja. Filosofinen tieto on tietoa, jonka järki saavuttaa käsitteistä analyysin avulla, kun taas matemaattinen tieto perustuu käsitteiden konstruktiin.<sup>25</sup> Tässä on siis kyse edellä esi-

kuinka kauan tahansa, hän ei koskaan tuota mitään uutta. Hän voi analysoida ja selventää suoran tai kulman tai luvun kolme käsitettä, mutta hän ei koskaan pääse käsiksi yhteenkään ominaisuuteen, joka ei jo sisälly näihin käsitteisiin.<sup>26</sup>

Kolmion käsite ei ole ”annettu” käsite, jonka sisältö tyhjenee sen osakäsitteisiin (olla tasokuvio, olla suoraviivainen, olla kolmisivuinen) ja jonka siten voi ymmärtää pilkkomalla se näihin osiin. Kolmion käsitteen ymmärtäminen ja sitä koskevien väitteiden todistaminen edellyttää tietoa siitä mitä tällä käsitteellä voidaan tehdä. Matemaattisten käsitteiden tapauksessa tämä toiminta on käsitettä vastaavan objektin konstruointi puhtaassa intuitiossa.<sup>27</sup>

Modernin logiikan näkökulmasta annettujen ja tehtyjen käsitteiden erossa on kyse (ainakin osaltaan) monadisen ja relationaalisen predikaation erosta. Formaalin logiikan käsitteet ovat yksipaikkaisia predikaatteja, ja sen alaan kuuluvat arvostelmat ilmaisevat, mistä predikaateista se koostuu. Esimerkki tällaisesta arvostelmasta on:

Kolmio on kolmisivuinen tasokuvio, jonka sivut ovat suoria.

Pelkkä käsiteanalyysi — niin kuin Kant sen ymmärtää — kykenee ainoastaan paljastamaan sen, mikä sisältyy tällaisiin arvostelmiin eikä sen avulla ”voida saavuttaa ominaisuuksia jotka eivät jo sisälly näihin käsitteisiin”. Matemaatikon apuna on sen sijaan konstruktio, jonka avulla hän pääsee pelkkien annettujen käsitteiden ”ulkopuolelle”. Tällä tavoin hän kykenee todistamaan esimerkiksi geometrisia kuvioita koskevia väitteitä.<sup>28</sup>

Tällaisen todistuksen esittäminen modernin logiikan kielellä edellyttää huomattavasti monimutkaisempia loogisia muotoja — relationaalisia predikaatteja ja sisäkkäisiä kvanttiorakenteita — kuin ne mitä Kantin formaaliseksi logiikaksi kutsuma teoria tunnustaa. Näin ollen äärimmäinen tulkinta olisi sanoa Bertrand Russellia seuraten, että koko Kantin matematiikan filosofia perustuu virheelliseen käsitykseen siitä, mihin formaalin logiikka kykenee. Koska Kant oli hyvin selvillä siitä, että aristoteelinen syllogismien teoria on täysin riittämätöntä matemaattisten todistusten esittämiseen, hän tuli johtopäätökseen, ettei matemaattinen päättely ole puhtaasti muodollista vaan tukeutuu aina puhtaassa intuitiossa tapahtuvaan konstruktiin, aprioriseen synteisiin.<sup>29</sup>



tetystä annettujen ja tehtyjen käsitteiden välisestä erosta. Kant ottaa esimerkiksi kolmion käsitteen:

Olettakaamme että filosofille on annettu kolmion käsite ja että hänen tehtävänä on omalla tavallaan saada selville, mikä on sen kulmien summan suhde suoraan kulmaan. Hänellä on ainoastaan kolmen suoran rajaaman kolmikulmisen kuvion käsite. Tarkastelee hän tätä käsitettä

## Kaksi huomautusta

Kantia voidaan kuitenkin lukea myös hyväntahtoisemmin. Tässä yhteydessä huomautamme ainoastaan kahdesta seikasta. Ensiksikin aristoteelisen logiikan laajentaminen moderniin logiikkaan, erityisesti jokaisella logiikan johdanto-

kurssilla opetettavaan ensimmäisen kertaluvun predikaattilogiikkaan, merkitsee Kantin näkökulmasta astumista puhtaasta yleisestä logiikasta “erityisen logiikan” alueelle. Predikaattilogiikan väitteet ovat nimenomaisesti väitteitä yksilöistä sekä niiden ominaisuuksista ja keskinäisistä suhteista. Predikaation perusmuoto voidaan esittää lausekeemana “ $Fx$ ” missä variaabelin “ $x$ ” sijaan voidaan asettaa yksilötermi (johonkin tiettyyn yksilöön viittaava termi) ja skemaattisen kirjaimen “ $F$ ” sijalle yksinkertainen tai kompleksinen predikaatti. Täsmälleen samaan tapaan transsendentaalisen logiikan ja muiden “erityislogiikoiden” edellyttämä predikaatio ei ole käsitteiden välinen suhde, niin kuin yleisessä logiikassa, vaan käsitteen ja objektin välinen suhde.<sup>30</sup> Kantin logiikka-käsitykseen sisältyy siis ainakin peitetysti aineksia, joiden perusteella hän ei ole pelkkä traditionaalisen logiikan kritiikitön seuraaja.

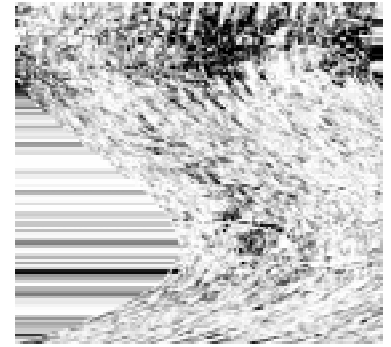
Toinen huomautus koskee “puhtaasti muodollisen” ja “matemaattisen” päättelyn suhdetta. Predikaattilogiikkaa sovellettaessa yksilöt valitaan kulloisenkin tarpeen mukaan tarkastelemalla erilaisia yksilöalueita (“keskustelun univerversumeita”) ja antamalla joukolle skemaattisia kirjaimia sopiva tulkinta niin, että ne viittaavat noiden yksilöiden relevantteihin ominaisuuksiin. Tällä tavoin voidaan esimerkiksi “geometrinen päättely” esittää puhtaasti muodollisena päättelynä, joka soveltuu mihin tahansa muuhunkin tiedonalaan. Tämä näyttää olevan vastoin Kantin käsitystä, jonka mukaan on olemassa eri tieteenaloille ominaisia päättelymuotoja, kuten geometrinen päättely, joka edellyttää spatiaalisen kuvion konstruktiota puhtaassa intuitiossa ja algebrallinen päättely, joka edellyttää puhtaassa intuitiossa tapahtuvaa “symbolista konstruktiota”.<sup>31</sup> Näiden päättelymuotojen ja loogisen päättelyn ero ei kuitenkaan liity niiden välttämättömyyteen tai erilaiseen pätevyyyden asteeseen; ne ovat samalla tavalla deduktiivisesti sitovia kuin puhtaasti looginenkin päättely. Näiden päättelyiden ominaislaatu liittyy pikemminkin kyseisten tieteenalojen objekteihin. Geometrisen päättelyn soveltaminen edellyttää tiettyjen geometristen ominaisuuksien läsnäoloa, siis eksistenssioletusten tekemistä. Samalla tavoin matemaattisen induktion soveltaminen edellyttää, että objektit joihin päättelyä sovelletaan muodostavan tietynlaisen matemaattisen struktuurin. Kant käsitteellisti tämän puhumalla puhtaassa intuitiossa tapahtuvasta konstruktioista.

### Prolegomena ja logiikka

Hiljattain (lue: vihdoin ja viimein) suomeksikin, Vesa Oitisen ansiokkaana käännöksenä ilmestyneen *Prolegomenan* (Gaudeamus 1997) esipuheessa Kant kertoo huomanneensa, ettei *Puhtaan järjen kritiikkiä* oltu ymmärretty. Kant arveli lukijoilta puuttuvan halua paneutua teokseen kunnonla: “[...] ajattelun vaivaa ei viitsitä nähdä, koska *Puhtaan järjen kritiikki* on kuiva, hämärä, ristiriidassa kaikkien totunnaisten käsitteiden kanssa ja lisäksi pitkävetäinen”.<sup>32</sup> Huolimatta siitä, että Kant ymmärsi teoksensa olevan tavallista työläämpi lukea ja kenties myös hankalasti avautuva, hän oli varsin yllättynyt kuullessaan nimenomaan filosofikollegojensa taholta valituksia viihteellisyyden ja helpotajaisuuden puutteesta. *Prolegomenan* avulla hänen tarkoituksenaan oli selvittää *Puhtaan järjen kritiikin* laajuudesta johtuvia hämähäyksiä. Kant luonnehtii *Prolegomenaa* “esiharjoitukseksi” *Puhtaan järjen kritiikkiin* nähden; “johdatukseksi kaikkeen tulevaan metafysiikkaan”; sekä “tutkimuksen pohjapiirroksiksi ja ohjenuoraksi”.<sup>33</sup> Joka tapauksessa *Puhtaan järjen kritiikin* oli tarkoitus pysyä puhtaan järjenkyvyn koko alueen ja sen rajat esittelevänä

perusteoksena.

Vaikka *Puhtaan järjen kritiikin* ja *Prolegomenan* kattama alue on periaatteessa täsmälleen sama, menee edellinen tarkastelussaan huomattavasti syvemälle yksityiskohdalle. Jälkimmäisestä puuttuu useita koko systeemin perusteellisen ymmärtämisen kannalta ratkaisevia tutkimuksia, joihin *Prolegomenassa* toki viitataan asiaankuuluvissa kohdissa. Puuttuvista tutkimuksista mainittakoon *Puhtaan järjen kritiikin* luvut “Puh-taiden ymmärryskäsitteiden skematismita” ja “Perusteesta, jonka mukaan kaikki kohteet ylipäätään jaotellaan ilmiöihin ja noumenoneihin”; “Kokemuksen analogiat: Ensimmäinen analogia. [Substanssin] Pysyvyyden periaate”; sekä antinomioiden todistukset.<sup>34</sup> Tutkimusten rinnakkaisuuden seuraamista Kant muistaa kyllä helpottaa viittauksilla *Puhtaan järjen kritiikkiin*.<sup>35</sup> Luettavuus- ja tyyli-pisteet menevät kirkkaasti *Prolegomenalle* — erityisesti sen viimeisiä osuuksia lukee suorastaan mielikseen.



**K**irjoituksemme alusta alkaen selväksi tehty formaalin logiikan toissijainen rooli Kantin filosofiassa korostuu tarkasteltaessa ensimmäisen kritiikin ja *Prolegomenan* välisiä yhtenevyyksiä ja eroja. *Puhtaan järjen kritiikin* ensimmäisessä (myös toisessa) painoksessa Kant siis rajoitti puhtaan yleisen logiikan tehtäväksi toimia vain negatiivisena kriteerinä totuudelle siten, että tietty lause voi olla tosi vain sikäli kuin se ei ole ristiriidassa yleisen logiikan lakien kanssa (ks. yllä). Tästä seuraa, että lauseen totuus tai epätotuus ei ratkea pelkästään formaalisen logiikan avulla. Jo pelkästään nämä huomautukset antavat ymmärtää, ettei Kant suhtautunut lainkaan innostuneesti merkittävimpien edeltäjiensä, kuten G. W. Leibnizin, Ch. Wolffin ja J. H. Lambertin kannattamaan ajatukseen yleisestä logiikasta totuuden *etsimisen* ja *löytämisen* instrumenttina. Kantin systeemissä yleinen logiikka oli yksinkertaisesti tiedon *kriteerinä* toimiva säännöstö ja systeemi.

Toisin kuin merkittävimmillä edeltäjillään, Kantilla yleinen/formaalinen logiikka esiintyy siis sivuosassa, upotettuna hänen transsendentaalifilosofiansa rakennelmaan. Varsin lukuisista filosofisista erimielisyyksistä huolimatta Kant tunnusti kuitenkin velkansa Leibnizille ja Wolffille hyvin selvin sanoin. Wolff ja hänen seuraajansa 1700-luvulla edustivat rationalismeineen Kantille juuri sitä “dogmaattista horrosta”, josta herääminen merkitsi Kantin ajattelussa ns. kriittisen kauden alkua. Leibnizin kanssa erimielisyydet liittyivät ennen muuta logiikan tehtävään ja tilaukseen. Matemaattikkona ja luonnontieteilijänä parhaiten tunnetun Johann Heinrich Lambertin (1728–1777) hän sen sijaan mainitsee esimerkiksi *Puhtaan järjen kritiikissä* ainoastaan yhdessä sivulauseessa,<sup>36</sup> huolimatta aktiivisesta ja hedelmällisestä kirjeenvaihdosta vuosina 1765–1770. Logiikanhistorioitsija Volker Peckhausin mukaan mainittu kirjeenvaihto paljastaa “hämmästyttäviä yhtäläisyyksiä tietoteoreettisissa ja metafysisissä mielenkiinnon kohteissa ja lähtökohdissa — kuitenkin luonnollisesti toisistaan eriävin tuloksin”.<sup>37</sup> Kirjeessään Lambertille 31. jou-

lukuuta 1765 Kant piti kirjeenvaihtokumppaniaan jopa "ensimmäisenä saksalaisena nerona [...], joka on kykenevä tuottamaan merkittävän ja kestävä edistysaskeleen juuri sillä tutkimuksen saralla, joka työllistää minua enemmän kuin mikään muu."<sup>38</sup> Jos kuitenkin muistetaan, että Kant oli alusta loppuun aristoteelis-protestanttisen logiikanperinteenä jatkaja (vrt. yllä), ei Lambertin mm. kalkyyliteorian alalla saavuttamista huomattavista tuloksista vaikeneminen *Puhtaan järjen kritiikissä* tunnu välttämättä niin hämmästyttävältä.<sup>39</sup>

*Puhtaan järjen kritiikissä* formaalisesta logiikasta ja sen roolista siis sentään puhutaan. *Prolegomenasta* sen sijaan ei tahdo lyötyä edes sanan "Logik" esiintymiä — saati eksplisiittistä selontekoa siitä, mikä on logiikan rooli, asema ja osuus jättiprojektissa, jonka lopullisena tavoitteena oli osoittaa tieteeksi kelpaavan metafysiikan edellytykset ja mahdollisuus. Kenties merkittävin substantiaalinen ero *Puhtaan järjen kritiikin* ja *Prolegomenan* välillä on juuri se, että siinä, missä edellisessä logiikka jaetaan selkein sanoin yleiseen ja erityiseen logiikkaan, sekä erotetaan formaalinen logiikka (erityisesti) transsendentaalisesta logiikasta — saa jälkimmäisestä etsiä samoja teemoja rivien välistä, niitä lopulta täysin löytämättä.

## Viitteet

1. *KrV*, B viii.
2. G.B. Jäschen toimittamista Kantin logiikanluennoista löytyy seuraavanlainen logiikan historiaa koskeva huomautus: "Viime aikoina ei ole ollut ketään merkittävää loogikkoa. Logiikassa ei myöskään tarvita uusia löytöjä, koska se sisältää pelkästään ajattelun muodon." Kant 1923, s. 21.
3. Huomattakoon, että monet loogikot epäilivät Kantin käsitystä aristoteelisen logiikan lopullisuudesta jo hyvissä ajoin ennen kuin Fregen *Begriffsschrift* ilmestyi vuonna 1879. Esimerkiksi Johann Friedrich Herbart näki lupauksen uusista edistysaskeleista Moritz Wilhelm Drobischin työssä vuonna 1836 ja hieman myöhemmin, vuonna 1860, Augustus De Morgankin rohkeni kirjoittaa että: "Kantin puheet aristoteelisen logiikan täydellisyydestä saattavat olla virheellisiä". Herbart 1836, s. 1267f.; De Morgan 1966, s. 247.
4. Ks. Coffa 1991.
5. Kantin arvostelmuotojen taulukosta löytyy lisäksi ns. ääretön (*Unendliche*) kvaliteetin arvostelmuoto. Tällaisissa arvostelmissa negaatio kohdistuu nimenomaan predikaattiin, jonka ulkopuolinen alue on ääretön. Äärettömät kvalifioivat arvostelmat ovat siis muotoa "S on ei-P". Ks. *KrV*, B 97f.
6. Ks. Kant 1923, so. königsbergiläisen filosofian dosentin Gottlob Benjamin Jäschen vuonna 1800 toimittama "Kantin logiikanluentojen käsikirja".
7. Wolff 1995, s. 204–225.
8. *KrV*, A 52.
9. *ibid.*
10. *ibid.*
11. *mt.*, A 54/B 78.
12. *mt.*, A 53/B 78f.
13. *mt.*, A 54/B 78.
14. *mt.*, A 52/B 76.
15. Kant 1923, s. 16–17; *KrV*, A 58–62/B 82–86.
16. *KrV*, A 57/B 82.
17. *mt.*, A 58/B 81f.
18. *mt.*, A 53–55/B 77–80.
19. *mt.*, B 325, 343.
20. *mt.*, A 55/B 79.
21. *mt.*, A 59/B 84.
22. *mt.*, B XXVI, 325.
23. Sisällön ja muodon erottelu voidaan tehdä myös formaalisen logiikan sisällä. Tässä tapauksessa se koskee arvostelmia, joiden sisältö on yhtä kuin ne mielteet, jotka muodostavat

arvostelman ja joiden muoto on se tapa — kvaliteetti, kvantiteetti, kvaliteetti, jne. — jolla arvostelma muodostetaan mielteistä. Kant 1923, §§ 18–20.

24. Kant 1923, §§ 100–105.
25. *KrV*, A 713/B 741.
26. *mt.*, A 716/B 744.
27. *mt.*, A 719–722/B 747–750.
28. *mt.*, A 716/B 744.
29. Russell 1903, § 4.
30. Thompson 1992, s. 96.
31. *KrV*, A 717/B 745.
32. Kant 1997, s. 46; vrt. *mt.*, s. 48, 204.
33. *mt.*, s. 46, 49, 229.
34. *KrV*, A 137–148, A 235–260; ks. Kant 1997, s. 129; *KrV*, A 182–189; ks. Kant 1997, s. 158–159; *KrV*, A 426–462; ks. Kant 1997, s. 166. *Prolegomenan* suomentaja Vesa Oittinen huomauttaa myös kryptisestä alaviitteestä, jossa Kant puhuu lämmöstä, valosta jne.: "[Tämä alaviite] ei avaudu, jos ei tiedä että kyseessä on äärimmillen tiivistetty esitys *Puhtaan järjen kritiikin* siitä luvusta, jonka otsikkona on 'Havainnon antisipaatiot' (*KrVA*, 166–176 [...])". Kant 1997, s. 247.
35. Kant 1997, s. 114, 132–133, 163, 178.
36. *KrV*, A 480/B 508.
37. Peckhaus 1997, s. 111.
38. Lambert 1968, s. 340f.
39. Yksityiskohtaisempaa tietoa Kantin logiikan suhteesta Leibnizin, Wolffin, Lambertin ja Gottfried Plouquetin ajatteluun: ks. Peckhaus 1997, s. 25–129.



## Kirjallisuus

J. Alberto Coffa, *The semantic tradition from Kant to Carnap: to the Vienna Station*. Linda Wessels (toim.), Cambridge University Press, Cambridge N.Y. 1991.

Augustus De Morgan, *Logic*. Teoksessa Charles Knight (toim.), *English Cyclopædia. A Dictionary of Universal Knowledge*, Abt. 4: Arts and Sciences, vol. 5 (1860); uudelleen julkaistu teoksessa Peter Heath (toim.), *On the Syllogism and Other Logical Writings*. Routledge & Kegan Paul, London 1966, s. 247–270.

Johann F. Herbart, *Rezension von Neue Darstellung der Logik nach ihren einfachsten Verhältnissen. Nebst einem logisch-mathematischen Anhang*. Von M.W. Drobisch. *Göttingische gelehrte Anzeigen* vol. 10, 1836, s. 1267–1274.

Immanuel Kant, *Critik der reinen Vernunft*. Johann Friedrich Hartknoch, Riga (1781); *Critik... Zweyte hin und wieder verbesserte Auflage*. Johann Friedrich Hartknoch, Riga (1787); uudelleen, *Kritik der reinen Vernunft* (A=1781; B=1787). Raymund Schmidt (toim.), Felix Meiner Verlag, Hamburg 1990.

Immanuel Kant, *Prolegomena eli johdatus mihin tahansa metafysiikkaan, joka vastaisuudessa voi käydä tieteestä*. Vesa Oittinen (suom.), Gaudeamus, Helsinki 1997.

Immanuel Kant, *Immanuel Kant's Logik. Ein Handbuch zu Vorlesungen*. Gottlob Benjamin Jäsche (toim.) (1800); uudelleen teoksessa *Kant's gesammelte Schriften*, Band IX (= *Kant's Werke*; 9). Walter de Gruyter, Berlin/Leipzig 1923, s. 1–150.

Johann H. Lambert, *Philosophische Schriften*, Band 9, Briefwechsel. Hans-Werner Arndt (toim.), Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1968.

Vesa Oittinen, Kant ja filosofian 'kopernikaaninen käänne'. teoksessa Kant 1997, s. 7–34.

Volker Peckhaus, *Logik, Mathesis universalis und allgemeine Wissenschaft. Leibniz und die Wiederentdeckung der formalen Logik im 19. Jahrhundert*. Akademie Verlag, Berlin 1997.

Bertrand Russell, *The Principles of Mathematics*. Cambridge University Press, Cambridge 1903.

Manley Thompson, *Singular Terms and Intuitions in Kant's Epistemology*. Teoksessa Carl J. Posy (toim.), *Kant's Philosophy of Mathematics: Modern Essays*. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1992, s. 81–107.

Michael Wolff, *Die vollständigkeit der kantischen Urteilstafel. Mit einem Essay über Freges Begriffsschrift*. Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1995.

# maa kuusta nähtynä

*Retoriikka on tärkeä yhteiselämän alue. Millä tavoin voit vakuuttaa toiset ja millä tavoin annat toisen vakuuttaa itsesi, siinä onkin miettimistä. Mutta on myös argumentointia koskevia sopimuksia, joilla ei ole mitään tekemistä retorikan kanssa, koska ne ovat aikaan ja paikkaan sidottuja ja täysin käsittämättömiä niille, joiden aika ja paikka on toisaalla. Näissä sopimuksissa argumenteista onkin tullut demagogian välineitä.*

**M**e muistamme hyvin suomalaisesta politiikasta “ulkopoliittiset syyt” ja “geopoliittisen välttämättömyyden”, joilla ei enää ole argumentin arvoa. Mutta on sinisilmäistä uskoa, että demagogia olisi kadonnut keskustelusta. Sellaista aikaa ei taida tullaakaan!

Argumenttiperusta muuttuu demagogiaksi, kun toisin ajattelevien asetetaan moraalisesti arveluttavaksi. Tällöin voidaan nojata johonkin emotionaalisesti painavaan perusteeseen, jota ei kuitenkaan sellaisenaan nosteta keskustelun alle: isänmaallisuus, oikea usko, perhesiteet ovat hyviä nojapuita, koska ne jollakin järjenalaisella tasolla näyttävät vakuuttavan kaikkia. Jos joku ei nojaa näihin, hänen vastassaan on sankka, sekava mutta määrätietoinen oppositio.

**Y**leisen privatisoitumisen myötä ihmiset ovat selvästi menettäneet otettaan modernin vaatimaan subjektuuteen: oikeastaan kukaan ei vetoa omaan tai toisen järkeen tai arviointi-

kykyyn. Näiden tilalle ovat tulleet subjektittomat “on tutkittu”, “Helsingin Sanomissa luki” tai johonkuhun puhujalle epätodelliseen auktoriteettiin vetoaminen (Jorma Ollila, Renny Harlin ymv.). Mutta läheisin argumenttiperusta on kuitenkin “perhe”, josta jokaisella on jonkinlaisia kokemuksia mutta kaikilla omituisia kuvitelmia.

**P**erusta on perhe tai “lapset”: perheen koossapysyminen keinolla millä hyvänsä tai lasten paras kelpaavat selityspäätökset lähes kaikelle. Tämä on ymmärrettävää, kun ottaa huomioon, että perhe on ehkä todellisin yhteisö, jonka yksilö tuntee, vaikka se alkaakin olla monimuotoisuudessaan lähes tunnistamaton ilmiö. Arjen monissa asioissa on varmasti syytäkin käyttää juuri perhettä tai lapsia lähtökohtana ja perusteluna.

Mutta entä yleisemmissä asioissa, esimerkiksi ekologisissa kysymyksissä? Näyttää siltä, että argumentista “tuleville sukupolville pelastettava luonto” on tullut “minun pojilleni pelastettava luonto”. Ekologiassa kyse ei kuitenkaan ole kenenkään pojista vaan ihmiskunnan vastuusta. Perhesidonnainen ja emotionaalinen perusta hämärtää vakavasti keskustelun: meitä motivoidaan itsekkyydellä (“minun”) ja syyllisyydentunnolla (“minun”) sen sijaan, että meitä innoitettaisiin ajattelemaan kokonaisuutta sen itsensä vuoksi.

**M**onissa tämän vuosisadan poliittisissa katastrofeissa ihmiset ovat toimineet – jälkikäteen tarkastellen – oudosti, koska ovat yrittäneet luottaa “sydämeensä”, siis tuntemuksiinsa ja itsekkyyteensä. He eivät ole vastustaneet pahaa tai typeryyttä yleisellä tasolla, koska sellainen vastustaminen olisi saattanut vaarantaa sen, mikä on “minun” (perhe, lapset, omaisuus yleensä). Tuloksena on ollut kansanmurhia, erilaisten tuhoamista vaikeutensa takana. Luonnonkin säilyttäminen “minun” jälkeläisilleni saattaa sisältää “muiden” tuhoamista.

Uusin versio tästä demagogis-

ta keskustelusta on tullut rynnäköillä esille naisten- ja iltalehdissä. Nyt argumentti kuuluu “äitinä minun on kyllä sanottava”. Ja tämän lauseen perään voi esittää mitä tahansa vihamielisiä, rasistisia, poissulkevia ja ääliömäisiä ajatuksia, joihin ei voi puuttua, koska “äitiys” on todella näyttävä kaikkietäältä perustalta.

**Ä**idin ja lapsen suhteessa äitiys ehkä auttaa ratkaisemaan joihinkin asioita oikein, mutta voiko sillä olla pätevyyttä, kun ratkaistavana ovat yleiset periaatteet?

Suomalaisessa keskustelussa on selvästi nähtävissä, että “äitinä” esitetty huomautus on tarkoitettu vastustamaan yleispätevyyttä, kriittistä näkökulmaa etsivää keskustelua: ei pidä keskustella muulla tavalla kuin emotionaalisesti. Jopa EMU-jäsenyyttä käsitellään tällä demagogialla, mutta selvemmin suhtautuminen tulee esille moraalisesti vaikeiden asioiden kohdalla. Viime vuosien insesti-, pedofilia-, lapsiporno- ja muut vastaavat keskustelut eivät ole kimmoittaneet Suomessa oikeastaan minkäänlaista kokonaista keskustelua, mutta ovat yhä poikineet “äitinä”-argumentteja aina oikeusministeriötä myöten.

**F**ilosofeilla — kun kukaan muukaan ei näytä välittävän — olisi varmaan taas paikkansa muistuttaa retoristen keinojen seurauksista: toiset tuottavat selkeyttä, toiset sekavuutta. Vaikka kohtalokkaimmat seuraukset demagogiasta eivät koskaan näytä todellisilta ennen toteutumistaan, ne näyttävät seuraavan omituisella ehdottomuudella: asenteet, joita kasvatetaan emotionaalisella demagogialla, tarttuvat, ne tarttuvat toisiin aikuisiin ja erityisesti lapsiin. Ne antavat myös oikeuden reagoida omien itsekkäiden tuntemusten mukaan ja silloin millään yleisemmällä argumentilla ei ole enää painoa. Poltetaan kirkko, kuten Tyrväällä, ja kohta poltetaan kirjoja ja sitten ihmisiä, kuten Heinrich Heine jo osasi ennustaa.

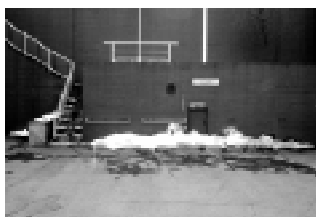
Kimmo Jylhä

# Elämis- kaupunki

niin&näin järjesti Elämiskaupunki-seminaarin viime syksyllä Tampereella kaupunginkirjasto Metsossa. Nimi "elämiskaupunki" muistuttaa kyllä Husserlin termiä "Lebenswelt", "elämismaailma", vaikka ehkäpä sen tässä tarkoitetun merkityksen ymmärtäisi paremminkin kävelyllä kaupungissa kuin teoreettisen alkuperän jäljittämällä. Elämiskaupunki-teema myös päättyi erään kävelyretken reflektioon.

Seuraavat kirjoitukset kehrittelevät elämiskaupungin ideaa eri näkökulmista. Ensimmäinen näkökulma avautuu asu-  
misen ja eettisyyden, toinen kaunokirjallisuuden ja maantieteen, kolmas luonnon ja kaupunkisuunnittelun ja neljäs arkielämän ja historiallisuuden suhteesta. Tavalla tai toisella ne kaikki sivuavat problematiikkaa, joka kuuluu monella eri tavalla estetiikan piiriin. Samalla artikkelit osoittavat, kuinka helposti elämän käsitteleminen johtaa esteettiseen ja taidemetaforiseen käsittelytapaan. Näyttäisi siltä, että kysymykset elämästä kietoutuvat esteettiseen, koska elämä "sellaisenaan" näyttää olevan vaikeasti tavoiteltavissa.

Tätä tendenssiä voidaan ajatella kolmella tavalla. Kapeassa merkityksessä "estetisoituminen" seuraa hegeliläistä näkemystä, jossa estetiikka tarkoittaa



taiteen, taiteen kauniin ja ylevän käsitteistöä. Laajemmassa merkityksessä, esimerkiksi Kantin ja Schillerin estetiikassa, tarkastellaan edellisten ohella luontoa, luonnon kaunista ja luonnon ylevää sekä taidetta (Kunst) myös taito-aspektin kautta. Laajassa merkityksessä estetiikka on taas filosofian ydintä, kuten nietscheläinen ruumiin, historiallisuuden ja olemassaolon estetiikka, jonka horisonttina on eläminen ja elämisen perspektiivit.

Wolfgang Welsch on eritellyt "esteettisen" erilaisia merkityksiä käyttäen apuna Wittgensteinin ideaa perheyhtäläisyydestä. Tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi sanan "kieli" monille merkityksille on yhteistä vain sama nimi, vaikka niitä ei yhdistäkään mikään muu kaikille yhteinen tekijä. "Esteettinen" voi merkitä esimerkiksi aistittavaa, aistimisen ylevöitymistä, havaitsemisen aistisuutta, hedonistista aistimista, esteettisen havainnon tiettyjä ominaispiirteitä, subjektiivisuutta, kauneutta, poieettisuutta, artistisuutta, esteettisen teoriaa, sensitiivisyyttä ja virtuaalisuutta.<sup>1</sup> Vaikka "esteettisen" perhe on näin laaja, puhutaan silti "estetisoitumisesta", mikä voi viitata varsin lukuiseen joukkoon asioita. Ongelmaksi estetisoituminen muodostuu, kun ihmistieteissä estetiikasta ja taiteen filosofiasta peräisin oleva käsitteistö redusoi myös tarkastelukohteensa "taiteeksi" ja "estetiikaksi", "taideteoksiksi" ja "elämyksiksi". Kaupungin asukas pelkistyy kaupungin teoksien kokija-kuluttajaksi, arkkitehti-suunnittelija ylevöityy taiteilija-luojaksi.

Poieetikon ja esteetikon, tekijän ja kokijan, suunnittelijan ja arvostelijan, tuottajan ja kuluttajan, omistajan ja asukkaan näkökulmat sekoittuvat nykyisessä keskustelussa. Moninaiset dikotomiat ja ristiriidat redusoidut abstrakteiksi puolesta tai vastaan -tilanteiksi. Kysymys arkkitehtuurista ja kaupunkisuunnittelusta elämiskaupungin näkökulmasta yrittää esitellä muutamia näkökulmia ja perspektiivejä. On kuitenkin huomattava, etteivät elämisen perspektiivit ole viatonta ja objektiivista tietämistä vaan aina toisten etujen ja maun mukaista ja toisten vastaista.

## Viite

1. Wolfgang Welsch, *Undoing Aesthetics*. London: Sage Publications, 1997.



Pekka Passinmäki

# Kaupunkisuunnittelun erilaisia lähestymistapoja

*Rakentamisen tärkein tavoite on asuinpaikan luominen ihmiselle. Antiikin Kreikan ja keskiajan rakentamisessa tämä tavoite oli saavutettu. Kun ajan henkisellä todellisuudella, esimerkiksi kristinuskolla keskiajalla, oli vastineensa rakennetussa ympäristössä, eli kirkkoissa, ihminen tunsi olevansa kotonaan maailmassa. Myös tuon ajan ihmisten voimakas sitoutuminen kotiseutuun antoi tunteen siitä, että ihminen on osa ympäröivää todellisuutta. Modernin ihmisen elämää leimaa sen sijaan tietynlainen kodittomuus. Tämä johtuu osittain siitä, että ihmisen henkiselle todellisuudelle ei löydy vastinetta rakennetussa ympäristössä. Kristinuskon merkitys kaikkia länsimaisia ihmisiä yhdistävänä asiana on voimakkaasti vähentynyt, eikä kirkon tilalle ole osoitettavissa mitään sellaista rakennustyyppiä, jolla olisi vastaava yhteiskunnallinen merkitys kuin mitä kirkolla oli. Tällaista rakennustyyppiä ei ole, koska ei ole mitään instituutiota, joka olisi ottanut kirkon aseman.*

*Myös moderni tekniikka on voimakkaasti lisännyt ihmisen kodittomuutta. Toisaalta tekninen kaikkialla samanlainen rakentaminen on vähentänyt paikan merkitystä. Toisaalta paikasta irtautumista ovat edistäneet kaikki ne tekniset välineet, radio, televisio, puhelin, auto, jne, jotka poistavat välimatkoja ja näin vievät ihmisen henkisesti tai fyysisesti pois asuinpaikan faktisesta ympäristöstä.*

**N**ykyisessä tilanteessa länsimaisen arkkitehdin on hyvin vaikea luoda rakennuksia, joissa ihminen tuntisi olevansa kotonaan maailmassa. Henkisellä todellisuudellamme ei ole mitään sellaista muotoa, joka voisi toimia lähtökohdaksi rakentamisessa. Modernistinen halu paikasta irtautumiseen ja paikan merkityksen nykyinen vähentyminen ovat niin ikään vaikeuttaneet arkkitehdin tehtävää. Arkkitehti voi tietenkin yrittää antaa merkityksiä rakennuksille, mutta tällöinkään hän ei voi määrätä, että ihmiset ottavat nämä merkitykset vastaan. Rakennuksen käyttäjällä on vapaus määritellä ympäristönsä.

Amerikkalainen arkkitehtuurifilosofi Karsten Harries on uusimmassa kirjassaan *The Ethical Function of Architecture* korostanut sitä, että arkkitehdeilta ja arkkitehtuurilta puuttuu nykyisessä tilanteessa auktoriteetti. Harriesin mukaan jokaisen arkkitehdin, joka tarjoaa ratkaisujaan ihmisille tulisi ymmärtää, että hän tekee sen ilman käskyvaltaa. Arkkitehti on vähän kuin narri, joka sanoo, että se mitä hän sanoo täytyy sanoa, mutta hän voi ainoastaan toivoa, että muut kuuntelevat.<sup>1</sup>

Rakentamisen nykyisiin ongelmiin ei voida aktiivisin tahdonvoimaisin keinoin valmistaa ratkaisua. Ratkaisut paremminkin löydetään. Abstraktista teoretisoinnista ei ole apua. Korkeatasoista ympäristöä ei luoda teoreettisella ajattelulla, vaan hyvää rakentamista, rakennustaidetta, syntyy silloin, kun arkkitehti onnistuneella tavalla kohtaa häntä ympäröivän faktisen maailman.

Kuusikymmentä- ja seitsemänkymmentäluvuilla maamme arkkitehdit suhtautuivat ympäristöön hyvin teknisesti. Tällöinhän tuotettiin muun muassa Suomen lukuisat lähiöt. Tuskin tästä shokista oli toivuttu, kun arkkitehdit ryntäsi-

vät toiseen äärimmäisyyteen. Ilmeisesti säikähdettyään lähiöiden monotonista ilmettä, he tekivät sen hätiköidyn johdopäätöksen, että ratkaisut arkkitehtuurin ongelmiin löytyvätkin esteettisestä lähestymistavasta. Kahdeksankymmentäluvulla maamme kaupunki- ja maaseutukeskukset täyttyivät mitä ihmeellisimmistä muotokokeiluista. Nämä muotokokeilut kuitenkin epäonnistuivat, koska niiden suunnittelun taustalla ei ollut rakennusta käyttävä ihminen, vaan lähinnä taiteelliset, esteettiset tavoitteet. Nähtyämme ja koettuamme viime vuosikymmenten kaupunkirakentamisen tulokset, meidän ei kai enää tarvitse alleviivata sitä tosiasiaa, että ratkaisua nykyisiin asumisen ja rakentamisen ongelmiin ei voida löytää teknisen eikä myöskään esteettisen lähestymistavan pohjalta.

Moderniteetin myötä rakennustaide ja rakennustekniikka ovat eriytyneet toisistaan. Moderni ihminen on redusoinut<sup>2</sup> rakennuksen joko puhtaaksi esteettiseksi objektiksi tai pelkäksi tekniseksi tuotteeksi tai välineeksi. Nämä redusoinnit ovat arkkitehtuurin esteettisen ja teknisen lähestymistavan taustalla. Itsensä moderni ihminen on redusoinut puhtaaksi ajattelevaksi subjektiksi, joka on vieraantunut omasta ruumiistaan ja sitä kautta kokemuksellisesta suhteestaan ympäristöön.

Yksi keskeinen tapahtuma, joka irrotti arkkitehdin kokemuksellisesta suhteestaan todellisuuteen – ja teki näin esteettisen ja teknisen lähestymistavan paremmin mahdolliseksi – oli deskriptiivisen geometrian keksiminen. Gaspard Monge julkaisi kirjan *Geométrie Descriptive* vuonna 1795.<sup>3</sup> Piirtäminen alettiin nyt nähdä yhtenä reduktion välineenä. Pérez-Gómezin mukaan juuri deskriptiivinen geometria teki rakentamistieteen mahdolliseksi. Deskriptiivisen geometrian keksimisen jälkeen arkkitehti saattoi tehdä tarkkoja suun-

nitelmia kietoutumatta käsityöhön tai faktiseen rakennukseen.<sup>4</sup>

Minkälainen olisi nyt se lähestymistapa, jonka pohjalta arkkitehdit voisivat uudella tavalla kohdata maailman ja rakentamisen? Martin Heideggerin ja Karsten Harriesin ajatuksia mukaillen nimitän tätä uutta lähestymistapaa eettiseksi.<sup>5</sup>

Eettinen on tässä yhteydessä johdettu etiikan kantasanasta *ethos*, joka tarkoittaa olinpaikkaa, asuinpaikkaa. Eettisessä lähestymistavassa lähdetään siitä, että ihminen on asettunut maailmaan ensisijaisesti kokevana ruumiina, ja ollessaan maailmassa ihminen on aina jo jossain arkipäiväisessä ympäristössä. Lähtökohtana ei ole nyt pääistynyt maailmasuhde ja teoretisointi, vaan ruumiillinen maailmasuhde ja kokemuksellisuus. Ruumiin viisaus tulee mukaan kuvaan.<sup>6</sup> Yleensä ajatellaan niin, että ihmisen eettisessä elämässä on tärkeintä joidenkin sääntöjen laatiminen ja noudattaminen. Tässä eettisyys ymmärretään toisin. Heideggerin mukaan ihmisen eettisessä elämässä on tärkeintä oikean suhteen löytäminen siihen faktiseen asuinpaikkaan, joka ihmiselle on annettu.<sup>7</sup> Eettisessä lähestymistavassa arkkitehdin keskeiseksi tavoitteeksi tulee paikasta lähtevä ja ihmiselle asuinpaikan osoittava rakentaminen.

Eettisen lähestymistavan pohjalta arkkitehdin olisi ehkä mahdollista luoda sellaisia rakennuksia, joissa ihminen tuntisi olevansa kotonaan maailmassa. Sekä tekninen että esteettinen lähestymistapa ovat teoreettisia lähestymistapoja siinä mielessä, että molemmissa näissä lähestymistavoissa arkkitehtuurin muotojen ja merkitysten perusta nähdään olevan ihmisen ajattelussa. Eettisen lähestymistavan tavoitteena on palauttaa arkkitehtuuri formaalin teorian tasolta takaisin faktiselle maaperälle, jolloin arkkitehtuuri asetuisi jälleen laajempaan merkitysyhteyteen.

Kaupunkejamme rakennetaan nykyään lähes yksinomaan teoreettisen asenteen pohjalta. Eettisessä lähestymistavassa ei ole tarkoitus hylätä sitä teknistä osaamista, joka meillä on, vaan keskeistä on löytää oikea asenne tekniikkaan. On ymmärrettävä, että tekniikka on aina vain väline, ei koskaan päämäärä sinänsä. Esseessään *Hebel – der Hausfreund* Heidegger peräänkuuluttaa sellaisia talonystäviä (talonystävät voimme tässä ymmärtää eettisen lähestymistavan omaaviksi arkkitehteiksi), jotka kykenisivät palauttamaan yhteyden teknisen maailman ja faktisen maailman välille.

