

NIIN & NÄIN

filosofinen aikakauslehti nro 54 syksy 3/2007

• Taide & politiikka

NIIN & NÄIN

filosofinen aikakauslehti nro 54 syksy 3/2007

Pääkirjoitus	3	Tere Vadén & Jarkko S. Tuusvuori, Pääkirjoitus
Haastattelu	7	Hannele Huhtala, Empatiaharjoituksia. n & n -haastattelussa Henriikka Tavi
Ulko- ja sisämaailman kirjeenvaihtajat		
	13	Little Steven van Zandt, Kuole, ahne sika! Kuole! Kuole!
	14	Tuomas Nevanlinna, Psyko V
Kolumni	17	Anita Seppä, ”Se on komiaa kun kiikkuu, kun ei vaan putoaasi”
Taide & politiikka		
	21	Saara Hacklin & Julia Honkasalo, Provokaatiota vai vaikuttamista?
	26	Heikki Kujansivu, Badiou, Rancière ja kuvataiteen poliittisuus
	27	Saara Hacklin & Julia Honkasalo, Vappukulkueesta paviljonkijonoon
	35	Leena-Maija Rossi, Poliitiikan kuvista esilläpidon politiikkaan
	36	Jussi Kotkavirta, Vielä toteutumattomasta
	41	Stacie Friend, Dokumentti-tragedian nautinto
	42	Panu Raatikainen, Kuvitelmat ja moraalinen vastuu
	53	Mika Hannula, 1 tila, 1 tekijä, 5 teosta – eräänlainen näyttelypoliittinen analyysi
	54	Hanna Hyvönen, Porsaan jäljillä
	59	Antti Salminen, Avantgarden mahdoton mahdollisuus
	62	Jarkko S. Tuusvuori, Katseet uusiksi
Filosofia.fi	64	Filosofian verkkoportaali avattu
Taiteilija X taiteilija Y:n teoksesta Z		
	66	Marjatta Oja, Oliver Whiteheadin teoksesta <i>Personal Effects</i> (1991, lyhytelokuva)
Haastattelu	69	Tapani Kilpeläinen, Trieste, Itävalta, Eurooppa. Haastattelussa Claudio Magris
Otteita ajasta		
	72	Mervi Ahonen, Oratorio & poetiikkakonferenssi
	74	Vadén, Tuusvuori & Tomperi, Lahtinen & Zerzan
	75	Pekka Elo, Kevään 2007 filosofian reaalikoe ja esimerkkivastaukset
Artikkelit		
	81	Heikki A. Kovalainen, Ralph Waldo Emerson, filosofi
	89	Jaakko Kuosmanen, Kontekstuaalisuuden politiikka
Kolumni	96	Elisa Aaltola, Paniikit moraalinvirtajoina
Kapakka	98	Tapani Kilpeläinen & Jussi Omaheimo, Ei tippa tapa ja ämpäriin ei huku
Emeritus äänessä	103	Tapio Koski, Filosofinen ratsumies. Lauri Routilan haastattelu
Kirjat		
	113	Jukka Mikkonen, Filosofisesti kiintoisia julkaisuja syksyllä 2007
	114	Maijastina Kahlos, Oman elämän puolustukset
	116	Mikko Lahtinen, Lapuan lotasta O. W. Kuusiseen – suomalaiset stipendiaatit Venäjällä
	119	Kaarina Määttä, Rakkauden koko maailmaa koskettavasti syleillen
	122	Jukka Mikkonen, Romanttisen neropuheen kaavat
	124	Sami Pihlström, Uskontotieteellistä voimistelua
	126	Markku Roinila, Yksityisasialla
	128	Leif Sundström, Pääoman lähteillä
	130	Leif Sundström, Neuvostoliiton tilinpäätös
	132	Pasi Väliaho, Voima, vallantahto, ikuinen paluu
	135	Tuija Vertainen, Todellista elämää etsimässä

NIIN & NÄIN

OSOITE *niin & näin* – Filosofinen aikakauslehti
PL 730, 33101 Tampere

PÄÄTOIMITTAJAT

Jarkko S. Tuusvuori, 040 735 87 68
Tere Vadén, paatoimittaja@netn.fi

TOIMITUSSIHTEERI Tuukka Tomperi,
toimitus@netn.fi

ARTIKKELITOIMITTAJA Ville Lähde,
artikkelit@netn.fi

KIRJA-ARVOSTELUT Jukka Mikkonen,
arviot@netn.fi

TOIMITTAJAT

Mervi Ahonen, mervi@mao.fi
Hanna Hyvönen, hanna.m.hyvonen@iki.fi
Tapani Kilpeläinen, tapani.kilpelainen@kolumbus.fi
Petri Koikkalainen, petri.koikkalainen@ulapland.fi
Heikki Suominen, heikki.suominen@tintti.net
Sami Syrjämäki, sami.syrjamaki@uta.fi

KUVATOIMITUS Hanna Hyvönen, Jarkko S. Tuusvuori
& Tuukka Tomperi

ULKOASU Kimmo Jylhä, kimmo.jylhamo@voima.fi

TOIMITUSNEUVOSTO Antti Arnkil, Saara Hacklin,
Heini Hakosalo, Kaisa Heinlahti, Juha
Himanka, Ilona Hongisto, Julia Honkasalo,
Hannele Huhtala, Antti Immonen, Olli-Jukka
Jokisaari, Riitta Koikkalainen, Katve-Kaisa
Kontturi, Inkeri Koskinen, Kaisa Luoma, Olli-
Pekka Moisio, Yrsa Neuman, Jussi Parikka,
Pekka Passinmäki, Tuukka Perhoniemi, Ahti-
Veikko Pietarinen, Sami Pihlström, Olli Pyyh-
tinen, Juuso Rahkola, Markku Roinila, Antti
Salminen, Milla Tiainen, Milla Törmä, Tommi
Uschanov, Pasi Väliaho

TILAUKSET Kestotilaus 12 kk 33 euroa, ulkomaille 37
euroa. Välittömän kautta lisämaksu. Kestotilaus
jatkuu uudistamatta, kunnes tilaaja sanoo irti
tilauksensa tai muuttaa sen määräaikaiseksi.
Määräaikaistilaus 37 euroa.

niin & näin ilmestyy neljä kertaa
vuodessa.