“Harhailemme tänään maailman talossa, jolta puuttuu talonystävä, nimittäin se, joka samalla tavalla ja samalla vahvuudella on taipuvainen teknisesti rakennettuun maailmanrakentamiseen ja maailmaan talona alkuperäisemmälle asumiselle. Tuo talonystävä puuttuu, joka kykenee pelastamaan tekniikan ja luonnon laskettavuuden takaisin luonnon luonnollisuuden uudelleen koetulle avoimelle salaisuudelle.”<sup>8</sup>

Eettisen lähestymistavan omaksuminen ei tapahdu itsestään, vaan se vaatii harjoitusta. Heideggerin teksteihin perehtyminen voisi toimia tässä tienä. Suomalaisissa arkkitehtuurikeskusteluissa viitataan nykyään usein Heideggerin kirjoituksiin, mutta harvassa ovat ne arkkitehdit, jotka todella ovat vaivautuneet perehtymään Heideggerin ajatteluun. Kaupunkisuunnittelija voisi aloittaa Heideggeriin perehtymisen tutustumalla ensin siihen kritiikkiin, jonka Heidegger suuntaa modernia teknistä maailmaa kohtaan.<sup>9</sup>

## Viitteet

1. Harries 1997, 367.
2. 'Reduktio' tarkoittaa tässä pelkistämistä.

3. Ks. Pérez-Gómez 1988, 279-285.
4. Pérez-Gómez 1982, 4.
5. Eettinen lähestymistapa on tässä määritelty Heideggerin etiikan kritiikin pohjalta. Heidegger itse ei kuitenkaan puhu eettisestä lähestymistavasta, vaan hänellä teknisen asenteen vaihtoehtona on ns. runollinen maailmaan asettuminen. Teknisestä asenteesta ja runollisesta lähestymistavasta olen kirjoittanut laajemmin filosofian pro gradu -työssäni. Pro gradu -työni on julkaistu kirjana (Passinmäki 1997).
6. Pääistyneestä ja ruumiillisesta maailmasuhteesta ks. Varto 1993, 172-181.
7. Heidegger 1976, 361.
8. Wir irren heute durch ein Haus der Welt, dem der Hausfreund fehlt, jener nämlich, der in gleicher Weise und Stärke dem technisch ausgebauten Weltgebäude und der Welt als dem Haus für ein ursprünglicheres Wohnen zugeneigt ist. Jener Hausfreund fehlt, der es vermöchte, die Berechenbarkeit und Technik der Natur in das offene Geheimnis einer neu erfahrenen Natürlichkeit der Natur zurückzubringen. (Heidegger 1958, 31)
9. Heidegger esittää tekniikan kritiikkinsä esseissään *Tekniikan kysyminen* (1994) ja *Silleen jättäminen* (1991).

## Kirjallisuus

- Harries, Karsten 1997, *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Heidegger, Martin 1958, *Hebel – der Hausfreund* [1957]. Pfullingen: Neske.
- Heidegger, Martin 1976, *Wegmarken, Gesamtausgabe 9* [1967]. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, Martin 1991, *Silleen jättäminen*. Käänt. Reijo Kupiainen. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol XIX. (Gelassenheit 1959).
- Heidegger, Martin 1994, "Tekniikan kysyminen". Käänt. Vesa Jaaksi. *Niin & näin 2*/1994. Tampere. 31-40. (Die Frage nach der Technik 1962).
- Passinmäki, Pekka 1997, *Arkkitehtuurin unohtunut ethos*. Tutkiel-



ma Martin Heideggerin ajatusten soveltamisesta arkkitehtuurin tarkasteluun. Tampere: Tampereen yliopiston julkaisujen myynti (TAJU).

- Pérez-Gómez, Alberto 1982, "Architecture as Drawing". *Journal of Architectural Education* vol XXXVI, No.2, 1982. 2-7.
- Pérez-Gómez, Alberto 1988, *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Varto, Juha 1993, *Tästä jonnekin muualle. Polkuja Heideggerista*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol XL.

# Kaupungin eri olomuotoja

“Kaupungin määritelmää ei pidä tavoitella liian hätäisesti; kaupunki on liian suuri ja on kaikki mahdollisuudet erehtyä.

Ensiksi täytyy inventoida kaikki minkä näkee. Tehdä luettelo kaikkesta, mistä on varma. Määrittää peruskäsitteiden väliset rajat: esimerkiksi mikä on kaupunki ja mikä ei.

Täytyy pohtia, mikä erottaa kaupungin siitä mikä ei ole kaupunkia. Katsoa, mitä tapahtuu kun kaupunki loppuu.”<sup>1</sup>

**E**n varsinaisesti etene Perecin osoittamalla tavalla, sillä en tavoittele kaupungin formaalia määritelmää. Otan annettuna tosiasiana, että kaupungeja – esimerkiksi sellaisia kuin Oulu tai Venetsia tai New York – on olemassa. Ajatukseni liittyvät enemmän kaupunkiympäristön eksistentiaaliseen probleemaan: mitä kaupunki on kokemuksellisena todellisuutena?

Esitän ensiksi joitakin huomioita ympäristön eksistentiaalisesta luonteesta, jonka jälkeen tarkastelen muutamin kirjallisuudesta poimituin esimerkein kaupunkiympäristön kokemista. Kommenttini ovat lyhyitä; esimerkkien funktio ei ole niinkään selittävä kuin assosioiva. Lopuksi palaan vielä metodologisiin kysymyksiin.

Maantieteilijät ovat tottuneet ope- roimaan kartografisin välinein. Perinteisesti kartografiassa paikkojen sijainnilliset suhteet määritetään pituus- ja leveyspiirein, toisin sanoen abstraktia matemaattista järjestelmää käyttäen. Tällä tavoin järjestetyt paikat ovat universaaleja: mitattuina sijainteina ne ovat samoja kaikille kartaston käyttäjille. Kartan mittakaava ja symbolien selitykset tarjoavat yhdenmukaistavan tulkin- nan avaimet.

Elämysympäristöt järjestyvät toisin, sillä ne eivät ole vain mitattavia ja luokiteltavia, vaan ensisijaisesti eletäviä ja koettavia. Tosiasia on, että perinteisen kartografian mie- = Venetsia, Venetsian sijaintipaikka. Elämiseen nähden relevantimpaa on kuitenkin kysyä, miten Venetsia on olemassa tuon kaupungin asujaimille tai tuossa kaupungissa käyville kulkijoille.

Kysymys on ympäristön eksistentiaalisista ‘valensseista’, ympäristön ja kokijan suhteen virittämästä merkitysverkosta. Mitä kaupunki on elettynä sijaintina, sisäistyneenä kuulumisena johonkin pakkaan tai, kuten toisinaan käy, pakottavana

haluna olla jossain aivan muualla? Mitatun sijainnin suhteen yksi ja sama kaupunki voi kokemuksellisesti olla monta kaupunkia, monella eri tavalla tulkittua elämysympäristöä, aina kokijan tilanteesta riippuen.

\*

Kaupunkia voidaan analysoida monesta näkökulmasta, ja eri näkökulmat näyttävät erilaisen kaupungin. Perspektiivismin idean mukaisesti erilaiset kaupungit ovat yhtä aikaa olemassa, toinen toisiinsa viitaten, siis suhteellisina realiteetteina. Erotan seuraavat kolme näkökulmaa: fyysinen, kokemuksellinen ja kulttuurinen. Figuratiivisesti ilmaistuna: jos kaupunkitodellisuuden ajatellaan muodostuvan kolmion kylkien rajaamaksi tilaksi, ovat fyysinen, kokemuksellinen ja kulttuurinen tällaisen kolmion kyljet.

Fyysisyys on kaupunkiympäristön materiaalisuutta: rakennuksia, katuja, puistoja, rakennettua ympäristöä. Kokemuksellisuus puolestaan on kaupunkiympäristön inhimillistä tulkintaa, kaupungin ‘synnyttämistä’ elämysmaailmallisena ilmiönä. Kulttuurisuus viittaa toisaalta siihen, että materiaalisena artefaktina fyysinen kaupunki on kulttuurisidonnainen (esim. arkkitehtuurin muuttuvat piirteet), toisaalta siihen, että kokemuksellisellakin kaupungilla on kulttuurinen kontekstinsa (esim. esteettisen havaitsemisen ‘yliyksilölliset’ sisällöt).

Kuten jo edellä, myös seuraavassa kiinnitän huomiota ensisijaisesti kokemukselliseen kaupunkiin, kuitenkin koko ajan muistaen, että kaupunki koettuna liittyy aina myös fyysiseen ja kulttuuriseen kaupunkiin.

\*

Elämysmaailmalliset ympäristösuhteemme ovat pitkälti habituaalisia, totumuksen tuottamia: kun kaikki sujuu niin kuin pitääkin, ympäristö ei nouse ‘näkyville’. Esimerkiksi kotonamme kulkureitit muodostuvat ajan- ja tilanmittaan niin tutuiksi (ruumiimme muistiin iskostuneiksi), ettei meidän ole tarve millään erityisellä tavalla asetella askeleitamme. Jalat vievät, ajatus kulkee muualla.

Tutuissa ympäristöissä toimiessamme itse asiassa elämme siinä hyvässä uskossa, että ympäristössämme ei tapahdu suuria mullistuksia; että aamulla herätessämme kotitaloamme reunustavat kadut avautuvat samoihin suuntiin kuin



lessä 45.27N ; 12.21E

ennenkin; että kadun toisella puolella vuosikaudet silmäilyn kohteena olleet rakennukset seisovat siinä edelleenkin. Arkinen ympäristömme toimii normaalilla tavalla, se on olemassa 'kuten tavallisesti'.

Luonnollisesti joskus ympäristön tuttuuteen tulee odottamattomia säröjä. Esimerkiksi jonakin aamuna tavanomainen reitti kotoa työpaikalle on suljettu katutöiden vuoksi. Liikenne ohjataan toista tietä, joka siihen tottumattomalta edellyttää tarkkaavaa asennetta. Nyt ympäristö, erityisesti siltä osin kun se liittyy kulkureittiin, ei enää jää 'näkyttömiin', vaan ikään kuin nostaa itseään esille. Monenlaiset sekä myönteiset että kielteiset tekijät voivat nostaa ympäristöä esille.

Onkin niin, että vasta odottamaton saa näkemään. Mutta on myös niin, että koko ajan ennakoimattomasti muuttuva ympäristö tulee tuskalliseksi elää.

\*

Kaupunkiympäristö voi olla olemassa monella eri tavalla. Kokijan kannalta voidaan puhua kaupungin erilaisista olomuodoista. Esimerkiksi seuraavat neljä modusta on erotettavissa: piiloinen, esiin nouseva, tutuksi tuleva ja muistuva kaupunki.

Kuten edellä todettiin, arkisen elämän ympäröissä kaupunki jää ikään kuin näkyttömäksi, kysymättömäksi. Niinpä hän, joka on 'upoksissa' ympäristössään ei aseta sitä arvioivan katseen kohteeksi. Ympäristö jää piiloiseksi: katuineen, kauppoineen, toreineen, kaikkineen kaupunki on välinekokonaisuus, jokapäiväisen elämistemme annettuna otettu konteksti.

Toisin käy, jos muutamme muualle, jos tiemme käy tustasta tuntemattomaan. Nyt ympäristö nousee näkyville ja tulee kysymysten kohteeksi. Uusi kaupunki on aluksi outo; on katsottava karttaa, opeteltava reitit, eksyttävä, kysyttävä tietä. Oleskelun jatkuessa aluksi outo ympäristö alkaa vähitellen tulla tutuksi ja sitä kautta painua näkyttömiin.

Lopulta voi käydä niin, että entinen paikka elää vain muistoissa, muistin maailmoissa.

\* \* \*

"Niin hän sai nähdä sen jälleen, tämän hämmästyttävän sataman, tämän fantastisten rakennusluomusten loistavan kokonaisuuden, jonka Venetsian tasavalta tarjosi lähenevien merenkulkijain kunnioittavien katseitten nautittavaksi, palatsien keveän sulokkuuden ja Huokausten

sillan, leijonat ja pyhimysten patsaat rannalla, satutemppelien ylväästi kohoavat päädyt, katujen kuilut ja jättilaiskellon, ja tätä kaikkea katsellessaan hän ajatteli, että saapuminen maitse Venetsian asemalle oli kuin astumista palatsiin takaoven kautta ja ettei tähän kaupungeista satumaisimpaan oikeastaan pitäisikään tulla muuta tietä kuin hän nyt tuli, laivalla yli aavan meren."<sup>2</sup>

Novellissaan 'Kuolema Venetsiassa' Thomas Mann antaa päähenkilön, Gustav von Aschenbachin, katseen viipyä kaupungin maisemassa, hakea siitä vuosisatoin synnyttämää kauneutta. Edes laivan kannella meluavat matkatoverit, vulgaarin riehakkaat, eivät voi sotkea ylevää kuvaa, häiritä vain. Saapuja Aschenbachille Venetsia on silmän kaupunki.

Vuosia, vuosikymmeniä myöhemmin saapuu Joseph Brodsky, omana itsenään ja ensimmäistä kertaa, Venetsian kaupunkiin. Tulosuunta oli maantereen puolelta,

rautatietä pitkin, siis takaoven kautta:

"Iltä oli tuulinen, ja ennen kuin verkkokalvoni rekisteröivät mitään, minua kouraisi äärimmäisen onnen tunne, sie-raimiini iskeytyi haju, joka on minulle aina ollut yhtä kuin onni: jäisen meriheinä haju. [...] Jos olisin vain kääntynyt ympäri, olisin nähnyt *stazione*n koko suorakulmaisessa neonvalojen ja urbaaniuden loistossaan, nähnyt versaalikirjaisemisen sanan VENEZIA. Mutta en kääntynyt. Taivas oli täynnä talvitähtiä, niin kuin se usein maaseudulla on. Milloin tahansa voisi koira haukkua kaukaisuudessa, tai sitten saattaisi kuulla kukon."<sup>3</sup>



Brodskylle kaupunki on aluksi, tässä ensimmäisessä kohtaamisessa, hajuja ja (mahdollisia) ääniä, tämän ympäristön limittymistä toisiin, jo menneisiin maisemiin. Vaikka Brodsky sanookin Venetsian olevan silmän kaupungin, jossa muiden aistien osana on soittaa "vaimetta toista viulua",<sup>4</sup> on hänen saapumisensa synesteettinen. Tämä peilaa Brodskyn estetiikkaa. Runoilija toteaa, että kauneus tulee, jos on tulakseen. Kauneutta ei pidä asettaa tavoitteeksi, sillä se on "aina muiden, usein hyvin tavanomaisten pyrkimysten sivutuote."<sup>5</sup>

Viipykäämme vielä hetki Venetsiassa – ja sen myötä ajan ja paikan tajunnallisissa kerrostumissa. Kaupunki on myös eksistentiaalista tunnelmatilaa, havainnon ja muistin vuoropuhelua:

"Iloiset lyhdyt värit, me kuljemme kuin unessa  
laineet leikkivät Pyhän Markuksen varpailla,  
vesien loiskeesta kohoaa laulu  
kyllä, joku laulaa  
muinaisuudessa  
nyt  
– ajan syvyydessä me olemme ikivanhoja lapsia,  
alkamassa karnevaali  
johon emme koskaan syntyneet,  
pian ruhtinas saapuu tai päämies, naamiot, soihdut  
ja kukkien kulkuet, soitto ja keinuvat  
vartaloit, venheet, laulut ja tanssi  
yli ajan ja kuoleman  
naamiot, klovnit  
sirkuksen valot ja äänet  
tai lapsuuden joulu:  
talvisella kadulla tuijotan portin päälle havuseppelettä  
johon on upotettu ihmeelliset  
Oulun kaupungin ainoat värilliset lamput  
ja näkymätön gramofoni laulaa: – *päättynyt kaikk' on  
työ,  
kaks' vain valveill' on* –

Anna minulle kätesi. Minä haluan palata  
Venetsiaan, varjojen karnevaaliin, pois itsestäni  
tähän rantakadulle, jota aallot kuiskaten hamuilevat."<sup>6</sup>

Mitä tapahtuu, kun kaupunki loppuu, kun eteen tulee kaupungin raja? Tätä kuvaa seuraava esimerkki, jossa olemme kävelyllä. Kaupunki jäsentyy ruumiin- ja mielenliikkeistä:

"Kaupunki loppuu. Maisema alkaa.  
Lehtipuu on suoraan edessä  
kun tulen talojen välistä.  
Katu loppuu. Tien leveys soraa. Vastassa  
korkeaa roskaheinää, pujoa vai marunaa?  
– tiedä niiden nimistä.  
Takiaiset tunnen, ohdakkeen. Mustanpuhuva violetti.  
Oikealla kukkamaa, kehäkukkia,  
daalioitten loisto.

Outoa kulkea pellonvaossa aivan kaupungin vieressä.  
Pieni pelto.  
Taas roskaheinää, kaivanto, pohjalla vettä,  
pieni myllerretty maailma, sitten  
avara maisema. Täällä olen taas."<sup>7</sup>

Suomalaisen pikkukaupungin todellisuus: heti kolmikerroksisten talojen takana avautuu viljelysmaisema ja metsäinen

luonto. – Metropolioiden asfalttikiviidakoissa todellisuus on toinen. Huimaava kontrasti syntyy, kun Agnes Denes viljelee vehnää New Yorkin Manhattanilla.<sup>8</sup> Battery Parkin täyttömaalle kasvatettu teos on myös käsitteellinen. Taivaaseen kurkottavien pilvenpiirtäjien ja kullankeltaisen vehnäpellon rinnakkaisuus on ekologista vastakkaisuutta, yhteensopimattomuuden synnyttämää ristiriitaista kaupunkitilaa.

\* \* \*

"Ainoa keino ymmärtää maailmaa on löytää se ensin aistiemme tutkaverkoston avulla. Voimme laajentaa aistiemme ulottuvuutta mikroskoopin, stetoskoopin, robotin, satelliitin, kuulokojeen, silmälasien ja muiden apuvälineiden avulla, mutta sitä, mitä on aistiemme takana, emme voi tietää. Aistimme määrittävät tietoisuutemme rajat [...]".<sup>9</sup>

Ackermanin viittaus olemisemme aistimellisuuteen on olenainen seikka. Onkin niin, että elämiskaupungin kompleksisen luonteen tavoittamiseksi tarvitaan 'lähikartoitusta', ympäristön koskettavaa havainnointia, aistimellista kokemista, ruumiinliikkeiden liittymistä mielenliikkeisiin.<sup>10</sup>

Lähikartoitus liittyy eksistentiaaliseen rakentumiseemme. Näin ollen lähikartoitus ei jää vain eksperttien asiaksi, vaan se on jokaisen elämään välittömästi kuuluva seikka: elämysympäristön havainnoinnin, tulkinnan ja arvottamisen virtaa. Lähikartoitusta ei voi välttää, pakoon sitä ei pääse.

Totta on, ettemme jokapäiväisessä elämässämme ajattele ympäristösuhteitamme lähikartoituksen käsittein. 'Lähikartoitus' on tutkijan termi ja sellaisena viittaus vanhaan probleemiin: kuinka kuvata niin, että kuvaaminen ei ole kuvausta jostakin, vaan jo itsessään tuota jotakin?

Millainen on elämiskaupungin kuva?

## Viitteet

1. Perec 1992, s. 72.
2. Mann 1966, s. 180.
3. Brodsky 1994, s. 9, 12.
4. Ibid., s. 28. "Ihminen on sitä mitä hän katselee – no jaa, ainakin osittain." (ibid., s. 31)
5. Ibid., s. 63.
6. Nummi 1986, s. 91
7. Ibid., s. 77.
8. Cembalest 1991, s. 101.
9. Ackerman 1991, s. 13.
10. Käännän termin 'lähikartoitus' Pocockin (1993) sanoista *intimate sensing*, joskin annan sen laventua eksistentiaalisuuden suuntaan. Kaukokartoitus (*remote sensing*) on menetelmä, jossa kohdetta havainnoidaan teknisin välinein (mm. maata kiertävin satelliitein) välimatkan takaa, ilman suoraa kosketusta kohteeseen. Näin piiryy objektiivinen kartta sanan alkuperäisessä merkityksessä, onhan objektiivointi asian tai ilmiön tarkastelua etäisyyden päästä.

## Kirjallisuus

- Diane Ackerman, Aistien historia. Werner Söderström, Porvoo, 1991.  
Joseph Brodsky, Veden peili. Tammi, Helsinki 1994.  
Robin Cembalest, The ecological art exposition. Artnews 90:6 (1991), ss. 96-105.  
Thomas Mann, Kolme novellia: Tonio Kröger, Kuolema Venetsiassa, Mario ja taikuri. Weilin + Göös, Helsinki 1966.  
Lassi Nummi, Matkalla niityn yli. Otava, Helsinki 1986.  
Georges Perec, Tiloja / Avaruuksia. Loki-Kirjat, Helsinki, 1992.  
Douglas Pocock, The senses on focus. Area 25:1 (1993), ss. 11-16.

# Kaupunki luontona



*Lähtökohtani on, että ihmisyyys on yhtä luonnollinen asia kuin sanokaamme kissallisuus. Ihmisyyys on olennaisella tavalla ruumiissamme. Kun 'sieluna' asetumme vastakkain luonnon kanssa teemme vääryyttä ihmisyydelle.*

*Olemme luontoa. Mutta mitä on luonto? Arkikäsitteen mukaan luonto on sinistä taivasta, vihreitä puita ja laulavia lintuja. Länsimainen luonnontiede on kaventanut luonnon matematiikaksi. Kumpikin käsitys on suppea. Kun sanon että olemme luontoa, siis luonnon osa, seuraa siitä (koska osa ei voi ymmärtää eikä hallita kokonaisuutta), että minun täytyy myöntää luonnon olevan kaikissa luontoon liittyvissä asioissa ihmistä laajempi ja 'viisaampi'.*

## Luonto

Jos on totta, että ihminen on elävä olento elävien olentojen joukossa, on myös totta, että muiden elävien olentojen tapaan ihmiselläkin on hänelle ominainen ympäristö.<sup>1</sup> Ihmistä ei ole ajateltavissa ilman ympäristöään. Inhimillinen organismi ja rakennukset joissa se pitää pesää ovat jakamattomasti yhtä.

Sanottuna toisella tavalla: koska vakiintunut ympäristösuhde on elämän edellytys, inhimillinen elämä tarvitsee välttämättä hyvin rakennetun ympäristön.

Tai: hyvät rakennukset ovat tärkeä osa sitä inhimillisyyttä joka meidän on muistettava, jotta lajimme jäisi eloon, fyysisesti ja henkisesti. (Lähden siitä, että eloon jääminen on jokaisen lajin korkein arvo).

Jokaisen lajin ympäristösuhteella on historiansa. Ihmisruumiin ympäristömuistin historia on erityisen pitkä, koska sukupolvikierto on hidas. Ihmismäisiä olentoja on kuitenkin ollut olemassa ainakin 10000 sukupolven ajan. Ei kuulosta epäuskottavalta pitää ihmisen ympäristömuistia ainakin joiltakin osiltaan geneettisesti ehdollistettuna.

Kuinka tuo muisti toimii? Sen täytyy tavalla tai toisella liittyä lajin eloonjäämiseen. Vastaukseni on seuraavaa: kaikkien muiden elävien olentojen tapaan me *reagoimme positiivisesti arkkityypisiin ympäristöihin, s.o. ympäristöihin, jotka ovat osoittautuneet edullisiksi lajin eloonjäämisen kannalta.*<sup>2</sup>

Me ihmiset siis tiedämme kaikkien muiden elävien tavoin



(koska olemme luontoa kuten ne ), mikä ympäristö on sellainen, että se sopii meille, että se tekee ruumiillemme hyvää. Meillä on ruumiillistettua<sup>3</sup> tietoa ympäristösuhteestamme, tietoa inhimillisestä ympäristöistä joissa lajimme on hyvä elää. Järjen tieto toimii – ainakin tässä tapauksessa – päinvastaisella tavalla: tiedämme kuinka jäädä eloon yksilöinä epäinhimillisissä oloissa, riippumatta siihen liittyvistä vaaroista. Ihmisen järki tarkoittaa jatkuvan erehtymisen etuoikeutta. Pitemmän päälle luonnolla ei voi olla varaa myöntää kenellekään sellaista etuoikeutta.

## Ihmisyys

Jos on niin, että ihmisyytemme on ruumiissa ja että ruumis tarvitsee ympäristön, niin siitä seuraa, että hyvä ympäristö on ihmisyyden toteutumisen välttämätön edellytys. (Riittävä edellytys se ei ole). Ihmisyyden toteutumisella tarkoitan luonnon aikoinaan keksimän lajin toteutumista. (Jos tarkoittaisiin ihmisyydellä jotakin 'enempää', en voisi enää pitää ihmistä lajina muiden joukossa). 'Oikean luontomme' voimme löytää vain oikeasta ympäristöstämme.

Inhimilliseksi päämääräksi muodostuu minulle suunnittelijana tämä: Olkoon kaupunki luontoa asukkailleen samalla tavalla kuin taivas on luontoa pääskyselle ja multa on luontoa madolle. Voiko siitä vetää kaupunkisuunnittelua koskevia käytännöllisiä johtopäätöksiä?

Tätä kysymystä voi lähestyä yrittämällä ymmärtää, mitä arkkityypit ovat. Jungin mukaan arkkityypit ovat ihmiskunnan kokemuksiin perustuvia inhimillisiä taipumuksia. Minä ehdotan yleistäen, että ne ovat lajin *tottumuksia*.<sup>4</sup> Tottumus on sitä, että jatkuvan toiston avulla hyvä käytäntö on muodostunut välttämättömäksi.<sup>5</sup> Näin ymmärrettynä ovat arkkityypit meille 'hyviä tapoja'; ne ovat alkuperäistä ihmisyyttä, "kirjoitettuna sydämeen" kuten apostoli Paavali sanoi.<sup>6</sup> Kun elämme arkkityypisessä ympäristössä tulemme inhimillisemmiksi.

Eettisesti vastuullinen suunnittelu vahvistaa hyviä ympäristötapoja, "sydämeen kirjoitettu" voimistuu: suunnittelu jumalanpalveluksena, joka muistuttaa seurakuntaa hyvän elämäntavan kapeasta tiestä, jolla Jumalan tahto – tai spinozalaisittain luonnon tahto<sup>7</sup> – toteutuu. Kaupunki on luontoa ja olisi luonnotonta olla ottamatta sitä huomioon.

On väitetty, että 1800-luvun alkuun asti oli olemassa tuollaista jumalallista tietoa. Arkkitehtuuri oli se tieto.<sup>8</sup> Arkkitehtuuri oli ruumiillistettua jokamiehen metafysiikkaa. Tiede ja runous yhtyivät tässä tiedossa. Myytit ja unet olivat sen tärkeitä elementtejä. Arkkitehtuuri ei ollut ympäristön 'kaunistamista' eikä mietiskelyn kohteeksi tarkoitettua kaunotaidetta. Se oli tietoa siitä miten elää itsensä kanssa, muiden kanssa, esineiden ja luonnon kanssa, tietoa asumisesta maan päällä ja taivaan alla, tietoa inhimillisen kulttuurin toteuttamisesta. Jo Vitruvius puhui sellaisesta tiedosta välttämättömänä osana arkkitehdin osaamista.<sup>9</sup>

Kaupunkisuunnittelua ei tuona aikana tarvittu, riitti kun oli arkkitehtuuria. Syntyi kauniita ja tarkoituksenmukaisia ympäristöjä. Ammattisuunnittelijoiden osaaminen levisi luontevasti kansan pariin jalostaan kansanomaista rakennustaitoa ja saaden siitä vaikutteita.

## Suunnittelu

Moderni kaupunkisuunnittelu sen sijaan on epäonnistunut katastrofaalisella tavalla; jopa siinä määrin, että sitä voidaan pitää yhtenä modernismin suurimmista fiaskoista.

Kadotettuaan kosmologisen tarkoituksensa kaupunkisuunnittelu valitsi asenteekseen kartesiolaisen hybriksen: ruumis siirtyy olemisen sivuosaan, minkä jälkeen itse löytää paikkansa maailman ulkopuolelta, missä se ei enää joudu vastatusten esineiden kanssa. Se voi siten vapaasti manipuloida niitä. Maailma ei ole enää läsnä; se on pelkkiä edustuksia, valmiina manipuloitaviksi.<sup>10</sup> Kaupunkisuunnittelussa on teknologian henki. Ei ihme että lähiöt ovat epäinhimillisiä: ihminen ei kuulu edes niiden viitekehykseen.

Eräs tämän modernin katsontatavan esi-isistä on arkkitehti Brunelleschi, keskeisperspektiivin tärkeimpiä keksijöitä. Hänen edustamansa itsekeskeinen asioiden kuvaamisen tapa merkitsi mystisen ja myyttisen syvyyssulottuvuuden sekularisointia.<sup>11</sup> Kaikki on nyt kuvattavissa selväpiirteisesti kahdessa ulottuvuudessa – teknisesti suuri voitto, mutta samalla radikaali ihmisyyden reduktio. Kaupunkisuunnittelu muodostui näiden ihanteiden mukaisesti kaksiulotteiseksi kartaksi, jossa on esitettävissä vain 'teknisiä', määrällisiä asioita, laadullinen, eli inhimillisen, jäädessä kartan ulkopuolelle.

Ja niin kaupunkisuunnittelusta on tullut, ehkä vastahakoisesti mutta silti, modernin teknologian väline, joka manipuloi luontoa, myös ihmisen luontoa, hävittäen hänen 'oikean luontonsa'. Suunnittelu opettaa huonoja tapoja: rumuutta, epäoikeudenmukaisuutta ja muita saasteita. Suppeassa kontekstissa tämä kaikki näyttää välttämättömältä (muuhun "ei ole varaa"). Kun kontekstia laajennetaan tulee ilmeiseksi, että päinvastoin on välttämätöntä muuttaa suunnittelua radikaalisti toisenlaiseksi.

## Muoto

Sikäli kuin olemme ihmisiä eikä mikä eliölaji tahansa, meillä ei ole paluuta luontoon – inhimillinen vapaus merkitsee valitsemisen pakkoa.<sup>12</sup> Jos haluan kaupungin olevan luontoa voin käyttää vain kulttuurin keinoja. Vaistonvaraista suunnittelua ei ole. Suunnittelu on kulttuuria, valitsemista.

Luonnolla on lukemattomia keinoja toteuttaa pyrkimyksiään. Kulttuurilla on vain yksi mutta sitä voimallisempi keino: *muodon antaminen*. Kaupunkisuunnittelu on muodon valitsemista kaupungille.

Muodolla en tarkoita fyysisistä, aistein havaittavaa muotoa. Jotta tulisi hieman selvemmäksi mitä tarkoittamani muoto voisi olla, otan esimerkin arkkitehtuurista. Kun arkkitehti luo rakennusteoksen, hänen ilmaisunsa saattaa olla hyvin henkilökohtainen. Silti tämä ilmaisu voi saavuttaa vastakaikua monissa ihmisissä, riippumatta heidän henkilökohtaisista taustoistaan. Yhteinen tekijä joka tekee tämän mahdolliseksi on juuri muoto. Rakennuksen ja noiden erilaisten ihmisten suhteessa on jotakin, joka tekee rakennuksen heille kaikille merkitykselliseksi. Se vastaa jossakin tärkeässä suhteessa heidän omia pyrkimyksiään. Se on heissä kaikissa saanut muodon.

Tuo oli juhlallinen esimerkki muodosta. Yleensä muodot ovat arkisia. Kaikella mielekkäällä on muoto, eikä se, millä ei ole mieltä, ole ihmiselle olemassakaan. Toisin sanoen jonkun ihmisen todellisuus on kaikki se, mikä hänessä on saanut muodon. Jokin osa siitä on henkilökohtaista, mutta suurin osa on jaettava, intersubjektiivista. Muodot ovat pysyviä, enemmän tai vähemmän. Jotkut muodot ovat 'ikuisia'.

Myös ihmisyyden muotoa: sellainen suhde itseän, muihin ihmisiin, esineisiin jne., joka on osoittautunut vakaaksi, koska se edistää sitä, mikä ihmisissä on inhimillistä. Sitä me haluamme saavuttaa – ihmisen muotoa.

Kulttuuri on ihmisen muotoa, tosin usein väärin muotoa.

ja kieroutunutta.

Muoto on olemassa kielenä. Tämä ei kuitenkaan välttämättä edellytä käsitteellistämistä. Hyväily puhuu selvää kieltään – se saa helposti muodon, mutta sen käsitteellistäminen on useimmiten mahdotonta. Käsitteellinen kieli on vain pieni osa kielen koko rikkaudesta.<sup>13</sup>

Arkkitehtuurin kieli on muotoa, jonka alkuperä on osaksi hyvin vanhaa. Siinä kielessä on kaikki se, mitä lajimme – ja lajimme edeltäjät – ovat kokeneet rakentaessaan ja asuessaan. Se on saavutettua muotoa, sitä mitä sanoin arkkityyppiseksi. Tätä arkkitehtuurin muotoa ei tehdä, se täytyy löytää.



## Arkkitehtuurin muoto on ihmisen muotoa

Arkkitehtuuri kertoo jotakin ihmisyydestä, mikä ei ole kerrottavissa muulla tavoin. Arkkitehtuurin arkkityyppiset muodot ovat paremmin kuin monet muut muodot omansa muistuttamaan ihmisen muodosta.

Kaupunkisuunnittelun inhimillinen päämäärä – että kaupunki olisi asukkailleen luontoa kuten multa on luontoa madolle – voidaan nyt määritellä uudelleen seuraavasti: saakoon kaupunki asukkailleen muodon sellaisella tavalla, että inhimillinen muoto vahvistuu. Millaisessa oloissa näin voi tapahtua?

Se tapahtuu silloin kun asukkaat tuntevat, että kaupunki jossa he elävät ja jota he käyttävät, vastaa muodoltaan heidän omia perimmäisiä pyrkimyksiään, että se ei ole muoto johon heidät pakotetaan. (Viihtymättömyys on muodon kaipausta).<sup>14</sup> 'Pyrkimys' ei tässä tarkoita "mitä tietoisesti tahdon tehdä tai olla" vaan syviä, piilotajuisia intentioita, 'lajin tapoja', mitä ruumis 'tahtoo olla'.

Ajattelen, että tällainen hyvä tunne kaupungin ja omien pyrkimysten vastaavuudesta – kaupunki luontona – voi syntyä silloin kun kaupungissa on riittävästi arkkityyppisiä piirteitä. Kaupunki tuntuu silloin 'luonnolliselta', koska 'oikea luonto' pääsee ihmisissä esille. Kun ympäristöstään löytää omat merkityksensä elämä helpottuu. Elintärkeät inhimilliset käytännöt vahvistuvat. Osallistuminen hyvien, rakentavien tapojen noudattamiseen tuottaa iloa.

Tämä on muoto jota kaupunkisuunnittelussa tulee tavoitella. Sen puuttuminen merkitse vaaraa ihmiskunnalle (koska ihmisen muoto hämärtyy), ja epäjärjestyksen ja vieraantumisen tuskaa yksilöille.

Ympäristö tuottaa sen käyttäjälle miellyttävän tunteen, kun se on hänelle merkityksellinen – kun se on saanut hänessä muodon. Muoto ja miellyttävyys kuuluvat yhteen. Tässä yhteenkeytyemisessä on rakennustaiteen perusta. Elämän

tekeminen miellyttäväksi ei ole kevytmielistä, kun ruumis otetaan vakavasti.

Kun tunteemme jotakin kaupunkia kohtaan on sellainen, ettemme voi muuta kuin sanoa rakastavamme sitä, niin silloin siinä kaupungissa on sitä muotoa, jota kaupunkisuunnittelussa tulisi tavoitella.

## Taiteesta

Luonnossa muoto syntyy tavalla, joka on kokonaan ihmisen käsityskyvyn ulkopuolella. Ihmiselle muodon synty edellyttää valintaa. Muotoa valitaan koko ajan, paremmin tai huonommin. Paras valinta on sellainen, joka pääsee lähimäksi ihmisen muotoa. Sitä ihmistä joka tekee parhaat valinnat olisi sanottava taiteilijaksi. (Toisenlaisiakin taiteilijan määritelmiä on toki olemassa). Taide on joskus 'abstraktia', mutta silloinkin sen tarkoituksena on tehdä konkreetiksi mitä on ihmisyyttä – mitä on ihmisen muoto. Taiteilijan taito on piilotajuisen ihmisen muodon tunnistaminen, arkkityyppisen tekeminen näkyväksi.

Kaupunkisuunnittelija ammattilaisena, joka tekee muotovalintoja toisten puolesta, on parhaimmillaan sellainen taiteilija. Taide auttaa ihmisiä löytämään omasta itsestään ihmisen muodon. (Siitäkin saisi kaupunkisuunnittelulle inhimillisen tavoitteen). Arkkityyppiset ympäristöt, jotka edustavat ihmiskunnan saavutettua muotoa, tuovat esille pysyviä olemisen ja tekemisen järjestyksiä tilassa ja ajassa: olennaista ihmisytyttä.<sup>15</sup> Koemme sellaiset ympäristöt kauniiksi. Kulttuuri vallitsevassa muodossaan ehkä sosiaalista meitä kokemaan aivan toisenlaisiakin kauniiksi – muotoja on yhtä monenlaisia kun intentioitakin. Mutta kaupunkisuunnittelija, joka on taiteilija, on hyvä muodonantaja. Hän tunnistaa intentioiden laadun. Siksi on tärkeää että kaupunkisuunnittelu on taidetta.

Ihmiset ovat vastaanottavaisia kaikenlaisille muodoille jotka yhteiskunnassa kilpailevat heidän huomiostaan. Myös taiteelle he ovat vastaanottavaisia, koska sitä vastaavat 'syvät' intentiot ovat jokaisessa. Siinä on kaupunkisuunnittelun mahdollisuus.

## Yhteenvedoksi

Kulttuuriolentoina olemme vastuussa luonnolle siitä, että saavutettu muoto ei säry, että aikojen saatossa opitut hyvät tavat säilyvät, että ihmisyytemme luontoperäiset intentiot toteutuvat. Kaupunkisuunnittelun tehtävänä on antaa kaupungille sellainen muoto. Kun se onnistuu, ihmisten kaupunkikokemus vastaa heidän luontokokemustaan.

Kaupunki luontona merkitsee sitä, että kaupungin asukas löytää syvät, piilota-juiset merkityksensä fyysisestä ympäristöstään. Silloin hänen on 'luonnollista' elää vastuullisella tavalla ympäristönsä kanssa luontoon kuuluvana olentona, huolehtien ihmisen muodostaan.

Mutta: luontoa ei voi suunnitella. Ihmisen muotoakaan ei voi suunnitella, jos se on niin luonnollinen asia kuin olen ehdottanut. Mitä voin siis suunnittelijana tehdä varmistaakseni, että muotovalintani menevät oikein? Voinko muuta kuin yrittää olla avoin luonnolle itsessäni.

## Viitteet:

1. Berger ja Luckmann ovat toista mieltä: "Ihmisellä on eläinkunnassa erikoislaatuinen asema. Muista korkeammista nisäkkäistä poiketen hän ei elä lajityypillisessä, oman vaistorakenteen tiukasti säätelemässä ympäristössä... Toisin kuin ihminen, muut eläimet elävät niin lajeina kuin yksilöinäkin suljetuissa maailmoissa, joiden rakenteet ovat niiden biologisen varustuksen ennalta määräämiä." Peter L. Berger & Thomas Luckmann, *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Like, Helsinki 1994, 59 – lukuisia arvovaltaisia alaviitteitä). Berger ja Luckmann korostavat ihmisen erikoislaatuisuutta luomakunnassa: "Ihmisyys on sosiokulttuurinen muuttuja" (ibid. 61). Minulle on päin vastoin tärkeää löytää tekijöitä, jotka ovat eläville olennoille yhteisiä ja siten yhdistävät meitä ihmisiä muihin eläviin olentoihin. Kaikki mitä Berger ja Luckmann sanovat selostaessaan sosiaalisesti rakennettu todellisuutta on totta – tiettyyn rajaan saakka. Sen takana eläimestä poikkeava ihmisen identiteetti alkaa hämärtyä. Samalla tavalla voitaisiin pohtia eläimen identiteettiä: alkaako jossakin vaiheessa näkyä piirteitä, joita olemme tottuneet pitämään inhimillisinä, kuten surun tai petollisuuden ilmauksia? Eihän inhimillisen kielen perusta, symbolifunktio, ole sekään mikään ihmisen yksinoikeus. En halua esittää suuria väitteitä; haluan sanoa ainoastaan, että väite ihmisen ratkaisevasta erillisyydestä on liioiteltu. Jos olen siinä oikeassa, ei ole liioiteltua nähdä ihmisen suhteessa ympäristöönsä samanlaisia piirteitä kuin muiden elävien olentojen suhteessa niiden ympäristöön: ihmiselläkin on hänelle ominainen ympäristösuhde. Mutta siinä ihminen poikkeaa muista, että hän voi olla ympäristösuhteestaan välittämättä. Enemmän tai myöhemmin sellainen välinpitämättömyys kuitenkin, uskoakseni, kostaatuu.