Tilaus- ja osoiteasiat 040-721 4891,
tilaukset@netn.fi

Ilmoitukset Sami Syrjämäki, 044-5400268,
ilmoitukset@netn.fi

Ilmoitushinnat 1/1 sivu 400 euroa,
puoli sivua 250 euroa, 1/4 sivua 160 euroa.
Väri-ilisä sisäisivuilla +25%.
Takasisäkansi 550 euroa,
takakansi/etusisäkansi 650 euroa (sis. väri)

Maksut ps-tili 800011-1010727

Julkaisija & kustantaja
Eurooppalaisen filosofian seura ry

ISSN 1237-1645

14. vuosikerta

painopaikka Vammalan Kirjapaino Oy

**Kulttuuri-, mielipide- ja tiedelehtien liitto Kultti
ry:n jäsen**

TÄMÄN NUMERON KIRJOITTAJAT

Elisa Aaltola, FT, vierailleva tutkija,
Manchester Metropolitan
University, Cheshire

Mervi Ahonen, FM, Tampere
Pekka Elo, ylitarkastaja, Opetus-
hallitus

Stacie Friend, tutkija, Birkbeck
College, Iso-Britannia

Saara Hacklin, FM, tohtorikoulutet-
tava, Helsingin yliopisto
Mika Hannula, taiteellisen tutki-
muksen professori, Göteborgin
yliopisto

Julia Honkasalo, FM, tohtorikoulu-
tettava, Helsingin yliopisto
Hannele Huhtala, toimittaja, valt.
yo., Helsinki

Hanna Hyvönen, arkkitehti, Helsinki
Maijastina Kahlos, latinan kielen ja
Rooman kirjallisuuden dosentti,
Helsinki

Tapani Kilpeläinen, Bravado, Kurvi,
Helsinki

Jussi Kotkavirta, filosofian lehtori
(JY), estetiikan (HY) ja filosofian
(JoY) dosentti

Heikki A. Kovalainen, filosofi,
Tampere

Jaakko Kuosmanen, FM, Tampere
Heikki Kujansivu, FL, filosofian
yksikkö, Tampereen yliopisto

Mikko Lahtinen, FT, YTT, valtio-opin dosentti,
Tampereen yliopisto

Jukka Mikkonen, YTM, tutkija, filosofian
yksikkö, Tampereen yliopisto

Reima Mäkinen, Helsinki
Kaarina Määttä, kasvatustieteiden
professori, Lapin yliopisto
Tuomas Nevanlinna, Osuuskunta Lektio,
Helsinki

Marjatta Oja, taitelija, Helsinki
Jussi Omaheimo, Bravado, Kurvi, Helsinki
Sami Pihlström, käytännöllisen filosofian
professori, Jyväskylän yliopisto; teo-
reettisen filosofian dosentti, Helsingin
yliopisto

Panu Raatikainen, FT, dos., akatemiatut-
kija, filosofian laitos, Helsingin yliopisto
Markku Roinila, FL, tutkija, filosofian laitos,
Helsingin yliopisto

Leena-Maija Rossi, tutkija, Kristiina-insti-
tuutti & Pohjan Tähdet -projekti

Antti Salminen, kirjoittaja, Tampere
Anita Seppä, FT, taiteen ja estetiikan tutkija

Leif Sundström, FM, Helsinki
Tuukka Tomperi, Tampere
Jarkko S. Tuusvuori, Helsinki

Tere Vadén, yliaassistentti, Hypermediala-
boratorio, Tampereen yliopisto

Tuija Vertainen, FL, Riihimäki
Pasi Väliaho, FM, tutkija, mediatutkimus,
Turun yliopisto

Steven van Zandt, dj, muusikko, näyttelijä,
New York

OHJEITA KIRJOITTAJILLE

Toimitukselle voi lähettää artikkeleiden,
esseiden, puheenvuorojen, suomennosten
tai muun materiaalin käsikirjoituksia
ehdolle lehdessä julkaistavaksi. Tieteellisiä
artikkeleita käsitellessään lehti noudattaa
referee-menettelyä, jolloin ainakin yksi
toimituksen ulkopuolinen asiantuntija
arvioi käsikirjoituksen.

Käsikirjoitus lähetetään toimitukselle
sähköpostin rf-liitetiedostona tai levyk-
keellä lehden osoitteeseen. Saatteeseen
pitää liittää kirjoittajan nimi, osoite,
sähköpostiosoite ja puhelinnumero sekä
kirjoittajatiedot, joita voidaan käyttää
kirjoittajaluettelossa.

Tekstissä ei pidä olla muotoiluja
(tyylimääritykset, sarkaimet, rivien keskit-
täminen tai tasaus, tavutukset, lihavoinnit).
Vain otsikot, kappaleajat, kursivoinnit
ja viitteet ovat mahdollisia muotoiluja.
Artikkeliin tulee kirjoittaa ingressi ja
merkintä sen paikka selvästi tekstin alkuun.
Artikkelin alaluvut tulee otsikoida. Jos
halutaan esittää pitkä lainaus erillisenä
sisennettynä kappaleena, se kirjoitetaan
omaksi kappaleekseen lainausmerkkien
sisään mutta ilman sisennystä tai sarkainta.
Käytä vain viitenumeroituja loppuviit-

teitä, ei alaviitteitä eikä tekstiin sulkuihin
kirjoitettavia sisäviitteitä. Ilmoita viitteessä
kirjoittajan nimi, vuosiluku ja sivunu-
merot. Kirjallisuusluettelossa ilmoitetaan
kirjoittajan suku- ja etunimi, teoksen
nimi, kustantaja, kustantajan kotipaikka ja
ilmestymisvuosi. Teos kursivilla, artikkelin
nimi ilman kursivilla. Teosten nimet kur-
sivilla myös tekstiin. Aikakauslehtiartik-
kelista ilmoitetaan julkaisun nimi, lehden
numero ja sivunumerot. Käännösteoksissa
mainitaan myös alkuteoksen nimi ja ilmes-
tymisvuosi sekä kääntäjä. Esimerkkejä:

Céline, Louis-Ferdinand, Nupistaan
herahtaneelle (À l'agité du bocal, 1948).
Suomentanut Tapani Kilpeläinen. *niin &
näin* no. 39, 4/2003, s. 89–90.