2. Tarkoitin siis, että arkkityypit eivät ole tajunnallisia asioita – "positiivinen reaktio" on ruumiillinen tapahtuma. Näin olen eläimilläkin voi olla omat arkkityypinsä.
3. Ruumiillistettu-sanaa ei pidä ymmärtää niini, että "tieto on saanut ruumiin" vaan että "tieto asuu ruumiissa".
4. Muistuttaa metafysiikka Sheldraken ideaa morfogeneettisistä kentistä: "... luonnolliset systeemit... perivät kollektiivisen muistin kaikilta aikaisemmilta samankaltaisilta olioilta... toiston ansiosta tottumus luonnehtii olioita yhä enemmän." (Rupert Sheldrake, *The Presence of the Past*. Fontana/Collins 1988, introduction).
5. Tottumuksia on sekä "hyviä" että "huonoja". Molemmat ovat organismin kannalta hyviä käytäntöjä. "Huonot" tottumukset osoittautuvat huonoiksi vasta tarpeeksi laajassa kontekstissa.
6. Room. 2:15.
7. "Deus sive Natura".
8. Väite on Alberto Pérez-Gómezin ('Architecture as Embodied Knowledge'. *Journal of Architectural Education* 40/2, 1987). Perusteet teoksessa Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*. The MIT Press, Cambridge Mass. 1983.
9. Marcus Vitruvius Pollio, *The Ten Books of Architecture*. Dover, New York 1960, I i 3. Tulkinta Pérez-Gómezin.
10. Latinanperäisissä kielissä tämä on selvempää: *present* väistyy, tilalle tulee *re-present*.
11. Maurice Merleau-Ponty, *Silmä ja mieli*. Gummerus, Jyväskylä 1993, luku IV.
12. "Sanomme vapaudeksi sitä, että kulttuurin järjestys ei ole redusoitavissa luonnolliseksi järjestykseksi." (Jean-Paul Sartre, *Search for a Method*. Vintage Books, New York 1968, 152).
13. Joidenkin mielestä kieli-termiä ei saa käyttää muusta kuin verbaalisesta kielestä, eli kieli on tajunnalla, "sielulla", varustetun olennon yksinoikeus. Toiset, esim. Lotman, ovat avaramielisempiä: "Kaikkalainen ihmisten (eikä vain ihmisten) välinen kanssakäyminen, joka toimii joidenkin tiettyjen sääntöjen mukaisesti muodostettujen merkkien järjestelmän avulla, voidaan määritellä kielelliseksi." (Juri Lotman, *Merkkien maailma*. SN-kirjat, Helsinki 1990, 123). Minua kiehtoo ajatus kielestä luonnollisella tavalla syntyneenä laajana merkitysten järjestelmänä, jossa on tallella biologisperäisiä merkityksiä, joita ei ehkä koskaan pystytä käsitteellistämään – ja joka juuri siitä syystä muodostaa yhdyssiteen ihmisen ja luonnon välille, vaikka "paluuta luontoon" ei olekaan.
14. Rakennusteknologia, tuotannon tavat, rahoitusjärjestelmät, rakentamista ja kaavoitusta säätelevät oikeusnormit ym. seikat, joiden lähtökohta on jokin muu kuin ihmisyyden säilyttäminen, tekevät arkkitehtuurin muodoista sellaisia, että ne koetaan ulkoisena pakkona.
15. "Oleellinen ihmisyyttä ei tarkoita idealisoitua ihmisyyttä. Kuten kissa on kissa idealisoimatta, ihminenkin voi olla idealisoimatta ihminen – kun vain ihminen suostuu asettumaan samalle viivalle muiden eläinten kanssa. Ihminen ei ole tietenkään joka suhteessa samanlainen kuin muut eläimet, mutta eipä ole kissakaan.

# Mistä kaupunki vaikenee, siitä on puhuttava

*Päivittäinen kävelyreitimme kulkee Museokadun ja Oksasenkadun kulmasta Stockmannille. Joskus käytämme kiertotietä, Tempelikadun, Fredrikinkadun ja Bulevardin kautta, koska matkan varrella on antikvaarisia kirjakauppoja, josta Anja tykkää, ja Ekbergin kahvila, josta minä tykkään. Mutta useimmiten menemme suoraan, Museokatua ja Mannerheimintietä pitkin, koska minua väsyttää tai olen laiska.*

*Pyydän teitä mukaan, minun ehdoillani, minun kaupungissani.*

*Pysähdyspaikkoja olen valinnut kolme: Museokatu 9, Töölönkadun alku ja Eduskuntatalon tienoo.*

*Elämänvaiheita olen valinnut kolme: lapsi (20-30-luku), arkkitehti (40-80-luku) ja kirjailija (90-luku).*

*Helsinki my love.*

## Museokatu 9

Perhe asui tässä talossa kun minä synnyin Eiran sairaalassa. Paraatioven vieressä oli ja on vieläkin Joutsenen peili-kauppa. Varmaan leikin joskus omistajan lasten kanssa. Ulkovi oli niin raskas, että minun oli pyydetävä ohikulkevan tädin apua sen avaamiseksi, vaikken olisi millään kehdannut. Vanhemmat broidit kävivät Forsbergin valmistavaa nurkan takana Vänrikki Stoolinkadulla, mutta niin kauas en uskaltanut yksin. Kun tultiin maalta syyskuun ensimmäisenä, porraskäytävä kaikui ja haisi vieraalta. Kodista en muista mitään. Sen jälkeen kun koulu oli muuttanut Yrjönkadulta uuteen hienoon taloon Cygnaeuksenkadun mäen päällä, käytiin välitunnilla röökillä kahvilassa samassa talossa lähempänä stadia. Joskus luontsan ope Nalle yllätti meidät, mutta ymmärsi ja katsoi muualle, koska oli itse kova tupakkamies. Mutta silloin perhe asui jo Pietarinkadulla.

Talo siirtyi tajunnan takarajalle. Katse suuntautui eteenpäin. Vuosien ponnistelujen jälkeen olin omaksunut täydellisesti arkkitehdin maailmankuvan, funktionalistisen, modernistisen ja ylimielisen. Oli tärkeää asua aina viimeksi rakennetulla alueella: ensin kerrostalossa Mannerheimintien päässä, sitten Munkkivuorella ja lopulta unelmien täyttymyksessä eli rivitalossa Tapiolassa. Museokatu oli vanhojen ruotsinkielisten tätten seutua. Yksi heistä oli tant Erna, joka asui samassa rapussa kuin me aikamme. Joskus kävin häntä katsomassa, enemmän äitini kehotuksesta kuin omasta halusta. Suuri asunto, yllättävän valoisa, vanhanaikainen sekä pohjaratkaisultaan että kalustukseltaan, varmaan samanlainen kuin meillä aikanaan. Kahvilaa en huomannut.

Nyt asun saman kadun varrella, ei samassa talossa mutta samaan aikaan eli 20-luvun alussa rakennetussa. Tant Erna on kuollut aikoja sitten. Oma asunomme muistuttaa hänen asuntoaan, vaikkei kalustus olekaan biedermeieriä

ja palvelijanhuone on yhdistetty keittiöön: väljä, joustava, antaa mahdollisuuksia uusien sukupolvien uusille elämäntavoille. Tietoisuus ympäristön menneisyydestä on muuttanut suhtautumistani. Nykyisen Museokadun laakso on kuulemma joskus ollut karjankuljetusreitti Taivallahden teurastamolle. Etu-Töölön rakentaneet grynderit eivät olleet vain omia voittojaan maksimoivia spekulanteja, kuten nuorelle arkkitehdille sodan jälkeen opetettiin, vaan rakentajia, jotka, päinvastoin kuin nykyään, ymmärsivät mitä asiakkaat halusivat ja osasivat piirtää taloja siinä kuin arkkitehditkin. Kahvila on saanut kilpailijan. Poikkean kummassakin silloin tällöin.

## Töölönkadun alku

Luonnontilassa oleva merenrantamaisema, samanlainen kuin muuallakin Helsingin ympäristössä, sileitä kalliorinteitä ja koloja, sellaisia joihin yritin turhaan syyttää nuotiota pakkollisten partioetkien aikana, vain kiinalaisten kaivamat vallihaudat puuttuivat, sillä ne alkoivat vasta Töölön tullen takaa. Uuden koulun alapuolella oli haiseva kusiputka, samanlainen kuin vanhoissa valokuvissa Pariisista, ympärillään keltarunkoisia koivuja, joita kutsuimme eukalyptuspuiksi. Isossa kulmatalossa asui luokkatoveri, jota kadehdin lyhyen koulumatkan takia. Kansallismuseo ei ulottunut tajuntaan asti, koska torni oli piilossa ja puiston puut pieniä. Minä seisoin syrjässä, kädet kyynärpäitä myöten taskuissa koska päällystakkaa ei voinut pitää oli kuinka kylmä tahansa, ja tsiigasin kuinka isot kundit futaa kartsalla. Joskus harvoin ohi ajoi fiude ja shaffari painoi torvea vihaisesti, mutta ne vain jatkoivat skulaamista.

Sitten unohdin koko paikan. Se toi mieleen ikävät kouluajat eikä auton ikkunasta muutenkaan ehdi katsoa ympärilleen. Jossain vaiheessa havaitsin ohimennen, että koulun viereen oli noussut Arbis ja Dagmarinkadun toiselle puolelle teräväkulmainen Finnairin talo. Mitäänsanomaton arkkitehtuuria, mutta juuri sellaista kun silloin oli tapana tehdä ja johon minä olin tottunut, itsestään selvästi ja kyselemättä, ja jonkalaisia olisin itsekin piirtänyt, jos vain joku olisi tilannut. Jossain vaiheessa ajattelin ohimennen, että mitä hän luokkatovereista on tullut ja pitäisikö sittenkin mennä niitä tapaamaan sitten kun ylioppilaaksi tulosta on kuluu kymmenen, kaksikymmentä tai kolmekymmentä vuotta; onko siitä tosiaan jo niin kauan. Mannerheimintie oli minun katuni ja upouusi Finlandiatalo minun taloni, ei Museokatu eikä ikivanha Kansallismuseo, senhän kuulee jo nimistäkin.

Eläväinen koulu on muutettu kuolleeksi museovirastoksi ja vanha juhlasali pilattu. Kalliopainanteet on rakennettu puistoiksi. Suunnittelija ei ole suunnitellut vain käytäviä ja kenttiä, vaan myös sen miten niitä saa käyttää. Vapaat leikit eivät enää ole mahdollisia. Lapsilla ja koirilla on omat karsinansa, joihin minulla ei ole pääsyä, eikä edes puistonpenkille, koska sen ovat puliukot vallanneet. Onneksi Kansallismuseo on ennal- laan eikä puistoa ole jaettu osastoihin. Pömpeli on vaihtunut ranskalaiseen auto- maattivessaan, jota minä en uskaltaisi käyttää vaikka tarvetta olisi. Kuvittelen kuinka järjestelmä huuhtelee myös minut, ovi juuttuu kiinni ja siellä minä makaan märkänä kunnes aamun ensimmäinen kulkija pyytää apua, jos viitsii. Eukalyptus- puut ovat hajun puuteessa näivettyneet tavallisen värisiksi. Kioskeja on kaksi, snagari ja R. Huma-



lainen mies ajoi autollaan nakkijonoon, kimpaantuneena siitä ettei hänen annettu etuilla. Roskien määrä lisääntyy viikonloppua kohden, sillä teknisen viraston sinihaalarimiehet siivoaa käytäviä ja korjaa vessaa varmaan vain maanantaisin. Ostrombotnian talon arkkitehtuuri paranee, eikä ainoastaan siksi että minusta tulee Mattilan Vuokon parturiliikkeen vakioasiakas ja kulmaan ilmestyy Storyvillen jazzravintola.

## Eduskuntatalon tienoo

Valtava talo kallion päällä, valtavan sorakentän takana, puuttomassa ympäristössä, olisi näkynyt hyvin Simonkadun mäelle, jota laskimme Lassen kanssa kelkalla alas Heikin- kadulle ja sen yli. Mutta koska emme vilkuilleet sivuille, siitä jäi vain hämärä kuva verkkokalvon reunalle. Joskus käytiin hakemassa pakettia makasiinirakennuksesta. Tumman tiiliseinän vaalealle raidalle oli kirjoitettu Saapunut Tava- ra. Varo junaa, se voi tulla tuolta tunnelista milloin tahansa. Sekin pelotti minua, että ratapiha oli niin paljon oikean kaupungin alapuolella. Kuvittelin että ehkä helvetissä on jotenkin tällaista ja huokasin helpotuksesta kun noustiin takaisin maan pinnalle. Mainoksia ryssän kasarmin lank- kuaidassa tavailin aikani kuluksi, kunnes Mamma huusi että tule nyt jo, meillä on kiire, täytyy ehtiä vielä Stockmannille. Mennäänkö katsomaan myös leikkikaluja, minä marisin, mutta en saanut vastausta.

Kummallista että noin vanhanaikaista ja suorastaan fa- sistista arkkitehtuuria on voitu tehdä niin myöhään kuin vuonna 32, samana vuonna kuin Paimion parantola. Olisi- ko minusta tullut erilainen arkkitehti, jos kilpailu proffan virasta olisi päättynyt Aallon eikä Sirénin voitoksi? Presi- denttien näköispatsaat saivat minut huutamaan kauhusta. Olin täysiverinen modernisti, abstrakti taide oli ainoa mah- dollisuus. Sorakenttä Eduskuntatalon edessä nurmetettiin. Ensimmäisenä yönä sen yli ajoi kuorma-auto ja työ oli uu- sittava. Odotin malttamattomana, että Aallon kokonaisvaltaista

keskustasuunnitelmaa alettaisiin toteuttaa – itsenäisen Suomen juhla-aukio autonomian ajan Senaatintorin vastinpariksi, mikä mahtava historiallinen näkemys! – ja päästäisiin vih- doinkin eroon valtakunnan tärkeimmän paikan arvoa alen- tavasta ratapihasta ja ryssänaikaisista rötelöistä.

Eduskunnan lisärakennus, joka aikanaan tuntui ihan kel- volliselta modernismilta, vaikka ikkunakulmat olikin pyö- ristetty kuin linja-autos-

sa, hävisi laatutaistelun lopullisesti kun pääraken- nuksen julkisivut pestiin ja graniitti alkoi hohtaa sinipunervaa, hieman salaperäistä alkuperäis- väriään. Miksi uuden talon materiaaliksi valit- tiin likaisenharmaa, tape- tuntuntuinen kivi, joka ei pesemällä parane? Yli- tän Aurorankadun, tun- nen lievän viemärinhajun ja astun puistikon var- joon. M.A. Nummisen ja hänen naisensa haamut istuvat tyhjällä penkillä. Vastenmielisyys käsittä- mättömän suurta ja köm- pelöä Kyösti Kalliota koh- taan taitaa olla viimei-

nen yhtymäkohtani modernistiseen taidekäsitukseen. Nuoret rullalautailijat pysäyttävät vauhtinsa patsaan jalustaa vasten ja minä tunnen itseni vanhaksi. Edustan nurmikko loistaa vihreänä. Reuna on tuettu graniittimuurilla ja koristeltu istutuksilla. Kiasman pohjoinen pää kaartuu veltosti, mut- ta ei sillä ole väliä, koska talo kohentaa ympäristöönsä, ra- jaa kivikaupunkia ja muodostaa urbaania taustaa urbaanille Mannerheimille. Nyt puisto tuntuu itsestään selvältä vaih- toehdolta. Säilyttäkää makasiinit, sillä ne ovat korvaama- ton jälki kaupungin teollisesta historiasta. Siirtäkää suun- nitteilla oleva konserttitalo radan varteen, älkää tuhotko meidän vanhaa kävelyreittiämme museolta asemalle lopullisesti, sillä oikeiteissä on ruutukaupungin inhimillisuus. 80 vuo- den provinsiaalisen uinahduksen jälkeen Helsingistä on jälleen tulossa eurooppalainen metropoli.

Ekskursio päättyy.

\*

Huomiot vaikuttavat sekavilta ja sattumanvaraisilta. Mitä muuta ne voisivatkaan olla, sillä ne ovat muodostuneet autenttisista, kokemushetkellä spontaanisti syntyneistä muistikuvista. Mutta johtuen siitä, että olen itse käärinyt niistä yhdeksän siistiä ja suurin piirtein saman kokoista pakettia, mukana on myös annos sitä yleistä tietoa ja ym- määrrystä, jota minulla tässä ja nyt on aiheesta hallussani.

Tätä kautta sinänsä täysin subjektiivisiin teksteihin si- sältyy analyysin ja yleistämisen mahdollisuus. Tiettyihin ikäkausihin ja paikkoihin sitoutuneesta tarkastelusta olen poiminut joukon erilaisia käsityksiä siitä, mitä kaupunki ihmisten mielestä on ja pitäisi olla.

## Kaupunki on luonnollinen ympäristö

Lapsi ja nuori suhtautuu fyysiseen ympäristöönsä vanhempi- en käsityksiä heijastavasti ja tiedostamattomasti, kuin peili Joutsenen näyteikkunassa. Kaupungin merkitykset ovat

piilossa. Monilla ihmisillä suhde jatkuu samankaltaisena, vaikka vivahteikkaampana, läpi koko elämän. Vanhojen auktoriteettien tilalle tunkee uusia.

Eduskuntatalon symboliarvo on säilynyt puhtaana, sekä abstraktisti että nyt myös konkreettisesti. Gallupkyselyissä kansalaiset ovat pitäneet sitä maan kauneimpana rakennuksena.

Finlandiatalon arkkitehtuurin pitäisi olla onnistunutta, koska sen on luonut maan nimekkäin arkkitehti. Rakennuksen kuuluisi olla kaunis myös siksi, että se on korkeimman tason kansainvälisten konferenssien, kulttuuritilaisuuksien ja konserttien tyysija. Mutta huono akustiikka ja laattojen käyristyminen ovat synnyttäneet ratkaisemattoman ristiriidan. Merkitysten hierarkia on häiriintynyt, ihmiset eivät tiedä mitä ajatella ja turhautuvat.

Syyt voivat olla myös henkilökohtaisia. Miellyttävät muistot, onnistunut asuin- tai työpaikka, ystävällistä palvelua tarjonnut virasto, korkeatasoinen kauppaliike tai viihtyisä kahvila nostavat rakennuksen arvoa. Vastaavasti epämiellyttävät kokemukset tekevät siitä ruman. Yhden ihmisen elinaikana sama talo tai ympäristö saattaa vaihtaa merkitystään monta kertaa, myös silloin kun fyysinen asu on pysynyt ennallaan.



## Kaupunki on suunnittelun kohde

Joskus 60-luvun taitteessa olisin pitänyt reittikuvauksiani täysin hyödyttöminä. Kaupunkia suunniteltaessa niistä ei olisi ollut mitään hyötyä. Ajatus siitä, että olisin silloin ryhtynyt tekemään moista tekstiä on absurdi myös siksi, ettei käte- ni ollut harjaantunut kirjoittamaan vaan piirtämään.

Olin oman alan asiantuntija ja ylpeä roolistani. Sitä en huomannut että niitäkin oli olemassa, joilla (osa)tiedon lisäksi oli myös (kokonais)ymmärrystä ja jotka vieroksuivat asiantuntijan tittelä. Tai jos huomasin, pidin heitä toivotoman vanhanaikaisina.

Yli kolmekymmentä vuotta jatkuneen prosessin tuloksena ajattelen nyt toisin. Mutta suomalaisessa yhteiskunnassa asiantuntijoiden asema, arvostus ja kunnioitus on entistäkin vahvempi.

Keitä ovat nämä suunnittelun asiantuntijat, tai paremmin, mikä on se asia, jonka he väittävät tuntevansa?

Kaupunki on, itse kunkin koulutuksesta ja sektorista riippuen, taloja, katuja, toreja ja puistoja, kauniita ja rumia ympäristöjä, lakeja, sääntöjä, rakennusoikeutta, rahaa, liikenne-ruuhkia ja -merkkejä, ratkaistuja ja ratkaisemattomia ongelmia, byrokratiaa, poliittisia pelinappuloita, vallan ja arvovallan symboleja.

Luettelo vaikuttaa täydelliseltä, mutta ei ole sitä. Yksi, ja tärkein kaikista, puuttuu joukosta: kaupunkilainen itse. Tämä on määritelmällistä, sillä kaupunkilainen on aina maallikko, siis asiantuntijan antiteesi.

Kuinka niin, älähtää närkästynyt ekspertti, juuri hän on meidän toimintamme ylin ohjenuora.

Älkää uskoko häntä. Väite on pelkkää propagandaa. To-

dellisia kriteerejä, siis niitä joista halutaan vaieta, ovat oman ammattialan perinteiden ja käytäntöjen noudattaminen, henkilökohtaisen maineen tavoittelu ja uran edistäminen, kollegojen arvonnanto, esimiesten mielistely, alaisten komentelu, kuntien keskinäinen kilpailu.

Kaupunkiasiantuntijat saattavat tietää omista erikoisaiheistaan yhtä ja toista. Mutta heidän ymmärryksensä jää puolitiehen, jos yltää edes sinne, sillä he eivät pysty tarkastelemaan kaupunkia kokonaisuutena, johon tavalliset ihmiset voisivat ja haluaisivat samastua.

Kukin heistä uskoo omaan totuuteensa, joka on pragmaattinen (filosofisia kannanottoja väheksyvä), modernistinen (teknologinen ja epähistoriallinen), jatkuvaan taloudelliseen kasvuun nojautuva (näennäisprogressiivinen) sekä kontrolloiva (normeihin nojautuva).

Asiantuntijarooli ja positivistinen kaupunkikäsitys eivät tietenkään aina kulje käsi kädessä, mutta kylä peittävyys on laajaa, molempiin suuntiin.

## Kaupunki on harmoninen kokonaisuus

Kuten moni muukin korporaatio, on myös arkkitehtikunta jakautunut kahtia. Harvalukuinen eliitti määrää siitä mitä arkkitehtuurista ja arkkitehdeista tulee ajatella. Runsaslukuinen riviarkkitehtien joukko seuraa perässä. Ja molemmat tekevät työtä eli suunnittelevat parhaan kykynsä mukaan.

Minä kuuluin jälkimmäiseen ryhmään. Asetelma oli skitsofreeninen. Toisaalta työ oli arkista aherrusta, käytännöllisten ongelmien ratkomista, yhteistoimintaa rakennuttajan ja insinöörien kanssa. Mutta samanaikaisesti tajunnan taka-alalla nakersi tietoisuus siitä, ettei tämä riitä. On oltava myös taiteilija, intuitiivinen ja luova yksilö.

Suunnittelutapahtuma on kuitenkin useimmiten kaikkea muuta kuin ainutkertainen. Todellisia kriteerejä, siis niitä joista halutaan vaieta, ovat ajankohtaisten muotivirtausten seuraaminen ja kansainvälisten tähtiarkkitehtien töiden valikoiva matkiminen.

Tänään voin sivusta katsoen todeta, että tilanne jatkuu jокseenkin ennallaan. Arkkitehdit näkevät tehtäväkseen huolehtia kaupungin taiteellisesta kokonaisuudesta, koska arvelevat etteivät muut suunnittelun ammattiryhmät siihen pysty. Tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, etteivätkö myös he olisi modernisteja.

Ihanteena nähdään edelleen tabula rasa, alunpitäen tyhjä tai purkamalla tyhjennetty alue, koska silloin esteitä luovan kyvyn toteuttamiselle on mahdollisimman vähän. Säännöllisin väliajoin eturivin arkkitehdit korottavat äänensä ja vaativat, että ratapihan alueesta on laadittava kaupunkitaiteelliset vaatimukset täyttävä kokonaissuunnitelma ennen kuin tehdään uusia, suunnittelijoiden käsiä sitovia ennakkopäätöksiä. Makasiinien säilyttämistä ei vastusteta vain rapistuneisuuden ja epäajankohtaisen arkkitehtuurin takia. Motiivina on myös se, ettei niiden korjaaminen käyttökelpoisiksi ole yhtä vaativa suunnitteluhaaste kuin paikalle kaavailtu uusi konserttitalo.

Taiteilija-arkkitehdille palasittain suunnittelu on totaalisesti väärää politiikkaa. Hän ei halua oppia historiasta,



vaikka se tarjoaa esimerkkejä siitä kuinka hidas, sukupolvia ylittävä rakentamisen tahti tuottaa verrattomasti parempia kokonaisympäristöjä kuin lyhyen aikavälin kerta-suunnittelu.

## Kaupunki on historiaa ja ristiriitoja

Oma käsitykseni on tarkentunut vasta viime vuosien aikana, sen jälkeen kun olen siirtynyt arkkitehdin ammatista eläkkeelle ja ryhtynyt kirjoittamaan. Nyt tarkastelen arkkitehtuuria ja arkkitehteja ulkopuolelta, vähän samaan tapaan kuin aloin tarkastella Suomea ulkopuolelta työskenneltyäni viitisen vuotta Afrikassa.

Lyhyesti (ja hieman mahtipontisesti) voisin sanoa, että nykyään näen kaupungin historiallisena jatkumona – history and continuity, kuten oppiaine brittiläisissä opetusohjelmissä edelleenkin ilmaistaan. Kaupunki muuttuu koko ajan, mutta sittenkin melko pienin askelin, hitaasti, ikään kuin raskaasti hengittäen.

Suomalaisten arkkitehtien ajatustavalle ominainen täydelliseksi mielletty katkos vanhan ja uuden arkkitehtuurin välillä tuntuu nyt liioittelulta. Modernismi alkaa näyttäytyä vain yhtenä vaiheena rakentamisen ja arkkitehtuurin pitkässä saatossa.

Tämä ei ole mikään uusi oivallus. Vanhoissa kulttuuri- maissa Modern Movement on koko ajan mielletty vain yhdeksi vaihtoehdoksi, jonka rinnalla perinteinen arkkitehtuuri elää ja voi hyvin. Asian voi ilmaista myös niin, että Suomen rakennuskanta on nuorempi, homogeenisempi ja modernisempi kuin melkein missä tahansa muussa maailman maassa.

Samanaikaisesti olen alkanut nähdä kaupungin erilaisen intressien moniarvoisena kenttänä. Harmonia osoittautuu mielettömäksi tavoitteeksi, sekä käytännössä että intellektuellisesti, sillä sen edellytyksenä on yhden osapuolen absoluuttinen ylivalta. Joskus näin on ollut. Arkkitehtonisesti loistavimmat ja monumentaalisimmat kaupunkiympäristöt eivät turhaan ole peräisin juuri niiltä ajoilta.

Kansalaisyhteiskunnan on löydettävä omat yhteistyöhön perustuvat menettelytapansa. Tulokset eivät ehkä täytä arkkitehtien ja muiden kaupunkiesteetikkojen vaatimuksia. Mutta tilalle saadaan kaupunkiympäristöjä, jotka eivät pyri piilottamaan fyysisen ilmiön takana vaikuttavia ristiriitoja vaan heijastamaan niitä. Moniarvoisuus ja -muotoisuus ovat itse asiassa aina olleet kaupunkien ominaisuuksia. Yhtenäisyys on laajimmillaankin ollut vain katkelmallista.

Tältä pohjalta, ja edelleen sivusta katsoen, olen sitä mieltä, että myös arkkitehtien opetus tulisi rakentaa toisenlaiselle pohjalle. Pääaineeksi voitaisiin nostaa historia. Tällä en tarkoita nykyisen kaltaisen opetuksen lisäämistä, vaan näkökulman ja asenteiden muutosta.

Rakennuksia ei tulisi tarkastella itsenäisinä kappaleina kuten nyt usein tehdään, vaan osana mennyttä, olemassa-olevaa ja tulevaa kaupunkia. Uuden suunnitteluun uhrattua opetusenergiaa voitaisiin siirtää tutkimukseen. Uskoakseen vain sieltä löytyy sitä ymmärrystä, jota kompleksinen kaupunkisuunnittelu vaatii.

Viattomuuteni rakentamisen, arkkitehtuurin ja arkkitehtien suhteen olen menettänyt moneen kertaan. Luotan tietoisuuteen, tietoon, kritiikkiin ja harkintaan. Minulle rakennetut ympäristöt eivät ole itsestään selviä eivätkä luonnollisia.

Tavalliset ihmiset, asukkaat, kansalaiset, kaupunkilaiset tai maallikot, millä nimellä heitä itsekukin haluaa kutsua, pitävät uusia taloja pääsääntöisesti rumina. He muodostavat mielipiteensä vaistonvaraisesti, nopeasti ja ohimennen.

Minun metodini on täsmälleen päinvastainen. Silti huomaan yhä useammin olevani samaa mieltä heidän kanssaan.

Ympyrä on sulkeutunut.

Yksilöitä on kuinka paljon tahansa. Heidän kokemustensa variaatio on rajaton. Kaupungin merkitykset voivat olla minkälaisia tahansa, sillä ne piiloutuvat ihmisten yksityisiksi ajatuksiksi ja asioiksi. Kun oma kokemus ja käsitys yleistetään, muuttuu kaupunkikäsitys itse asiassa universaaliseksi. Kaikkien ihmisten oletetaan suhtautuvan ympäristöön ja kaupunkiin samalla tavalla, ei ainoastaan meillä ja länsimaissa, vaan missä tahansa kulttuurissa.

Tällaisten tulkintojen takana vaikuttaa fenomenologinen kuva maailmasta, mikä ainakin meillä näyttää olevan valitseva arkkitehtuurin ja taiteen selittämisen filosofinen perusmalli.

Fenomenologiasta on tullut taikasana, jonka avulla melkein mikä tahansa taiteen- tai tieteenalan ongelmat ratkeavat. Sen nimeen vannovat niin ammattimaiset suunnittelijat kuin tutkijat, sitä pitävät itsestään selvästi oikeana sekä journalistit että muut harrastelijat. Vain ajan ja valituksen kysymyksenä pidetään sitä milloin epäilijät liittyvät ruotuun.

Yhdessä sukupolvessa heiluri on heilahtanut äärimmäisestä poliittisuudesta äärimmäiseen yksilökeskeisyyteen. Mutta se mikä ei ole muuttunut on yksiarvoisuus, vaihtoehtojen ja kritiikin lähes täydellinen puuttuminen. Mielestäni kerääntyminen yhden ainoan konvention ympärille on jo sinänsä huolestuttavaa.

Fenomenologiseen käsitykseen, ainakin sellaisena kuin se suunnittelijoiden keskuudessa monasti tänään näyttää ilmenevän, sisältyy suvaitsemattomuuden siemen.

Itse luen omaa tekstiäni toisella tavalla. Missään ikävaiheessa en ole ollut ensisijaisesti yksilö vaan aina jonkun ryhmän jäsen, yhden tai useamman. Tulkinta on yhteisöllinen ja kulttuurinen.

Yhteiskuntaluokaltaan, taustaltaan ja historialtaan samankaltaisia lapsia ja nuoria oli paljon. Perheitemme arvot, tavoitteet, harrastukset, ihanteet ja pelot olivat yhteisiä, me nauroimme samoille asioille ja itkimme samoista syistä. Ja me käytimme kaupunkiamme, siis omaa osaamme siitä, samalla tavalla. Aikuisena omaksuin arkkitehtien maailmankuvan yhtä totaalisesti. Eikä nykyinen käsitykseni ole sekään ainutkertainen. Suomessa samoin ajatteli-joita ei ehkä oli kovin paljon, mutta muualla Euroopassa sitäkin enemmän.

Meillä oli ja on siis omat osakulttuurimme ja muilla omansa. Mutta erilaisten kaupunkikäsitysten lukumäärä ei ole rajaton. Ne sitoutuvat aikaan, paikkaan ja historiaan. Kyse ei ole kaupungista tai kaupunkilaisista sinällään, vaan näiden urbaanien peruselementtien täydellisestä keskinäisestä integraatiosta.

Tämä on välttämätöntä, sillä ilman kaupunkia ei ole kaupunkilaista eikä ilman kaupunkilaista ole kaupunkia. Kannanotto sekä filosofinen että käytännöllinen. Asiantuntijoiden mielestä se saattaa olla triviaali ja maallikkomainen, mutta minun mielestäni juuri tästä syystä hedelmällinen.

Pysyvät merkitykset eivät synny monumenttien äärellä koettujen ahaa-elämysten pohjalta. Ne eivät avaudu turismin vaan asukkaiden arkielämän ja pitkäaikaisen käytön kautta. Eivätkä silloinkaan ilman kiinnostusta, ponnisteluja, tietoa ja ymmärrystä.

Kulttuuriseen käsitykseen sisältyy suvaitsevuu- den siemen.

# Suomen kieli on vetäytymässä ja jättämässä meidät rauhaan toisiltamme

*Voimmeko kokea muiden ihmisten kokemuksia? Kysymys on jotenkin kummallinen, ellei suorastaan älytön. Sillä, jos nuo kokemukset, joita yritämme kokea ovat muiden, niin tietenkään emme voi kokea niitä sellaisinaan. Voimmeko ehkä kokea jotakin, mikä yhdistää kokemuksemme muihin? Monet vastaisivat myönteisesti: juuri se, minkä muiden ihmisten kokemuksista tavoitamme, on jotakin esillä olevaa, meidän ja muiden välissä liikkuvaa, jaettua tai yhteistä. Ehkä jotakin esineellistettyä tai käsitteellistettyä. Mutta oikeastaan en yrittänyt kysyä mitään sellaista, mihin tuo olisi vastaus. Jokin meidän ja muiden välissä oleva ei ole oikein sitä, mitä tarkoitan muiden ihmisten kokemusten kokemisella. Kieli vain johdatti minut kysymään sitä, koska se, mitä yritän kysyä, on vailla tuttua tai totuttua kieltä. Se ei kuitenkaan ole välttämättä kielen ulkopuolella.*

**Y**ritin kysyä: miten lähellä voimme olla muita ihmisiä kokemuksellisesti? Voimmeko ehkä *osallistua* muiden kokemukseen? Tai *kuulua* sinne? Näyttää siltä, että jos lähdemme ajattelemaan siihen suuntaan, että muut ovat meidän ulkopuolellamme olevia esineitä ja muiden ajatukset ovat muiden ihmisten pään *sisällä*, emme tietenkään voi kokea muiden kokemuksia, siis sitä, mikä tapahtuu muiden sisällä. Tästä syystä useimmat meistä ajattelevat, että tarvitaan jotakin, mikä ikäänkuin liikkuu meidän ja muiden välissä. Mutta jos taas se, mitä tällä tavoin tavoitan, on vain minun ja muiden välissä, esimerkiksi käyttäytymisessä, ruumiin liikkeissä, eleissä, ilmeissä ja äänissä, niin kysymys taas menettää sen merkityksen, jota olen tavoittele-massa.

Jos se, mikä laukaisee kokemuksen, joka meissä on *muista*, liikkuu itsenäisenä ikäänkuin ihmisten välissä, siis välittäjänä, joka tuo meille jo-

takin *muilta*, niin silloinhan kokemus varsinaisena elämyksenä jollakin tavoin sulkeutuu, eristyy tai eristäytyy, koska *emme* kutsu enää aidoksi kokemukseksi sitä, mikä liikkuu ihmisten välissä. Missä siis ovat varsinaiset kokemukset ennen kuin ne välitetään ja muut niistä välittävät, sellaiset kuten kosketukset, tuoksut, maut, muistot, kuvitelmat? Tai sellaiset asubjektivisemmat kokemukset, kuten ahdistus, paniikki, kuolemanpelko, rakkaus tai huumautuminen? Jos olemme valmiit jakamaan maailmaamme sisäiseen ja ulkoiseen, siten, että vain ulkoinen on sitä, mikä liikkuu ihmisten välillä, ihmiseltä toiselle, ja mikä on siinä mielessä luotettavalla tavalla yhteistä, niin sisäinen näyttäisi jäävän vailla ulkoisen kosketusta tai vaikutusta. Sisäinen, johon jokin ulkoinen *vaikuttaa* jollakin *säännön mukaisella* tai *ennustettavalla* tavalla, ei taas tunnu olevan enää aidosti edes sisäistä; tai vaihtoehtoisesti, sisäinen tuntuu olevan aidosti sisäistä vain silloin, kun se jää

vailla säännön mukaista tai täysin ennustettavaa kosketusta ulkoiseen. Sisäinen tuntuu siis olevan jollakin tavoin paradoksaalista, koska jälkimmäisessä tapauksessa sisäinen näyttäisi myös jäävän vailla *ilmaisua*, emmekä ehkä tahdo sanoa, että se, mikä monien mielestä on meissä ihmisinä oleellisinta – nimittäin yksityinen kokemuksemme – on samalla sitä, mistä emme oikeastaan voi puhua lainkaan. Ulkoinen-sisäinen-jaottelu luo siis tarpeen puhua *ilmaisusta*, siis siitä, miten jokin sisällä oleva ikäänkuin puhkeaa ilmoille julkiseen. Mutta samalla juuri itse jako sisäiseen ja ulkoiseen tuntuisi olevan vastuussa sisäisyyden paradoksin syntymisestä.

**M**utta sellaisen, mikä liikkuu ihmisten mielten välillä, esimerkiksi jotkut abstraktiot tai konkreettiset merkit, ja oletetusti välittää kokemuksia, pitäisi voida koskettaa myös varsinaista kokemustamme, sellaista, mikä ei ole julkista. Miten se on mah-

dollista? Millainen voi olla sisäisen ja ulkoisen suhde? Jos se on tavanomainen kausaali-suhde, jonka tunnemme sekä fysiikasta että kansanfysiikasta, niin silloinhan itse asiassa sisäisyys romahtaisi ulkoiseen, eikä mitään muiden ihmisten kokemusten ongelmaa edes syntyisi. Mutta ongelmaa ei olisi syntynyt myöskään siinä tapauksessa, että emme alusta pitäen olisi edes tarvinneet sisäisen ja ulkoisen käsitteitä. Mihin niitä oikeastaan tarvitaan? Miksi ne ovat niin välttämättömiltä vaikuttavia? Voidaanko niistä oikeastaan luopua? Ja jos voidaan niin miten muka?

**J**os kokemuksemme jakaantuu sisäiseen ja ulkoiseen, siten että ulkoinen on varmaa ja luotettavaa, ja sisäinen häilyvää, epäluotettavaa, koska se on ulkoisen kontrollin tavoittamattomissa, niin sisäinen näyttäisi jäävän vailla myös kommunikaatiomahdollisuutta. Kommunikaatio tarkoittaa objektiivisten merkityssamuuksien tai hallittujen merkityssamankaltaisuuksien siirtämistä mielestä toiseen. Ajatus sisäisen vaatimasta ilmaisusta ei siis eroa kovinkaan paljoa kommunikaation ajatuksesta. Tämä kommunikoimattomuus tai ilmaisemattomuus ei ehkä ole lopullista tai ehdotonta siinä mielessä, että voisimme edelleen ajatella sisäisen ja ulkoisen rajan joustavaksi, siten että se ikäänkuin siirtyisi hitaasti, silloin kun jokin alunperin sisäinen kokemus objektivisoituu, esineellistyy, stabilisoituu ja muuttuu lopulta ulkoiseksi ja julkiseksi. Esimerkiksi jonkin tavan tai säännön mukaisen käyttäytymismallin voidaan ajatella objektivisoivan ja *julkistavan* jonkin alunperin sisäisen ja yksityisen kokemuksen. Mutta miten se tapahtuu, jää selittämättömäksi, mikäli sisäinen ja yksityinen oli alunperin ymmärretty sellaiseksi, mikä jää ulkoisen kosketuksen 'ulkopuolelle'. Jos vaikutus tapahtuu joidenkin kausaalilakien varassa, niin sisäisyys taas kerran ei olekaan muuta kuin potentiaalista tai

ajoittan kätkeytyä ulkoi-  
suutta, ja koko ongelma on  
näennäinen.

Mutta yrittäkäämme mennä ongelman alkuun. Onko se siinä, että tahdomme tarkastella kokemustamme sisäisen (privaatin) ja ulkoisen (julkisen) vastakohdan avulla? Pääsemme tuskin eroon tästä vastakohdasta vain ikäänkuin ulkoistamalla, objektivisoimalla tai julkistamalla sisäistä, kunnes näyttää siltä, että sisäinen on tyhjennetty ulkoiseen. Tämä tie johtaa näennäisratkaisuun, koska kokemus osoittaa, että heti kun yksityisen ja julkisen rajaa on siirretty piirun verran sisäiseen päin, löydämme yhä uutta yksityisyyttä, joka odottaa valloittamista. Heti kun olemme olettaneet ulkoisen ja julkisen, jokin kokemuksen alue tuntuu vaativan sisäisyyden ja yksityisyyden asemaa. Ja päinvastoin. Ja mitä tiukemmin jokin määrätään ulkoiseksi, sitä reduisoimattomammalta sisäisyyden vaikuttaa. Ehkä ongelmaa ei pitäisikään yrittää ratkaista, vaan meidän olisi astuttava sen ulkopuolelle kiistämällä sisäisen ja ulkoisen rajan ja vastakohdan ehdottomuus ja etsittävä jotakin, mikä edeltää itse jakoa. Ehkä kyse onkin vain sovinnaisesta, opitusta ja kulttuurisesti ylläpidetystä tavasta, joka kaiken lisäksi tulkitaan erilaisissa kulttuuriyhteyksissä hyvin eri tavoin. Sitkeästä sellaisesta toki, mutta kuitenkin vain tavasta, kokemistavasta ja ajatustavasta, joka palvelee erilaisia kulttuurisia, sosiaalisia ja poliittisia tavoitteita. Miten siis voidaan astua kokemistavan ja ajatustavan ulkopuolelle?

Ajattelu ei ehkä ole vain käsitteellisten vastakoh-  
tien hyväksymistä, uusien  
keksimistä, tai vanhojen tar-  
kentamista ja hiomista. Ajat-  
teleminen voi vaatia myös  
niiden tuhoamista, unohtamis-  
ta, häivyttämistä, hävittämistä  
ja liuentamista. Dualismista  
ei pääse eroon monismilla

(esimerkiksi materialismilla),  
koska dualismi synnytti mate-  
rialismin tarpeen, ja materia-  
lismi edellyttää siis dualismin  
siinä mielessä, että materia-  
lismi on kuitenkin vain yrit-  
tys paikata dualismin para-  
doksia – ei itsessään mikään  
vakuuttava näkemys ihmisen  
kokemuksen luonteesta. Ehkä  
se, mikä tapahtuu mielessäm-  
me silloin, kun tunnemme  
kokevamme jotain kommuni-  
koimatonta, ei itse asiassa ole  
lainkaan sisäistä tai yksityistä.  
Ehkä se onkin vain *ainutker-  
taista*. Ainutkertainen ei ole  
sisäistä tai yksityistä vaan jo-  
tain, mikä ei kertaudu, palau-  
du, toistu, pysähdy tai jähmety.  
Se ei kuitenkaan ehkä sulkeudu  
vaikutuksilta, mutta siihen  
kohdistuvat ja siitä erkanevat  
vaikutukset eivät ole kokonaan  
lainomaisia, säännönmukaisia  
tai sääntöihin alistuvia. Ne ovat  
jossakin mielessä peruuttamat-  
tomasti ja korjaamattomasti  
satunnaisia, epämääräisiä ja  
ennustamattomia. Satunnai-  
nen, epämääräinen ja ennus-  
tamaton ei voi ylläpitää mi-  
tään rajapintaa, eikä siis eri-  
tyisesti myöskään sisäisen-  
ulkoisen rajaa. Siksi ainutker-  
taista ei voida kuvata myös-



Piirros: "Pylkkö I", Kristian Simolin

kään millään tavanomaisel-  
la loogisella tai matemaatti-  
sella tavalla.

Esimerkiksi sanojen väliset  
yhteydet eivät ole säännöl-  
lisiä, kokonaan lakien ja kiel-  
tojen muovaamia tai rajaamia.  
Ne ovat tottelemattomia, oi-  
kukkaita, kiusallisia, itsepäisiä,  
joskus holtittomiakin. Ne ei-  
vät tottele järkeä eivätkä tun-  
netta, eikä pelkkä järki tai  
tunne voi paljastaa kaikkia  
niiden vaikutustapoja. Jos ajat-  
telemme, että mieltämme jä-  
sentää jonkinlainen subjekti,  
joka suo kokemuksellemme  
jäsentyneen, kausaalisen,  
käsitteellisen ja ennustettavan  
muodon, niin sanojen väliset  
yhteydet eivät ole aina sub-  
jektin keinoin tavoitettavissa.  
Puhumattakaan siitä, että ne  
olisivat subjektin keinoin jo-  
tenkin hallittavissa tai kontrol-  
loitavissa. Ajatelkaamme jon-  
kin sellaisen sanan kuin *lumi*  
tai *järvi* merkitystä ihmisel-  
le, joka on viettänyt lapsuut-  
taan suomalaisella maaseudul-  
la. Voiko sellaista ymmärtää  
joku joka asuu Euroopan tai  
Amerikan suurissa kaupun-  
geissa? Hän voi toki vedota  
erilaisiin käsitteellistymiin, esi-

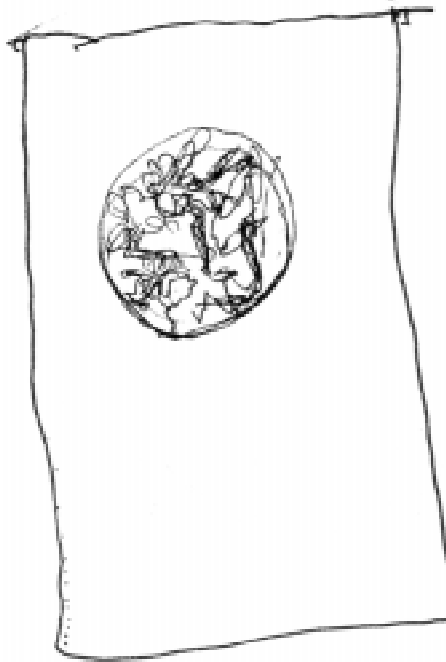
merkiksi sellaiseen, joka  
sanoo, että lumi ja jär-  
vi ovat lopultakin vain  
H<sub>2</sub>O:ta, ja sellainen ke-  
miallinen yhdiste takaa  
kaikkien maailman *lu-  
mi- ja järvi-*sanojen yh-  
teisen merkityksen. Tai  
ehkä hän vetoaa johon-  
kin järven represen-  
taatioon, joka ajaa sa-  
man asian. Mutta kun  
me puhumme lumesta  
ja järvestä, meillä on  
ehkä mielessä lapsuu-  
den talviyön lumituisku  
tai nuoruuden kesäaa-  
mun auringinnousu jär-  
vellä, ja sellaiset koke-  
mukset ovat ainutker-  
taisia. En tarkoita mi-  
tään subjektiivista. Ne  
ovat ainutkertaisia, kos-  
ka ne tapahtuvat ainut-  
kertaisessa kielikoke-  
muksessa koskaan sel-  
laisinaan toistumatta.  
Kun puhun ainutkertai-  
sesta merkityksestä, niin  
oletan, ettei sitä voida

jakaa osiin siten, että merkitys-  
kokonaisuus määräytyisi osien  
merkityksestä. Mitään kovin  
subjektiivista sellaisessa merki-  
tyksissä ei ole. Subjektissa ei  
ole juuri mitään ainutkertaista,  
koska subjekti on käsitesuo-  
datin, joka rakentaa kommuni-  
kaatioyhteyksiä muihin subjek-  
teihin. Tai ainakaan subjektien  
erot eivät ole suuria, ja erot  
ovat suurimmillaan siinä sub-  
jektin osassa, joka kasvaa esiin  
esisubjektiiivisesta ja esikäsit-  
teellisestä kokemuksesta. Juuri  
subjekti tarvitsee kommuni-  
kaatiota, representaatiota ja  
ilmaisua, koska esikäsitteelli-  
sen kokemuksen meri erottaa  
sen toisista subjekteista.

Mikään looginen analyysi  
Mei esimerkiksi voi paljas-  
taa sitä yhteisyyksien, lähei-  
syyksien ja keskinäisen veto-  
voiman vyyhtiä, joka vallitsee  
sanojen *demokratia* ja *teknologia*  
välillä; tai sitä sidoksi-  
suutta, joka vallitsee *järkevän*  
*itsekkyyden* ja *moraalin* välillä.  
Näiden vyyhtien selvittämi-  
sessä looginen analyysi on  
avuton, koska yhteydet eivät  
vallitse vain demokratian ja  
teknologian *käsitteiden* välillä.  
Yhtä avuton on empiirinen tai

... eivät järkea ei voida luottaa...

P. Pyllkö



Piirros: "Pyllkö II", Kristian Simolin

kokeellinen tutkimus. Tutkiva järki on yksinkertaisesti rajoittunut ja puolueellinen tuomari näissä kysymyksissä. Demokratia saattaa olla jotenkin kokemuksellisesti teknologisoitu toimimis- ja ajattelemistapa, ja järki saattaa olla jo luonteeltaan itsestä, tarkoitan siis *korjaamattomasti* itsestä. Ja yleisemmin: voiko mikään looginen tai empirinen analyysi paljastaa yksityisen ja julkisen suhdetta, luonnetta ja alkuperää kokemuksessamme? Analyysihän on subjektin käsitteellistä aktiviteettia, eikä ole lainkaan selvää, että subjekti, joka itse on vain eräänlainen historiallisesti varioiva käsitesuodatin, pystyisi tarkastelemaan puolueettomasti sitä kokemusta, josta subjekti nousee ja *jonne* se aina häviää. Järki on aina ulkoisen-sisäisen puolella sitä kokemuksen aluetta vastaan, josta ulkoinen-sisäinen-artikulaatio nousee. Näin ollen tutkivalta järjeltä jää huomaamatta, ettei demokratia voi kyseenalaistaa teknologiaa, ja ettei moraali voi tavoittaa aitoa hy-

vyttä (koska se on järjetöntä).

**T**aide on moniselitteisyyksien aluetta. Tämä moniselitteisyys sallii senkin, että suurin osa taidetta on silkkaa tempuilua ja teknologioita muiden joukossa. Tämä ei ole mitenkään tuomittavaa heikkoutta: taiteesta tulee tempuilua, silloin kun kommunikaation tarve on suurimmillaan, kun subjektien rajat leikkautuvat viiltävimmän ja kuroutuvat kireimmilleen. Toisaalta itse modernin länsimaalaisen teknologian ytimeistä, tieteellisen luonnontutkimuksen kokeellisesti eniten tutkitulta alueelta, on löytynyt jotakin, missä luonto paljastaa kesyttömän luonteensa. Kvantti-ilmiöiden luonne on aidosti holistinen, eikä mikrofysikaalisten ominaisuuksien superpositionaalisuutta voida palauttaa mihinkään mekanistiseen, esi-neellistyvään tai varmasti ennustettavaan. Näyttäisi siltä, että teknologian ydin olisikin hauras, ellei suorastaan ontto. Jokin siellä antaa odottaa

itseään. Moderni luonnontutkimus näyttää löytäneen jotakin, mihin taide vain vaivoin kurkoittautuu tai vaivautuu edes yrittämään kurkoittautumista. Kvanttiteoria – ainakin parhaimmillaan – kyseenalaistaa oman teknologisen ja rationaalisen alkuperänsä. Eräässä mielessä se myöntää, ettei se edes ole teoria, ja ettei luonnontutkimusta voida tyhjentävästi käsitteellistää. Pystyykö taide siihen?

**E**i juuri koskaan, ei varsinkaan niin kauan kuin se yrittää olla taidetta. Jos länsimaalainen taiteilija yrittää kyseenalaistaa länsimaalaisen metafysiikan keskeisiä alueita, hän näyttää saman tien ajautuvan taiteen ulkopuolelle. Kuunnellaamme Gunnar Björlingiä, jota aina pidetään niin käsittämättömänä. Sitä hän tietenkin on. Mutta ongelma on siinä, ettei häntä pitäisi liikaa käsitellä eikä käsitteellistää. Björling ei antanut kokemuksensa kokonaan käsitteellistyä. Ajatelkaamme häntä pikemminkin miehenä, joka yritti

siinä, mitä olemme tottuneet kutsumaan *kieleksi*, näyttää, miten voimme osallistua toistemme kokemuksiin. Hän yritti kuulua muihin sieluihin ja elää niissä. Tehtävä on tietenkin vaikea. Itse asiassa se on mahdoton länsimaalaisen metafysiikan kehikon sisällä, jossa mieli jaetaan sisäiseen ja ulkoiseen, ja kielestä tehdään kommunikaatiota, representaatiota ja ilmaisua, jota mielen ulkoista heijastavan aspekti, siis subjekti, harrastaa ja toimittaa muiden subjektien kanssa. Tietenkin Björling oli hullu. Hän yritti jotain, mikä on mahdotonta *subjektille*. Mutta hänen hulluutensa on siinä mielessä ymmärrettävää, että hän kieltäytyi olemasta *ainoastaan* subjekti. Samalla hän kieltäytyi pitämästä kieltä vain subjektin käsitteellisenä työvälineenä, jonka tehtävä on palvella järkeviä ihmisiä järkevissä maailmassa. Björlingin kirjoitus ei ole siis subjektin ilmaisua.

Kuunnellaan ja kuul(l)ostellaan Björlingin toiseksi viimeistä tekstiä:

Vad är mitt älskade

vad är  
min dag är  
dag är

mitt älskade  
min dag  
dag - är  
du

**J**os Björlingin kirjoitusharjoitus Jolikin elämänmittaista ponnistelua ja taistelua ruotsin kielen pakkometafysiikkaa vastaan, niin tuntuu siltä, että tässä tekstissä taistelu on rahoittumassa tai laantumassa. Voittoonko? Ehkä, jossakin mielessä. Kun olemisen muuttuu päiväksi, joka muuttuu rakastetuksi, joka muuttuu päiväksi, joka muuttuu olemiseksi, niin Björlingin teksti lähestyy kokemuksellisuuden tilaa, jossa minän ja sinän raja poimuuntuu, rajaseudut kietoutuvat vähitellen toisiinsa ja alkaa persoonaton oleminen. Se on *Är*, jossa jopa pilkut, joilla minun on leikattava kieltäni, ovat liian silpovia. Myös jono-

maisen ajan metafysiikka on vaarassa, sillä onhan *dag* myös ajan mittamisen yksikkö.

Mutta tietenkään sotaa metafysiikkaa vastaan ei oikeastaan voi koskaan voittaa. Jo taistelu on alistumista metafysiikan ehtoihin. Mutta taistelusta ei silti ole luovuttava. Siltä vain ei ole odotettava sitä, mitä se ei voi antaa. Sota metafysiikkaa vastaan on samantyyppistä kuin mikä tahansa pelaaminen siinä mielessä, että tappio on lähes aina kokemuksellisesti voimakkaampi kuin voitto. Ja vain tappiosta nousee tietoa, siis vakuuttavaa tietoa eli kokemuksellista tietoa. Tappiosta, nöyryytyksestä, häviämistä, katoamisesta, naurettavuudesta, kärsimyksestä, tuhoutumisen läheisyydestä. Tuttuja teemoja jokaiselle suomalaiselle, sille mehän elämme häviämässä olevassa kielessä, jossa tuhoutumisen lämpö hehkuu jokaisessa sanassa. Suomen kieli on häviämässä pelinsä, koska me emme enää kuule sen merkityksiä, jotka ovat peittyneissä vieraiden, siis läntisten ja teknologisoitujen, merkitysten hälyyn. Meidän tilanteemme on kuitenkin siinä mielessä kiinnostava, että meillä on *ongelma*, siis häviämässä olevien merkityksien kuuluminen ongelma. Eurooppalaisilla ja amerikkalaisilla ei ole edes ongelmaa. Heidän maailmansa on valmis. Ainoa reikä siellä näyttäisi olevan kvanttiteorian holismi. Loppu on triviaalia.

Mihin Björlingin kirjoitus-harjoitukset etsittyvät? Siihen, että kieli ei ole *kokonaan* käsitteiden, ideoiden tai muun sellaisen kommunikaatiota, representaatiota tai tunteen ilmaisua, siis tavaran luotettavaa siirtämistä paikasta toiseen, vaan ainutkertaista vaikutusta, harhailua, oloa ja oleilua. Samalla se on tietenkin hyödyn, järjen ja tunteen kannalta mitä epäluotettavinta vaikutusta. Mutta vaikutusta ja oleilua yhtä kaikki. Jopa erittäin suoraa tai välitöntä vaikutusta. Niin suoraa, ettei monikaan tahdo olla sen kanssa tekemisissä. Se on sellaista

vaikutusta, jossa subjektin valta tunnustetaan rajalliseksi, ja jossa subjektin hallitsema mielen piiri representaatioineen ei pysty valvomaan kieltä, joka kirjoittamisessa vapautuu metafysiikasta. Kieli vaikuttaa ja virtaa subjektin valvonnan ja hillinnän ulkopuolella tai alapuolella, vain vaivoin kommunikaatiota muistuttaen. Kirjoittaja ja lukija voivat ehkä valua subjektiivisesta ajattelemisestä ja tekemisestä turhanaikaiseen oleiluun, oloon, jonne ei subjektin valvova katse ja tunteen imu ulotu, ja jossa subjektien rajat ovat epämääräisiä.

Onko tämä taidetta? Tuskin. Se ehkä lähtee liikkeelle kielen taiteesta (runoudesta) hieman samalla tavalla kuin kvanttiteoria lähtee liikkeelle mittaamisesta, laskeamisesta ja päättelemisestä vain päätyäkseen siihen, että aaltofunktion romahduksella ei lopultakaan ole mitään rationaalista selitystä. Se sattuu, kun jos on sattuaakseen. Mutta Björling alittaa taiteen, jättää sen usein taakseen aloittaakseen jokapäiväisen rukouksensa, loitsunsa ruotsin kielen metafysiikkaa vastaan, erityisesti sen henkilöimispakkomiellettä vastaan. Björling ei ollut suomalainen, mutta ei hän ollut oikein ruotsalainenkaan. Ruotsalainen hän ei ollut, koska hän kieltäytyi asettumasta pysähtyneeseen ja valmiiksi rakennettuun maailmaan. Hän asui ruotsin kielen reunalla, siis sillä reunalla, joka rajoittuu suomen kieleen. Vain muutamalla askeleella hän olisi voinut siirtyä suomen kielen metafysisesti ja ontologisesti nihilistiseen kokemusvirtaan. Mutta sellaista ei voi tehdä, koska juuri runoilijan on synnyttävä kieleensä ja eletävä siinä jo lapsena. Tai paremmin: kielen on synnyttävä runoilijassa jo lapsena. Kieli ei koskaan muuta aikuisen ihmisen mieleen, vaikka me teeskentelemmekin *osaavamme* vieraita kieliä. Mutta *vierasta* kieltä ei voi osata. Me vain fuskaamme fiksumme. Joku fiksummin kuin joku toinen.

Suomessa henkilöinä-tekemisen ja henkilöksi-tekemisen historia on sen verran lyhyt, ettei meidän ole mahdotonta tulkita Björlingin elämäkirjoitusyritystä tai elämänyrityskirjoitusta. Olemmehan me jo alunperin paljon vähemmän henkilöitä kuin ruotsalaiset. Meidän on vain päästävä kuulolle, kun Björling aloittaa ruotsin kielen henkilöitymismetafysiikan murentamisloitsunsa. Ja ruotsi murentuu. Mutta ei taiteen takia vaan taiteesta huolimatta:

(...)  
min dag  
dag - är  
du

Päivä ensinnäkin *on*, tosin henkilöisyviivan olemisesta erottamana. Björling haluaa meidän hengähtävän ulospäin ennen olemiseen laskeutumistamme. Tämä teksti on ehkä vähemmän ehdoton kuin Björlingin viimeinen teksti, joka päättyy uloshengitettyyn *är*-sanaan.

(...)  
huds stofts  
ljus  
Att - är

Tässä ihmisestä on muistut-tamassa enää vain iho, ihon tomu, joka on kokemuksen viimeisen valon värittäjä. Jos viimeinen teksti päättyikin olemiselle antautumiseen, jossa henkilöityminen oli alunperinkin melkein olematonta, toiseksi viimeisessä tekstissä henkilöitymismetafysiikka murentuu minän ja sinän yhteensulautumisessa, kun päivä, jossa minä asuu, osoit-tautuu sinäksi.

Nomyonnettäköön, ehkä taiteeseen kätkeytyy jonkinlainen metafysiikanvastaisuuden siemen, esimerkiksi subjektin kaipaus rajojensa yli. Siis eräänlainen oireellinen nostalgia. Subjekti on käsitte-suodatin, jonka kautta maailma esineineen, kausaatioineen ja identiteetteineen ilmaantuu kokemuksemme. Subjekti

nousee sosiaalisen pelaamisen avulla esikäsittellisestä kokemuksesta ja jää aina osittain kiinni alhaiseen alkuperäänsä. Pelaaminen ei kuitenkaan tavallisissa tapauksissa ole mikään haaste subjektille, joka voi selvittää vastustajistaan riittävän hyvän pelirepertuaarin ja taidon avulla. Subjekti voi kuitenkin johtua itseään suuremman haastajan eteen. Yleensä se ilmenee jonkinasteisena *yllätyksenä*, joka vähitellen muuttuu erilaisten vaiheiden jälkeen kauhuksi, subjektin tuhoutumisen kauhuksi. Joskus riemuk-sikin.

Suomen kieli on erityisen herkkä henkilöimismetafysiikan vivahteille ja asteille, erityisesti henkilöimisen heikentymisille ja rationaliteetin vähentymiselle. Ehkä tämä johtuu siitä, että suomen varhaisissa vaiheissa henkilöinä olemisen oli itse asiassa ihmisenä olemisen erikoistapaus, ei sellainen suvaitsematon olemisen pakkopaita, jollainen sen nykyisin länsimaalaisessa elämäntilanteessa on. Mutta en ole erityisen kiinnostunut historiasta, koska koko historian idea on luonteeltaan teknologinen. Historian idea perustuu ajan esineellistämiseksi, ajanhetkien jonouttamiseksi ja aikakokemuksen mekanisointiin. Oikeastaan en usko, että menneisyys on ajanhetkien päässä takanamme. Suomen kielen henkilöimättömät ja esiesineelliset merkitysmahdollisuudet ovat minulle ja eräille muille *nytoloa*. Mutta en tietenkään tarkoita sanalla *nyt* erästä esinettä aikaesineiden, siis hetkiesineiden, kurinalaisessa jonossa, jonka häntä-pää on sanokaamme 5000:n vuoden takana. Tarkoitetaan: menneisyys ei ole yksinomaan empiirinen tai käsitteellinen kysymys. Se on myös kokemuksellinen ongelma. Se mitä kieltäydymme kuulemasta tai mikä kieltäytyy meille *kuulusta*, ei paljasta itseään missään käsiteanalyysissä tai koetilanteessa. Käsiteanalyysi käsitteellistää kokemuksemme ja samalla marginalisoi esikäsittellisen meissä. Koe-

tilanne tekno-logisoi kokemistemme, joilloin meille kuuluminen häiriintyy, kunnes koetilanne lopulta kuurouttaa meidät. Mikään tieteellinen koe ei voi selvittää sitä, mitä haluamme kuulla tai kieltäydymme kuulemasta.

**E**sinöimätön historia tarkoittaa sitä, että suomen kielen ennenkuulumattomat mahdollisuudet elävät meissä *nyt*. Voimme esittää vertauksen. Vanhempamme elävät meissä niinsanotun kuolemansa jälkeen ja tekevät sen joskus intensiivisemmin kuin eläessään. He voivat myös muuttua mielessämme sellaisiksi, jollaisiksi heillä *ei ollut aikaa* muuttua, silloin, kun heidän aikansa oli. Vastaavasti: ehkä muinaisten suomalaisten kieli oli hyvin esineellistymisen ja henkilöitymisen metafysi-soimaa. Ehkä he eivät edes osanneet kuunnella *ollaan*-sanana syvän antihumanistista sointia. Ainakaan he eivät kuulleet siinä kaikuja metafysisestä nihilismistä, koska heillä ei ollut vielä ymmärrystä metafysisestä *vihollisesta*, siis Läntisestä Maailmasta. Mutta yhtä kaikki, kieli pysyi heissä hengissä ja siirtyi heidän kauttaan asumaan meihin. Ja nyt tilanne on toinen. Nyt me kuuntelemme suomenkielen tuhoutumisen ääniä oleellisen nihilistisessä tilanteessa, jossa kieli on häviämässä maailmasta. Kieli on siis jättämässä ihmisen. Me emme enää kuule suomen niinsanotun passiivin esiesineellistä ja henkilöimätöntä merkitystä tai *-stu-sty-tu-ty-utu-ty-*johtimien subjektin rationaliteettia heikentävää merkitystä. Korkeintaan kuulemme niissä ontologisen nihilismin kaikuja. Ja tässä taiteilijat eivät ole viattomia. Eivät edes runoilijat.

**E**i edes Lönnrot ollut viaton. Itse asiassa hän oli hyvin kompleksinen tyyppi, ei viattomasti sellainen, vaan tietoinen suomalaisuudestaan ja sen sovittamattomuudesta ruotsalaisuuteen ja eurooppalaisuuteen. Väitöskirjassan hän toki puolusti suomalaista maagista kansanlääkintää ja asetti sen

empiirisen koululääkietieteen rinnalle. Mutta eikö hän tarvinnut tähän Schellingin apua. Ja vielä enemmän: eikö hän niinsanotusti muka pelastaessaan suomalaisen kansanrunouden jälkimaailmalle, itse asiassa tullut tuhonneeksi sen. Ja hän pystyi tähän ainoastaan, koska oli alunperin suomalainen kansanilminen, joka oli oppinut lukemaan Schellingiä, ja omaksunut saksalaisten ja ruotsalaisten muoti-aatteet. Lönnrot oli eräänlainen kaksoisagentti, kahden maailman välillä sukkuloiva huijari, joka osasi käyttää hyväkseen kansanomaisuuttaan voittaakseen arkojen ja ylpeiden laulajien luottamuksen, mutta osasi samalla mielistellä ruotsalaisia yliopistomiehiä sadakseen sievistetyt kansanrunomukaelmansa ruotsalaiseen julkisuuteen. Sillä julkisuus 1800-luvun Länsi-Venäjällä oli ruotsalaista. No, ruotsalaiset taas keksivät suomalaiset, joita ei sitä ennen varsinaisesti ollut tarvittu ja huomattu, koska eivät olisi yksinään, ilman suomalaisten keksimistä, pystyneet säilyttämään ruotsalaisuuttaan venäläismiehitäjien kulttuuripaineen alla. Suomalaisten keksiminen oli myös venäläisille edullista. Muutoin he eivät olisi sitä sallineet. Suomi oli siis keksittävä. Ja se keksittiin.

**S**uomi säilyi. Siis suomen kieli. Suomi säilyi kielessä tai oikeastaan kielenä. Tarkoitan: suomi on vain kieli, eikä juuri mitään muuta. Tai: kaikki muu täällä on vielä ontoppaa lainaa: tekniikka, tiede, uskonto, kauppa, taide, ties mikä. Suomi on siis kielessä, ja vain siinä. Nyt se on siis lopullisesti jättämässä meidät. Ei pulaan, vaan rauhaan. Ikuisen sellaiseen, ikuisen eurooppalaiseen rauhaan, demokratiaan ja hyvinvointiin. Siinä rauhassa elää subjekti, joka tahtoo kommunikoida ja ilmaista itseään. Pakenevan kielen tilalle työntyy globaalinen interkulttuurainen kommunikaatio, ja sen mukana oppi siitä, että ihmiset ja kulttuurit voivat ymmärtää toisiaan jossakin universaalissa koodissa tai

logiikassa. Mutta suomi ja monet muut paikalliskulttuurit vetäytyvät syrjään interkulttuurallisen kommunikaation alta. Taitelijat ovat mukana sitä syrjään ajamassa. Eurooppalaistumassa muka. Mutta suomi ei ole eurooppalainen. Suomessa suomalaisuutta on juuri se, mikä *ei* ole eurooppalaistettavissa ja kommunikoitavissa. Nyt se vain muuttua pois. Suomi on sanassa *ollaan*, sen esiyksilöllisessä olomoodissa. Se kuuluu myös *-stu-sty-tu-ty-utu-ty-*johtimien subjektin autonomiaa ja rationalisuutta heikentävissä merkityksissä. Tietääkseni me *olemme* näissä ja oikeastaan melkein *vain* näissä sanoissa tai merkityksissä, juuri samassa mielessä kuin Helsinki on Björlingin kielessä. Jos Björlingin tekstit häviävät, niin Helsinki lakkaa olemasta. Tai ainakin Helsingfors. Nuo suomen merkitykset ovat vielä meissä juuri sen verran, että voimme juuri ja juuri niitä kuunnella. Uskon, että voimme ehkä kokea toistemme kokemuksia suomen niinsanotussa passiivirakenteessa (joka ei tietenkään ole sen paremmin passiivi kuin rakennekaan). Antamalla sen kuulua meille. Se kuuluu meihin heikosti, kuin järven selän yli, kuten erottuu tuvan valo lumituiskun läpi, tai niinkuin pakenevat siiveniskut etäännyvät selän takana.

**S**uomalaisuus on siis siinä, että suomen kieli meissä antaa meidän olla vähemmän henkilöitä kuin mitä sanokaamme ruotsin kieli antaa ruotsalaisen olla. Mutta tietenkin henkilöityminen on vain eräs aspekti kokemuksen esineellistämässä ja käsitteellistämässä. Henkilö tarvitsee muita esineitä, ihmisesineitä, aikaesineitä, sanaesineitä, ja sen sellaista. Subjekti ja objekti ilmaantuvat kokemuksen aina paralleelisti ja jättävät sen myös rinnakkain toisiaan edellyttään ja tukien. Kun subjekti-objekti-jako artikuloituu, siis kuroutuu esiin kokemuksesta, jossa sitä ei vielä ole, ilmaantuvat objektit maailmaan, ja subjekti toteaa niitä heijastavansa. Samalla esiinkurou-

tuva subjekti jää aina myös kaipaamaan takaisin alkuperäänsä. Kokemus ennen tätä artikuloitumista on asubjektii-vinen ja akonseptuaalinen. Asubjektii-visessa kokemuksesta ei siis ole vielä läsnä subjektien rajoja. Se ei siis ole *yhden* yksilöityneen ihmisen kokemusta. Myönnän tietenkin, että taiteilijat tuntevat tämän nostalgian takaisin henkilöimättömään kokemuskokemukseen. Muutoin he tuskin olisivat valikoituneet taiteilijoiksi. Mutta antaako eurooppalainen taide mahdollisuuden suomalaiselle mielelle purkaa subjektin hierarkioita ja perspektiivejä? Kuunnella kokemusta, johon suomalainen voisi vielä kuulua? Salliiko se meidän päästä sellaiseen kokemukseen, jota ei ole esineellistetty ja henkilöity? Voimmeko kokea toisen ihmisen kokemuksen taiteessa?

**T**aiteessa me voimme vielä ehkä kokea subjektin nostalgian takaisin henkilöimättömään. Voimme aistia subjektin kaipuun yli rajojensa. Mutta voimmeko kokea esiesineellisen ja henkilöimättömän kokemuksen meren ympärillä, sen kauhun että riemun kaikessa intensiteetissä? Tai edes sen ahdistuksen ja pakokauhun, joka syntyy, kun pohjimmiltaan meille kulttuurisesti vieras subjekti valvoo kokemustamme, ja jonka voi aavistaa keskiolutkapakoissa, jonne suomalaisuus pakenee ja marginalisoituu. Taiteessa? Tuskin. Taide, joka yrittää olla eurooppalaista, on kuitenkin vain henkilö- ja esinöimistekniikan pikkuovella ja pikkuoleva juoksupoika, eikä sellaisena yhtään sen viattomampi kuin tiedekään. Joskus minusta tuntuu, että voimme ehkä kokea akonseptuaalisen kokemuksen henkityn enää vain viinalla siivitetyn suomen kielen yhteydessä, sen vetäytymisen kauhuissa, mutta se tapahtuu pikemminkin taiteesta huolimatta. Kun kirjoittajan työn intensiteetti nousee korkeaksi, kuten Björlingillä ja Ernst Jüngerillä, hän tuntuu samalla etäännyvän taiteesta kohti jotain tyyliä, hieman

naurettavaa, kiusallisen yksinkertaista, tuskallisen suoraviivaista.

**B**jörling oli kirjoittava melkein-ruotsalainen mies, joka asui lähellä suomen kieltä ja yritti löytää tietä kohti muiden ihmisten kokemusten kokemista. Hän ei ollut taiteilija. Hänen ongelmansa ei myöskään ollut suomalaisena-olemisen-ongelma, vaan lähesruotsalaisena-olemisen-ongelma. Hänen ratkaisunsa kielen teknologisoitumisen ongelmaan on kokolailla toinen kuin mitä kenenkään suomalaisen ratkaisu voi olla. Siis toisen ihmisen kokemuksen kokemuksen ongelma on ruotsin kielessä aivan toinen kuin suomen kielessä, vaikka ongelmat saattavat näyttää aluksi samanlaisilta. Itse asiassa, minä en tiedä, mikä ratkaisu suomen kielen vastaavanlaiseen ongelmaan on. En tarkoita kysyä: mikä on ratkaisu siihen? Sillä siitä minulla on aavistus tai

vainu. Ruotsi on kuitenkin lähes se kieli, jossa universaalina esiintyvä eurooppalainen tekniikka, tiede ja filosofia syntyi. Suomen kieli ei ole sitä. Sen ongelma on, miten olla painumatta kuulumattomiin. Miten esimerkiksi ajatella suomeksi? Yrittikö Lönnrotkaan sitä? Eräitä jälkiä sellaisesta löytyy *Kantelettaren* esipuheesta. Tai miten ajattelu voi suomessa elää, ja miten suomi voi elää meissä, olla jättämättä meitä kokonaan? Miten ollaan jättäytymättä rauhaan.

**M**eillä ei voi olla teoriaa, analyysiä tai argumenttia siitä, miten toisten ihmisten kokemuksia koetaan. Parhaimmillaan teoria pystyy näyttämään epätäydellisyytensä jossakin sitä rikkaammassa teoriassa, paljastamaan siten rajansa, kömpelyytensä ja umpikujansa, ja ehkä epäsuorasti sen, että käsitteellinen ja esineellistävä näkemys ihmisen kokemuksesta ei ole

loppuun asti vakuuttava tai läpivietävissä. Se ikäänkuin vuotaa. Tämän voi naturalistikin myöntää. Mutta tätä vuotoa ei saada suoraan esiin millään käsitteellis-teoreettisella ajattelulla, vaan se ikäänkuin näyttäytyy sopivassa epäsuorassa valossa. Se voidaan kuitenkin kokea, jos tuota kokemusta ei suodateta etukäteen pois omaksumalla subjektiivinen eli subjekti-keskeinen näkemys kokemuksen luonteesta, tai – mikä on melkein sama asia – objektiivinen eli objekti-keskeinen näkemys kokemisesta. Akonseptuaalinen kokemus vuotaa käsitteiden silmien läpi. Suomalainen ei voi noin vain enää puhua suomalaisuudestaan, sillä meidän aikoinamme hänen on lähes pakko käyttää käsitteitä, mutta käsitteiden ei oikein voida lähestyä sitä, mikä edeltää käsitteitä. Siksi suomalaisuus usein paljastuu vain ahdistuksena, kauhuna ja vierautena, käsittämättömänä

kokemuksena siitä, että se henkilöäsite ja esinekäsite, joilla länsimaalaiset kokemustaan jäsentävät on vieras suomalaiselle. Suomalaisen mielessä asuu vieras miehittäjäsubjekti, joka täyttää kielen kentän. Siksi suomen kieli on vetäytymässä sen painon ja röyhkeyden alta pois. Jäljellä on nihilismi, joka ei ole mikään ismi, vaan kokemus siitä, että meiltä puuttuu olemus, koska kielestämme on leikattu pois se osa, joka voisi tuon olemuksen meille antaa, samalla kun jäljelle jäävä kieli on vain irvikuva indoeurooppalaisesta kielestä, siis eräänlainen pidgin. Näin suomalainen mieli vailtuu.

*Esine ja Olio-symposium Wäinö Aaltonen museo, Turku, 10.-11.5. 1997*

# Taide ja filosofia

## eli kuratoinnin merkitys kohtaamiselle

*Taide ja filosofia? Miksi ei taide ja koiranpennut tai taide ja rantalentopallo, unohtamatta tietenkään taidetta ja kiihdytysajoja, sellaisia, joissa autot ajaa tuhatta ja sataa päin kuviteltua seinää. Tarkoitukseni on keskittyä kriitikissani "Taide ja filosofia"-näyttelyn rakentamiseen, yksityiskohtaisemmin näyttelyssä nähdäkseeni vallalla oleviin rakenteellisiin vinoutumiin, ei niinkään esillä oleviin taideteoksiin. En yritä keksiä pyörää uudelleen, enkä myöskään väitä esittäväni mitään erityisen erikoista tai mullistavaa siitä miten ja miksi näyttelyitä voitaisiin ja olisi syytä tehdä. Kyse on ns. ABC-kuvioiden hahmottelusta ja aukipurkamisesta.*

**E**li takaisin itse otsikkoon. Miksi "Taide ja filosofia" on kuvataidenäyttelyn nimeksi ja teemaksi niin heikko? Perussyy ei liene kenellekään yllätys, sillä otsikko on yksinkertaisesti aivan liian ylimalkainen. Olisi mukavaa, jos voisi todeta sen sisältävän kaiken ja ei-mitään, mutta tarkentamattomana möykkynä "Taide ja filosofia" ei merkitse yhtään mitään. Onko siis kyseessä filosofisen sateen- tai päivävarjon alta löytyvistä loputtomista variaatioista metafysiikka, semiotiikka, etiikka vai peliteoria? Ja viitataanko taiteella videoihin, kävelyyn puistossa vai muotokuvamaalaukseen? Näyttelyn teema on itse asiassa niin mahdoton ja huvittava, että se suorastaan vaatii, että joku, kuka tahansa, tulisi ja vetäisi sitä turpiin. Silleen niin ku olan takaa.

**S**itä voi tietysti ihmetellä, että mitä nyt yhdestä otsikosta, näyttelyn nimestä hermostumaan, että onko sillä nyt lopulta niin kauhean paljon väliä ja merkitystä minkälainen nimi näyttelyllä on. Tämän luulisi olevan itsestään selvää, mutta sanotaan se ääneen joka

tapauksessa: näyttelyn nimellä on merkitystä. Otsikko on viesti, ja se on nimenomaan viesti ulospäin, yleisölle, katsojalle – ja jos yleisö on tärkeää, ovat myös otsikko, sen sisältö ja viittaussuhteet olennaisia.

**T**ällä kertaa ongelmat kuitenkin sukeltavat syvemmälle. Ongelma ei suinkaan ole vain otsikko, vaan miten ja millä kriteerein näyttely on koottu. Näyttelyn ovat siis tehneet kuvataiteilijoiden etujärjestöjen valitsemat henkilöt keskenään valikoiden ja päättäen. Eli taiteilijat valitsivat itse taiteilijat, kuvanveistäjät kuvanveistäjät, ja sitä rataa. Mielestäni – tuloksesta riippumatta – asetelma ei ole vain nurinkurinen vaan myös sisäänpäinkääntyneisyydessään vaarallinen. Tällä en missään nimessä tarkoita, että "Taide ja filosofia"-näyttelyn tehneet henkilöt eivät tietäisi mitä he tekevät. Uskon, että he ovat pyrkineet parhaaseen mahdolliseen ratkaisuun. Kritiikin kärki kohdistuu siis rakenteseen, joka vaikuttaa väärältä oli yhteys ja konteksti siten oikeastaan mikä tahansa. Kentän kuin kentän osapuolten

roolijako, valta ja vastuu tulee olla selkeä. Yhtä tärkeää on kunkin osapuolen edes suhteellinen riippumattomuus, eli siis riippumattomuus ja omaehtoisuus, ei illuusiomainen objektiivisuus tai muka puolueettomuus.

**R**iippumattomuuden ensisijaisen merkityksen alleviivaamiseksi otetaan viereen taatusti banaali vertaus ja siirrytään kuvataiteesta urheiluun. Rakenne, jossa kuvataiteilijat valitsevat näyttelyihin tulevat kuvataiteilijat on mielestäni vastaava, kuin jos lähettäisiin rakentamaan jääkiekkojoukkuetta siten, että ei otettaisi valintaan mukaan lainkaan valmentajia, huoltohenkilöitä tai managereita. Pelaajat eri seuroista vain päättäisivät, että kootaan joukkue nyt ihan itse omien erityisjärjestöjen kesken. Maalivahdit valitsisivat joukostaan omat edustajat, puolustajat omat, samoin hyökkääjät. Ihanne maailmassa voisi kuvitella, että näin muodostettu joukkue olisi se Dream Team, josta yksi sun toinen meistä näkee merkkiä unia.

**V**alittavasti näin ei ole, sillä vaikka maalivahdit, puolustajat ja hyökkääjät ovat noin yleisesti mukavaa ja joviaalia ryhmää, on kunkin ryhmän sisällä monenlaista negatiivista värinä ja kähinää. Puhtaasti pelillisten kriteerien sijaan valintakriteerit olisivat todennäköisesti hieman toisenlaiset. Esiin tulevat väkisinkin kysymykset, kuka on saanut jo tarpeeksi peliaikaa, ja kellä

on välttämätön tarve juuri nyt saada näyttää taitonsa, jotta saa uuden sopimuksen ensi kaudeksi tai kuka näytti kieltä kenenkin vaimolle tai sammui kenenkin sohvalle kaadettuaan ensin anopin paluumatkallaan vessasta – ihan tahattomasti tosin. Yhtä kaikki, näin kärsii sekä taso että hämärtyy kokonaiskuva - ja pahasti.

**M**utta tämä olisi vasta ensimmäinen ilmiö vauhdikkaalla matkalla väärään suuntaan. Nyt olisi joukkue koossa paperilla, mutta se joukkue pitäisi vielä saada hitsattua kokoon, kuten joukkuepeleissä tavataan hienosti sanoa, eli saada maalivahdit, puolustajat ja hyökkääjät pelaamaan yhteen. Ilman valmentajaa se tuntuu olevan aika vaikea tehtävä, eihän kukaan penkkiurheilun jalon taidon amatöörikin edes suutuspäissään ehdota, että Suomen maajoukkueella ei pitäisi olla valmentajaa lainkaan, ollaan nykyisistä tai menneistä valmentajista sitten mitä mieltä tahansa. Maalivahdit eivät voi päättää maalivahdeista, eivätkä puolustajat puolustajista; kaikkien osapuolten sivustassa, joskus ylä- ja alapuolella tulee olla riippumaton elin, joka hoitaa kokonaisuuden hahmottamisen ja käytännön johtamisen. Valmentaja, joka päättää miten ja milloin hyökätään ja puolustetaan.