Koivisto, Juha, Markku Mäki & Timo
Uusitupa (toim.), *Mitä on valistus?* Vasta-
paino, Tampere 1995.

Laita kaikki kysymykset tai huomau-
tukset saateviestiin, jonka lähetät tiedoston
mukana sekä tarvittaessa paperiversioon.
Lähetä kaaviot tai taulukot erillisinä
tiedostoina. Tarkemmat muotoiluohjeet
lähetetään pyydettyinä.

Julkaistavaksi hyväksytyt kirjoitukset
voidaan julkaista samalla tai myöhemmin
myös lehden verkkosivuilla.

Pääkirjoitus

Hänet muistetaan miehenä, joka teki George W. Bushista USA:n presidentin. Voitossa avusti Dubjan veli, vaa'ankieli-Floridan kuvernööri Jeb Bush. Mutta kiperään tilanteeseen, jossa paheellinen Miami saattoi viimeistellä triumfin, vei Ralph Nader. Hän haali vuoden 2000 presidentinvaaleissa vihreitten ehdokkaana lähes kolme miljoonaa ääntä. Niistä neljäsosa olisi kyselyjen mukaan mennyt muuten republikaanien Bushille mutta yli kolmannes demokraattien Al Gorelle.

Vaalien antisankari on yhdysvaltalaisen kansalaisaktivismin sankari. Maassa, jossa nykyaikainen kuluttajaliike syntyi 1891 vastavoimaksi monopolistiselle suurkapitalismille, Naderin saavutukset yhtiömahdin ja siihen yhdentyneen poliittisen eliitin vastustuksessa ovat vertaamattomat.

Apureineen, *Nader's Raider*seineen, hän on ratsannut pesäkkeitä, joissa julkinen valta suojelee suurten yritysten etuja verorahoja väärinkäyttämällä. Tavoitteena on ollut katkaista kaikki bisnestuki, joka ”hyödyttää kapeita liike-elämän etuja veronmaksajien ja usein muiden tärkeitten asioitten kustannuksella, kuten ympäristönsuojelun, taloudellisen kilpailun, reilujen kuluttajahintojen, kansallisen turvallisuuden, työpaikkojen luomisen ja toimivan demokratian kustannuksella”.

Huolenaiheitten listasta puuttuvat oireellisesti köyhien maitten köyhät, jotka kuuluvat yhdysvaltalaisen pestauspulman sivuseikkoihin. Vaikka aktivismilla rikastunut Nader – joka ei voisi olla muuta kuin juristi – on tunnetusti nuuka, hänen kulutusfilosofiansa on sinänsä kuluksmyönteistä ja vain välillisesti kiinnostunutta kansainvälisestä oikeudenmukaisuudesta.

Digisovittimet ja -tv:t ovat hyvä esimerkki kuluttajaliikkeen ongelmista. Koska digitalisointi on ”kansallinen” projekti ja koska siirty-

minen pois analogiselta aikakaudelta on ”tekninen” kysymys, kukaan ei kysele laitteitten alkuperää, tuotantotapaa tai rahavirtoja.

Yhtäällä on huoli Kiina-ilmioistä tai jonkin Perloksen tungusta Koreaan, toisaalla on kiire kasvattaa kotitalouksien kulukskysyntää korealais-kiinalaisiin topfieleihin, kaoneihin, handaneihin ja humaxeihin. Näiden kahden – huolen ja kiireen – välillä ei ole yhteyttä. Ei vaikka Yleisradio olisi voinut käyttää resurssinsa kerralla tehokkaasti opettamalla kansalaisille yhtäaikaa sekä digisiirtymän että globalisaation periaatteet.

Reilun kaupan banaani on arkituttuaankin uskomattoman rivo ilmiö. Reilut kahvit pysyvät suurten merkkien siimeksessä, mutta riistämättömiksi esittäytyvät keltaiset hedelmät pötköttävät keskellä ei-erityisryhmä-kuluttajien ostomiljöitä kuin käärmeet paratiisissa. Puodissa kuin puodissa on seitsemän päivää viikossa esillä nykykolonialismin muotojen välinen näytösottelu, vaikka julkeinta lieneekin, ettemme me eskimot ylimalkaan enää pärjää banskuitta.

Suuret suomalaiset kaupan keskusliikkeet tunnustavat reilun kaupan tuotteita välittäessään, että muu myymälävalikoima koostuu epäreilusti tuotetuista kuluksuhyödykkeistä. Markkinajohtaja Chiquita taas on hädissänsä kehittänyt omia sertifikaattejaan ja ryhtynyt hyväntekeväisyyskampanjoihin. Viimeistään sen uusien lastenklinitkatempaus kirjastaa eron verotulojen reiluun jakamiseen pohjanneen pohjoismaisen hyvinvointivaltion ja yhtiö-, lobbauks- ja imagomahtiin perustuvan amerikkamallin välillä – parahiksi aikana, jolloin ero on katoamassa.

Banaani- ja teestoksilla valinnan voi jo tehdä, mutta kuka pitää blogia Sokoksen ja Stockmannin esitteissä mainostettavien tuotteitten reiluudesta? Yhteiskuntakriittisen keskustelun tärkein viitepiste voisi olla Rawlsin *Oikeudenmukaisuusteorian* tai Marxin *Pääoman* sijasta

” Puodissa kuin puodissa on seitsemän päivää viikossa esillä nykykolonialismin muotojen välinen näytösottelu, vaikka julkeinta lieneekin, ettemme me eskimot ylimalkaan enää pärjää banskuitta.”

K-Raudan tosiaikaista tulkintaansa vartova katalogi, joka muuttaa maata kuukausittain aina kertalaakista näkyvästi ja tuntuvasti. Rautakaupan asiakas ei olekaan kuluttaja, vaan omakotitalonsa tekijä, puutarha- ja patiosubjekti.