**T**oisin sanoen ilman riippumatonta valmentajaa on edessä sekasorto ja yksityisyrityksien juhla, joka johtaa valitettavasti siihen, että oma pää soi ja se soi. Siis silloin tulee taas turpiin ja lujaa. Lisäksi, banaalia ajatusleikkiä jatkettaessa, näyttelyyn verrattuna kyseessä oleva joukkue ei tyytyisi kutsumaan itseään Pelajayhdistyksen palloksi, vaan aivan joksikin muuksi, esimerkiksi Taito ja tempo-tiimiksi. Lyhyenä yhteenvetona sanoen: näiden edellä esitettyjen syiden pohjalta mielestäni "Taide ja filosofia"-näyttely on surullinen esimerkki hukatusta mahdollisuudesta. Eivät näyttelyn teema ja nimi eikä näyttelyn





Piirros: "Hannula", Kristian Simolin

taustavoimat saa olla yhtä julmaa massaa, jossa käytetyt kriteerit ovat aivan muuta kuin adekvaatteja.

**K**ritiikin jälkeen on terveellistä ottaa hetken happea ja miettiä, että mitä sitten? Onko vinkumisen ja rääkkymisen ohien kenties tarjota joitakin rakentavia ehdotuksia siitä, miten näyttelyn perusrakenteita pitäisi tai voisi muuttaa. Muutoksista yksi nousee kirkkaasti kellotornin kärkeen. Mielestäni on ensisijaisen tärkeää, että näyttely kuin näyttely tulee kuratoida, ja kuraattorin, yksikössä tai monikossa, tulee olla selkeästi eriy-

tynyt itse taiteilijoista. Kuraattorin aseman tulee olla mahdollisimman omaehtoinen ja riippumaton. Tämä ei tarkoita, että taiteilijat eivät voisi tai saisi kuratoida näyttelyitä, vaan että roolien rajat ja erot on tehtävä selväksi kussakin tilanteessa.

**M**itä tämä kuratointi sitten tarkoittaa ja mitä ehtoja sen pitäisi täyttää? En pyri seuraavaksi esittämään kuratoinnin metodia, vaan käyn esimerkinomaisesti läpi viime vuosina taidelehdissä ilmestyneiden kuraattorien haastattelujen kautta peilautuvia olennaisia seikkoja. Kuratointihan

on noussut Suomessakin 90-luvulla vauhdilla esiin ja tullut halutuksi hommaksi, jonka sisällöstä ja keinoista käydään monenlaista mielenkiintoista väantöä ja kokeilua. Mutta kuten Pontus Hulten, ex-Moderna Museet, nykyisin Baseliissa, on todennut (Taide 4/96), kuraattorit eivät ole taiteilijoita tai tähtiä. "Näyttely ei ole ongelmien ratkaisua ja kysymyksiin vastaamista varten. Se on olemassa kävijöiden stimuloimiseksi - se on yhä taiteen päätehtävä".

**O**n mielenkiintoista, että nuoremman polven kuraattoritähtiin yleisesti lasket-

tava ja myös kiistatta kuuluva Hans-Ulrich Obrist, jonka listalta löytyy mm. Rotterdamin Manifesta ja lukematon määrä yllätyksellisiä vetoja, näkee että kuraattori ei saa nousta liian määrävään asemaan, vaan hänen pitää olla katalyytaattori, sillanrakentaja ei vain yleisön ja taiteen, vaan eri taidemuotojen ja uusien yleisöjen välillä (Siksi 3/96). Yhtä olennaista on ymmärtää, että kuraattori on aina omissa taustassaan, oletuksissaan, toiveissaan ja tavoitteissaan kiinni. Jon-Ove Steinhag, tämän vuoden Venetsian biennaalin pohjoismaisen osaston kokoaja ja oslolaisen Kunstnernes Husin kuraattori, toteaa: "Kuraattorin tulisi avoimesti ilmaista mistä käsin hän puhuu ja mitkä ovat hänen subjektiiviset intressinsä. Tämä on myös ainoa keino synnyttää todellista keskustelua." (Taide 4/96). Toista kautta kiertäen, ja taideteoksen ympä-

ristön roolia tarkastellen, tällä kertaa Lars Nittveä, Louisianan museon nykyistä johtajaa, lainaten: "Olemme alkaneet ymmärtää, että näyttelyn tekemisen prosessi -taiteilijoiden valinta, tiettyjen teosten rinnastaminen, tilan valinta ym., eivät ole neutraaleja asioita, vaan aina vaikuttavat siihen, miten havaitsemme, miten ymmärrämme ja luemme teoksen." (Taide 4/96).

**T**ästä pääsemme vaivatta liukumaan kohti näyttelyiden sisältöä, ja sitä, miten sisältöä olisi mahdollista hahmottaa. Ennen sitä on kuitenkin hyvä tehdä pelisäännöt sel-

väksi, eli sanoa julki teoreettisemmat peruslähtökohdat. Yhtenä hyvin käyttökelpoisena ja avoimuudessaan varsin viehättävänä lähtökohtana pidän hermeneutiikkaa, joka voidaan sitten tietysti ymmärtää niin herttaisen monella tavalla, mutta josta Gianni Vattimolla on harvinaisen selkeä määritelmä. Vattimon mukaan hermeneutiikka "voidaan määritellä kahdella termillä, jotka ovat metafysisen fundamentalismin kyseenalaistaminen ja käsitys maailmasta tulkintojen konfliktina." (Tiede ja edistys 1/97). Postmodernin kielelle käännettynä se tarkoittaa sen yhden täydellisen muodon jahtaamisen hylkäämistä, ja keskittymistä siihen mitä ja miten sanotaan, millä arvoilla tarina kerrotaan. Kyse on myös siirtymisestä tietystä kapeasta ja pysähtyneestä välinekeskeisestä lähestymistavasta siihen, että keskitytään kulloisiinkin erityisiin debatteihin, joita kuvataiteen alalla ja yhteiskunnissa tapahtuu.

Ja sitten näyttelyn sisällön hahmottamiseen, jonka yhteydessä on jälleen kerran helpompi sanoa suoraan mikä mättää ja mikä ei ainakaan toimi. Katsoisin, että olennaisen tärkeää on riskien otto. Näyttelyt eivät saisi pelata varman päälle, vaan niiden pitäisi uskaltaa ottaa riskejä ja tuoda esiin ristiriitoja. Achille Bonito Olivia, 80-luvun muotisuuntauksen transavantgardismin keskushahmo, on kiteyttänyt näyttelyiden sisällön viiteen käsitteeseen. Hänen mukaansa näyttelyiden tulisi pitää sisällään mahdollisimman paljon seuraavasta listasta: väkivalta, hengissä säilyminen, sosiaaliset marginaaliryhmät, eroavaisuudet ja runsaus. Listan sisällöstä, laajuudesta ja puutteista tulee olla monta mieltä, eikä edes italialaista herrasmiestä sovi ottaa liian tosissaan, mutta olennaista on kuitenkin se, että näyttelyiden tulee olla eläviä, potkivia, kirkuvia, tai vain hyvin hiljaisia. Näyttelyssä pitää olla jännitystä, draamaa, hiusten repimistä ja jotakin joka pistää meistä itse kunkin sano-

maan suoraan keskellä katua tai yksin pimeässä vessassa ahaa, ohoo, tai pakottaa pyssähtymään, pohtimaan. On syytä huomata, että tämä ei yksioikoisesti tarkoita suinkaan samaa kuin shokeeraavuus, sillä shokeeraavuus itsetarkoituksena on lähinnä säälittävän tylsää. Se tarkoittaa kuitenkin epävarmuudessa elämistä, riskien ottamista ja tapojen ja käsitteiden sisältöjen venyttämistä ja tönimistä. Eli liikettä, aaltojen vellomista ja laineiden liplattelua. Ihan miten vaan.

Mutta entä jos palataan alkuun ja tarkastellaan kysymystä sisällön yhteydestä näyttelyn nimeen? Vaikuttaa nimittäin siltä, että viimeistään tällöin paljastuu esimerkiksi näyttelyn huolestuttava latteus, sen loputtomuus. Ehkä toistan sanat jälleen turhaan, mutta näyttelyn nimi nimenomaan väittää yhdistävänsä, se on "Taide ja filosofia". Mutta paljas fakta on, että vain hyvin harva näyttelyn töistä kykenee tai edes yrittää yhdistää nämä kaksi termiä. Taiteen ja filosofian yhdistämisessä ei riitä se, että siteeraa X, Y tai Z -nimistä henkilöä, on se henkilö asetettu sitten nimikkeen "filosofi" tai "puutarhuri" alle, tai että kertoo töidensä taustoista, jotka ovat tavalla tai toisella filosofisesti latautuneita, silleen niin kun nyt mä vähän pohdin että mitä mä oikeestaan pohdin kun mä pohdin, vai mihin mä nyt oikein jäinkään. Jos taiteen ja filosofian kentät tahdotaan erityisesti yhdistää, niin vaikuttaa raastavasti siltä, että ainoa vaihtoehto ja mahdollisuus tavoitteen saavuttamiseen on se, että taide ja filosofia tukevat ja täydentävät toisiaan. Lopputuloksesta pitää näkyä se, että se on enemmän, että siihen on tullut uusi näkökulma, uusi virnistys tai raapaisu, se, että valmis kokonaisuus on enemmän ja eriävä kuin osiensa summa. Yhdistämisen täytyy ratkaisevasti laajentaa kokemuskenttää, ei supistaa sitä.

Lopuksi hahmotan muutamia käytännön keinoja mi-

ten nähdäkseni nämä edellä läpikäytyt, hyvin luonnosmaiset, ajatukset ja teemat olisi mahdollista toteuttaa. Tarkastelun raamina toimii edelleen kyseessä oleva näyttely "Taide ja filosofia". Jos niin tahdotaan, mielestäni itse nimi on mahdollista säilyttää hyvin laajana kattokäsitteenä, joka kulloinkin tarvitsee hyvin vahvan tarkennuksen. Ja se olisi kulloinkin se tarkennus, joka olisi näyttelyn nimi, ja itse kattokäsite jäisi vain taustalle. Näyttely tarvitsee ehdottomasti riippumattoman ja omaehtoisen kuratoijan, mielellään monikossa, tarkoittaen 2-4 henkilön muodostamaa kuratointiryhmää, jonka kokoonpanon tulisi näyttely näyttelyltä ja vuosi vuodelta ainakin osittain elää ja vaihtua. Itse näyttelyn teemojen kohdalla on tärkeää huomata, että ajassa kiinni oleminen ei tarkoita samaa kuin ties minkäläisten trendien seuraamista. Nämä trendit voivat olla ulkomailta noukittuja, tai ne voivat olla myös kotimaista tekoa, esimerkiksi erittäin viinon mennessään nationalismiin ja vieraspelkoon nojaavia. Pelkkä muiden seuraaminen on tylsää, turhauttavaa ja vaivalloisen varmaa ja epä-älyllistä. Omaan aikaansa kiinnittyminen, sen peilaaminen ja samalla myös osaltaan sen muokkaaminen on taas onnistuessaan ennalta määräämättömien ja ennalta ei-hallittavissa olevien riskien hyväksymistä ja dialogien hakua. Se tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että ymmärretään se laajempi yhteiskunnallinen konteksti, johon taide aina on liitoksissa; konteksti, josta taiteen merkitys muodostuu ja nousee; konteksti, jonka artikulointia, avaamista ja vaihtoehtoisten näkökulmien esittelyä voitaisiin nähdäkseni pitää kuvataiteen hyvin keskeisenä tavoitteena.

Kaksi tällä hetkellä keskeistä teemaa, jotka varmasti koskettavat aivan ketä tahansa ovat identiteetti ja sukupolvet, unohtamatta tietysti sukupuolta - teemat, jotka ilmevät aivan sama mihin suuntaan nykytaiteen katsauksia

tuijotetaan. Ja tämä ei ole negatiivista, eikä myöskään välttämättä tarkoita ehdontah-toista matkimista. Tärkeää on, että teemoja ei käsitellä siten, että taidetta käytetään välineenä joidenkin seikkojen tai mielipiteiden yksiviivaiseen ja yksipuoliseen esittämiseen. Käytännöllisesti katsoen teemoja harkitessa olennaista on myös mieltä miten ja mitkä teemat sopivat itse näyttelyn kontekstiin. Muistettakoon, että "Taide ja filosofia"-näyttelyn järjestänyt museo on Turussa, ja pysyy myös ensi vuonna Turussa. Tässä mielessä ajatus esimerkiksi Turun ja turkulaisuuden käsittelystä näyttelyssä olisi varsin mielenkiintoinen, edellyttäen, että se tapahtuu monimuotoisuutta korostaen, ja vahva positiivinen ja kannustava virne takarivoon paalutettuna. Ei saa olla liian tosissaan. Jos mailaa puristaa liian tiukasti, niin on aivan varmaa, että kiekko ei kyllä lavassa pysy. Kuten tämänkesäisen Documentan pääkuraattori Catherine David on yleisellä tasolla ilmaissut: "Vain kontekstin luominen mahdollistaa ajan myötä vaikeammaksi tulleen kriteerien perustelun. Kontekstuaalisuus liittyy kuitenkin vastakohtien esittämiseen, konfliktien tunnustamiseen ja välttämättömiin keskusteluihin." (Taide 4/96). Minkä tahansa näyttelyn rakenteiden tervehenkisyys ja elävyys ei kuitenkaan vielä missään nimessä takaa, että näyttely olisi onnistunut, ja onnistunut siinä mielessä, että se herättäisi intohimoja tai mitä tahansa, kunhan saisi jotakin liikkeelle. Ei ole olemassa minkäänlaisia varmoja vastauksia näyttelyn hahmottamiseen, mutta nähdäkseni yllä esitetyt ehdotukset antavat kuitenkin tietyn näkökulman ja peruslähtökohdan mahdolliselle onnistumiselle - siltojen rakentamiselle tai purkamiselle ja arkipäivän banaalien tosiasioiden peilaamiseen, uteliaaseen ihmettelyyn.

(*Esitelmä Taide ja filosofia -näyttelyn yhteydessä, Esine ja Olio-symposium Wäinö Aaltosen museo, 11.5.1997 Turku.*)

# Kasvatus ja poli- tiikka

*Platonin lainsäätäjäksi, plastes, sielun muovaaja ja muokkaaja, on vuosituhanneksi ollut länsimaisen kasvattajan mallikuva, paradeigma. Vielä Herbart, tämä Hegelin oppituolin perijä, korosti, että "kaiken pedagogiikan peruskäsite on oppilaan muovattavuus, sielullinen plastisuus". Moderniteetti tuhoaa tuon platonisen fantasman. Moderniteetti on aikakausi, joka hylkää lainsäätäjän, sielun muokkaajan, tukeutuen eräässä mielessä esisokraattiseen ajatteluun. Fysis, laille alistumaton luonto, immanentin elämän vapaa itseilmaisus ilman muotoututtajaa — siinä viitepiste kasvatuksen uudelle perustalle: "Kaiken kasvatuksen tulee aina mahdollisuuden mukaan pyrkiä lähelle luontoperäisen kasvamisen muotoa", kirjoitti Helsingin yliopiston kasvatustieteen professori J. A. Hollo vuonna 1927. Moderni kasvattaja ei ole ollut luonnon taivuttaja, kuten J. V. Snellman muiden 1800-luvun pedagogien tapaan halusi, vaan tuon luonnon esiinkutsuja, ei elämän uhraaja vaan sen kehityksen tukija.*

Tämän takia ei ole mikään ihme, että pedagogisen vallan historiaa viime vuosisadalta tähän päivään luonnehtii ennen kaikkea kurin rappio. Matti Koskenniemen ja Arvo Lehtovaaran mukaan tämä rappio on merkinnyt, kuten he Kasvatuspsykologiassa (1954) kirjoittavat, vallankäytön loppumista kasvatuksessa. Moderneille pedagogeille kasvatusta ei olekaan ollut enää lapsen vallitsemista, vaan luonnollisen kasvamisensa tielle saattuvien esteitten poistamista. Tosiasiassa kyse on kuitenkin vain toisenlaisen, terapeuttisen vallan synnystä. On totta, että tuo valta ei ole pakottanut lasta, taivuttanut hänen luontoaan tavalliseen elämänmuotoon ja siveelliseen vapauteen kuten 1800-luvulla. Pikemminkin se on vapauttanut lapsen tuosta pakosta. Samalla on kuitenkin huomattava, että aiemmin kasvatuksen lähtökohtana oli henkinen

kulttuuri, johon sitä edustava auktoriteetti saattoi lapsen, kun taas modernin pedagogiikan lähtökohtana on ollut lapsi itse — hänen vapaasti kehittyvä luontonsa, elämän sellaisenaan auki laskostuminen — jonka suhteen kasvattajan on tullut noudattaa häiritsemättömyyden vaatimusta tai olla korkeintaan vain esiin kutsuja. Jos ja kun tätä auki laskostumista on kaikesta huolimatta pitänyt auttaa pedagogisten tekniikoiden avulla, ei näiden tekniikoiden tarkoituksena ole ollut enää luonnollisen elämän taivuttaminen tavalliseen elämänmuotoon ja siveelliseen vapauteen vaan luonnottoman elämän sopeuttaminen elämän alkuperäistä olemusta vastaavaan luonnolliseen muotoon, normalisaatiota.

Tätä pedagogisen vallan muutosta vastaa poliittisen vallan muutos, jonka

olennainen piirre on siirtymä absoluutisesta, mutta suhteellisen neutraalista säätövaltiosta demokraattiseen, mutta monessa suhteessa totaaliseen väestövaltioon. Kun edellinen oli neutraali sen takia, että valtio ei laajassa mittakaavassa puuttunut tavallisten ihmisten elämään, on jälkimmäinen ollut totaalinen siksi, että sille mikään ei välttämättä ole ollut valtiollisten toimenpiteiden ulottumattomissa. Se on ylittänyt kaiken, mikä tavalla tai toisella on erottanut yksityisen julkisesta, luonnon laista ja lapsen politiikasta.

Vaikka tässä valtiossa kaikki täysikäiset ovat periaatteessa olleet vapaita, on jokainen alaikäinen käytännössä pakotettu kouluun. Modernia demokratiaa ei toisin sanoen voida erottaa kasvatusdiktatuurista. Tämä diktatuuri ei kuitenkaan viittaa välttämättä vuosisatamme totalitaristisiin järjestelmiin, sillä ne pyrkivät kaikkien elämänmuotojen aktuaaliseen hallintaan, kun taas edellisen hallinnan kohteena ovat olleet väestön elämän kaikki potentiaalit. Nämä piilevät voimavarat on pitänyt ottaa käyttöön yhteiskuntaelämää hyödyttävällä tavalla. Moderni valtio on toisin sanoen ollut ennen kaikkea väline, yhteiskuntaelämän — väestön ja talouden — kehityksen orgaaninen instrumentti. Tästä näkökulmasta on selvää, että moderni poliittinen järki ei palaudu 1500-luvulta peräisin olevaan valtion järkeen, jonka päämääränä oli valtio itse. Se on kehittänyt oman rationaalisuutensa, vapaan yhteiskunnan luonnollisen normatiivisuuden: *raison vitale de la Société* pikemminkin kuin *raison politique d'État*.

Kasvatuksen alueella tämän järjen ylivallan radikaalein seuraus ei kuitenkaan ole kurin tai siveellisen vapauden

Platonin lainsäätävä, plastes, sielun muovaaja ja muokkaaja, on vuosituhansia ollut länsimaisen kasvattajan mallikuva, paradigma. Vielä Herbart, tämä Hegelin oppituolin perijä, korosti, että "kaiken pedagogiikan peruskäsite on oppilaan muovattavuus, sielullinen plastisuus". Moderniteetti tuhoaa tuon platonisen fantasman. Moderniteetti on aikakausi, joka hylkää lainsäätäjän, sielun muokkaajan, tukeutuen eräissä mieissä esisokraattiseen ajatteluun. Fysis, laille alistumaton luonto, immanentin elämän vapaa itseilmaisuus ilman muotouttajaa — siinä viitepiste kasvatuksen uudelle perustalle: "Kaiken kasvatuksen tulee aina mahdollisuuden mukaan pyrkiä lähelle luotoperäisen kasvamisen muotoa", kirjoitti Helsingin yliopiston kasvatustieteen professori J. A. Hollo vuonna 1927. Moderni kasvattaja ei ole ollut luonnon taivuttaja, kuten J. V. Snellman muiden 1800-luvun pedagogien tapaan halusi, vaan tuon luonnon esiinkutsuja, ei elämän uhraaja vaan sen kehityksen tukija.

rappio vaan auktoriteetin tuhoutuminen. Se, mitä me nykyaikaiset kasvatajat olemme saaneet todistaa — me, jotka olemme luovuttaneet oman elämänmuotomme, ethoksemme, biologisen ja sosiaalisen elämän salaiselle normille — se mikä kenties on meidän kohtalomme, on nimenomaan auktoriteetin tuhoutuminen. Kuitenkin vain auktoriteetti voi olla voima, joka kykenee vastustamaan modernin yhteiskunnan asettamaa välittömän sopeutumisen normia ja pysyy näin hillitsemään sitä emansipaatiota, johon tämä "lapsen vuosisata" on lapsuutta ohjannut — sikäli kuin emansipaatio ymmärretään sen alkuperäisessä roomalaisessa merkityksessä: emansipoituneita olivat ne lapset, jotka isä oli jättänyt heitteille. Enää tuo auktoriteetti ei kuitenkaan voi olla se perinteinen auktoriteetti, jonka vastinparina oli välttämätön kuuliaisuus ja jonka saavuttaminen edellytti luonnollisen vapauden uhraamista korkeamman, siveellisen vapauden alttarilla tuon vapauden olemuksen ollessa itse itselleen säädetyn lain tottelemisessa. Vapaus ei nimittäin jakaudu enää luonnolliseen ja siveelliseen vapauteen vaan avautuu lapsuuden olemisessa. Vapaus on tuon olemisen avoimuutta ja auktoriteetti, sikäli kuin se vielä ylipäättään on mahdollinen, avoimen sijoittaja eli se, joka antaa vapaudelle mielen.

Kenties tuossa sijoittamisessa, sijan antamisessa, on edelleen kyse siitä, mitä 1800-luvun pedagogit kutsuivat kuriksi, sillä loppujen lopuksi kasvatusta on — kaikista modernin pedagogiikan luomista kiertoilmauksista huolimatta — olemukseltaan nimenomaan kuria. Kuri ei kuitenkaan välttämättä ole kurittamista, ei edes luonnon taivut-

tamista. Pikemminkin se on tie, aidattu polku, jota pitkin, kuten etymologia todistaa, kotieläimet kulkevat laitumelle. Mikä on se laidun, johon kuri kasvatuksessa johtaa?

**A**ntiikin kreikkalaisille laidun oli nomos. Nomos ei kuitenkaan tarkoittanut vain laidunta vaan samalla tapaa ja lakia. Lyhyesti ilmaisten nomos oli yhteinen poliittinen järjestys. Sikäli kuin tuo järjestys oli aidosti poliittinen, sikäli kuin se sisällytti itseensä politiikkaa, oli sen perustana, kuten Aristoteles korosti, välttämättä puhe, logos, puheiden avoin konflikti. Juuri tuosta yhteisestä konfliktista, julkisesta vastakkainasettelusta, nousi nomoksen järjestys. Lapsi ei kuulunut tähän järjestykseen vaan fysisen järjestykseen, luontoon. Lapsi, joka ei kyennyt puheeseen, ei ollut valmis asettumaan esille julkisen alueella. Tämän takia lapsi oli johdettava tälle alueelle, nomoksen yhteiseen järjestykseen. Paideia, kasvatusta, oli sitä toimintaa, joka johti lapsen tähän järjestykseen. Plastes, sielun muovaaja ja muokkaaja, tämän paideian subjektina oli toisin sanoen luonnon ja poliittisen järjestyksen, yksityisen ja julkisen, oman ja yhteisen välittäjä. Ilman tätä välitystehtävää, ilman fysisen muokkaamista ja sitä suojaa, jonka plastes lapselle, puheeseen kykenemättämälle luonnolle tarjosi, poliittisen järjestyksen koko olemassaolo vaarantui. Siitä tuli välttämättä infantiili, puheeseen kykenemätön.

**F**riedrich Engelsin mukaan auktoriteetin vastustajat ovat taantumuksen lähettäjiä, mutta tosiasiaassa he ovat aina edistyksen kärjessä. Kasvatusta ei kuitenkaan voi olla vain edistykseksi. Pikemminkin sen on oltava konser-

vatiivista, säilyttävää. Auktoriteetin tehtävänä on säilyttää lapsuuden avoimuutta, suojata elämää sellaisenaan julkisen häikäisevältä valolta. Tämä ei ole tärkeää vain lapsen itsensä takia vaan samalla poliittisen järjestyksen kannalta. Auktoriteetti, estäessään lapsen sopeutumisen, puhtaan potentiaalisen välittömän aktualisoitumisen, antaa paikan vapaudelle ja politiikka ilman vapautta, ilman lapsuudessa ilmauksensa saavaa olemisen avoimuutta, on pelkkää hallintaa. Lapsuus, olemisen avoimuus, on uuden alun mahdollisuus, mutta sellaisessa yhteiskunnassa, johon lapsi on syntymästä saakka välittömässä yhteydessä, tuota alkamisen ihmettä ei voi olla. Koska ei ole olemassa välitilaa, joka erottaa luonnon järjestyksen, fysisen, poliittisesta järjestyksestä, nomos, vaan vain totaalinen yhteiskunta, societas perfecta ilman ulkopuolta, jossa fysis ja nomos samastuvat jäännöksettä, ei voi olla politiikkaakaan. Poliitiikka edellyttää eroa ja eron tekevää auktoriteettia, sillä kuten Thomas Hobbes sanoo, auctoritas non veritas facit legem, auktoriteetti eikä totuus tuottaa lain.

**L**apsuus on sen sijaan se, mitä tuo auktoriteetti ei kykene tuottamaan. Lapsuus vastustaa kaikkea tuottamista. Lapsuus on tuottamisen ja muovaamisen vastaanpano, antiplastes. Lapsuus ei ole laki vaan totuus:

"Käsitteellisesti me voimme kutsua totuudeksi sitä, mitä me emme voi muuttaa. Metaforisesti se on maa, jolla me seisomme ja taivas, joka taipuu yllemme." (Hannah Arendt)

*Lectio præcursoria (syyskuussa 1997)*

Leena Kakkori

# HEIDEGGER TAIDETEOKSESTA ESTETIIKAN YLITTÄMISEN JÄLKEEN

TAIDETEOKSEN ALKUPERÄ -ESSEE NIETZSCHE-LUENTOJEN VALOSSA

*Martin Heidegger esittää Sein und Zeitissa kysymyksen olemisesta ja sen merkityksestä. Hänen mielestään länsimainen metafysiikka on unohtanut tämän kysymyksen ottaen kohteekseensa vain olevan. Olemisen kysyminen tulee mahdolliseksi vasta ylitettäessä länsimainen läsnäolon metafysiikka, jonka suurimpana ja viimeisenä edustajana Heidegger pitää Hegeliä. Metafysiikan ylittäminen tapahtuu ontologisen tradition destruktion prosessissa, jossa kysyminen löytää luonteensa. Metafysiikan destruktion valossa Hannu Siveniuksen suomentaman Heideggerin Taideteoksen alkuperä -esseen aihe näyttääkin aluksi yllättävältä. Taide on kuitenkin kaikessa tärkeydessäänkin vain marginaalinen alue, kun kysymyksessä on koko olemisen ja kaikkien olevien läheisyys. Taideteoksen alkuperässä Heidegger ei omien sanojensa mukaan ratkaise taiteen arvoitusta, vaan puhuu olevan totuuden tapahtumisesta taideteoksessa ja tämä tapahtuminen tuo olevan olemisessaan esiin. Heidegger ei siis kirjoita taiteenfilosofiaa tai estetiikkaa; hän jatkaa olemisen kysymisen eksplikoimista.*

**L**uettaessa *Taideteoksen alkuperää* olemisen kysymisen kautta liittyy se olennaisesti läsnäolon metafysiikan destruktion. Tämä tulee erityisesti ilmi kun esseetä luetaan yhdessä Heideggerin *Nietzsche*-luentojen kanssa. Taiteen ja runouden ollessa kuitenkin Heideggerilla keskeisessä asemassa myöhäistuotannossa, on kysyttävä tarkemmin hänen suhdettaan estetiikkaan ja estetiikan destruktion.

Vastausta kysymykseen Heideggerin suhteesta estetiikkaan etsitään siis lukemalla *Taideteoksen alkuperä* -essettä<sup>1</sup> huomioimalla *Nietzsche*-luennot, joissa hän esittää estetiikan kehityksen noudattavan yhtenä osa-alueena koko metafysiikan historian kehitystä. Näin luettaessa *Taideteoksen alkuperää* selviää, ettei Heideggerin tarkoitus ollut johdattaa meitä taiteen tutkimiseen. Hänen pyrkimyksensä näyttää ennemminkin olleen kääntää filosofia runouden monimerkityksiselle kielelle, ja tässä tehtävässä ei estetiikalla ole osaa eikä arpaa. Heideggerin mukaan runoudella

on ainutlaatuinen kyky esittää ja säilyttää uutuutensa, ja hän vertaakin kaikkea taidetta kieleen itseensä, runouteen. Hän yhdistää runouden tärkeyden filosofian traditioon. *Taideteoksen alkuperä* -esseessä Heidegger asettaa runouden erityisasemaan suhteessa muihin taiteisiin määriteltyään ensin taiteen "...totuuden asettautumiseksi teokseen tekeille"<sup>2</sup> ja runoudeksi. Runouden suhteen tämä tapahtuu kuitenkin tietyin varauksin. Kaikkea taidetta ei ole mahdollista palauttaa runouteen. Heidegger kirjoittaa:

"Mikäli kaikki taide on olemukseltaan runoutta (*Dichtung*), silloin rakennus-, kuva- ja säveltaide täytyisi palauttaa runotaiteeseen (*Poesie*). Tämä on silkkaa mielivaltaa. Epäilemättä, niin kauan kuin pidämme mainittuja taiteita muunnelmina sanataiteesta, jos runoutta saa luonnehtia tällä helposti väärin tulkittavalla nimityksellä. Mutta runotaide on vain yksi tapa totuuden aukaisevaa luonnostelua eli runoutta sen laajassa merkityksessä.

Tästä huolimatta sanataideteoksella, runouden ahtaamassa mielessä, on erityinen asema taiteiden kokonaisuudessa.”<sup>3</sup>

Runous on laajemmassa merkityksessään taiteen olemus, silloin kun teoksessa tapahtuu totuuden työ olevan olemuksen paljastumisena. Heidegger näyttäisi ratkaisevan vanhan kiistan runouden ja filosofian välillä asettamalla filosofian runouden palvelukseen. Perinteinen estetiikka ja taideteoriat eivät pysty tätä tapahtumaa selvittämään. Heideggerille perinteinen estetiikka taiteen tuntijoineen ja taidemaailmineen on harrastusta teosten kanssa, jotka ovat pelkästään kohteita. Tällä estetiikalla on tuhatvuotinen perinne, joka on Heideggerin mielestä mahdollista ylittää, kun estetiikkaa tarkastellaan sen synnystä sen korkeimman kukoistuksen kautta sen loppuun saakka.

## Estetiikan ylittäminen

*Taideteoksen alkuperästä* löytyy kaksi estetiikan ylittämisen näkökulmaa. Ensimmäinen liittyy käsitepariin muotoaine, joka Heideggerin mielestä hallitsee tapaamme ymmärtää olevaa. Toinen voidaan lukea Heideggerin ajattelusta taiteesta menneenä ja tehtävänsä menettäneenä, jolloin hän erityisesti viittaa Hegelin estetiikan luentoisiin. Molemmat estetiikan ylittämisen näkökulmat saavat selvennyksen Heideggerin Nietzsche-luennoista. Luvussa *Sechs Grundtatsachen aus der Geschichte des Ästhetik* hän esittää kuusi estetiikan historiaan kuuluvaa vaihetta selventääkseen estetiikan asemaa länsimaisessa ajattelussa ja suhdetta länsimaisen taiteen historiaan. Estetiikka on olemishistoriallisesta näkökulmasta tuomittu jo alussaan, ennen estetiikka-sanan syntyä, Platonista ja Aristoteleesta lähtevän käsitteistön kautta loppuunsa, josta Hegel ilmoittaa ja jonka Nietzsche toteuttaa ja - voimme lisätä - Heidegger kirjaa.

## Taideteoksen alkuperä

Ensimmäinen näkökulma estetiikan ylittämiseen on Heideggerin esittämä pohdinta olion oliomaisuudesta *Taideteoksen alkuperässä*. Tämä käsittää lähes yhden kolmasosan tekstistä. Heidegger käsittelee olion oliollisuutta, jota on hallinnut muotoaine -käsitepari. Heidegger esittää, että muotoaine -käsitepariin kuuluvasta *tekhnestä*, joka kreikkalaisen alkuperäisen merkityksensä mukaan tarkoitti ennemminkin know-howta kuin itse tekemistä, on tullut tapa, jolla kaikkia olevia, kuten myös taideteoksia, ymmärretään.

Oliollisuus käsitetään yleisesti perusrakenteeksi, johon taiteilija tuo toiminnallaan jotain, mikä tekee siitä taidetta. Heidegger ei ole tyytyväinen tähän yleiseen käsitykseen oliollisuudesta taideteoksen perustana. Taideteos on kyllä olio, mutta siten erikoinen olio, että se tuo esiin jotakin muuta kuin pelkän olion. Maalaus ei tuo esiin pelkästään värillistä kangasta, joka on pingoitettu puusta tehtyjen raamien ympärille. Päästäkseen eroon käsityksestä oliollisuudesta taideteoksen perustana Heidegger esittelee olion määritykseen kolme näkökulmaa, jotka hänen mukaansa hallitsevat ajatteluamme ja samalla suhtautumistamme taideteokseen: olio käsitetään tunnusmerkkien kantajaksi, aistimusten moninaisuuden ykseydeksi tai muotoilluksi aineeksi. Heidegger ei väitä, että näkökulmat olisivat sinänsä vääriä, mutta kylläkin, että ne kaikki kuuluvat teknologiseen ajatteluun, jossa kaikki oliot ovat määriteltävissä muodon ja aineen kautta. Tällöin teos käsitetään oliona, joka on pelkäs-

tään objekti ja se on haltuun otettavissa tarkastelun kohteena, mitattavana ja punnittavana. Tällainen ajattelu kysyy taiteen suhteen ainoastaan sitä, miten se on tehty ja miten se toimii vaikuttaessaan subjettiin<sup>4</sup>.

## Kolme näkökulmaa olioon

Ensimmäisessä olion määritelmässä olio on substanssi aksidensseineen, ominaisuuksineen, jotka ovat olion tuntomerkkejä. Yleisen ajattelutavan mukaan olio on se ydin, jonka ympärillä tunnusmerkit ovat. Kreikkalaiset kutsuivat tätä ydintä *hypokeimenoniksi*, joka oli olion perusta; tuntomerkkejä he kutsuivat *ta symbebekotaksi*, jotka ilmaantuivat olioon yhdessä annetun ytimen kanssa. Näihin sanoihin liittyi Heideggerin mukaan peruskäsitys läsnäolosta sellaisessa olevan olemisen mielessä, joka länsimaisessa ajattelussa myöhemmin hävisi, kun sanat menettivät vastavuutensa alkuperäisen kokemuksen kanssa ja tämä vastavuutensa sanoihin. Samalla alkaa länsimaiseen metafysiikkaan kuuluvan estetiikan kehitys. Oliokäsitys ei Heideggerin mielestä tee eroa aineellisen ja aineettoman olion välillä. Tämän käsityksen avulla ei saada oliosta otetta sen omassa olemisessa ja Heidegger kuvaakin tätä käsitystä ylhäältä tehdyksi hyökkäykseksi oliota kohtaan.<sup>5</sup>

Taideteoksessa olisi näin määriteltynä ydin, jolla on ympärillään sille kuuluvia satunnaisia tuntomerkkejä. Näin päädytään kuitenkin kehään. Löytäksemme tuntomerkkit olisi tutkittava taideteoksia. Tämä tapahtuisi esimerkiksi menemällä taidemuseoon ja siellä vertailemalla taideteoksia. Ongelma on siinä, että ennen kuin museossa olevat taideteokset on voitu koota museoon, on jonkun ollut tiedettävä, mitä taide on.

Toinen käsitys oliosta on se, mitä havaitsemme aisteilla. Olio on ykseys, joka erotetaan aistien kautta saadusta aistimusten moneudesta. Määrittely johtaa Heideggerin mukaan yhtä harhaan kuin edellinenkin. Hän kuvaa esimerkkien avulla, kuinka emme kuule ääntä, vaan kuulemme esimerkiksi tuulen ulvovan tai erotamme Mersun äänen Volkswagenien äänestä. Kuullaksemme pelkän äänen meidän on suunnattava ajatuksemme pois oliosta ja yritettävä kuunnella abstraktisti. Tämä käsitys tuo olion Heideggerin mukaan liian lähelle meitä, jolloin itse olio katoaa.<sup>6</sup>

Taideteos oliona, joka on aistimusten ykseys, määrittää taiteen subjektiivisen mielen kyvyksi muodostaa tämä ykseys. Tämä vastaa taideteorioita, joiden taustalla on Kantin filosofia ja erityisesti hänen kolmas kritiikkinsä, *Kritik der Urteilskraft*. Taiteen arvostaminen riippuu mielen kyvystä havaita kaunista tai ylevää. Toisaalta oliokäsitys on lähellä hahmopsykologian ja assosiaatioteorian mukaista näkemystä. Puhutaan taiteen terapeuttisesta vaikutuksesta tai taideterapiasta, jolloin taideteos tai taide asetetaan aistittavaksi kohteeksi. Teos aiheuttaa mielen liikkeitä, joissa taiteen tehtävä on terapeuttinen. Taide muuttuu pelkäksi parantavaksi välineeksi tai itsetutkiskelun välineeksi, ja taiteen olemukseksi tuleen välineen olemus. Monet taiteilijat kylläkin täysin hyväksyvät taiteensa terapeuttisen arvon itselleen tai muille, ja pitävät sitä tärkeänä ominaisuutena taiteessaan.

Kolmas määritelmä koskee käsitystä, jossa olio on muotoiltua ainetta. Olio on ainetta (*hyle*), joka määräytyy muodolla (*morphe*), eli olio on muodon ja sisällön synteesi. Tulkinnan mukaan tavoitamme olion sen ulkomuodosta (*eidos*) käsin. Tämä muotoaine -määritelmä sopii Heideggerin mukaan välineeseen<sup>7</sup>, mutta ei puhtaaseen olioon eikä taideteokseen. Määritelmässä muoto ei anna ainoastaan ääriä ja hahmoa oliolle, niinkuin



*Husserl ja Heidegger kenkineen S:t Märgenissä 1922.*

puhtaan olion kohdalla, vaan se on käännettyä muotoa, joka määrää aineen järjestyksen oliossa. Muodon ja aineen synteesi määrää, mihin oliota voidaan käyttää eli miten se on hyödyllinen.<sup>8</sup>

Hyödyllisyys välineen ominaisuutena perustuu muodonantoon, aineen valintaan sekä muodon ja aineen synteisiin. *Taideteoksen alkuperän* esimerkeissä graniittilohkare edustaa puhdasta oliota ja ruukku, kirves ja kengät välineitä. Kaikilla olioilla on muoto, ja ne ovat rakentuneet aineesta, niin välineet, puhtaat oliot kuin teoksetkin. Väline eroaa muista olioista siten, että siinä muoto ja aine on valittu ja annettu välineen tarkoituksensa mukaan. Muodonanto ja aineenvalinta ovat valmistamista. Väline jää outoon väliasemaan taideteoksen ja puhtaan olion välille. Kun väline ei ole käytössä, se on kuin puhdas olio. Toisaalta väline on taideteoksen tavoin ihmiskäden valmistama ja toisaalta itseriit-toisuudessaan muistuttaa puhdasta oliota.

### Van Goghin kengät

Todettuaan puutteelliseksi vallitsevat käsitykset olioista Heidegger pitää mahdollisena tapana lähestyä olion oliomaisuutta

jättämällä se oliollisuuteen, pakottamatta sitä vallalla oleviin käsityksiin. Hänen mukaansa on käännyttävä kohti olevaa ja ajateltava sitä antamalla sen olla omassa olemisessaan. Oliokäsitykset vain tukkivat tien olion oliomaisuuteen, teoksen teosmaisuuuteen ja välineen välinemäisyyteen.

Heidegger ei esitä olioiden luokitusta puhtaisiin olioihin, välineisiin ja teoksiin. Hän pyrkii kuvaamaan ja rikkomaan sitä länsimaisen ajattelun tapaa ajatella olioita, jossa muotoaine -tulkinta on saanut määräävän aseman. Olion määrittely välineeksi johtuu Heideggerin mukaan osittain myös siitä, että väline on ihmisen tekemä ja näin erityisen lähellä ihmistä. Tästä syystä, ja johtuen välineen erityisestä asemasta puhtaan olion ja teoksen välillä, Heidegger tutkiessaan teoksen olemusta lähtee tutkimaan välineen välinemäisyyttä. Välttääkseen totuttuja ajattelutapoja Heidegger lähtee kuvaamaan välinettä ilman filosofista teoriaa. Hän ottaa esimerkiksi kengät. Nämä kengät eivät kuitenkaan ole todelliset kengät, vaan taideteoksessa kuvatut kengät. Kenkiä esittävän taideteoksen valintaa hän perustelee vaatimattomasti sillä, että se auttaa meitä visualisoimaan ne itsellemme.

Heideggerin mukaan kaikilla on esiyymmärrystä siitä, mitä kengät ovat ja mistä ne koostuvat. Kengät palvelevat jalkineina, joiden muoto ja aine vaihtelevat tarkoituksen mukaan. Kenkien

välineenä oleminen koostuu hyödyllisyydestä, joka paljastuu kenkien käytössä. Tämän käyttämisen kohtaamme Heideggerin mielestä van Goghin teoksessa.

Välineen käyttämisen hyödyllisyys perustuu luotettavuuteen. Hyödyllisyys ei siis paljastu kenkien käyttämisestä, koska mitä huomaamattomampi väline on käytettäessä, sitä paremmin se täyttää tehtävänsä. Taideteoksesta Heidegger löytää tämän luotettavuuden välineen olemuksena, väittämällä, että väline kuuluu maahan ja kenkien käyttäjän maailmaan.

”Jalkineen kuluneen sisäpuolen hämärästä aukosta tuijottaa työlään askeleen raskaus. Jalkineen kovettuneeseen raskauteen on tiivistynyt sitkeä ja verkkainen kulku aina samalla raa’an tuulisella pellolla ja sen mittaamattomilla vaoilla. Päällisen nahkaan imeytyy maaperän kosteutta ja mehevyyttä. Pohjien alle työntyy peltojen yksinäisyys painuvassa illassa. Jalkineessa värähtelee maan hiljainen kutsu, sen hiljaa lahjoittama kypsä vilja ja sen selittämätön itsensä kieltäminen talvisen autiolla kesantopellolla. Tämän tarvikkeen täyttää valittamaton pelko leivän varmuudesta, sanaton ilo kun on selviytytty jälleen kerran ahdingosta, liikutus syntymän edessä ja vavistus kaikkialta uhkaavan kuoleman vuoksi. Tämä tarvike kuluu *maahan* ja sitä suojelee maalaisnaisen *maailma*.”<sup>9</sup>

Heidegger löytää paljon kyseisestä maalauksesta ja liittää samalla yhteen ensimmäisen kerran maan ja maailman erottamattomaksi käsitepariksi. Maa ja maailma kuuluvat totuuden tapahtumiseen paljastumisen merkityksessä. Väline kuuluu esimerkin mukaan maahan ja maalaisnaisen maailmaan, joiden kautta se nousee omaan olemiseensa. Tämän olemisen kautta paljastuu välineen välineenä oleminen. Tämä ei kuitenkaan kerro Heideggerille mitään olion oliomaisuudesta. Teoksen teoksenaolemisesta se kuitenkin kertoo paljon. Heideggerin mukaan teos antaa meidän tietää sen, mitä kengät välineenä ovat. Teos ei vastaa kysymykseen, mitä väline on, mutta teoksessa tulee näkyviin, mitä välineen välineenä oleminen on. Van Goghin maalaus on avautuminen sille, mitä väline on. Avoimuudessaan teos tuo esiin olevan. Olevien avoimuutta kutsutaan kreikaksi *aletheiaksi*, totuudeksi. Teoksessa tapahtuvaa olevan avautumista sille, mitä ja miten oleva on, Heidegger kutsuu totuuden tapahtumiseksi. ”Olevan totuus on asettautunut teokseen taideteoksessa”.<sup>10</sup>

Käsitepari aine-muoto määrittää välineitä tai käyttöesineitä. Välineen olemuksen Heidegger kuitenkin löytää taideteoksesta, jota kyseinen käsitepari ei määritä. Heidegger hylkää nämä käsitteet taideteoksen analysoinnissa, koska ne eivät tavoita sitä olemusta, joka runoudella ja taiteella on. Näitä käsitepareja käytettäessä taideteoksen olemus katoaa, ja siitä tulee pelkästään tarkastelun kohde, josta voidaan pyyhkiä pölyjä yhtä hyvin kuin kokea taidenautintoja. Käsiteparin tilalle Heidegger tuo maa- ja maailma-käsitteet. Teos ei kuluta maahan kuuluvaa materiaaliaan loppuun, vaan tuo esiin sinisen sinisyyden, raudan kovuuden tai elämän haurauden. Teos tuo paljastamansa aina maailmaan, maalaisnaisen, van Goghin, historiallisen ihmisen tai modernin ihmisen maailmaan.

Väline on sitä parempi, mitä huomaamattomammin aine palvelee välineen tarkoitusta. Esimerkiksi käyttäessämme kenkiä, ne ovat sitä paremmat mitä huomaamattomammin ne täyttävät tarkoituksensa, eivät hierrä, pysyvät kuivina ja ovat valmiina kun niitä tarvitsemme omalla paikallaan eteisessä. Teoksessa asiat ovat toisin päin. Teos tuo esiin

olevan olemisessaan eli tapahtuu olevan totuuden paljastuminen olemisessaan. Tämän olevan ja olemisen välinen raja kulkee taideteoksessa maan ja maailman välissä, joista kumpikaan ei ole ilman toistaan.

## Estetiikan historia ja taiteen kuolema

Toinen tapa jolla *Taideteoksen alkuperä* -essee tarjoaa estetiikan ylityksen on Heideggerin ajatus taiteen kuolemasta. Hegeliä ei mainita kuin esseen jälkisanoina, mutta kaiken kaikkiaan voidaan koko essee lukea suhteessa kysymykseen siitä, onko suuri taide vielä mahdollista, kautta. Taiteen kuoleman kysymys, joka Hegelillä koskee taidetta absoluutin esittäjänä, muuttaa muotoaan Heideggerilla. Se muuttuu kysymykseksi siitä, onko taiteen tehtävänä enää pelkästään kultivoida tunteitamme ja pitää yhteyttä menneeseen, vai vieläkö se avaa tai perustaa maailman. Heideggerille taiteen kutsumus on olla alkuperä, erityinen tapa, jossa totuus heideggerilaisessa paljastumisen merkityksessä tulee historialliseksi. Van Goghin kengät paljastavat enemmän kuin tutkittaessa kenkiä suoraan. Heideggerin mukaan Goghin maalaus paljastaa niiden totuuden ja maailman, johon ne kuuluvat. Vielä enemmän kertoo kreikkalainen temppele. Se antaa olioille ulkomuodon ja ihmiselle kuvan itsestään. Esimerkit kertovat, mitä tarkoittaa totuus taideteoksessa. Esimerkkien kautta kuvataan myös kuinka taideteos ei enää tapahdu. Tällöin elämyksestä on tullut kaiken taiteen ja taiteen tekemisen mitta. Heidegger kirjoittaa: ”Kaikki on elämystä. Kenties elämys on kuitenkin se elementti, jossa taide kuolee.”<sup>11</sup>

Tämä kuoleminen tapahtuu hitaasti kestäen vuosisatoja kuuluen olennaisesti estetiikan kehityksen vaiheisiin, jotka hän kirjaa Nietzsche-luennoissaan.

Heideggerille estetiikka alkoi Platonista ja Aristoteleesta, samalla kun ”... suuri taide ja suuri filosofia, joka kukoisti sen kanssa, saavutti loppunsa”<sup>12</sup>. Puhuessaan taiteen lopusta hän ei esitä esteettistä arvostelmaa, vaan hänen tavoitteenaan on valaista taiteen roolia suhteessa totuuteen. Heidegger perustaa ideansa Hegelin väitteeseen, jonka mukaan, ”kaikissa näissä suhteissa taide on ja pysyy meidän kannaltamme korkeimman määrityksensä osalta jonakin menneenä”.<sup>13</sup> Heidegger kuitenkin antaa Hegelin väitteelle uuden merkityksen käsitellessään aihetta Nietzsche-luennoissa.

Hegelin näkemyksen mukaan taiteen korkein kutsumus on absoluutin esittäjänä ohi, ja tämän tehtävän on ottanut uskonto ja filosofia. Taide ei siis pysty enää esittämään järjellisyttä ja henkisyttä modernissa maailmassa, mihin se pystyi antiikin Kreikassa.<sup>14</sup> Heidegger kuitenkin näkee, että myös filosofia on jotain mennyttä samassa mielessä kuin Hegelille taide. Vaikkakin Heidegger vielä *Taideteoksen alkuperässä* antaa filosofialle totuuden tapahtumisen paikan. Heidegger kutsuu meidät odottamaan ajattelun toista alkua ja taidetta. Hölderlin on Heideggerille mahdollisen toisen alun profeetta.<sup>15</sup> Kuten filosofian historia, taiteen historia on Heideggerille tietty olemisen historian ykseys, vaikkakaan sitä ei voida kertoa jatkuvana kertomuksena.

Nietzsche-luennoissa Heidegger lähtee tavoilleen uskollisena ensin määrittelemään estetiikkaa kysymällä: ”Mitä estetiikka tarkoittaa?”<sup>16</sup> Estetiikka-sana on Heideggerin mukaan muodostunut samalla tavalla kuin logiikka- ja etiikka-sanat. Sana *episteme* on aina liitettävä näihin sanoihin: Logiikka, *logike episteme*, logoksen tieto, väitteen tai arvostelun doktriini ajattelun perustavanlaatuisena muotona. Logiikka on tietoa ajattelusta, sen muodoista ja säännöistä. Etiikka, *ethike episteme*, tietoa ethoksesta, ihmisen sisäisestä luon-



teesta ja siitä, kuinka se määrittää hänen toimintaansa. Logiikka ja etiikka, molemmat viittaavat ihmisen käytökseen ja sen lainmukaisuuteen. Estetiikka on muotoutunut vastaavalla tavalla. *Aisthetike episteme*, tietoa ihmisen toiminnasta suhteessa hänen aisteihinsa, aistimuksiinsa ja tunteisiin ja tietoa kuinka nämä on määritelty. Se mikä määrittelee ajattelua on logiikka, ja se mikä sopii yhteen ajattelun itsensä kanssa on totuus. Se mikä määrittelee ihmisen toimintaa ja luonnetta on etiikka ja se mikä sopii yhteen ihmisen luonteen ja toiminnan itsensä kanssa on hyvä. Se mikä määrittelee ihmisen tunnetta on estetiikka, ja se mikä sopii yhteen tunteen itsensä kanssa on kaunis. Tosi, hyvä ja kaunis ovat logiikan, etiikan ja estetiikan kohteita.<sup>17</sup>

## Estetiikan viisi tärkeätä tosiasiaa

Heidegger jakaa estetiikan historian viiteen kauteen, vaikkakin estetiikka-sana ilmestyy käyttöön vasta niistä kolmannesta. Heideggerin mukaan ensimmäinen vaihe on ”suuri kreikkalainen taide”. Tällöin ei vielä ollut tiedollis-käsitteellistä tutkimusta taiteesta, joka olisi rinnastettavissa estetiikkaan. Reflektion puute ei johtunut Heideggerin mukaan siitä, että kreikkalaiset olisivat vain muhineet kokemuksessa. Päinvastoin kreikkalaisten intohimo tietoon oli niin voimakas, etteivät he tilassaan tarvinneet estetiikkaa.<sup>18</sup>

Seuraava kausi on Platonin ja Aristoteleen aika eli länsimaisen filosofian synty. Estetiikka alkoi Kreikassa samalla kun kreikkalaisten suuri taide ja suuri filosofia kukoistivat tullessaan loppuunsa.<sup>19</sup> Platonin ja Aristoteleen aikana, jolloin filosofia muodostui kokonaisuudeksi, muotoutuivat peruskäsitteet ja rajat koko tulevalle taiteen tutkimukselle. Peruskäsitteet, kuten muoto ja aine, *morphe-hyle*, saivat määrityksensä. Samalla olevat ymmärrettiin olevina ja erotettiin muista olevista niiden ulkoasun mukaan. Muoto rajaa, ja rajattu on aine. Taideteoksesta tulee oleva, jonka ideana on kaunis, jota sen muoto esittää. *Hyle-morphe*-käsitteparia seuraa käsite *tekhne*, josta tulee Heideggerin mukaan kaiken taiteen tutkimuksen ohje taiteessa. Kreikkalaisilla ei ollut sanaa taide. Kaikkea taidetta ja kaikenlaista käsityötä kutsuttiin *tekhneksi*. Heidegger seuraa Aristoteleen käsitystä *tekhnestä*. *Tekhne* ei tarkoita tekemistä, vaan sen tietämistä, kuinka tehdään. Heideggerilla *tekhneliitty* *fysikseen*. *Fysis* tarkoitti Heideggerin tulkinnan mukaan kreikkalaisilla ensisijaisesti kaikkea olevaa kokonaisuudessaan, siten että oleva tulee esiin itsestään, pakottamatta, ja samoin katoaa itsestään poismennen. Ihmisen halutessa perustaa itsensä tähän *fysikseen*, johon hänet on jo asetettu, hallitsemalla ja muokkaamalla olevaa, asettuu hän samalla sitä vastaan tiedolla olevasta. Tällaista tietoa Heidegger pitää *tekhnenä* ja tässä laajassa mielessä taidetta voitiin kutsua *tekhneksi*.

Kolmas estetiikan historian kehitysvaihe, jonka Heidegger ottaa esiin, on modernin ajan synty. Se on taiteen tiedon historiaan vaikuttava tapahtuma, joka ei kuulu välittömästi taiteen tutkimukseen, vaan liittyy koko historiaamme. Subjekti ja hänen tietämisensä itsestään olevien joukossa tulee paikaksi, jossa ihminen päättää kuinka olevat koetaan, määritellään ja hahmotetaan. Ihminen ottaa vapaasti aseman suhteessa oleviin, ja määrääväksi asiaksi tulee maku. Tämä kaikki juontaa käsityksestä, oivalluksesta: ajattelun, siis olen olemassa, *ego cogito ergo sum*. Ihminen löytää itsensä olemisestaan ja asemastaan. Ihminen on myös ensimmäinen objekti, josta hän on varma. Minä on varma lähtökohta, ja kaikki muu saa varmuutensa sen kautta. Taiteen tutkimus muuttuu ihmisen aistien ja tuntemuksien suhteen tutkimiseksi, eli syntyy estetiikka, joka on tunteen ja

aistien alueella, samalla tavalla kuin logiikka on ajattelun alueella. Tässä vaiheessa suurelle taiteelle asetetaan myös tehtävä palvella subjektin tarpeita. Taide ei ole enää itsensä vuoksi, vaan ennen kaikkea historiallisen ihmisen palveluksessa, koska kaiken mitaksi on tullut ihminen. Taide kohtaa tässä myös huippunsa, jonka jälkeen suurta taidetta kohtaa rappio.

Neljäs vaihe on taiteen loppu ja Hegelin estetiikka. Heidegger kirjoittaa:

”Historiallisella hetkellä, kun estetiikka on saavuttanut korkeimman huippunsa, laajuutensa ja muodon ankaruuden, on suuri taide lopussa. Estetiikan saavutuksen suuruus ja hienous on siinä, että se tunnustaa ja antaa ulkoasun suuren taiteen lopulle. Viimeisin ja suurin estetiikan tradition edustaja oli Hegel.”<sup>20</sup>

Hegelille taide on yksi hengen korkeimmista ilmenemisen muodoista yhdessä uskonnon ja filosofian kanssa. Heidegger siteeraa Hegelin estetiikan luentoja kohdista, joissa tämä kirjoittaa taiteesta menneenä ja jonakin, joka on menettänyt asemansa suhteessa tarpeeseemme esittäen absoluuttia materiaalisena. Hegelin mukaan tästä tapahtumasta syntyy tarve estetiikkaan eli taiteen filosofiaan. Taide kutsuu meidät ajattelemaan sitä, mitä taide on olemukseltaan, eikä ainoastaan miten taidetta luodaan<sup>21</sup>. Kumpikaan ei nähnyt mahdottomana sitä, että yksittäiset teokset eivät olisi arvostettuja ja originaaleja. Tosiasiassa yksittäiset teokset, jotka ovat olemassa vain nautintoa varten muutamille kansan-sektoreille, puhuvat ennemminkin Hegelin puolesta Heideggerin mukaan. Tämä on todiste siitä, että taide on menettänyt absoluuttisen asemansa eli kykynsä ilmaista totuutta sen korkeimmissa muodoissa.

Viidentenä kohtana on ”kollektiivinen taideteos”<sup>22</sup> ja Wagner. Taide on Heideggerin mukaan menettänyt asemansa yhtenäisenä ilmiönä, joka kuvaa omaa aikaansa ja paikkaansa. 1800-luvulla taiteen heikkenevän olemuksen aikana taide yrittää kuitenkin, tai kuten Heidegger kirjoittaa, uskaltautuu kerran vielä yrittämään ns. ”kollektiivista taideteosta”. Tämän yrityksen Heidegger assosioi Richard Wagneriin ja rajaa tutkimuksensa yhteen piirteeseen, jonka kertoo jo nimi ”kollektiivinen taideteos”. Taidelajeja ei pitäisi erottaa toisistaan, vaan ne täytyisi yhdistää yhdeksi teokseksi; itseasiassa taiteen tulisi olla uskonto. Tämän suhteen erityisessä asemassa ovat musiikki ja kirjallisuus, siksi kollektiivisin taiteen muoto on Wagnerin mukaan ooppera. Tämä yritys taiteen palauttamisesta asemaansa kuitenkin epäonnistuu, koska Wagnerin yritys jää yksittäiseksi ja ainutkertaiseksi.

Viimeisenä estetiikan vaiheena on Nietzsche, ei siis Hegel. Heidegger tiivistää Nietzschen käsityksen taiteesta luennoissaan luvussa *Die fünf Sätze über die Kunst* viiteen väitteeseen:

1. Taide on kaikkein huomiota herättävin ja tutuin muoto tahdosta valtaan.
2. Taide täytyy ymmärtää taiteilijan ehdoin.
3. Taiteilijan laajennetun käsitteen mukaan taide on perustavanlaatuisen kaikkien olevien ilmenemismuoto, siinä mielessä ja laajuudessa kuin ne ovat luotuja, tai itsestään luotuja.
4. Taide on erityinen vastaliike kaikelle nihilismille.
5. Taide on arvokkaampaa kuin totuus.<sup>23</sup>

Näissä väitteissä kiteytyy estetiikka Heideggerin mukaan

äärimmäisessä muodossaan, jonka se voi saavuttaa länsimaisen metafysiikan tradition yhtenä osa-alueena. Taiteen kautta ihminen määrää olevien olemisen tapaa ja antaa siten taiteilijalle rajattoman vallan teoksen suhteen. Kun taiteilija ymmärretään tekijänä, hän on myös kaiken luoja ja kaiken mittapuu. Taide ei ole tekemisissä totuuden vaan arvojen kanssa, jotka saavat määreensä ja perustuvat laskevaan ajatteluun.

Tämä estetiikan historian ylittäminen on luettavissa Heideggerin *Taideteoksen alkuperässä*. Siinä teosta ei oteta laskevan ajattelun, joka tässä edustaa nietscheläistä tahto valtaan -ajattelua, mukaisesti annettuna läsnäolevana kohteena, oliona johon kuuluu oliollisuus muotona ja aineena. Taide runoutena on teoksen silleen-jättämistä, luopumista tahdosta valtaan. Teos on ennemminkin tapahtuma kuin tekemisen tai luomisen tuote. Taide on totuuden tapahtuminen, jossa totuus on jotain muuta kuin olemme tottuneet ajattelemaan. Ylittämiseen kuuluu myös teoksen historiallisuus ja sen kysyminen, vieläkö taiteella on tapahtumaluonne, siten että se ei ainoastaan paljasta mennyttä historiallista aikaa, vaan tätäkin päivää siten, että se olisi alku ei-teknologiselle ajattelulle. Sitä ei määräisi episteme vaan olemisen paljastuminen maan ja maailman välisessä ontologisessa erossa ja tämän tapahtumisessa.

## Viitteet

1. Taideteoksen alkuperää käsittelevästä tekstistä on olemassa kolme versiota, joista viitataan Hannu Siveniuksen käännöksen *Taideteoksen alkuperä*. Käännös on *Holzwegessä* olevasta tekstistä *Der Ursprung des Kunstwerkes*, jonka ensimmäinen painos ilmestyi 1950. Jacques Taminiaux teoksessa *Poetics, Speculation and Judgement* yhdeksännessä luvussa käsitellään eri versioiden suhdetta toisiinsa. Ks. myös suomentajan alkusanat *Taideteoksen alkuperästä*.
2. Heidegger 1995, s. 38. (HW s. 24.)
3. *Ibid.*, 1995, s. 76. (HW s. 59.)
4. Ks. Bruns 1990, s. 37.
5. Heidegger 1995, s. 20-22. (HW s. 7-9.)
6. *Ibid.*, s. 22. (HW s. 10-11.)
7. Suomen kielessä sana tarvike (tavallisesti monikossa) merkitsee yleensä jonkin valmistamiseen, aikaansaamiseen, kunnossapitoon jne. tarvittavia aineita tai välineitä. Sivenius on kääntänyt sanan *Zeug* tarvikkeeksi, mutta itse käytän tekstissäni kuitenkin käännöstä väline. Väline on ennen kaikkea esine, siis muotoiltua ainetta, niin kuin Heidegger määrittelee muoto-aineesta saadun olion merkityksen. Muoto on määräävä. Esimerkiksi leivontatarvikkeet ovat vesi, jauhot ja voi, kun taas leivontavälineet ovat vispilä, kuppi ja kaulin. Teos paljastaa välineen olemuksen, joka on käytännöllisyys (Sivenius kääntänyt *Dienlicheit*in soveliaaksi) Emme yleensä sano jauhoja käytännöllisiksi (soveliaiksi) kun taas vispilästä voimme niin sanoa.
8. Heidegger 1995, s. 24-25. (HW s. 11-13.)
9. *Ibid.*, s. 31-32. (HW s. 18-19.) Tässä sitaattissa esiintyvät ensimmäisen kerran Heideggerin termit maa ja maailma yhdessä. Myöhemmissä teksteissä maa, taivas, kuolevaiset ja kuolemattomat ovat yhdessä maailmana, joka maailmoi. Maailman maailmoiminen, kielen kieliminen jne. tarkoittavat Heideggerille että jokin tapahtuu olemuksensa mukaisesti. *Taideteoksen alkuperästä* on jo jo luettavissa tämä nelikko, joka kuuluu Heideggerin myöhempään terminologiaan. Ks. Gadamer 1980.
10. *Ibid.*, s. 34. (HW s. 21.)
11. *Ibid.*, s. 83. (HW s. 65.)
12. Heidegger 1961, s. 95.
13. Hegel 1986, s. 25.
14. Ks. Kotkavirta 1996.
15. Ks. Bernasconi 1986 s. xvi-xvii.
16. Heidegger 1961, s. 92.
17. *Ibid.*, s. 92-94.
18. *Ibid.*, s. 95.
19. Heideggerin estetiikan historiassa asioilla on kaksoismerkityksiä.

Estetiikka alkoi Aristoteleen ja Platonin aikana ja kuitenkin estetiikka meidän tuntemassamme modernissa muodossa alkoi vasta uudella ajalla. Kreikassa filosofia kukoistaa samalla kun alkaa heiketä.

20. Heidegger 1961, s. 100.
21. Hegel 1986, s. 26.
22. Heidegger 1961, s. 101.
23. *Ibid.*, s. 90.

## Kirjallisuus

- Bruns, Gerald L., *Heidegger's estrangements : language, truth, and poetry in the later writings*, New Haven, Conn. : Yale University Press, 1989
- Bernasconi, Pietro, esipuhe kirjaan Gadamer Hans-Georg, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge University Press 1986.
- Gadamer, Hans-Georg, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge University Press 1986.
- Hegel, G.W.F., *Vorlesungen über die Ästhetik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986.
- Heidegger, Martin, *Holzwege*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1980.
- Heidegger, Martin, *Nietzsche I*. Neske, Pfullingen 1961.
- Heidegger, Martin, *Taideteoksen alkuperä*. Suom. Hannu Sivenius. Kustannusosakeyhtiö Taide 1995.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*; Hamburg : Felix Meiner Verlag, 1990 Kotkavirta Jussi, *Hegel, taide ja filosofia*, Syn-teesi 15, 3/1996, s.55-66.
- Taminiaux, Jacques, *Poetics, speculation, and judgment : the shadow of the work of art from Kant to phenomenology*; translated and edited by Michael Gendre; Albany, NY : State University of New York Press, cop. 1993

# Kirjeitä maanpaosta

## Adornon ja Benjaminin kirjeenvaihto 1928-1940

Kahden yhtäaikaan juutalaisen ja marxilaisen ajattelijan, Theodor W. Adornon (1903-1969) ja Walter Benjaminin (1892-1940) tuotantoja yhdistää paitsi keskittyminen uusimpien esteettisten muotojen, avantgarden, filosofiseen reflektioon, myös traditiosta irtisanoutuvien teoreettisten esitystapojen hakeminen. Molemmat olivat ajattelijoita, jotka eivät vain tarkastelleet modernia taidetta, vaan omaksuivat sen piirteitä omaan fragmentaariseen ajattelun muotoonsa.

Kuten Adornon ja Benjaminin elinvuodet sekä juutalais-marxilainen tausta vihjaavat, näiden kahden intellektuellin elämät kietoutuivat suuriin ja samalla traagisiin historiallisiin murroksiin: kansallissosialismin nousuun ja toiseen maailmansotaan. Näiden tapahtumien vaikutus henkilökohtaiseen elämään käy erityisen selvästi ilmi Adornon ja Benjaminin vuonna 1928 alkaneesta ja pakolaisvuosina kiihtyneestä kirjeenvaihdosta, joka julkaistiin kokonaisuudessaan 1994 nimellä *Adorno – Benjamin: Briefwechsel 1928-1940*.<sup>1</sup> Suuri osa kirjeistä koskettaa Adornon ja Benjaminin yhä vaikeammaksi käyviä elinolosuhteita kansallissosialistien valtaannousun jälkeen, yrityksiä löytää julkaisukanavia ja tapoja kiertää kansallissosialistien asettamaa valuuttarajoitusta – puhumattakaan maanpakolaisuuden pitkistä ja vaikeista vuosista.

Kirjeenvaihdon merkitys nykylukijalle ei ole kuitenkaan vain siinä, että se tuo esille ne olosuhteet, joissa nämä kaksi keskeistä tämän vuosisadan filosofia ja esteetikkoa klassikkojaan kirjoittivat. Siitä hahmottuu lisäksi laajempaakin intellektuellin tehtävää ja teorian asemaa koskettavaa kysymyksenasettelua, kiistaa siitä, mikä on intellektuellin tehtävä hetkenä, jolloin modernin utooppiset horisontit katoavat.



**A**dornon ja Benjaminin kirjeenvaihdosta piirtyy kuva kahdesta toisilleen läheisestä ja silti erilaisesta intellektuaalisesta luonteesta. Näitä eroja ja yhtäläisyyksiä poh-tiessaan Benjamin vertaa kirjeessään itseään ja Adornoa “kahteen valonheit-täjään, jotka kohdistavat valon vastak-kaisilta suunnilta samaan objektiin” (*Br*, 190). Tässä yhteydessä Benjamin viittaa eriäviin näkemyksiin massakulttuurista, jonka ideologista ja repres-siivista luonnetta Adorno ei edes myöhemmissä teksteis-sään väsynyt korostamaan<sup>2</sup> – ja jonka myönteisiä käyttö-mahdollisuuksia poliittisessa toiminnassa, kommunistisessa estetiikan poliittisoinnissa Benjamin puolusti eritoten Brecht-vaikutteisella kaudellaan.<sup>3</sup>

Vertaus kuvastaa osuvasti kuitenkin laajemminkin Adornon ja Benjaminin tapaa kohdistaa valo eri suunnilta samaan objektiin. Benjaminin valonheittäjä-metafora jat-kaen voikin sanoa, että ei vain valon suunta vaan myös sen laatu – intellektuaalinen sävy – on näillä ajattelijalla var-sin erilainen. Benjaminin valo on – Benjaminin toisessa yhteydessä käyttämää vertausta lainatakseni – kuin valo,

joka “tulee yhtenä säteenä keinotekoisesti pimennettyyn huoneeseen” (*Br*, 378). Se kiinnittyy yksityiskohtiin, jotka se valaisee tarkasti mutta samalla maagisen arvoituksel-lisesti, ajatuskuvana, jonka tulkinta jää lukijalle. Adornon valon laatu on sen sijaan terävämpää, paikoin jopa räikeää: pyrkiessään paljastamaan kohteensa se joskus myös yli-valaisee sen, niin että ääriviivat ja yksityiskohdat katoa-vat. Adorno lähestyykin modernia paitsi kielteisemmin myös totaalisemmin, ja hahmottaa aikansa yhteiskunnallista todellisuutta “sokaisevana kokonaisuhteytenä”. Benjamin kirjoittaa kohteliaasti tästä eroista vastauskirjeessään Adornon *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* -teks-tiin (1938) kohdistamaan kritiikkiin: “Omassa työssäni olen yrittänyt artikuloida positiiviset puolet yhtä selvästi kuin Te onnistutte tuomaan esille negatiiviset. Teidän työnne vahvuuden näen siksi siellä, missä oman työni heikkoudet sijaitsevat.” (*Br*, 384.)

Eroista huolimatta näitä kahta ajattelijaa yhdistää kui-tenkin yhteinen teoreettinen lähtökohta – pyrkimys objektin etusijaan, sen erityisyyden kunnioittamiseen. Vaikka mo-lemmat kuvaavat tätä konstellaation käsitteellä,<sup>4</sup> tapa tai pikemminkin muoto, jolla he tähän pyrkivät, eroavat toi-



sistaan. Benjaminin ajattelua voi luonnehtia vahvemmin visuaaliseksi, kuvalliseksi ajatteluksi, jossa tämä monitaasinomaisesti leikkaa erilaisia visualisoituja ajatus-elementtejä yhteen dialektisiksi kuviksi. Adornon konstelatiivisuus tapahtuu sen sijaan verbaalisemmalla tasolla, käsitteiden toisiinsa kiertämisenä ja purkamisena – kielellisenä dialektiikkana ja käsitteellisenä sisyfoksentyönä, joka kietoo lukijan erilaisten positioiden ja niiden muodostamien suhteiden kenttään.

Tästä erosta huolimatta Benjaminin teorian vaikutus näkyy Adornon ajattelussa, joskin useimmiten pinnanalaisena, ilman että Adorno aina tunnustaisi intellektuaalista velkaansa. Kirjeenvaihto aukaisee kuitenkin kiinnostavasti vaikutussuhteen toisen suunnan, Adornosta Benjaminiin päin käyvän, vaikkakaan ei aina Adornoa imartelevalla tavalla. Tämä pätee etenkin Adornon tapaan taivutella Benjaminia omien teoreettisten lähtökohtiensa suuntaan. Adorno pukee kirjeissään materialistisen tulkinnan yhteisprojektin suostuttelevaan “me”-muotoon, vaikka se on ehkä pohjimmiltaan vain hänen omansa. Tämä suostuttelu kohdistuu erityisesti Benjaminin vuosina 1927-1940 työstämään *Passagen-Werkiin*,<sup>5</sup> ja kirjeenvaihdon teoreettisesti kiinnostavimmat osuudet koskettelevat nimenomaan tätä Benjaminin keskeneräiseksi jäänyttä pääteosta.

## Exposé

*PW*edusti Benjaminille – niin kuin hän kirjeessään Adornolle kirjoittaa – yhtä syytä siihen, ettei hän tyystin menettänyt toivoaan “olemassaolon kamppailussa” (Br, 119-120). Ehkä juuri tämän vuoksi kritiikki, jota Adorno tähän projektiin kohdisti, tuntui niin murskaavalta, että Benjamin vastasi Adornon kirjeeseen siteeraamalla Max Horkheimerin *Dämmerung* -teoksen fragmenttia “Odottaminen”:

“Useimmat ihmiset odottavat joka aamu kirjettä. Se, että kirje ei saavu tai sisältää kieltävän vastauksen pätee sääntönä niille, jotka ovat muutoinkin surullisia.” Kun

aukaisin tämän kohdan, olin riittävän surullinen nähdäkseni siinä enteen kirjeestänne.” (Br, 382.)

Benjaminin surumielinen vertaus oli vastaus Adornon kirjeeseen, jossa Adorno arvioi *PW*:n ensimmäistä laajempaa kokonaisuutta, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* -tekstiä (1938). Yhdysvalloissa toimintaansa jatkaneen Sosiaalitutkimuksen instituutin johtajana Horkheimer antoi Adornolle *PW*:n kommentoijan roolin, ja tavoitteena oli sitoa vaikeassa taloudellisessa ahdingossa oleva Benjamin *PW*:n kautta Instituutin rahoitusjärjestelmään. Adorno eväsi Benjaminin tekstin julkaisemisen Instituutin sarjassa. Hänelle Baudelaire -teksti, jonka Benjamin esitteli *PW*:n “miniatyyrimallina”, oli pettymys: se oli vasta “alkusoittoa”, jossa ainoastaan kerättiin erilaisia motiiveja kuljettamatta niitä teoreettisesti loppuun saakka (Br, 365, 371).

Adornon jyrkähkö sävy juontui osin siitä, että hänen mielestään Benjamin ei ollut riittävästi huomioinut kritiikkiä, jota hän kohdisti Hornbergin kirjeessään (2-4, 5.8.1935) Benjaminin varhaiseen *Exposé* -tekstiin (suom. “Pariisi 1800-luvun pääkaupunki”). *Exposé* -tekstin tavoitteeksi Benjamin määritteli modernin “esihistorian”, sen lapsuuden tarkastelun *historiallisten kuvien* kautta (Br, 119). Tarkoituksena oli konkreettisen kuva- ja sitaattimateriaalin avulla herättää kokemus 1800-luvun Pariisin moderniudesta. Pariisin kauppakujat vilisevine ihmismassoineen, joutilaat kuljeksijat ja maailmannäyttelyt tavarafetissien pyhiinvaelluspaikkoina olivat Benjaminille modernin kokemusainesta, joita hän pyrki historiallisten kuvien avulla lähestymään. Vaikka tämänkaltainen innoittuminen urbaaneista ilmiöistä lähensi häntä surrealisteihin, hän ei kuitenkaan näiden tapaan tavoittelut modernin kokemusainesta uniltojen kautta. Pikemminkin hänen historialliset kuvansa tähtäsivät *dialektisuuteen*, jossa vanha ja uusi jännittyivät yhteen. Siksi dialektinen kuva purki – tai ainakin sen oli määrä purkaa – myyttisiä, tavarain taikalumoon kietoutuneita modernin ilmiöitä.

Adorno kritisoi kuitenkin Benjaminia siitä (5.12.1934), että juuri historiallisuus, pyrkimys avata moderni mytolo-

gia historian tilaan, puuttui dialektisista kuvista. Sen sijaan, että Benjamin olisi tulkinut dialektisia kuvia objektiivisesti ja historiallisesti, hän Adornon mukaan hälventää myyttisten ja dialektisten kuvien eron näkemällä modernin keskeiset merkit eräänlaisina ”unikuvina”, subjektiivisen tietoisuuden tuotteena. (Br, 82-86.) Adorno peräänkuuluttaa dialektisten kuvien tiukempaa sitomista spesifiin 1800-luvun tavaramuodon kautta määriteltyyn modernin kategoriaan. Tällä hän tarkoitti tavaramuodon historiallistamista, dialektisen kuvan suhteuttamista yhteiskunnalliseen tilaan, toisin sanoen sitä, mitä hän kutsuu materialistiseksi tulkinnaksi.

Materialistinen tulkinta merkitsi Adornolle tietoisuuden ja tavaran fetissiluonteeseen dialektisen suhteen avaamista. Hän kirjoittaakin, että tavaran fetissiluonne ei ole tietoisuuden tosiasia, vaan että niiden suhde on dialektisempi: fetissi myös tuottaa tietoisuutta. Tietoisuus ei toisin sanoen jäljennä fetissiluonnetta, vaan on siihen kietoutunut. Koska Benjamin ei lisäksi erotellut sitä, kuka on unikuvien ”subjekti”, hänen tietoisuuden käsitteensä lähenee Adornon mukaan Jungin käsitystä kollektiivisesta tietoisuudesta. Tuloksena oli kritiikiton näkemys porvarillisesta kulttuurista, josta oli jäänyt pois varhaisissa *PW*:n hahmotelmissa esiintyvä ajatus 1800-luvusta ”helvettinä”: ”jos dialektinen kuva tarkoittaa nimenomaan fetissiluonteeseen vaikuttavaa kollektiiviseen tietoisuuteen, niin silloin saint-simonilainen käsitys tavaramaailmasta paljastaa sen kylläkin utopiana, mutta ei sen kääntöpuolta, nimittäin dialektista kuvaa 1800-luvusta *helvettinä*.” (Br, 140.) Ja jälkimmäinen oli juuri se, mihin Adorno omissa 1800-luvun kulttuuria, esimerkiksi Wagneria käsittelevissä teksteissään pyrki: osoittaa se, kuinka utopian lupaus kääntyy ideologiaksi (Buck-Morss 1977, 145).

## Montaasista allegoriseen tulkintaan

*Exposé* -tekstin palautekirjeessä Adorno kehotti Benjaminia vastaisuudessa sovittamaan teoreettisen tarkastelutapansa Instituutin ”historiallis-materialistiseen” linjaan. Mutta saatuaan sitten 1938 käsiinsä tekstin *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, jossa Benjamin pyrki tähän sovitukseen, hän arvostelee Benjaminia siitä, että tämä on mennyt liiankin pitkälle, ja että kompromissi on huono sekä materialistisen tulkinnan että Benjaminin omien intentioiden kannalta. Materialistisen tulkinnan kannalta siksi, että tulkinnasta jää puuttumaan näkökulma, jossa pohditaan ilmiöiden välittymistä yhteiskunnallisen kokonaisprosessin kautta; Benjaminin omien tavoitteiden kannalta taas siksi, että Benjamin asettaa hedelmällisimmät ajatuksensa marxilaisen ”esisensuurin” alaiseksi. (Br, 369-370.) Tällä Adorno tarkoitti sitä, että Benjamin lukee Baudelairen runouden yhteiskunnallista ulottuvuutta liian suoraviivaisesti sitomalla Baudelairen tekstien sisällön suoraan 1800-luvun sosiaalishistoriaan ja erityisesti sen taloudellisiin piirteisiin (Br, 366-367).

Pohjimmiltaan erimielisyyden ydin kosketteli kuitenkin ehkä Benjaminin esitystapaa, jossa tämä siirtyy montaasinomaisilla hypyillä Baudelairesta Marxiin lukien Baudelairea ikään kuin yhteiskuntakriittikkona ja Marxia kirjailijana. Benjaminin metodinen pyrkimys ei liittynytäkään niinkään kirjallisten tuotteiden tulkitsemiseen yhteiskunnallisen todellisuuden välittöminä heijastumina kuin uudenlaisen esitystavan etsimiseen, jossa metodi on upotettuna materiaaliin. Tällaisessa fragmentaarisessa, surrealismia ja montaasia lähenevässä esitystavassa erilaisia sosiaalishi-

toriallisia, poliittisia, kirjallisuushistoriallisia ja sosiaalipsykologisia elementtejä ei sidota yhteen teoreettisen kokonaiskehityksen voimalla. Juuri Benjaminin esitystapa näyttäytyi Adornolle ongelmallisena. Se asetti Benjaminin työn – Adornon sanoin – ”magian ja positivismien tienristeykseen”: erilaisten ilmiöiden kuvauksesta puuttui välittävä tulkinta, jolloin se muistutti positivismia; magiaa se taas lähenee sikäli, että Benjamin näyttää ilmiöt eräänlaisessa lumouksen tilassa. Tämä magian ja positivismien risteys on ”noiduttu”, Adorno kirjoittaa ja jatkaa: ”ainoastaan teoria voi murtaa taikapiirin: teidän oma peräänantamaton ja hyvässä mielessä spekulatiivinen teorianne.” (Br, 368.)

Kun Benjamin lähetti toisen Baudelairea käsittelevän tekstin (*Über einige Motive bei Baudelaire*, 1939, suom. *Silmä väkijoukossa: Huomioita eräistä motiiveista Baudelairen tuotannossa*), oli tapahtunut muutos, joka sai Adornon ylistämään (29.2.1940) myöhempiä Baudelaire -tekstiä Benjaminin ”täydellisimpänä työnä” sitten barokkikirjan ja Karl Krausian käsittelevän tekstin (Br, 415). Tämä teksti myös lopulta julkaistiin Instituutin julkaisussa (*Zeitschrift für Sozialforschung* VIII, 1-2, 1939).

Mitä näiden kahden tekstin välillä oikein tapahtui? Silmiinpistävin ero on ehkä siinä, että vaikka Benjamin lähestyy myös myöhemmässä Baudelaire -tekstissään modernia välähdyksenomaisesti, hän sitoo esityksensä laajempaan kokonaisvaltaiseen kokemukseen ja pistemäiseen elämyksen väliseen eron analyysiin. Mutta samalla kun Benjamin tavoittaa tässä tekstissään ilmiöiden ja yhteiskunnallisen todellisuuden dialektisen suhteen pohdinnan tason, hän kadottaa jotakin varhaisemman tulkinnan runsaudesta ja surrealistisuudesta. Tekstistä puuttuvat edelliseen Baudelaire-tulkintaan sisältyneet kuvaukset lumppujenkerääjistä, Pariisin laitapuolen kulkijoista tai androgyyneistä naisista (ks. Benjamin 1938/1974, 89-93). Baudelairea ei myöskään kuvata enää niinkään väkijoukkojen ihmisenä kuin niiden katselijana – silmänä väkijoukossa. Myöhempi Baudelaire -teksti on lisäksi edeltäjänsä historianfilosofisempi otteeltaan ja hahmottaa kuvaa Baudelairen ajan yhteiskunnallisesta kokonaisprosessista. Tekstistä puuttuvat ensimmäiselle Baudelaire-tulkinnalle ominaiset metaforiset paralleelit ylärakenteen tuotteiden ja yhteiskunnallisen perustan väliltä: ”ylärakenteen materialistista määräytyneisyyttä etsitään nyt taideteosten sisäpuolelta.” (Tiedemann 1974, 198-199). Benjaminin tulkinta tulee lähelle Adornon allegorista tapaa tulkita taidetta ”tiedottomana historiankirjoituksena”, jossa tämä etsii modernin taiteen *sisältä* – sen muotokielestä – ajan tiedottomia merkkejä.