Monikin on laskenut, kuinka paljon lisää sähköä varoituslaitteissa olevat digiboksit kuluttavat, taulutelevisioista puhumattakaan.

Joku varmaan voisi räknätä senkin, kuinka paljon Suomen digisiirtymä tuotti Kaukoidän sähköpajoille, joko dollareina tai työpaikkoina. Vaan eihän se käy laatuun, koska olemme kaikki päässeet nousukierteeseen, jossa globaali rationalisaatio ja työnjako lopulta koituvat ainakin meidän olohuoneidemme elleivät sitten koko maailman majojen hyväksi. Mieluummin kuin selvitetään Naderin esimerkin mukaan, kuka todella hyötyi digikänteestä – vaikkapa Finnsat Oy 38 miljoonan liikevaihtoineen taitaa olla muutakin kuin yksi osto-oppaisa mainituista sovitinmerkeistä – uutisilotaan siitä, kun kotitaloudet kysyvät.

Taloussanomien juhlisti elokuussa kotimaisen vähittäiskaupustelun elpymistä: haastatellun ekonomistin

mukaan alkuvuoden seitsemän prosentin parannuksen edellisvuoteen saattoi odottaa vain kasvavan, kunhan viimeisetkin jalkautuvat uusimaan vastaanottimensa digitaali-aikaan.

”Kansan” talous” kasvaa, kun koiteihin ostetaan alle viidessä vuodessa romuttuvat korealaiset elektroniikka-laatikot. Aha. Uskooko joku tosissaan, että viidessä vuodessa Suomessa katsotaan niin paljon enemmän ja niin paljon parempaa televisiota, että tuottavuus nousee riittävästi, jotta digiboksikasat voidaan huoletta kantaa kaatopaikoille? *Kraft durch Freude?*

Nykytalous paljastaa näennäisjärkevän päättelynsä takaa bataillelaisen yleisen ekonomian kasvot: homman pointti on tuhlaus. Juuri siksi kaikki järkeä käyttävät vastustajat aina Petteri Järvisestä Pentti Linkolaan jauhautuvat Don Quijoteiksi. ”Rationalisoitu” tehotaylorismi on naamio, jota ei ole tarkoitukseen ottaa vakavasti. Tarkoitus on kuluttaa.

Valtion (eli meidän) omistaman Yleisradion masinoima digisiirtymä alkoi jossakin vaiheessa muistuttaa monopolistista totalitarismia, mistä moitteita kuuluikin.

Digivekslaus oli välttämättömyys, johon ei mikään vastaväite purrut. Jännittävällä tavalla samankaltainen välttämättömyys vallitsee myös valinnanvapauden takana. *Tiede 7/07*:ssä päätoimittaja Jukka Ruukki hälventää huolta geenimuuntelusta käyden läpi terveysuhkien mahdollisuuksia, raittiisti niitä poistaen. Kirjoitus päättyy toteamukseen, että oli miten oli, ainakin geenimuuntelu ”antaa kuluttajalle enemmän valinnanmahdollisuuksia”. Jos ei geenimuuntelusta pidä, voi olla ostamatta geenimuunneltua ravintoa.

Argumentista kuulua läpi G. H. von Wrightin ruotima ’teknologinen imperatiivi’: minkä voi tehdä, pitää tehdä. Ruukin muotoilu paljastaa, ettei laatusana ”teknologinen” olekaan onnistunein käskyn kuvaus. *Kuluttajalle pitää antaa* (joko parempaa teknologiaa kuten digisiirty-

mässä tai valinnanvaraa, kuten geenimuuntelussa).

Tähän kaksihaaraiseen kieleen (läntisen teknologian eteneminen valinnanvaran hunnussa) globalisaatio nojaa. Kuluttajat ovat niin erilaisia, että aina on joku, joka on valmis maksamaan mistä tahansa (ydinpommista, geenimanipuloinnista, kloonauksesta). Kaikelle teknologialle on kysyntää ja kysyntään on tarjottava. Kaikki hallitukset vastustavat ihmisen kloonamista: silti se tul(l)ee tapahtumaan. Sama koskee geenimuuntelua ja digisiirtymää: ei ole olemassa järkisyyttä, joka ylittäisi tekno- tai paremminkin kulutuskomennon.

Kuultaapa ”kuluttajan imperatiivin” läpi kulttuuri-imperialismikin. Geenimuuntelu tarjoaa kuluttajille lisää valinnanvaraa. Entä ihmiset, jotka eivät ole kuluttajia? Tai muut eläinlajit? Eikö heidän/niiden valinnanvara saata kaventua? Ja onko valinnanvara ylipäätään relevantti määrittäjä ei-kuluttajien hyödyn arvioimiseen. Kuluttajaliike ei toimi kunnolla, ennen kuin sen esittämät näkökohdat saavat painoa suuren joukon arkielämässä. Se ei nouse radikaaliksi, ennen kuin sen näköaloissa yhdistyvät naderistisen avoi-

muuden, globaalin tasavertaisuuden ja kulutuskritiikin politiikat.

Hiljattain Nader ylisti blogissaan Body Shop -kosmetiikkaketjun luoneen, juuri edesmenneen Anita Roddickin rohkeutta. Nader lainasi Roddickia: ”Pakkomielle maksimoida osakkeenomistajien voitot tulee nähdä vaaralliseksi, yhdeksi kauhistuttavimmista asioista tällä planeetalla.”

Kapitalistien, proletaarien ja kuluttajien sijaan kaivataan enemmän ja parempia tekijöitä.



Hans kysyi Martinilta: ”Voiks sää olla?”

Oikaisu

Artikkelistani ”Koneelliset affektit musiikissa” (*niin & näin* 2/2007) olin valitettavasti jättänyt viittauksen Eric Shousen artikkeliin ”Feeling, Emotion, Affect” (*M/C Journal*, No. 6, 2005. <<http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php>> 28.7.2007.). Alaluku ”Affekti ruumiillisena intensiteettinä” ja erityisesti sen kolme ensimmäistä kappaletta viittaavat siis Shousen tekstiin (kohdat 9–11, 13).

Janne Vanhanen



Liity joukkoon!

Tilaa

NIIN & NÄIN

Ilmestyy neljä kertaa vuodessa. Kestotilaajana voit tilata 23°45 -kirjasarjan kirjat edulliseen kestitilaaajan hintaan (katso kirjasarjan mainos tässä lehdessä).

Kestotilaus 12 kk 33 euroa (ulkomaille 37 euroa), määräaikaistilaus 37 euroa.

TILAUKSET: Eurooppalaisen filosofian seura, PL 730, 33101 TAMPERE.

Sähköposti: tilaukset@netn.fi. Puhelin: 040-721 4891.

Verkkokauppa: www.netn.fi



Hannele Huhtala

Empatiaharjoituksia & n-haastattelussa Henriikka Tavi

Runoilijafilosofi Henriikka Tavi (s. 1978) joutuu hämmennyksiin Runokuun avajaistapahtumassa, kun suorana lähetyksenä radioitavan tapahtuman toimittaja Tarleena Sammalkorpi kysyy häneltä: ”Miltä nyt tuntuu, kun esikoisrunoilijana olet liittynyt kirjailijoiden ja runoilijoiden linjaan?”

Tavi hiljenee. ”Nololta”, hän vastaa viimein ja naurahtaa: ”Kun täytyy puolustella tätä.” Tämä on Tavin iloisen sekatekninen esikoisrunokokoelma *Esim. Esa* (Teos 2007), jossa jokainen sivu yllättää, ainakin visuaalisesti. Runot ovat neljän viiden edellisen vuoden ajalta. ”Osittain olen käyttänyt jotain vielä vanhempaa materiaalia uudelleen.” Aktiivinen aika esikoisrunokokoelman tekemiseen oli pari vuotta. Sen kestäessä Tavi kävi Kriittisen korkeakoulun kirjoittajalinjan. ”Minulla on sekalainen runousoppi. Olen kirjoittanut myös vanhentuneita avantgardistisia tyylinäytteitä. Olen ajatellut, että mikseivät nekin olisi yhä käyttökelpoisia keinoja.”

Tavi sanoo yllättyneensä palautteen määrästä. ”Eihän sitä muiden kirjoista seuraa kaikkea kritiikkiä, mitä ne saavat. Muutamia todella positiivisia kritiikkejä on tullut, muutamia nihkeitä. Mutta olen tyytyväinen kritiikin laatuun. Toisaalta on vaikea hyväksyä, kun oma kirja lokeroidaan johonkin luokkaan. En tiedä ketään, joka sanoisi, että oma kirja on vaikka postmodernia tai jotain muuta tiettyä tyyllilajia.” Myönteisimmin Tavin teoksen arvioivat *Nuori Voima* ja *Demi*. Runoilija ajattelee olevansa suomalaisen nykyrunouden sisäpiiriin ulkopuolella.

”*Esim. Esaa* kirjoittaessani olin mukana Kriittisen korkeakoulun kursseilla ja siellä on vahva opettajakunta.

Sitä kautta muodostuu osittain myös käsitys lukijakunnasta.

Kirjoittamiseni on ollut jonkinlaista dialogia sisäpiiriin ja ulkopuolen välillä. Yleisönä ovat samanaikaisesti sekä ne, jotka ovat sisällä että ne, jotka eivät tiedä runoudesta mitään.

Vaikkei tekstini ole kovin kommunikoivaa, olen yrittänyt säilyttää tai saada mukaan sellaisia pieniä ikkunoita, lauseita tai huudahduksia, jotka sanotaan ihan täysin suoraan, sielu auki. En ole innostunut mistään symbolijärjestelmistä, siitä että asiat tarkoittaisivat jotain muuta. Vaikka en pidä tekstiäni myöskään yksiselitteisenä. Olen halunnut jättää runoihin kohtia, joissa tunne tulee suoraan.”

Päin penseyttä

”Kieltämättä kuvaksi taitettujen runojen tavoin villit tekstirivit tuntuvat konstailulta. Tällaisia muotoratkaisuja voisi sanoa ’tapataiteeksi’. Visuaaliset leikit, mukaan lukien tiukasti neliömuotoon taitetut proosarunot, ovat oman aikamme pyrkimystä tehdä runokirjoista eräänlaisia tekstinäyttelyitä, gallerioita.” Näin kirjoittaa Markku Soikkeli Tavin kirjasta omalla internetsivullaan.

”Filosofius on ehkä enemmän esimerkiksi keskustelussa otettava asenne kuin ammatti. Jokin sellainen aggressiivinen tapa tarttua asioihin sellaisella ihme asiantuntijuudella, joka johtuu vain siitä, että osaa tehdä erotteluja asioiden välillä. Vähään aikaan en ole ajatellut itseäni filosofina.”

”Tekstigalleria kuulostaa mahdolliselta”, Tavi vastaa. ”Mutta tuntuu inhottavalta, että sitä kutsutaan konstailevaksi. Ehkä se konstailevuus tulee siitä, että se on jo tehty. Mahtaisiko tämä kirjoittaja sanoa samaa, jos tämä olisi uusinta uutta? En tiedä. Jotenkin tuntuu, että lukijat pelkäävät. Lähinnä kai sitä, että heitä huijattaisiin. Mutta myös tavallisessa, normaalilta näyttävässä, runossa voi yhtä lailla konstailla. Varmaan jokainen runoilija kuitenkin konstailee jollain tavalla joskus.”

Nykyrunouden uhka on Tavin mukaan liika julkisuus ja tuotteistus. ”Runous on enemmän erilaista poseerausta sen sijaan että se olisi jossain piilossa. On vaikea kirjoittaa, jos on parrasvaloissa. Trendit ovat välttämätön paha. Voihan siinä olla vaaransa, jos kokeellisuudesta tulee trendi. Jos siihen menee mukaan vain aallon takia.”