Myöhemmässä Baudelaire-tulkinnassaan Benjamin rakentaa Baudelairen lyriikan ja ajan yhteiskunnallisen todellisuuden välille teoreettisen välitysmallin yhdistelemällä Henri Bergsonin muistin teoriaa, Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teosta ja Freudin *Jenseits des Lustprinzips* -tekstissä esittämää traumaattisen kokemuksen analyysia (ks. Benjamin 1939/1986, 11-22). Näistä elementeistä muodostetun teorian avulla hän lähestyy kysymystä: miten modernin ihmisen kokemuksen rakenne muuttuu jatkuvien shokkiärsykkeiden, kiihkeän kaupunkiryntäilyn, koneellistumisen ja sirpalemaisen informaationvälityksen hallitsemassa todellisuudessa? Ja edelleen: mikä on Baudelairen lyriikan suhde tähän modernin kokemukseen? Edelliseen Benjamin vastaa kokonaisvaltaisen kokemuksen (*Erfahrung*) hajoaa pistemäiseksi, vailla ajallista jatkumoa oleviksi elämyksiksi (*Erlebnis*).<sup>6</sup> Ja jälkimmäiseen: Baudelaire sisäistää shokkielämyksen omaan runouteensa ja kääntää samalla elämyksen uudeksi, modernin kauneuteen perus-

## Kuvan ja kielen dialektiikkaa

Jo Benjaminin varhaiseen *Exposé* -tekstiin – ja ylipäätään *PW*:hen – kätkeytyy kuitenkin myös tavoite, jota Adorno ei tulkinnassaan huomioi: pyrkimys avata nykyisyyttä dialektisilla kuvilla. Dialektisten kuvien arvoituksellisuus syntyy 1800-luvun ilmiöiden kuvallisesta esittämisestä, jossa ei pyritä historismin<sup>8</sup> tapaan asioiden kuvaamiseen “niin kuin ne olivat”, vaan siihen, että mennyt ja nykyinen jännittyvät yhteen. Niiden suhdetta ei kuitenkaan eksplisiittisesti tuoda esille, vaan menneen ja Benjaminin oman ajan välinen suhde on ”näkyttömällä musteella kirjoitettu” (Buck-Morss 1989, 323). Arvoituskuvien tulkinnan Benjaminin teksti jättää lukijalle: “Tämän työn metodi: kirjallinen montaasi. Minulla ei ole mitään sanottavaa, vaan ainoastaan näytettävää.” (Tiedemann 1974, 197).

Benjaminin kuvauksen kohteet ovatkin nykyisyyden määrittämiä sekä valintojen että kysymyksenasettelujen

tuvaksi kokemukseksi.

Palautekirjeessään (29.2.1940) Adorno kiittelee erityisesti peluri-jaksoa, jossa Benjamin rinnastaa mekaanisen työprosessin uhkapeliin, joka muodostuu pistemäisesti ja katkelmallisesti toisiaan seuraavista mutta samalla irrallisista osista (ks. Benjamin 1939/1986, 56-63). Tässä “peluriteoriassa” – niin kuin Adorno sitä nimittää – Benjamin kytkee shokkielämyksen unohtamiseen,<sup>7</sup> jolloin näkökulma lähenee Adornon “Fetissiesseettä” (“Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens”, 1938). Muistin teorian tuleekin Adornon mukaan yhdistyä “unohtamisen” dialektiseen jäsenen, ja juuri siksi hän nostaa peluriteorian myös sen teorian edelle, jonka Benjamin rakentaa Bergsonia, Proustia ja Freudia yhdistellen. Adornolle unohtaminen, muistin pirstoutuminen on esineellistymistä – tai kääntäen: “kaikki esineellistyminen on unohtamista.” (Br, 417.)

Kokemuksen rapautuminen kiihkeärytmisessä shokkielämysten määrittämässä modernissa kaupungissa, käsityöläismäisen työkuulttuurin syrjäytyminen mekaanisessa työprosessissa, jossa työläinen suorittaa loputtomasti yhtä ja samaa liikettä vailla yhteyttä tavaran työstämisprosessin kokonaisuuteen – nämä myöhemmän Baudelaire -tekstin motiivit värittävät modernin kuvaa tummemmaksi. Vaikka Adornon kritiikillä oli varmasti osuutensa siihen millaiseksi myöhempi tulkinta muodostui, kaikki muutokset tuskin olivat hänen vaikutustaan. Eniten Adorno vaikutti ehkä tulkinnan tavassa tapahtuneeseen muutokseen, siirtymään surrealistisesta, montaasinomaisesta “näyttämisestä” allegoriseen tulkintaan. Itse modernin kuvan tummuminen, joka lähentää Benjaminia Adornoon, heijastelee varmasti kuitenkin myös tekstin kirjoitusajankohtaa. Jos Benjamin vielä “Taideteos teknisen uusinnattavuutensa aikakaudella” -esseessään rakensi yhteiskunnallisen muutoksen mahdollisuutta proletariaatin kautta, niin Baudelaire-esseessä massan kollektiivisen voiman korvaa kuva massasta mukavuuden ja koneellistumisen eristämänä joukkona. Benjamin siteeraa Valéryä: “Suurten kaupunkikeskusten asukas [...] vajoaa jälleen villeyden tilaan, toisin sanoen eristyneisyyteen.” (Benjamin 1939/1986, 50).



tasolla. *Exposé* -tekstissään hän kirjoittaa muun muassa maailmannäyttelyistä, tavarafetissin pyhiinvaelluspaikoista. Mutta miksi Benjamin kirjoittaa niistä? Yksi selitys liittyy varmasti pyrkimykseen herättää *PW*:ssa kokemus 1800-luvun modernisuudesta. Kyse on samalla kuitenkin muustakin – *heräämisestä*, joka ei pyri myyttisen menneisyyden esiinkutsumiseen, vaan historian representaatioon, joka purkaa nykyisyyden myyttisyydestään (Buck-Morss 1989, 36). *Exposé* -tekstissä ja laajemmin *PW*:ssa Benjamin kääntää katseen 1800-luvun alkupuoliskolle, mutta niiden viittauskohde on 1930-luvun Pariisi. 1800-luvun Pariisia, vallankumouksen ja fantasmagorian pääkaupunkia kuvatessaan hän pyrkii uudelleen aktivoimaan lunastamattomat utopiat nykyhetkessä, mutta samanaikaisesti hän myös etsii oman aikansa poliittisen voimattomuuden, vasemmiston hajanantuneisuuden jälkiä (McCole 1993, 287). Jälkimmäinen lähdekohta käy ilmi esimerkiksi siitä, kuinka hän analysoi maailmannäyttelyjä edeltäviä kansallisia teollisuusnäytteilyitä. Niiden tavoitteena oli “hauskuuttaa työtätekeviä luokkia”, eivätkä nämä juhlalliset tarkoitaneet mitään yhteiskunnallisen tietoisuuden heräämistä, vaan pikemminkin siitä vapautumista, työväestön kietomista tavaran lumoon: “työväestö esiintyy niissä ensi sijassa asiakkaana” (Benjamin 1935/1986, 48).

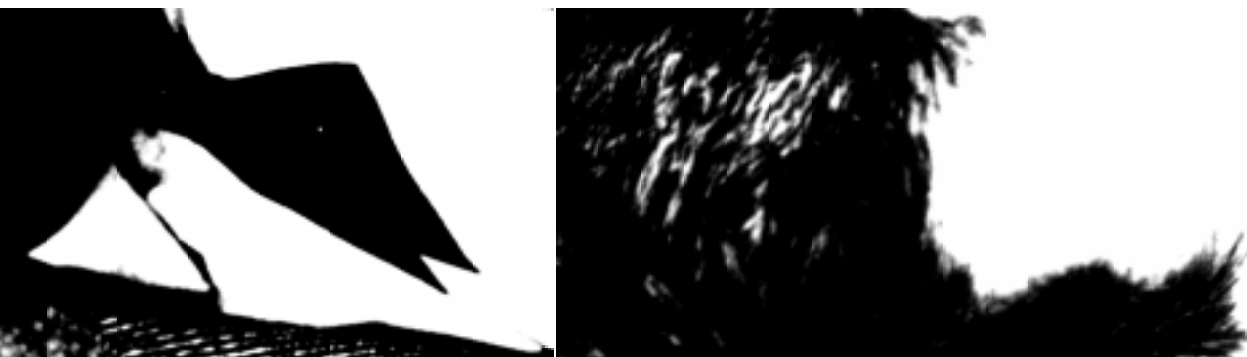
1930-luku oli maailmannäyttelyiden uutta kukoistuskautta. Erona aiempiin oli kuitenkin se, että niihin liittyi selkeitä kolonialistisia ja nationalistisia piirteitä. Esimerkiksi vuoden 1931 Pariisin näyttelyssä oli tavaroiden lisäksi esillä eksoottisena lisänä myös Ranskan siirtomaiden alkuperäisväestöä. (Buck-Morss 1989, 322-327.) Vaikka Benjamin ei rakenna suoria paralleleleja menneen ja nykyisen

välille, historiallinen kiinnostus maailmannäyttelyiden kaltaisiin ilmiöihin nousee halusta avata omaa aikaa. Tämä pätee erityisesti siihen, kuinka hän etsii vasemmiston poliittisen voimattomuuden syytä 1930-luvulla tavarafetissin vaikutuksesta tietoisuuteen.<sup>9</sup>

Käsitys että Benjamin esittäisi 1800-luvun esihistorian yksinomaan positiivisessa valossa paljastaa sen, että Adorno ei loppujen lopuksi oivaltanut – tai hyväksynyt – Benjaminin montaasinomaista esitystapaa, eikä myöskään sitä tavoitetta, mihin Benjamin dialektisilla kuvillaan ja montaasinomaisella tekniikallaan pyrki. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Benjaminin tarkastelutapa olisi jotenkin parempi kuin Adornon tai päinvastoin. Molemmissa on ongelmansa: Benjaminin dialektisten kuvien pintataso jää ehkä liiankin affirmatiiviseksi, joskin samalla kiinnostavalla tavalla moninaiseksi; Adornon särmikkäämpi kielellinen dialektiikka puolestaan kadottaa paikoin ilmiöiden nyanssit, mutta onnistuu parhaimmillaan luomaan jännitteistä,

## Epilogi

Kirjeenvaihdon taltioima teoreettinen, vuosia jatkunut ja pääosin *PW*:hen kohdistuva mielipiteenvaihto liittyy arkisiin huoliin, kirjeisiin, joiden sisältö koskettelee pakolaisuuden tuottamaa kodittomuutta, taloudellisia huolia – puhumattakaan henkisestä paineesta, jossa nämä kaksi ajattelijaa, ja erityisesti Benjamin, olivat. Myös Adornon vanhemmat joutuivat juutalaisvainojen kohteeksi (ks. *Br.* 389), ja viimeistään tämä karisutti hänestä optimismin, jonka hän vältti teoriassa – mutta ei aina yhteiskunnallisessa ja poliittisessa katseessaan. Adorno nimittäin piti alkuun, vuonna 1934, kansallissosialismia ohimenevänä ilmiönä ja uskoi tämän olevan yhteiskunnallista realismia, jota ei määrittänyt ”toive ajattelun isänä” (*Br.* 64). Muutamaa vuotta myöhemmin, 1937, Adorno kuitenkin jo kuvaa kirjeessään Benjaminille Eurooppaa ”täydellisimmäksi helvetin unikuvaksi, jonka ihmiskunta on tähän asti saanut aikai-



konstellatiivista tulkintaa.

Myöhemmissä esseissään Adorno kuitenkin tarkisti kantojaan Benjaminin suhteen. Esimerkiksi esseessään ”Charakteristik Walter Benjamin” (1950) hän kirjoittaa huomattavasti sympaattisemmin Benjaminin (epä)metodista, jossa Benjamin luopuu suorasta tulkinnasta ja antaa merkityksen tulla esille ”materiaalin shokkimaisesta montaasista”. Filosofia ei tällöin vain tarkastele surrealismia, vaan muuttuu itsekin surrealistiseksi. Vaikka Adorno lisää, että tällainen fragmentaarinen filosofia jäi fragmentiksi ehkä oman metodisen mahdottomuutensa vuoksi, hän toisaalta korostaa sitä, että tällainen metodi on kiinteässä yhteydessä Benjaminin tiedon ideaaliin. Se yritti tavoittaa juuri sen ”yhteismitattoman” – Adornon käsitteen ”ei-identtisen<sup>10</sup> – jonka tavanomainen käsitteverkosto kadottaa näkyvistään. (Adorno 1950/1987, 246-247.)

Samassa esseessään Adorno myös korjaa näkemystään (tarkentamatta kuitenkaan sitä, mihin Benjaminin tekstiin hän varsinaisesti viittaa), että Benjaminin dialektiset kuvat olisivat myyttisiä ja arkkityyppejä. Toisin kuin esimerkiksi jungilaiset tiedostamattoman arkkityypit, Benjaminin dialektiset kuvat tähtäivät ”historiallisen liikkeen objektiiviseen kristalloitumiseen” (Adorno 1950/1987; ks. myös Adorno 1955/1989, 574). Jos Adorno siis aiemmin näki Benjaminin ajattelun eksyvän magian ja positivismin välimaastoon, niin myöhemmin hän korostaa Benjaminin kykyä lukea porvarillisen kulttuurin ilmentymiä hieroglyfeinä. Vaikka Benjaminin filosofia lähenee kuvallisuudessaan ja maagisuudessaan tavarafetisismiä, se samalla rikkoo esineellistymisen lumouksen: hieroglyfien tulkinta avaa porvarillisen kulttuurin ”ideologian” (Adorno 1950/1987, 241).

seksi.” (*Br.* 298-299).

Adornon sokeus aikansa poliittisen tilan suhteen lienee yksi osoitus siitä, ettei intellektuellin ”eksakti fantasia<sup>11</sup>” aina kykene sen enempää aikansa kriittiseen arvioon kuin maailmaa ruusunpunaisien silmälasien läpi katseleva massakaan. Benjamin oli alusta pitäen tarkkasilmäisempi aikansa tilan suhteen ja etsi vastavoimaa dialektisten kuvien ohella myös poliittisesta sitoutumisesta – siitäkin huolimatta, että hän ei kyennyt muodostamaan yhtenäistä rintamaa ”edes oman äitinsä kanssa” (ks. Adorno 1955/1989, 580). Kun muutoksen mahdollisuus yhä enemmän peittyi, Benjaminin teksteistä kuitenkin katosivat brechtiläiset sävyt ja ne liukuivat lähemmäksi Adornon teoreettista positiota.

Vaikka historialliset jännitteet heittelivät sekä Adornoa että Benjaminia kuin tulevaisuuteen selkä edellä etenevää historian enkeliä<sup>12</sup>, Benjaminin kohtaloon historian enkeli kietoutui erityisen traagisella tavalla. Historian ironiaa – tai tarkemmin sanottuna tragediaa – on se, että Benjamin joutui myymään ”Historian käsitteestä” -esseetä inspiroineen Paul Kleen *Angelus Novuksen* matkatakseen vuonna 1940 pakolaisuusvuosien kotikaupungistaan Pariisista Yhdysvaltoihin. Matka keskeytyi kuitenkin jo Ranskan ja Espanjan rajalle, Port Bon kaupunkiin, jossa hän nieli morfiinin yliannoksen, päivä sen jälkeen kun Espanjan raja – ja Benjaminin pakoreitti saksalaisten miehittämästä Ranskasta – suljettiin. Viimeinen, Port Bossa päivätty kirje 25.9.1940 alkaa: ”Tämänkaltaisessa tilanteessa minulla ei ole mitään muuta vaihtoehtoa kuin lopettaa elämäni.” (*Br.* 445).

## Viitteet

1. Käytän teoksesta tästä eteenpäin lyhennettä *Br*.
2. Hyvä esimerkki tästä on Adornon kirjoitus "Yhteenvedo kulttuuriteollisuudesta" vuodelta 1963 (*Tiedotustutkimus* 3/1984).
3. Tähän kauteen kuuluvat muun muassa tekstit "Der Autor als Produzent" (1934) sekä "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (1936; suom. "Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella", teoksessa *Messiaanisen sirpaleita*).
4. Toisin kuin Benjamin (jonka konstellaation käsite pitää sisällään objektin käsitteellisen piirityksen ohella idealistisen ja teologisen merkityksen, objektin pelastamisen idean), Adorno pysyy konstellaation käsitteessään selkeämmin käsitteellisen piirissä, ja kuvaa sillä tapaa, jolla ajattelu piirittää objektia samastamatta sitä yleiskäsitteelliseen kategoriaan. Läheisyys Benjaminin konstellaation käsitteeseen on kuitenkin niin selvä, että Benjamin vaati – tosin Ernst Blochin vaikutuksesta – Adornoa viittaamaan "Die Aktualität der Philosophie" (1931) -esitelmässään omaan *Ursprung des deutschen Trauerspiels* -kirjaansa (1928). Benjamin siteeraa kirjeessään aluksi Adornon tekstiä, jossa on selvä yhtymäkohta hänen omaan tulkintaansa ja kirjoittaa sitten: "Alle kirjoitan tämän lauseen. En olisi kuitenkaan voinut kirjoittaa sitä viittaamatta barokkirijan johdantoon, jossa [...] tämä uusi ajatus ilmaistaan. [...] Eikä minun tarvitse edes lisätä: vielä vähemmän, jos olisin ollut Teidän asemassanne." (*Br*, 18.) Kyse ei nähtävästi kuitenkaan ollut intellektuaalisesta varkaudesta, sillä Benjamin piti aluksi nimensä mainitsemista tarpeettomana.
5. Käytän teoksesta lyhennettä *PW*. Tässä artikkelissa tarkastelen *PW*:tä niiden tekstien pohjalta, jotka Benjamin lähetti Adornolle kommentoitavaksi. Kaksiosainen, yli tuhat sivuinen *PW* ilmestyi postuumisti vasta vuonna 1982, kun Benjaminin käsikirjoitus löytyi Bataillen jäämistöstä. *PW*:tä ja Adornon siihen kohdistamaa kritiikkiä on käsitelty myös Jussi Kotkavirta artikkelissaan "Passagen-Werk: Eräs modernin esihistoria" (Tiede & edistys 2/1987).
6. Tällainen kokemuksen (*Erfahrung*) ja elämyksen (*Erlebnis*) välinen erottelu oli tyypillistä elämänfilosofeille (esim. Dilthey), jotka asettivat modernia kaupunkikulttuuria vastaan traditionaalisen kokemuksen, korkeakulttuurisen esteettisen perinteen tai jopa luonnon ja myyttisen aikakauden. Tämänkaltaiseen kokemukseen/elämykseen erotteluun Benjamin tekee tekstissään selkeän eron. Diltheyn, Klagesin ja Jungin edustaman linjan (joka myöhemmin Benjaminin mukaan teki kansallissosialistissa vitalistisessa diskurssissa "sopimuksen fasismien kanssa") edelle hän nostaa Bergsonin tulkinnan tahdosta riippumattomasta ja tahdonalaisesta muistista. Koska Benjamin kuitenkin haluaa korostaa muistin historiallisesti muuntuvaa luonnetta, hän etenee Bergsonista Proustiin ja Freudiin sekä painottaa muistissa tapahtuneiden muutosten yhteyttä yhteiskunnalliseen todellisuuteen, esimerkiksi suurteollisuuden nousuun jne. (Ks. Benjamin 1939/1986, 12-13) Elämänfilosofisesta elämyksen/kokemuksen -jaottelusta Benjamin erkanee myös siinä, että hän puolustaa esteettistä modernia, joka sisäistää shokin omaan luonteeseensa.
7. "He [pelurit] elävät elämänsä automaattina ja muistuttavat niitä Bergsonin hahmoja, jotka ovat likvidoineet muistinsa täydellisesti" (Benjamin 1939/1986, 57).
8. Esseessään "Historian käsitteestä" Benjamin erottelee historiallisen materialismin historismista: edellinen pyrkii tarkastelemaan menneisyyttä konstellaatiossa, jossa "hänen oma aikansa liittyy tiettyyn aikaisempaan aikakauteen", jälkimmäinen taas etsii syy-yhteyksiä ja tavoittelee ikään kuin autenttista kuvaa menneestä, sitä "kuinka oikeastaan on ollut" (Benjamin 1940/1989, 180, 189). Suomessa Benjaminin historian tulkintaa on tutkinut erityisesti Kia Lindroos, ks. hänen *niin & näin* -lehdessä ilmestynyttä artikkeliaan "Nykyisyyden lumo" (niin & näin 3/1996).
9. Samankaltainen kysymys leimaa myös Adornon "Fetissi"-esseettä ja *Dialektik der Aufklärung* -teosta, vaikka Adorno – toisin kuin Benjamin – asettaa näkökulman massakulttuurin ja tietoisuuden suhteeseen: huvittelu "ei ole pakoa huonosta todellisuudesta, vaan viimeisestä vastarinnan ajatuksesta" (Horkheimer & Adorno 1947/1990, 153).
10. Ei-identtisen käsite kuuluu Adornon vaikeimpiin käsitteisiin, ainakin mitä tulee sen käsitteelliseen määrittelyyn. Se nimittäin kuvaa juuri sitä, mitä käsite ei tavoita: erivävyä ja partikulaarista. Pyrkimys etsiä uudenlaista filosofista esitysmuotoa (esimerkiksi konstellaation käsite *Negative Dialektik* -teoksessa) liittyy siihen, että Adorno asettaa ei-identtisen ensisijaiseksi, jolloin filosofian tehtäväksi muodostuu "pyrkä käsitteen avulla käsitteen yli" (Adorno 1966/1992, 27).
11. Teoksessa *Negative Dialektik* Adorno kirjoittaa: "Ulkopuolisen eksakti fantasia voi nähdä enemmän kuin tuhannet silmät, joilla kaikilla on samanlaiset vaaleanpunaiset silmälasit". (Adorno 1966/1992, 56).
12. "Historian käsitteestä" -esseessään Benjamin kirjoittaa: "Kleellä on maalaus, jonka nimi on "Angelus Novus". Se esittää enkeliä, joka näyttää siltä kuin aikoi etääntyä jostakin, jota se tuijottaa. Sen silmät on avattu ammolleen, sen suu on auki ja siivet levitetty. Historian enkelin täytyy näyttää juuri tällaiselta. Se on kääntänyt kasvonsa menneisyyteen. Siinä missä tapahtumien ketju näyttäytyy meidän silmiemme edessä, siinä se näkee yhden ainoan katastrofin, joka lakkaamatta kasaa raunioita raunioiden päälle ja paiskaa ne sen jalkojen juureen." (Benjamin 1940/1989, 182.)

## Kirjallisuus

- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max 1947/1990 *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Fischer: Frankfurt am Main.
- Adorno, Theodor W. 1966/1992 *Negative Dialektik*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Adorno, Theodor W. – Benjamin, Walter 1994 *Briefwechsel 1928-1940*. Toim. Henri Lonitz. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter 1935/1986 "Pariisi 1800-luvun pääkaupunki". Suom. Keijo ja Ossi Rahkonen. Teoksessa: Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen (toim.), *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun. postmodernista* Tutkijaliitto.
- Benjamin, Walter 1936/1989 "Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella". Suom. Markku Koski. Teoksessa: Walter Benjamin, *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen. Kansan Sivistystyön Liitto/Tutkijaliitto.
- Benjamin, Walter 1938/1974 "Das Paris des Second Empire bei Baudelaire". Teoksessa: Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Toim. Rolf Tiedemann. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter 1939/1986 *Silmä väkijoukossa. Huomioita eräistä motiiveista Baudelairin tuotannossa*. Suom. Antti Alanen. Odessa: Helsinki.
- Benjamin, Walter 1940/1989 "Historian käsitteestä". Suom. Raija Sironen. Teoksessa: Walter Benjamin, *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen. Kansan Sivistystyön Liitto/Tutkijaliitto.
- Buck-Morss, Susan 1977 *The Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*. Macmillan Press: New York.
- Buck-Morss, Susan 1989 *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts, London.
- McCole, John 1993 *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*. Cornell University Press: Ithaca and London.
- Tiedemann, Rolf 1974 "Nachwort: Baudelaire, Zeuge gegen die Bürgerklasse". Teoksessa: Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Toim. Rolf Tiedemann. Suhrkamp: Frankfurt am Main.



## JÄLKIÄ JA SILMIÄ

Reijo Kupiainen, *Heideggerin ja Nietzschen taidekäsitysten jäljillä*. Gaudeamus, Helsinki 1997. 104 s.

Reijo Kupiainen kirja Heideggerin ja Nietzschen taidekäsitysten jäljillä koostuu neljästä erillisestä tekstistä, jotka perustuvat hänen pitämiinsä luentoihin ja seminaarisitelmiiin vuosilta 1993-1997. Lukujen yhdistävä tekijänä on Martin Heidegger ja taide.

Kirjan taustalta löytyy ongelma: Filosofien, viisaustieteilijöiden ja taiteilijoiden välillä näyttää olevan ylitsepääsemätön kuilu. Reijo Kupiainen väittää taiteen tekijöiden ja filosofien lyövän kättä toistensa kanssa, mutta kirjan valossa se jää kuitenkin yksipuoliseksi käden ojennukseksi.

Kirjassa esiin tulevat filosofit, kuten kirjan Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger ja Maurice Merleau-Ponty, etsivät ideoita ja metodeja kokonaan muualta kuin perinteisen tieteen piiristä. He kääntyvät arkielämän tai taiteen puoleen. He käsittelevät omia lempitaiteilijoitaan ja tarkastelevat elämän merkityksellisyyttä taiteen avulla, kuten Reijo Kupiainen toteaa.

Mielestäni filosofien suhde taiteilijoihin on kuitenkin yksipuolinen. Filosofit kirjoittavat taiteesta ja taiteilijoista päätyen jossain vaiheessa itse taiteelliseen ilmaisuun filosofiaan. Tämän perusteella ei kuitenkaan tähän asti ratkaisematonta kuilua taiteen ja filosofian välillä ole ylitetty. Se jää ehkä vain "vihollisleiriin" hyppäämiseksi eli jos et ymmärrä taidetta luo oma taiteesi.

Kirjasta ei käy ilmi, miksi taiteilijoiden pitäisi olla kiinnostuneita Heideggerista tai Merleau-Pontysta. Taiteen tarve filosofiaan tulee esiin ainoastaan kirjan viimeisessä luvussa, jossa Kupiainen tarkastelee Gianni Vattimon kehittälemään taiteen kuolema-teenaan liittyviä termejä. On tietenkin muistettava, että kyseisten filosofien ensijainen kiinnostuksen kohde ei ollutkaan taide, vaan totuus (ja voisi sanoa myös elämä). Totuus, jolle esimerkiksi Heidegger antaa oman merkityksensä ja joka voi tapahtua taideteoksessa.

Ensimmäinen luku käsittelee fenomenologista lähestymistapaa, joka pyrkii murtaamaan uudelta ajalta alkavaa modernin perin-

nettä. Tässä perinteessä taide, etiikka ja politiikka ovat alistaisia järjelle ja ihmisen "viisaudelle". Toisessa luvussa on pääosassa moderni silmä, joka edustaa järkeä ja haltuunottoa. Moderni perinne huipentuu "sielun silmiin", joilla filosofi tutkii totuutta kaiken ulkopuolelta.

Tähän katseen ylivaltaan tuovat särön Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger ja David Levin. Heideggerista ja taitteesta puhuttaessa on vaikea ohittaa Nietzscheä. Niinpä Kupiainen kirjassa kolmas luku käsittelee yksinomaan Nietzscheä ja hänen käsitystään traagisesta ajattelusta, johon kuuluu keskeisesti apollonisen ja dionyysisen vastinpari.

Neljäs luku sisältää Reijo Kupiainen tulkinnan Vattimon käsityksestä taiteen olemuksesta, joka perustuu Heideggerin käsitteeseen "sysäys" (Stoss) ja Walter Benjaminin käsitteeseen shokki (schock).

Tekstien valinta kirjassa on aihepiiriltään rajattu hyvin. Se antaa esimerkiksi hyvän lähtökohdan tutustua Martin Heideggerin filosofiaan, jonka monet ovat kokeneet vaikeaksi. Suomalaisessa kirjallisuudessa on estetiikan alue saanut pysyä rauhasa puhtaasti filosofiselta lähestymiseltä. Siksi Reijo Kupiainen teos on tervetullut lisä taidetta käsittelevään kirjallisuuteen. Se ei sitoudu estetiikan teorioihin, vaan

on niistä vapaata taiteen filosofointia ja ajattelua. Tämä johtuu siitä, että Kupiainen käsittelemille Heideggerille, Nietzscheelle ja Merleau-Pontyille taide ei ole erityistieteen, estetiikan omaisuutta, vaan se kuuluu koko ihmisen olemassaoloon maailmassamme.

Teoreettista järkeä on korostettu Uudelta ajalta lähtien. Viisaudesta on tullut hyve, jolle käytännöllisen järjen hyveet ovat alistaisia. Pyrkimys universaaliin objektiiviseen tietoon on irroittanut teoreettisen tiedon käytännöistä, joista tieto haluaa näyttäytyä myös riippumattomana. Tällainen pyrkimys kuuluu Martin Heideggerin mukaan laskevaan ajatteluun. Ajatteluun, joka on luonteeltaan laskelmoivaa ja teknistä ja jonka pyrkimys on todellisuuden hallitseminen. Tämä ajattelu käy ongelmalliseksi silloin, kun tieteen metodit, käsitteet ja idealisaatio irroittavat käytännön ja teorian toisistaan. Teoreettisen tiedon irtaantumista käytännön elämästä tarkastellaan kriittisesti hermeneutiikassa, fenomenologiassa ja frankfurtin koulukunnassa.

Reijo Kupiainen keskittyy erityisesti Heideggerin ja Merleau-Pontyn kritiikkiin, joilla molemmilla on keskeisessä asemassa feno-

menologinen lähtökohta. Mikä on tämä fenomenologinen lähtökohta, jää kirjassa hämäräksi. Heideggerin filosofiaa ei voida paluttaa fenomenologiaan. Erityisesti Sein und Zeitin jälkeinen tuotanto, johon hänen tunnetuin taidetta käsittelevä teoksensa Taideteoksen alkuperä kuuluu, on hyvin kaukana yleensä tunnetuista fenomenologian metodeista.

Heidegger väittää, että laskevan ajattelun myötä on tapahtunut luonnon idealisaatio, jossa luonto nähdään pelkästään liikelakien alaisena ja ymmärretään yhdenmukaisena. Idealisaatio sai alkunsa uuden ajan tieteestä ja sen keskeisistä hahmoista, jotka ovat Galileo Galilei ja René Descartes.

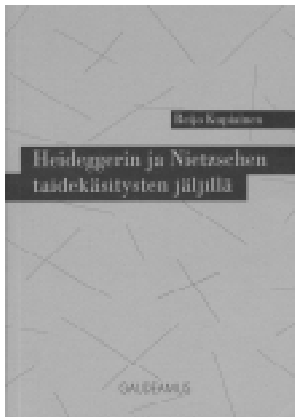
Heideggerin kritiikki kohdistuu Galilein idealisoituun ajatuskokeeseen, joka suoritetaan mielessä olevin käsittein. Ajatuskokeessa Galilei muotoilee puhtaan ajatuksellisen inertian lain, jonka mukaan liikkuva kappale säilyttää nopeutensa jatkuvasti, mikäli siihen ei kohdistu mitään ulkoista estettä. Tämä laki on tänäkin päivänä tuttu kaikille niille, jotka ovat osallistuneet koulun fysiikan tunteihin.

Välittömästi annettu korvataan mielikuvalla ja kaikki asetetaan Heideggerin mukaan samaan muottiin. Idealisaation maailmassa ei ole sijaa esimerkiksi sellaisille asioille kuin kauneus. Todellisuus tulee jaetuksi kolmeen osaan: luontoon, järkeen ja subjektiiviseen maailmaan. Subjektiiviseen maailmaan sisältyy aistimellinen todellisuus, johon kuuluvat sellaiset käsitteet kuin kauneus, passio, tahto, usko, hyvä ja paha. Subjektiivisuuden laajalle alueelle ei kuitenkaan kuulu totuus luonnon idealisaation mukaan.

Heideggerin oma subjektiivisuuden kritiikistä lähtevä pyrkimys on palauttaa, tai kuten Kupiainen kirjoittaa, pelastaa kauneuden asema suhteessa totuuteen. Taiteelta on evätty oikeus totuuden käsitteeseen, joka jää teoreettisen järjen ja taiteen asiaksi. Heidegger ei Kupiainen mukaan halua palauttaa totuutta teoreettisen järjen asiaksi ollen tässä samoil-la jäljillä Max Horkheimerin kanssa. Muuten näillä kahdella filosofilla on kylläkin perustavanlaatuisa eroja ajattelussaan.

Kupiainen lähestyy "viisauden" ja taiteen yhteenliittymää fenomenologisen näkökulman kautta. Näkökulma pyrkii rikkomaan kartesiolaisen perinteen mukaisen subjekti/objekti -suhteen väitteellä, jonka mukaan ajattelun aktia ei voida olettaa varmemmaksi ajattelun kohteesta. Ajateltu ja ajattelu, subjekti ja objekti ovat erottamattomia. Tämän kritiikin mukaan esitetään myös vaatimus: ajattelun on sijoitettava sinne, missä maailmakin on. Merleau-Pontyille erityisesti maalaustaide on se inhimillisen todellisuuden alue, jossa vaatimus toteutuu.

Näkeminen liittyy tieteellisessä kielessä tietämiseen ja viisauteen. Kupiainen lu-



ettelee sellaisia suomenkielisiä termejä kuin fokusoida, tuoda valoa, näkökulma, näkemys, pinnallinen, pintapuolinen jne. Silmän viisaus tulee esille myös klassisessa ja mystisessä viisaudessa. Mystinen on välitöntä Jumalan (totuuden) näkemistä. "Mystiseen näkemiseen" liittyy usein kontemplaation käsite. Heideggerin mukaan kontemplaatio on maallisempi käsite ja sen saksankielinen käännös *Betrachtung* tarkoittaa harkintaa nimenomaan katsomisen ja tarkastelun mielessä. Kontemplaatio tässä merkityksessä on todellisuuden manipuloivaa muokkaamista. Tällöin viisauden lähtökohta on epistemologinen, jolloin järjen on ikään kuin muokattava todellisuus näkyväksi subjekti/objektisuhteessa. Objektin suhde subjektiin määrittäytyy muokkaavan ja tarkastelevan katsomisen kautta, ja todellisuudesta tulee läpinäkyvä.

Kupiainen esittelee Maurice Merleau-Pontyn käsitteen *la chair*, jonka hän on kääntänyt lihaksi. Liha korostaa ihmisen maailmassa olemisen luonnetta ja pyrkii rikkomaan perinteisen dualistisen ajattelun. Ihminen on osa maailmaa, eikä voi erottautua sen ulkopuolelle maailmaa tarkkailevaksi silmäksi. Liha käsitteenä ei kuulu perinteiseen filosofiaan, eikä sitä pidä Kupiaisen mukaan ymmärtää fyysisenä eikä psyykkisenä ilmaisuna. Lihan myötä ihmisen maailmassa olemiseen liittyy keuhollinen liike, jonka kautta maailma tulee nähdä.

Martin Heidegger ymmärtää totuuden *aletheia*-käsitteen kautta. Tämä totuus ei merkitse proposition ja todellisuuden välistä vastaavuutta, oikeellisuutta tai yhdenmukaisuutta. *Aletheia* on tapa, jolla todellisuus tulee ilmi, joka on kätkeytymättömyyttä. Heideggerilla on edelleen kysymys näkemisestä totuuden yhteydessä ja silmiin liittyvästä viisaudesta. Hän kuitenkin muuttaa näkemisen luonnetta tiedemiehen tarkkailevasta ja näkyvää tuijottavasta katseesta katsahdukseksi. Katsahdus ottaa huomion tilanteeseen liittyviä seikkoja ja reagoi ympäristöön. Tätä Kupiainen kutsuu eräänlaiseksi käytännölliseksi viisaudeksi, joka on tarpeellinen eletessä maailmassa.

Totuus liittyy Heideggerilla myös olennaisesti taiteeseen, taideteos on totuuden asetautumista teokseen. Kupiainen tekeekin yhteenvedon: käytännöllisen viisauden, aletheettisen katseen, maailmassa-olemisen ja lihan myötä taide saa erityisen merkityksen ja asettuu teoreettista silmän viisautta vastaan.

Taideteoksen ja totuuden suhteen käsitteilyn lisäksi kirja käsittelee aikaa ja taide-teosta. Merleau-Pontyn ja Heideggerin joukkoon Kupiainen lisää Paul Kleen. Kupiainen näkee heidän kuvaamiensa yhteyksien todellisuuteen avaavan uudella tavalla suhteen aikaan. Ajan merkityskokonaisuudessa taideteos on varsinainen penelopentyö, jossa yö

purkaa sitä, minkä päivä kutoo. Esimerkkinä totuuden ja ajan kutoutumisesta Kupiainen käsittelee Paul Kleetä, Rainer Maria Rilkeä ja Marcel Proustia.

Aika näyttölee keskeistä roolia Gianni Vattimon ajattelussa taideteoksesta. Vattimo pyrkii löytämään analogian Heideggerin ja Benjaminin termien sysäys ja shokki välillä. Analogian kautta on mahdollisuus nähdä taideteoksen "teosmaisuus" teoksen autonomisuudesta irroitettuna. Vattimon mielenkiintoinen ajattelu, joka pyrkii Heideggerista Heideggerin omin antamin aseisiin "yli", jää Kupiaisen kirjassa valitettavasti kesken. Pyrkinessään seuraamaan Vattimon heideggerilaisen hermeneutiikan käsitteitä, hukkuu Vattimon varsinainen ajatus viimeillä metreillä. Kupiainen ei tuo esiin Vattimon keskeisiä ajatuksia kaiken kattavasta esteettisestä kokemuksesta postmodernissa yhteiskunnassa, johon termit sysäys ja shokki johtavat.

Reijo Kupiaisen teksteissä näkyy jälki siitä työstä, jota hän on tehnyt kääntäessään Martin Heideggeria suomenkielille. Aikaisempien ja pienempien, joskaan ei vaatimattomien Heidegger-käännösten jälkeen, hän parhailaan kääntää Martin Heideggerin opus magnumia, *Sein und Zeitia*. Reijo Kupiainen käyttää Martin Heideggerin termejä tarkemmin ja onnistuneemmin kuin mihin suomalaisessa termiviidakossa olemme tottuneet. Kupiaisen kirja on lukemisen arvoinen erityisesti siksi, että se edustaa taiteen filosofiaa eikä perinteistä objektivoivaa estetiikkaa.

Leena Kakkori

## EI-OLEMAMATON EI OLE OLEMATON



Emanuele Severino, *Kärsimys, kohtalo, kapitalismi* (valikoima kirjoituksia). Suom. Markku Salo ja Jussi Vähämäki. Loki-Kirjat, Helsinki 1997. 143 s.

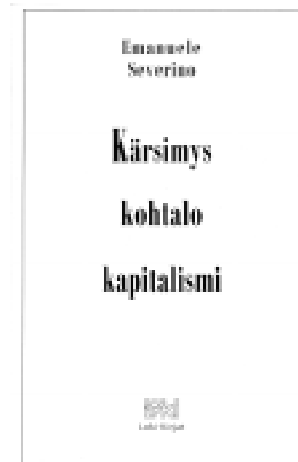
Hyvällä tragedia-näytelmällä on alku, keskikohta ja loppu. Emanuele Severinon mukaan koko länsimainen perinne perustuu traagiseen näkemykseen. Kreikkalainen filosofia ja siitä alkanut kulttuuri on traagista, koska se sisältää käsityksen olioiden ja asioiden lopullisuudesta ja rajallisuudesta. Severinon mukaan tämä on länsimaisen ajattelun suuri erhe, jossa kuvitellaan, että jokin oleva voisi olla rajallinen, katoava ja loppuva

– olematon. Severinon länsimaisuuden kritiikki perustuu oletukseen olioiden ikuisuudesta. Severinon ajattelu muistuttaa hetkitäin esim. zeniläistä tai intialaista filosofiaa, mutta ainakaan Severinon itsensä mukaan "toinen ääni" eli vaihtoehto länsimaisuudelle ei viittaa mihinkään ei-länsimaiseen traditioon.

Emanuele Severino (s. 1929) on Torinossa filosofian professorina ja toimii nykyään italialaisen kulttuurin näkyvänä aikalaiskriitikkona. Väitöskirjansa hän teki Martin Heideggerin filosofiasta päätyen radikaaliin Heidegger-kritiikkiin. Vuoteen 1967 hän oli opettajana Milanon katolilaisessa yliopistossa. Severinon kritiikki pureutui katoliseen kirkkoon, mikä johti 60-luvun lopulla pitkällisen tutkimuksen jälkeen Severinon siirtymiseen sekulaarin yliopiston puolelle. Severinon tuomitsi sama instituutio kuin Galileo Galilein, Pyhä officium eli inkvisitio, jota nykyään kutsutaan Uskon opin kongregatioksi.

Tästä huolimatta Severinon riidat katolisen kirkon kanssa ovat olleet opillisia ja teoreettisia, eikä hän ole välttämättä tietyissä näkemyksissä kovinkaan kaukana kirkosta. Severinon ajattelu edustaaakin osittain kristillistä, osittain länsimaista metafysistä perinnettä, josta se haluaa kuitenkin irtautua selkeästi. Severinon aiheiden skaala on laaja: antiikin filosofiasta tulevaisuuden filosofiaan. Muita teemoja ovat mm. nihilismi, aika, teknologia, kohtalo, väkivalta, kristinusko, luonto, kapitalismi jne.

Suomennos koostuu viidestä kirjoitelmasta: esitelmästä, esseestä, kapitalismi-kritiikistä, haastattelusta ja artikkelista, joissa saa äänen Severinon eri puolet: reettori, "ankara filosofi", poleeminen ja filosofinen ääneenajattelija. Severinon kirja alkaa tieteen (kris-



tinuskon ja länsimaisen kulttuurin) kritiikistä ja se päättyy tieteen kritiikkiin. Se kritisoi tieteen pyrkimyksiä hallita maailmaa ja tieteen ja ylipäätään länsimaiseen ajatteluun kuuluvaa reduktionismia.

## Kärsimyksen ja hulluuden tuolla puolen

Esitelmä " Kärsimys ja sen parantaminen" yrittää saada kuuluville länsimaiselle ajattelulle vastaisen "toisen" äänen. Siinä Severino tarkastelee hulluuden ja kärsimyksen välttämättömyyttä liittymistä länsimaisuuteen sen eri muodoissa: tieteessä, uskonnossa ja filosofiassa.

Tieteen pyrkimyksen hallita ja valistaa maailmaa sisältäyty itseymmärryksen puute, tiede on paljon enemmän kuin se usko olevansa – tieteen tekemisen näkökulmasta ei ymmärretä kaikkia niitä efektejä, merkityksiä ja vaikutuksia, joita se saa aikaan. Näin siltä puuttuukin ymmärrys siitä, mitä tiede ylipääntään on, mitä se merkitsee ja mikä *todellisesti* on tieteellisen tiedon perustana.

Tiedettä yleensä ja psykiatriaa erityisesti käsittelevässä esitelmässä Severino ottaa lähtökohdaksi antiikin filosofiaan kuuluvan välttämättömän päämäärällisyyden: "ihmistä voi yrittää parantaa ja auttaa, vain jos tietää, mikä ihminen on." (S. 6) Samalla tavalla kärsimys voidaan parantaa, jos tiedetään mitä se on. Tätä tietoa ei kuitenkaan ole psykiatrian tieteen itseymmärryksessä. Severinon mukaan länsimaisen ihmiskäsityksen takana on käsitys ihmisestä *katoavana olentona, olemattomaan* tuomittuna. Näin rakentuu jyrkkä vastakkainasettelu olemisen ja olemattoman kesken, mihin perustuu kristinuskon ja antiikin filosofian keskeisin käsite: luominen olemattomasta. Koska ihminen syntyy ei-mistäään, olemattomasta ja myös katoaa kuollessaan olemattomuuteen länsimaalainen heiluu olemisen ja olemattomuuden välillä, kärsimyksen ja tulevan kärsimyksen risteyksessä. Tässä turvattomuudessa ainoan parannuskeinon tarjoaa vain ennustaminen ja ennakoiminen – laskelmoiminen.

Ennakoimisen tapoina Severino esittää filosofian (ja siitä syntyneen kristinuskon) ja tieteellisen ennakkoinnin. Jos pystytään takamaan että kaikki on olemukseltaan ennustettua, voi turvautua suojapaikkaansa, suojaan olemattomalta. Suojaamattomuuden ja ennustamisen puutteen oireena Severino näkee *masentuneen ihmisen*: "se, joka näkee kuinka asiat ovat, tekee asioista johtopäätökset ja näkee oman olemattomuutensa. Tuota masentuneen kaukonäköisyyttä vastaan merkitsee jokainen terapia yritystä palauttaa masentunut lyhytnäköiseen olemiseen." (S. 11) Masentuneen katse siis pureutuu länsimaisen elämän ytimeen, sen olemattomuuteen.

Severino liittyy käsityksen olemattomasta myös näkemysfilosofian synnystä: filosofia ei syntynyt ihmettelystä (thaumazein) vaan kauhusta.

"Filosofia syntyy tuosta äärimmäisen kauhun näystä, siitä *olemattoman* näystä, mistä ihminen on peräisin ja mihin hän palaa [...] Voisimme sanoa, että jokainen länsimaisen kulttuu-

rin rakenne, jokainen koneisto ja parannuskeinon tyyppi rakentuu tuon näyn herättämänä." (Kurs., KJ, S. 13)

Severino näkee kaksi vaihtoehtoa: jatkaa länsimaisen kulttuurin kohtaloa kärsimykseen ja hulluuteen; vaihtoehtona on toinen mahdollisuus, kryptisesti sanottuna: toinen *ääni*. Se ei ole yksilöllisen ihmisen, ei jumalan, ei ylhäisyyden, ei uskon, eikä tieteen ääni.

"tämä toinen ääni sanoo: ihminen ei ole olento, joka tulee olemattomasta ja palaa olemattomaan. Ihminen on ikuinen, koska kaikki asiat ovat ikuisia. Ihminen on tietoisuutta tästä ikuisuudesta. Ja jos ihminen on tätä tietoisuutta, hän on aina jo liittynyt ahdistuksen..." (S. 17)

### Kohtalo, totuus ja väkivalta

Essee "Kohtalo" on Severinon ajattelun ydintä ja jakautuu kolmeen osaan. Sen ensimmäisessä osassa hän yrittää tuoda esille kreikkalais-länsimaisen hulluuden, joka kuuluu ei-olemattoman eli olevan olemattomaksi kuvittelemiseen. Länsimainen hulluus siis kiistää olevan todellisen kohtalon eli sen, että jokainen oleva on ikuinen. Irtaantuminen tästä tulemisen ja katoamisen filosofiasta voisi johdattaa länsimaisen ajattelun ulkopuolelle, tulevaisuuden filosofiaan. Tällöin myös kuolema saisi uuden merkityksen: jos jokainen olio on ikuinen, kuten aurinko joka ei tuhoudu vaikka se illalla laskeekin mailleen, ei myöskään ihminen kuollessaan katoa absoluuttisesti. Toisessa osassa Severino tarkastelee totuuden ja kohtalon suhdetta: totuus on aina sen ilmenemistä, mitä ei voi epäillä, vaikka nykyaikana "totuus" on kykyä hallita vastustajiaan. Tieteellis-teknologinen koneisto edustaa par excellence tätä hallintaa. Toisin kuin tietoa ja uskoa, totuutta ei voi epäillä, koska se on kohtalon omaista, kiistämätöntä. Kolmanessa osassa Severino tarkastelee kohtalon ja väkivallan suhdetta. Väkivalta on hulluutta ja hulluus väkivaltaa, mikä kuuluu länsimaisen koneiston ytimeen: väkivallan perusta on uskossa tulemiseen eli ei-olemattoman olemattomuuteen.

### Alkuperää ei ole

Artikkeli "Mitä tarkoittaa alkuperä" pureutuu alkuperäisyyden kaksoisproblematiikkaan, joka tulee näkyville niin teologiassa, filosofiassa, tieteessä kuin modernissa kosmologiassa. Olioiden ja asioiden alkuperään liitetään ristiriitainen kaksinainen oletus: toisaalta alkuperä ei ole mitään positiivista, olevaa, vaan jotakin joka on jo muuttunut sellaiseksi mitä se ei enää ole (esim. puu muuttunut tuhkaksi). Tällöin alkuperä tarkoittaa tyhjää periaatetta, olemusta. Toisaalta tällä muuttuneella

asialla katsotaan kuitenkin olevan jokin erityinen suhde alkuperäänsä, juuri sille ominainen olemisen tapa, sen *erityisyys*. Ongelmaksi tässä kehkeytyy länsimaisen filosofian vanha ongelma eli se, miten jokin voi muuttua joksikin toiseksi.

Koko länsimaista ajattelua kritisoiden Severino päätyy omaperäiseen ratkaisuunsa: toiseksi muuttuminen on mahdotonta, koska silloin jokin, jolla on oma erityisyytensä muuttuisi joksikin toiseksi menettäen samalla erityisyytensä. Toisaalta taas syntymässä oleva asia ei voi olla identtinen minkään toisen kanssa, muutenhan se olisi tuo toinen. Tämä on länsimaisen ajattelun perivirhe, jossa oletetaan että asiat syntyvät olemattomasta ja häviävät olemattomaan. Severino kiistää absoluuttisen toiseksi muuttumisen mahdottomuuden, kaikenlaisen länsimaalaisuuteen liittyvän reduktionismin: 3+2 "ei ole absoluuttisesti identtinen joukon 5 kanssa; kylläkin niin, että laskutoimitus, joka lisää kaksi kolmeen, on toiseksi muuttumista: 3+2:n toinen 5 [...] operaation tuloksen oleva samuus on erilaisten samuutta." (S. 133)

Tällöin tiedekin perustuisi virheeseen: se ymmärtää erityisen erilaisuuden samanlaisuudeksi. Severinon "olemisen totuuden ajattelu" sen sijaan kieltää sen, että muuttuminen olisi toiseksi muuttumista. Itse asiassa kaikki olevien oleminen omassa erityisyydessään on välttämätöntä, mutta se on myös ikuista. "Oleva on ikuinen oleva sikäli kuin se on oleva, ja siis jokainen maailman kaikkeuden tila on ikuinen." (S. 135)

Jonkin palauttaminen alkuperäänsä on tällöin aina reduktionismia siitä huolimatta, kuinka "vähäinen" ero on tämän "jonkin" ja sen "alkuperän" välillä. Tietoisuutta ei voi redusoida aivojen tilaksi, maailmaa jumalaksi, maailmankaikkeutta big bangiin – koko alkuperän ongelma on Severinon mukaan erehdystä, valhetta ja nihilismia.

### Länsimaisuuden tällä puolen

Meille länsimaisen ajattelun vangeille Severinon kirja on hämäryydessäänkin mielenkiintoinen, stimuloiva esitys, joka parhaimmillaan selkeyttää omien ajattelutapojemme rajoja. Samalla se suo välillä pilkahduksen siitä, mitä luolamme ulkopuolella voisi olla. Vaikka Severinon päämääränä onkin irtautua traditiostamme, niin hän tekee sen varsin arvostelukykyisellä tavalla, ainakin tässä suomenoskokoelmassa. Omassa perinteessämme, erityisesti Suomessa, vallitsee pragmaattinen suhtautumistapa jossa, "pelastus" haetaan aina sopeutumisen kautta, nykyisen tilanteen glorifioinnista. Pysyvyyden tai ikuisuuden näkeminen jatkuvan sopeutumisen ja iänikäisen muuttumisen kulttuurissa vaatii jo "radikaalimpaa" – ajattelua.

Kimmo Jylhämä

## SUOMALAISUUS HAASTAA

Mika Hannula: *Suomi, suomalaisuus, olla suomalainen*. Like, Helsinki 1997. 300 sivua.

Hannulan kirja perustuu hänen politiikan tutkimuksen väitöskirjaansa, joka tarkastettiin Turun yliopistossa viime vuonna. Niin väitöskirjassa kuin tässä "kansanpainoksessa" on toisaalta teoreettinen osuus, jossa Hannula kehittää jo Aristoteleellä esiintyvää ajatusta ihmisestä poliittisena tarinankertojaeläimenä, toisaalta käytännöllisempi osuus, joka kansanpainoksessa koostuu 21 ihmisen haastattelusta (mukana mm. Jussi Kylätasku, Arja Koriseva, Esko Männikkö, Raimo "Höyry" Häyrynen, Marita Liulia, Timo Nummelin jne.). Teoreettisen osuuden huomio kiinnittyy politiikan ja itseymmärryksen yhteensulampisteeseen: "meidän, minun, sinun ja heidän tarinat ja tarinansa eivät ole olemassa itsekseen. Ne eivät ole vakuumpakkauksissa tapahtuvia toisistaan riippumattomia osia, vaan luonteeltaan erityisesti sosiaalisia ja toisiinsa lomittautuvia, toisistaan riippuvuussuhteissa olevia." Tarinaa kerrotaan aina jollekulle, ja sen kertomiseen vaikuttaa monta ihmistä. Haastattelut luonnollisesti koskevat sitä, mitä Suomi, suomalaisuus ja suomalaisena oleminen kullekin haastatellulle merkitsevät. Teoreettiset jaksot käsittelevät tarinankerronnan eri ulottuvuuksia, kuten itseymmärrystä, yksilön valtaa vaikuttaa tarinaansa, suhdetta menneisyyteen, tulevaisuuden luomista, tarinan poliittisia ulottuvuuksia ja ennen kaikkea sitä, miten tarinamme jotenkin ovat se, mitä me olemme. Haastattelujen jälkeen puolestaan seuraa Hannulan analyysi kustakin haastattelusta. Analyysi koskee kussakin haastattelussa ilmevää "Suomi-kuvaa", sen poliittisia ulottuvuuksia ja kunkin haastatellun itseymmärrystä: katsooko hän vovansa vaikuttaa Suomeen ja suomalaisuuteen, ja jos, niin miten.

Kirjasta tekee kerrassaan pirstävän jo se, että vaikka puhe on suomalaisuudesta ja muista isoista asioista ja vaikka kyse on tieteellisestä tutkimuksesta, niin teksti ei pönötä kunnioittavassa etukenossa kohti Mannerheimin patsasta tai kohti Keisarillista Aleksanterin Yliopistoa. Hannula osaa puhua suomalaisuudesta pilke silmäkulmassa ilman, että kuitenkaan tarvitsisi mennä varsinaisesti huumorin puolelle. Mannerheimin patsasta puheen ollen kiista uuden Nykytaiteen museon ja Patsaan yhteiselosta on yksi niitä kysymyksistä, joista haastatteluissa puhutaan. Tämänkaltainen kysymys onkin varsin paljastava. Suhde muutokseen, historiaan ja omiin mah-

dollisuuksiin tietyssä mielessä kiteytyy monumentaalitaiteen äärellä, oli sitten kyse Valkoisen Kenraalin tai Kiasmaattisen Postmodernismin monumentista.

Tarinamme esimerkiksi suomalaisuudesta ei ole ainakaan pelkästään jotakin, joka meille on annettu vaikkapa menneiden sukupolvien perintönä, vaan jotakin, jonka voimme aina itse kertoa uudelleen. Hannulan mukaan uudelleenkerronta on välttämätöntä: ihmisenä olemme tuomitut kertomaan tarinamme, sillä ihmisenä oleminen on tarinana olemista. Näillä kohdin piilee myös yksi niistä teorettisista kysymyksistä, joita olisi toivonut käsiteltävän tarkemmin: montako tarinaa ihmisen elämään kuuluu, miten ne suhtautuvat toisiinsa ja mikä tarina milloinkin on päällimmäisenä? Kysymyshän liittyy suoraan esimerkiksi siihen, mitä sitä kulloinkin tulee kaiken maailman kyselijöille, haastatteliijoille ja muille Gallup-henkilöille vastattua.

Joka tapauksessa on helppo yhtyä ajatukseen, että vain tietämällä mistä olemme tulossa (menneisyys tarinana) voimme suunnistaa sinne, minne olemme menossa (joka on toinen tarina). Tarinoinnissa voidaan luoda uusia merkityksiä paitsi muuttamalla tarinan sisältöä myös muuttamalla sitä, miten tarina kerrotaan. Yksi Hannulan analyysien keskeisimmistä huomioista onkin, että suuri merkitys tarinan kaikkeuden kannalta on juuri sillä, miten tarina kerrotaan. Sisällöllisesti näennäisen samankaltainen tarina kerrottuna joko lämpimän ironisesti, kitkerän sarkastisesti tai kylmän realistisesti on itse asiassa aina eri tarina. Varsinkin juuri ihmisen tapa ymmärtää oma paikkansa tarinassa ja omat mahdollisuutensa tarinan muuttamisessa saattaa useinkin paljastua paremmin sävyissä ja vivahteissa. Hankalaa kvantitatiivisen tutkimuksen kannalta, mutta Hannulan ote tutkimuksessa on kvalitatiivinen, lähtien liikkeelle haastatellun tarinan ymmärtämisestä.

Tällaisen haastattelututkimuksen onnistumisen perusedellytys on, että haastattelijalla onnistuu luomaan tilanteen, jossa toisaalta haastateltavat puhuvat jotenkin yhteismittallisesti, jostakin samankaltaisesta, mutta jossa toisaalta haastateltava kokee vapauden kertoa nimenomaan omaa tarinaansa, ei sitä, mitä rooli haastateltuna tai suomalaisena edellyttää. Tässä tehtävässä Hannula on onnistunut loistavasti, kaikkia haastatteluja värittää jonkinlainen vaikeasti määriteltävissä oleva lämminhenkisyys, joka vasta antaa mahdollisuuden siihen, että kipunoitakin voi sinkoilla. Hannula lähestyy kaikkia haastateltavia kunnioittavasti — uskaltaisiko sanoa suorastaan rakkaudella — vaikka hänen esittämänsä teoreettisen taustan perusteella on ilmiselvää, että kaikki tarinat eivät tietyssä mielessä voi olla kovinkaan mieluisia. Kirjan kanteen ei ehkä syyttä olekaan nostettu lainausta Carl-

Gustaf Liliukselta:

"Ihminen, joka pitää omasta maastaan, voi osoittaa sen erittäin hyvin juuri kriittisyydellä. Osoittaen sen maan olevan niin tärkeän, että hän osallistuu jatkuvaan keskusteluun siitä, mikä on tämä maa, minkälainen se voisi olla tai sen pitäisi olla."

Suomi, suomalaisuus, olla suomalainen toimii hyvin paitsi omiana itsenäisenä kysymysmerkkinä, myös oivana vertailukohtana kunkin lukijan oman suomalaisuuden kohdalla. Haastatteluja ja analyysijä lukiessa ei kerta kaikkiaan voi välttyä ajatukselta "mitähän minä tuohon sanoisin." Tällainen omien kysymysten ja tarinoinnin herättäminen lienee paras osoitus kirjaa hallitsevan "tarina itseymmärryksenä"-ajatuksen hyödyllisyydestä ja kohdallisuudesta. Tarinoissa, kertomuksissa, myyteissä on jotakin tarttuvaa, jota, joka vaatii vastauksen, varsinkin kun on kyse kertomuksesta, joka koskettaa omaa elämäntarinaa. Vaikka kirjassa käsitellään vaikeitakin asioita, kuten rasisimia, sulkeutuneisuutta ja kuppikuntaisuutta, jää siitä hyvä jälkimaku. Ei niin, että suomalaisuudessa olisi jotakin ehdottoman selvää ydintä, joka loistaisi kultana kaiken keskeltä. Pikemminkin Hannulan ote kirjassa vapauttaa suomalaisuuden — ja itseymmärryksen ylipäätään — energiana, jonka suuntaaminen yhdessä muiden kanssa on avoin ja siten vapauttava asia. Moimen saavutus pistää jopa unohtamaan Hannulan melko huolettoman tavan käsitellä suomen kieltä. Mitäs pienistä, jos tarina muuten on hyvä.

Tere Vadén

## MODERNIN KASVATUKSEN UMPIKUJA

Mika Ojakangas, *Lapsuus ja auktoriteetti. Pedagogisen vallan historia Snellmanista Koskenniemen*. Tutkijaliitto, Helsinki 1997. 305 sivua

Mika Ojakangas liikkuu kirjassaan foucaultlaisessa valta-analyysissa tarkastellen suomalaisen pedagogisen vallan historiaa viime vuosisadan lopulta Matti Koskenniemen päiviin 1950-luvulle. Aineistona

Ojakankaalla ovat erilaiset kasvatukselliset oppaat, pedagogiset oppikirjat ja psykologiset tutkimukset lasten kehityksestä, sekä mm. erityisenä mielilähteenä ilmenevä Eino Kailan tunnettu teos *Persoonallisuus* (1946), joka Ojakankaan käsitteilyssä tuntuu nousevan lähes koko vuosisadan alkupuoliskon ihmis-tutkimuksen raamatuksi.

Näistä aineksista Ojakangas kutoo – kuten Foucaultkin omista tutkimuksissaan – konkreettisten kertomusten ja kuvausten kautta etenevän tarinan, joka päättyy hyvinkin abstrakteille esimerkiksi ihmisen olemusta ja kasvatuksen perimmäisiä motiiveja tarkastelevalle tasolle. Ojakangas ei kiinnitä ”kasvatuksen historiassaan” kuitenkaan huomiota vain lapsuuteen ja kasvatukseen, vaan samalla koko suomalaisen yhteiskunnan järjestäytymiseen erilaisine (erityisesti kasvatuksellisine) instituutioineen, ja valtion ja poliittisen hallinnan rooliin modernissa yhteiskunnassa. Ja vielä yleisempänä teemana näyttäytyy ”ihmisen historia”; miten ihmisen perimmäinen olemus on suomalaisissa kasvatuskäytännöissä ja -opeissa nähty.

Ojakangas näyttää käsittelevän lapsuutta, ihmisyyttä ja kasvatusa erityisinä diskursseina, joita hän kaivaa esille tutkimistaan aineistosta ja teksteistä. Nämä diskurssit ovat kielenkäytön alueella ilmeneviä historiallisia tapoja nähdä tarkastellut kohteet (esim. lapsuus, kasvatus jne) tietyllä tavalla. Kirjan viimeisessä luvussa Ojakangas kuitenkin vastustaa diskurssi-ajattelua esittämällä, että lapsuutta ei voida ”todellisuudessa” tavoittaa diskurssina, vaan se pikemminkin ”pakenee kaikkea tätä, se on vastaanpano tälle kaikelle: *diskurssin resistenssi*.” (S. 289). Ojakangas peräänkuuluttaa lopulta eräänlaista arendtilaista ”poliittista toria”, jolle ohjattuina erilaiset näkemykset joutuvat aitoon konfliktiin ja julkiseen keskusteluun. Kasvatus on ikään kuin tie, joka ohjaa lapset mykkyyydestä, ”olemisen avoimuudesta” – kuten hän sanoo – tälle torille yhteiseen keskusteltuun järjestykseen. Ongelmaksi Ojakangas näkee, että moderni kasvatus ei toteuta tätä poliittista tavoitetta, koska se kiinnittää lapsen välittömästi yhteiskunnan hallintaan vallitsevine normeineen. Modernissa kasvatusihanteessa ”totaalisesta (poliittisesta) valtiosta tulee välttämättä holhousvaltio ja lapsuudesta vastaavasti lopulta pelkkä nimi kielessä, nimi, joka muotoutuu representaatioiden leikkinä ymmärrettyä historiallisessa diskurssissa.” (S. 289).

Ojakangas tarkastelee teoksessaan erityisesti niitä vaiheita, jotka johtivat hänen mukaansa holhousvaltion tilaan ja kasvatukselliseen umpikujaan.

**S**uomalaisen kasvatuksellisen diskurssin perustana näyttää olevan erityisiä filosofis-maailmankatsomuksellisia virtauksia, joita Ojakangas ei sen kummemmin tarkas-

tele. Selvää kuitenkin on, että hegeliläis-snelmannilainen filosofia on keskeisessä asemassa suomalaisessa kasvatustodellisuudessa vuosisadan vaihteessa. Tältä pohjalta Ojakangas jakaa suomalaisen kasvatuskustelun karkeasti kahtia: viime vuosisadan lopussa ja oman vuosisatamme alussa vallitsee snelmanilainen perinne, jossa lapsi käsitetään platonilaisittain muovattavana ja taivutettavana ”objektina”, joka on kurin avulla pakotettava vapautensa, jossa fyysinen ”ensimmäinen luonto” alistuu kulttuurisen ”toisen luonnon” hyväksi. Moderni pedagogiikka asettuu tätä perinnettä vasten tuoden mukanaan tieteellisen kasvatuksen ihanteen vailla muotouttajaa ja auktoriteettia: kasvatus nähdään nyt elämän itseilmaisun toteuttamisena; kasvamaan saattamisena. Siirtymä pedagogiikasta toiseen, diskurssin muutos, sijoittuu vuosien 1910-1945 väliseen aikaan ja tapahtuu melko hitaasti ja diskursseja toisiinsa punoen.

Ojakangas kiinnittää erityisesti huomiota juuri modernin pedagogian, ja – kuten hän sanoo – ”terapeuttisen vallan” alkuperään. Hän tarkastelee laajasti kyseisen ”empiirisen pedagogiikan” muotoja ja sisältöjä. Siinä missä snelmanilainen kasvatus merkitsi arvotodellisuuden korostamista ja ihmisen kasvamista luonnonolennosta kohti arvoja ja vapaata täysi-ikäistä kansalaista, joka kantilaisittain ”ajattelee itse”, merkitsi moderni pedagogiikka Ojakankaan mukaan erityisesti luonnon korostamista ja tähän liittyvää biologista, medisiinistä ja terapeuttista kasvatus-ta, jossa elämä ikään kuin sopeuttaa itsensä itseensä.

Kasvatuksen medisiinis-biologinen todellisuus on hämmentävä, mutta nykypäivän valossa ei kuitenkaan yllättävä. Päivittäin saamme lukea tutkimustuloksista, jotka kiinnittävät lähes kaiken geeneihin. Tavallisesta flunssasta alkaen lähes kaikki näyttää palautuvan geeneihin. Geenit eivät olleet kuitenkaan vielä Ojakankaan käsittelemän kasvatushistorian diskurssia, ja ympäristön merkitys nähtiin tärkeänä, jopa niin, että erilaisissa kasvatuksellisisa instituutioissa, kuten kasvatustaloksissa, oli mahdollista muuttaa versoavan elämän suuntaa. Ojakangas korostaa juuri ”sopeuttamista”: kasvatuksen tarkoituksena oli sopeuttaa organismi ympäristöönsä ja normaaliin elämänmuotoon. Biologinen ja sosiaalinen olivat yhtä, ”yhden ja yhtenäisen elämän kokonaisuuden kaksi puolta.” (S. 197). Sopeutumisen tarkoituksena oli aktualisoida tämä elämän kokonaisuus tasapainoiseksi kokonaisuudeksi, jolloin myös terveyden ja sopusointuisuuden ideat korostuivat entisen vapauden ja arvojen ideaalin sijaan. Elämän oli sopeuduttava alkuperäiseen olemukseensa, luonnolliseen ja normaaliin muotoon – ja tämä puhetapa on tuttua nykypäivänäkin.

Ojakangas hahmottelee myös kasvatus-

sellisen todellisuuden muuttumista seurannutta poliittista vallan muutosta, jossa siirrytään auktoriteeteista ja lapsen pakonomaisesta taivuttamisesta demokraattiseen ja terapeuttiseen valtaan. Vapaan kansalaisuuden sijaan siirryttiin puhumaan väestöstä ja ryhdyttiin käyttämään tilastollisia menetelmiä (mm.väestönlaskua), joiden avulla voitiin tarkastella ja ohjata ”elämän luonnollista kulkua”. Ojakangas huomauttaa, että valtiosta tuli näin ”yhteiskuntaelämän funktionaalinen väline, sen kehityksen orgaaninen instrumentti” (s. 215), joka kytki jopa pikkulapset välittömästi itseensä erilaisten modernien menetelmien kautta, joista nykyäänkin tunnemme varsin hyvin neuvolan, rokotusjärjestelmän ja muut vallan mekanismit, joita Ojakangas luonnehtii adjektiivilla *totaalinen*: mikään ei ole valtion toimenpiteiden ulottumattomissa. Näin ollen todellinen politiikka – aidosti erilaisten näkökulmien konflikti – ei ole enää mahdollinen.

**T**ällaisesta valtion vallan kaikkivoipaisuudesta olemme nykyään tottuneet lukemaan lukemattomista liberalismia ja hyvinvointivaltiota koskevista keskusteluista, joissa mm. vaaditaan valtion holhouksen purkamista ja vannotaan vapaan yritteliäisyyden nimiin. Ojakankaan teoksen voi hyvinkin lukea osana tätä keskustelua. Varsin neutraalin äänensävyyn alta kajastuu luenta eräänlaisesta nihilistisen sosialisointin historiasta, joka on vienyntä mahdollisuuden kaikkeena aitoon keskusteluun ja avoimeen politiikkaan. Ainakin terminologisella tasolla kulta-aikana näyttäytyy jälleen kerran antiikin Kreikka. Ojakangas kirjoittaa mm. kasvattajan ideaalista ”laitumelle saattamisena” viitaten kreikan *nomokseen*. Kasvattaja näyttäytyy eräänlaisena paimenena, auktoriteettina, joka vaalii ja suojaa kasvattiaan ennen kuin tämä astuu julkiseen elämään. Tässä *paideia*-ajatuksessa näyttäytyy selvästi myös Hannah Arendtin vaikutus, vaikka Ojakangas ei taustavaikuttajiaan tuokkaan ilmi.

*Lapsuus ja auktoriteetti* ei ole kovin helpo luettavaa, vaikka Ojakangas kirjoittaakin selkeästi. Teoksen punainen lanka tuntuu silloin tällöin hajoavan Ojakankaan yltyessä väliillä maalailemaan laveasti hyvinkin filosofisella pohjalla, joka sisältää äänenlausumattomia viittauksia. Lopulta ei ole aivan selvää, mikä Ojakankaan tarkastelun keskiössä oikeastaan on: pedagogiset *teknologiat* ja niiden historia, kuten hän esittää, vai yritys nähdä lapsuus ja auktoriteetti toisella tavalla, kuten neljäs ja hieman irralliseksi jäävä luku tuo ilmi.

Reijo Kupiainen

## MUSTAA VALKOISELLA

Olli Löytty, *Valkoinen pimeys. Afrikka kolonialistisessa kirjallisuudessa*. Nykyluktuuriin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 1997. 144 sivua.

Löytty kertoo tarinan. Tarinan päähenkilö Lon Valkoinen Mies ja juonena on Valkoisen miehen alati uudesti naamoituva pyrkimys maailman herraksi. Herraksi pyritään kuin pelissä, kuin Afrikan tähdessä. Afrikka puolestaan on kuin stereotyyppinen areena, valkoisen miehen teksti tai representaatio, jonka läpi näkyy tietekin valkoinen mies itse, ei jokin toinen, esimerkiksi "Afrikka". Pelin tarkoituksena on kerätä mahdollisimman paljon "rikkauksia", ja pelaikaa on niin kauan kuin "moderni" kestää. Pelin tapahtumat kirjautuvat pöytäkirjoihin, joita kutsutaan kaunokirjallisuudeksi. Pelin päätyttyä (vai väliajalla?) postmoderni tuomari tai narri analysoi pelin henkeä.

Pelissä on kolme jaksoa, kolme pääasiallista Valkoisen Miehen rooliasua: universalistisen edistysukon jakso, jolloin keskuhyökkääjänä toimii Robinson Crusoe, siirtomaaimperialismin ja kulttuurirevolutionismin kausi, jonka maalikulunkaat ovat Tarzan ja kompasteleva taitelijasielu Kurtz, ja lopulta imperiumin hajoamisen ja kulttuurirelativismien jakso, jolloin kentällä päämäärättömästi hoipertelee Graham Greenen valmentama Querry. Näihin kolmeen jaksoon tiivistyvät kolonialistisen kirjallisuuden tavat peittää Afrikka ja paljastaa oma itseymmärryksensä.

Robinson Crusoe on oikea sankari, joka omilleen jätettynäkin pelkän valkoisen järjensä avulla nousee olosuhteidensa yläpuolelle ja täysin suvereenisti asettuu myös ei-valkoisten yläpuolelle ja nimeää nämä, "vaikkapa ... öh ... Perjantaiksi." Crusoelle rotuerottelut ovat itsestäänselviä ja luontevia. Kun Valkoisella Miehellä kerran on paremmat pyssyt, niin ei muuta kuin menoksi. Seuraavalla jaksolla Joseph Conradin suojatti Kurtz (*Pimeyden sydän*) tuo hieman ongelmia tähän kuvioon. Huolimatta siitä, että "koko Eurooppa on ollut mukana Kurtzin siittämisessä" Kurtz kuitenkin "lankeaa" Afrikassa ikään kuin "afrikkalaiseksi", irrationaaliseksi ja kammottavaksi villiksi. Kurtzin hahmossa tieteenkin juuri "lankeaminen" ja "villiyys" paljastavat toisaalta sen pelon, jota Afrikka Euroopan kääntöpuolena edustaa ja toisaalta

myös sen halun, jonka tuntematon nostattaa. Tarzan puolestaan on Löytyn analyysissä tällaisen liian paljastavan Afrikka/Eurooppa-kuvan vastalääke. Tarzan kasvaa villien keskuudessa, mutta on kuitenkin aristokraatti päästä varpaisiin, ylimys, jonka ylivoimaisia rotuominaisuuksia apinoiden kuninkuus vain korostaa. Löytty tiivistää: "Jos Kurtz oli langennut Robinson Crusoe, on Tarzan kuin epäonnistumisen mahdollisuudesta riisuttu Teräskurtz." Hieno lause, joka avaa näköaloja, varsinkin jos muistelee Marlon Brandon Kurtz-tulkintaa ja yhdistää siihen Teräsmiehen valtuudet ja voimat ... Tarzanin edustama ylemyys palaa pikku hiljaa loppuun (ei ehkä vähiten juuri Vietnamin), moderni rosvoimperiumi hajoaa, ja Afrikkaan matkustaa Graham Greenen Querry (romaanissa *Loppuunpalanut*), joka ei oikein tiedä, mitä hän sieltä hakee. Peli alkaa olla muuttumassa, vaihtumassa, Afrikka on "tyhjä", siellä ei ole enää mitään Valkoiselle Miehellä.

Kaikesta tästä meuhkaamisesta näyttää väistämättä jäävän sellainen maku, että Valkoisen Miehen touhut "Afrikassa" ovat olleet paitsi melkoisen ylimielistä kohkaamista, myös sangen vahingollisia sekä Valkoiselle Miehellä, että hänen Toiselleen. Peli ei olekaan harmitonta. Kolonialistisen kirjallisuuden kuvaama peli antaa mahdollisuuden ahneelle väkivallalle ja riistolle, aivan viimeiseen asti. Itse asiassa Löytyn loppupäätelmä on kirjan nimen mukainen: Afrikan pimeys ja viljeys ei ole "mustaa", s.o. kotikutoista, vaan valkoista vientitavaraa. Tässä villakoirassa on hurja ydin. Ei ehkä ole edes niin, että valkoinen vientitavara muuttuu pimeydeksi vasta Afrikassa, vaan niin, että koko ajatus viennistä ja valkoisuudesta on pimeä jo lähtiessään. Se, että Löytyn tutkimus koskee kirjallisuutta, eikä esimerkiksi kehitysyhteistyötä tai muuta vastaavaa, tekee itse asiassa tästä johtopäätöksestä vielä synkemmän – vai pitääkö sanoa kirkkaamman. On pelättävissä, että samanlainen valkoisen pimeyden strategia löytyisi myös teoreettisemmista, esimerkiksi filosofisista teksteistä, tai vaikka kirjallisuudesta, joka käsittelee muita Euroopan reunoja – esimerkiksi äärimmäistä pohjois-Eurooppaa ja muita Siperioita.

### Postmoderni paitsio

Niin loistava paljastavuudessaan ja metodinsa hienostuneisuudessa kuin Löytyn kuvaus valkoisesta pimeydestä onkin, yksi seikka hiertää kengässä. Löytty toteaa alkuunsa mooneen kertaan, että hänen kiinnostuksensa kohteena ei ole "maailma" vaan kuinka se on esitetty, 'ei todellinen Afrikka' vaan Afrikan representaatiot. (27). Sinänsähän representaatiot toki ovat "todellisia", koska ne muokkaavat maailmaamme ja "Afrikan representaatiot suhdettamme Afrikkaan" (56). Keskeisistä Afrikkaan liittyvistä imperialistisista kä-

sitteistä esimerkiksi "rotu" on representaatio (40). Toisaalta taas viitataan Afrikan "todellisuuteen", esimerkiksi siihen miten brittiläiset Marlow-konekiväärit toisessa kädessä ja Raamattu toisessa kädessä murhaavat afrikkalaisia. Se, mikä tässä kuviossa huolestuttaa on "todellisuuden" ja "representaation" ero: kuka sen tekee ja millä keinoin? Jos moderni valkoisen pimeyden lähetyssaarnaaja tekee eron niin, että hän rakentaa ideaalisen, omiin tarkoituksiinsa sopivan Afrikan "todellisen Afrikan" päälle, niin miten sen tekee postmoderni tuomari-narri? Ja miten hän erottaa oman strategiansa modernista strategiasta? Niinkö, ettei representaation takana olekaan mitään todellisuutta, vaan että kaikki on representaatiota tai tekstiä? Löytty viittaa tähän ongelmaan aivan kirjansa viimeisillä sivuilla, mutta ei anna vastausta kysymykseen, ei muuta vastausta kuin sen, että hän ei vastaus-tunne. Ihan näin kevyesti ongelmaa ei kuitenkaan voi sivuuttaa, ei varsinkaan, jos tarkoituksena on se, että "purkaess[amme] kolonialistisia tekstejä samalla oio[mme] niiden Afrikka-kuvaamme tekemiä vääristymiä." (116). Koska on olemassa "vääristymiä" on väistämättä olemassa myös tekstejä, jotka ovat "todellisempia" kuin toiset tekstit. Siis: kuka valitsee, mikä on representaatiota, mikä todellista? Jos "rotu" on metafora, jonka takana ei ole todellisuutta, niin miksei "Marlow-konekivääri" tai "imperialismi" ole? Kaikki kolme ovat tappavia, siitähän ei ole epäselvyyttä. Ei kai kirjoittaja voi opportunistisesti *valita*, milloin kaikki on tekstiä ja milloin tekstin takana on lihaa ja verta oleva todellisuus? Jos perusteena on tiede, niin mikä, kenen ja minkä vuosisadan tiede? Vähintäänkin pitäisi mainita valinnan perusteena käytettävät kriteerit, joiksi hyvät aikomukset "vääristymien" oikaisemisessa eivät riitä. Yhden vääristymä on toisen oikaisu. Jos "positiiviseksi rasismiksi" kutsutaan tapaa hyvän tahdon varjolla tehdä tosiksi rotuja, voidaan tällaista representaation ja todellisuuden suhteen löysyyttä kai kutsua "positiiviseksi pseudotieteellisyydeksi", joka ikään kuin hyvän asian varjolla kiemurtelee irti kaikesta mahdollisesta kritiikistä. Vaikka kyse onkin vain Löytyn nautinnollisen hyvin kirjoitetun tutkimuksen sivujuonteesta, on tämä löysyys juuri ratkaisevalla hetkellä erittäin harmillista, sillä se antaa turhaan aseita ja pelaikaa modernin "pimeyden" voimille.

Tere Vadén

## OTTEITA SENEKAN KIRJEESTÄ

## LUCILIUKSELLE

Tärkeintä filosofiassa on ihmisten välinen yhteisyys, inhimillisuus ja kumppanuus (V kirje).

Hoc primum philosophia promittit, sensum communem, humanitatem et congregationem.

Elä ihmisten parissa ikäänkuin jumala katselisi, puhu jumalalle ikäänkuin ihmiset kuuntelisivat (X kirje).

Sic vive cum hominibus, tamquam deus videat; sic loquere cum deo tamquam homines audiant.

Tutki itseäsi, ruodi ja tarkastele itseäsi monin tavoin. Ennen kaikkea pane merkille, oletko edistynyt filosofiassa vai elinpäiviesi kartuttamisessa (XVI kirje).

Execute te et varie scrutare et observa; illud ante omnia vide, utrum in philosophia an in ipsa vita profeceris.

”Sinä tiedustelet”, hän lausuu, ”mitä minä olen oikein saavuttanut?” Olen ryhtynyt olemaan ystävä itselleni. Tuollainen ihminen on saavuttanut paljon; hän ei tule koskaan olemaan aivan yksinäinen. Voitkin olla varma, että tuo mies on samalla ystävä koko ihmiskunnalle (VI kirje, osittain lainaus filosofi Hekatonilta).

”Quaeris,” inquit, ”quid profecerim? Amicus esse mihi coepi.” Multum profecit; numquam erit solus. Scito hunc amicum omnibus esse.

Filosofia opettaa meitä toimimaan oikein, ei käyttämään sanoja. Se kehoittaa itse kutakin elämään omia edellytyksiään silmälläpitäen niin, ettei kenenkään puhe olisi epäsoinnussa hänen elämänsä kanssa ja vielä niin, että kunkin sisäinen elämä olisi sopusoinnussa hänen toimiensa kanssa. Tämä onkin korkein velvollisuus ja myös suurin todiste filosofisesta viisaudesta - että teot ja puheet ovat tasapainossa ja ihminen on kaikkialla oma itsensä (XX kirje).

Facere docet philosophia, non dicere, et hoc exigit, ut ad legem suam quisque vivat, ne orationi vita dissentiat, ut ipsa intra se vita unius sit omnium actionum sine dissensione coloris. Maximum hoc est et officium sapientiae et indicium ut verbis opera concordet, ut ipse ubique par sibi idemque sit.

Koonnut ja latinasta kääntänyt: *Mikko Leinonen*