Kimmo Koskinen tulkitsee *Kiiltomato*- kirjallisuuskritiikin verkkolehdestä, että *Esim. Esa* on reaktio länsimaisen elämänmuodon hulluuteen ja olosuhteisiin, jotka olisivat muutettavissa: ”Tavin runoissa kyseenalaistetuiksi joutuvat myös taide ja avattu runokirja. Viimeinen runo ’EROLINTUHATTUPA’ korostaa tekstiä materiaalina, josta saattaa löytyä vaikka mitä.” Mainitussa runossa yhteen kirjoitetut sanat lomittuvat ja soljuvat sisäkkäin. Kokonaisuutta on lähes mahdoton lukea sanasta sanaan. ”Ei sen runon ajatus ollut korostaa kielen materiaalisuutta”, Tavi toteaa mutta myöntää, että ”olen käyttänyt kieltä ihan täysin merkityksestään erotettuna”.

”Olen taistellut sen kanssa, mihin kieli taipuu. En ajattele, että tällainen tapa tehdä runoutta olisi elämästä puhuvan lyriikan vastakohta. Kieli nyt vaan on sellaista, että on aika kontingenttia, mitä sanat tarkoittavat. Se on kielen olemus. Kieli on muotoiltavissa. Ei tämä mikään minun teoriani ole, mutta ajattelen, että kirjoittamalla voi todellisuuden muotoilla uudeksi esineeksi. En sillä tavalla pyri suojelemaan kieltä.”

Koskinen kysyy, ”piristääkö esimerkiksi dadaistinen ote nykyrunoutta, vai auttaako se vain panemaan kat-

kolle runouden oman pään?” Tavi ei tunnustaudu dadaistiksi: ”Se ei ehkä näy tuosta kirjasta, mutta minusta osuvampi kuvaus olisi käsitteellinen kirjoittaminen. Runoudessani on myös paljon perinteistä. Dadaistinen kuulostaa yksinkertaistavalta ja jotenkin nololta. Jossain vaiheessa lueskelin suomalaista nykyrunoutta, ja siitä huokui tietynlainen värittämyys, nihkeys ja niukkuus. Niin kuin kirjoittaja haluaisi säästellä runoa itsellään sen sijaan, että antaisi lukijalle kaikkensa. Ajattelin, että kielellä voi tehdä paljon muutakin. En tiedä, piristääkö se, mutta tarkoitus oli ainakin.”

Kotina filosofia

”Mä en ole kovin kiinnostava henkilö”, Tavi nauraa, kun kysyn, miten hän päätyi runoilijaksi. Hänen reittinsä kulki musiikin ja filosofian opiskelun kautta.

Kymenlaakson Vehkalahdelta kotoisin oleva Tavi muutti perheineen lukioikäisenä Keravalle. Sibeliuslukion hän kävi Helsingissä. Suoraan lukion jälkeen Tavi aloitti teoreettisen filosofian opiskelun Helsingin yliopistossa. ”Minulla ei riittänyt rahkeet musiikin puolella tehdä sitä ihan tosissaan. Mutta sellainen arvomaailma minulla oli, ettei mikään kauppakorkeakoulu olisi tullut kysymykseen. Innostuin filosofiasta lukion ainoasta kursista. Taiteet ja humanismi olivat itsestään selvä kenttä tulevaisuudelleni.”

Tällä hetkellä Tavi työskentelee suomen kielen opettajana Helsingissä ruotsinkielisessä lukiossa, Gymnasiet Lärkanissa. Pro gradu -työnsä *Tyhjä, dogmaattinen ja täydellistyyvä skeptisismi* (2003) Tavi teki G. W. F. Hegelin antiikin ja modernin skeptismin kirjoituksista. Hän tutki, ”miten Hegel yrittää tehdä oman systeeminsä vahingoittumattomaksi”.

”Pyrin tiiviisti esittämään, miten Hegel, joka halusi rakentaa absoluuttisen metafysisen systeemin vastasi skeptikkojen tarjoamaan haasteeseen. Hegelin näkökulmasta myös Kant ja etenkin Kantin seuraajat olivat jonkin sortin skeptikkoja. Hegel pyrki vastaamaan Kantin haasteeseen ottamalla avukseen antiikin skeptikot ja näiden *epokhen* eli arvostelmasta pidättäytymisen menetelmän. On olemassa tulkintoja, joiden mukaan nuoren Hegelin antiikin skeptikkoharrastus olisi vaikuttanut ratkaisevasti dialektisen menetelmän syntyyn.

Loppujen lopuksi yksi kiinnostavimmista oivalluksista on kuitenkin kartesiolaisen epäilyn keskeisyys Hegelin filosofialle ja etenkin logiikalle. Hegel kritisoi antiikin skeptikkoja siitä, että nämä mitätöivät epäilynsä, koska epäilevät epäilyn itsensä olemassaoloa. Hegel taas ’perustaa’ filosofiansa kartesiolaiselle perusoivallukselle: ajattelu on. Descartesin argumentin seuraava askel, minän olemassaolo, on sen sijaan Hegelin mukaan jo liikaa oletettu, eli siis ’äärellistä ajattelua’ hegeliläisittäin.”

Tavi sanoo haaveilevansa ja kaipaavansa filosofian pariin. ”En nyt välttämättä kaipaa ihan mitä tahansa teoriaa.” Hegelin sijaan saattaisi kiinnostaa jokin runouden filosofian aihe. Aika vain ei nyt riitä filosofian vaatimaan lukemiseen ja ajattelemiseen. Sivuaeineina Tavi

luki yleistä kirjallisuustiedettä ja estetiikkaa. Helsingin yliopiston filosofian laitos ei Tavilta saa erityistä kiitosta hengestään.

”Jotenkin siellä huokui tunnelma, ettei oikein ollut tervetullut.” Sen sijaan Tavi muistaa lämmöllä opiskelukavereitaan ja lukupiirejä.

”En ajattele filosofiaa ammattina enää. Voisin ajatella olevani tutkija, ainakin se on minusta mukavampi ammatti kuin opettaja. Filosofius on ehkä enemmän esimerkiksi keskustelussa otettava asenne kuin ammatti. Jokin sellainen aggressiivinen tapa tarttua asioihin sellaisella ihme asiantuntijuudella, joka johtuu vain siitä, että osaa tehdä erotteluja asioiden välillä. Vähään aikaan en ole ajatellut itseäni filosofina. Ehkä filosofius on vähän myös sitä, että puolustaa filosofiaa ja sen paikkaa. Minä olen kuitenkin ihan selkeästi filosofiasta kotoisin.”

Filosofian pariin Tavi on yhtä kaikki päässyt *Tuli & Savu*-lehdessä. Lehden tekeminen on Tavin mukaan lähinnä vapaaehtoistyötä. Runon ja filosofian liitosta hän pitää hyvänä yhdistelmänä: ”Filosofia on sopiva aine, jos haluaa kirjoittaa.” Ja onhan filosofi-runoilijoita Gunnar Björlingin tapaan. Taville runous sopi, koska ”en ole mikään perinteinen kirjallisuusihminen, lukemisen rakastaja. Sen sijaan musiikki ja filosofia, ennen kaikkea taistelut kryptisten hegelien ja hölderlinien kanssa ovat koulineet minua myös kirjoittajana ja opettaneet minua lukemaan runoutta. Runo ei ole niin kirjallisuutta, vaan ehkä välialue kirjallisuuden, musiikin ja puheen välillä. Ja siinä on ajattelu niin vahvasti mukana.”

Tavi viehättyy ”epäpuhtaasta filosofiasta”. Hän puhuu teksteistä, joissa filosofia nykynäkökulmasta tekee törkeän rajarikoksen, sotkeutuu esimerkiksi tieteen alueelle spekuloidaan. ”Jossain vaiheessa olin innostunut Schellingin luonnonfilosofiasta ja siitä, mitä hän kirjoittaa materiasta. En tietenkään tajunnut mitään, minulla on täysin olemattomat tiedot luonnontieteistä, nykyaikaisistakin. Toisaalta olen ehkä suhtautunut runouteen vähän niin kuin yrittäisin päästä sisälle johonkin hermeettiseen kielelliskäsitteelliseen todellisuuteen, jossa on vain muutamia tunnistettavia pisteitä. Siis samankaltaisessa hämyryydessä hapuillen kuin aikoinani aloin lukea Hegeliä.”

Tuli & Savu-lehden päätoimittaja Harry Salmenniemi kommentoi kysyttäessä: ”Henriikasta tekee poikkeuksellisen kriittisyys ja tarkkuus yhdistettynä täydelliseen enakkoluulottomuuteen.” Salmenniemi pitää Tavin runokokoelmaa merkkitoksena suomalaisen nykyrunouden kentällä.

”Henriikan kanssa olemme puhuneet viisastelun sivumausta monissa suomalaissa runokokoelmissa, ja viisastelun täydellinen välttäminen on tyyppillistä *Esim. Esalle*, joka on nimestä lähtien uuden suomalaisen runon hienoimpia avauksia. Se että uskaltaa olla esikoiskokoelmastaan lähtien oma viisas ja typerä oma itsensä, ei ole mikään pieni asia.”

Antologiassa *Uusi ääni* Saila Susiluoto ja Eino Santanen esittelivät 2006 uuden runon keskeisiä tekijöitä



Valokuva: Pauliina Leikas

1995–2005. Heidän mukaansa eletään suomalaisen runouden uutta kulta-aikaa. Tavi nykyttelee: ”Suomalaisella nykyrunoudella menee pelottavan hyvin, on vilkasta ja on hyviä kirjoittajia. Runoudelle on kulttuuri olemassa, ja runoja julkaistaan muuallakin kuin runouslehdissä. Esimerkiksi Nuoren Voiman Liitto ja runousyhdistys Nihil Interit ovat tehneet pitkään työtä runouden hyväksi. Nykyään runous on elävä kulttuurin muoto.”

Runo juoksee

Tuli & Savu, Nokturno-sivusto, *Parnasso* ja ruotsalainen runolehti *OEI* ovat julkaisseet Tavin runoja. Hänellä on myös blogi, mutta siitä hän ei ole erityisen ylpeä. Hän pitää verkkoa silti hyvänä väylänä runoudelle. ”Netissä julkaiseminen on pyyteetöntä eikä sillä tavoitella voittoa. Blogit ovat hyvä väylä julkaisulle myös siinä mielessä, ettei runoudessa pitäisi olla laatukriteerejä, että kuka saa kirjoittaa. Omalle kirjoittamiselleni se ei ehkä sovi. Teksti on niin nopeasti julki siellä.” Muodikkaaseen hakukonerunouteen Tavi ei tunne itse vetoa. ”Sitä on jotenkin vaikea oikeuttaa itselleen, kun takaraivossa kummittelee kuitenkin taiteilijamyytti”, Tavi heittää.

Hänen kokoelmansa runo ”Kuin kattolamppu” rakentuu nettikeskusteluista. Siihen liitetty kukankuva on sekin verkosta noudeutu: ”Sen pitäisi olla vaaleanpunainen, levähtänyt ruusu. Valitettavasti kirjaan päätyntä ruusua ei oikein voi ruusuksi tunnistaa. Kuva kuuluu välttämättömästi tähän runoon ja kirjaan. Mie-

” Ajattelen enemmän sitä, mikä ylipäättään on runon tehtävä yhteiskunnassa kuin että se olisi poliittinen toimija. Taide voi suojella yksilöä sitä kautta, että taide tukee subjektiutta, antaa yksilölle mahdollisuuden omaan tilaan ja aikaan.”

lestäni siinä runossa sisältö ja muoto vastaavat toisiaan. Se oli se tapa, jolla sillä hetkellä halusin asiaa käsitellä.”
Esim. Esan aukeamilla juoksee yksi runo lähes läpi koko kirjan. Tavia naurattaa:

”Rimpsu eli alalaitaruno syntyi vastauksena erään opettajani kritiikkiin. Hänen mukaansa kirjasta puutuivat maailma ja konteksti. Reagoin siihen voimakkaasti tunteella. Alalaitarunon hahmo syntyi jo tuon keskustelun aikana. Ehkä se nyt ei niin omaperäistä ole, mutta se oli se keino, millä sain runoja taustoitettua ja näytettyä, että tämä liittyy tähän. Sitä piti tehdä vähän mittatilaustyönä, eikä sitä ole ihan kaikilla sivuilla kirjassa. Kustannustoimittajani Silja Hiidenheimon kanssa kävimme läpi paikkoja, joihin rimpsu piti vielä saada jatkumaan hirveässä kiireessä vielä viimeisellä viikolla ennen painoon menoa.”

Kirjailija vahti tarkkaan kirjan taittumista. ”Olen miettinyt jokaisen rivivälin ja sisennyksen pedanttisen tarkkaan. Vaikka visuaalisuudella on iso osa teoksen kokonaisuudesta, kyse ei ole pelkästään visuaalisuudesta, vaan luku- ja esitysohjeista. Siitä missä hengitetään, missä pidetään tauko.” Tavi vaikuttaa tyytyväiseltä lopputulokseen, vaikka hän onkin löytänyt muutamia virheitä. ”On hämmentävää, kun julkaiseminen tapahtui niin nopeasti.”

Aistillisuuden paino

Avointa poliittisuutta Tavi pitää vaikeana lajina runoudessa. Tavi myöntää, että voisi tehdä runon jonkin tärkeän asian puolesta, mutta hän ei ajattele poliittisen runon olevan sen kummempi vaikutuskeino kuin retorisesti hyvin rakennettu puhe ylipäättään. ”Kyllähän voisin tehdä runon vaikka Itämeren saastumisen tai ilmastonmuutoksen vastustamiseksi. Ei se ehkä ole hirveän tehokasta, mutta toistolla on vaikutuksensa.”

”Se on jotenkin vastoin runouden luonnetta, vastoin sen itsemääräytyneisyyttä. Ajattelen enemmän sitä, mikä ylipäättään on runon tehtävä yhteiskunnassa kuin että se olisi poliittinen toimija. Taide voi suojella yksilöä sitä kautta, että taide tukee subjektiutta, antaa yksilölle mahdollisuuden omaan tilaan ja aikaan. Elämme yh-

teiskunnassa, jossa ihmisten aika on koko ajan jonkun muun käytössä ja ihmiset koko persoonassaan on valjastettu työhön tai jonkin projektin eteenpäin viemiseen. Se on hyvää treeniä, kun käy jossain taidenäyttelyssä, jossa joutuu katsomaan jotain vaikeaa, jotain mikä on sekä älyllistä että aistillista, ja joka vie aikaa. Empatia- ja keskittymislihakset harjaantuvat. Tavallaan taide monimerkityksisyydessään harjaannuttaa pois yksinkertaisemmista reaktiivisista toimintatavoista. On jonnakkaita vapautta, että ihminen sallii itselleen aikaa. Ehkä myös runous voi toimia tällaisena vapauttajana.”

Poliittisuuden ei Tavin mukaan tarvitse rajoittaa huomion kiinnittämiseen yhteiskunnallisiin epäkohtiin. Hän kertoo vaikuttaneensa Martti-Tapio Kuuskosken ja Laura Lindstedtin *Filmihulluun* kirjoittamasta uuden taiteen manifestista, jossa vaadittiin taiteelta ajattelu- myönteisyyttä. ”Yhteiskuntamme tuntuu olevan niin ajattelua vieroksuva. Minua tympii vaatimus, että kirjoittajan pitäisi pysytellä konkretiassa ja välttää kuivakasta teoretisointia. Maailma on väärellään käsitteitä, käsityksiä ja teorioita. Niihin sitoutuu niin valtavasti tunnetta ja tunteet pitävät meitä vallassaan. Minua kiinnostavat muodot, jotka liikkuvat toisaalta jossain teorian ja ajattelun sekä toisaalta tunteen ja aistimellisuuden välillä. Minulla on jonkinlainen aavistus siitä, että tämänkaltaisella, tuotteistumattomalla taiteella on ja olisi myös valtaa kumoavaa potentiaalia.”

Tavin harrastuksiin kuuluu Postmoderni Akateeminen Karjalaseura, PAX. Seuran verkkosivuilla määritellään, että se ”pohtii tieteen ja taiteen keinoin heimolaisuuden, perinteisyyden, kotiseudun ja muiden juurevien asioiden merkitystä maailmassa, jossa ihminen on yhä riippumattomampi elinympäristöstään ja identiteetit yhä irrallisempia ja vaihtuvampia.” Tavin mukaan suunnitteilla on kirja karjalaisuudesta nuorten maailmankansalaistuvien kaupunkilaisten näkökulmasta. Seura on myös käynyt tutustumassa Karjalan kyliin. ”Siellä teki pieniä havaintoja maailmasta. Olen esimerkiksi tottunut ajattelemaan, että kielitaito mittaa jollain tavalla ihmisten pärjäämistä maailmassa. Kielitaitoiset ihmiset menestyvät. Samaan aikaan kuitenkin esimerkiksi paanjärveläiset mummut, jotka ovat eläneet omissa pikkukylässään samassa talossa vuohien ja lampaiden kanssa, puhuvat arjessaan venäjää ja karjalaa. Ja kommunikoivat lisäksi suomalaisturistien kanssa sujuvasti suomeksi.”

Tavi on kielten kanssa tekemisissä päivittäin lukion opettajana. ”Kursseillani olen luettanut paljon runoja. Joku pohtikin kirjallisuuskurssini palautteessa, että onko todellakin perusteltua, että me luetaan näin paljon runoja. Kyllä se pisti miettimään, että onko määrä kohtuullinen!” Runoutta arastellaan, vaikka runoilijoihin törmää viestimissä kaiken aikaa. Tavi sai nähdä, miten Teemu Mannisen keskustelupalsta-aineuksesta koostettu runo ”Ihmiset rulaa” upposi lukiolaisiin todella hyvin.

”Kouluissa pitäisi lukea runoutta siinä missä muuta kirjallisuutta. Toisaalta minusta tuntuu, että ihmiset lukevat, vaikka ei runokirjoja hirveästi osteta. En tiedä, pitääkö runouden pariin niin houkutellakaan ketään.”

»Ihmisen iankaikkinen kohtalo
määrää vain yhdestä velvollisuudesta
ja se on kunnioitus.» SIMONE WEIL

23° 45

SIMONE WEIL

Juurtuminen

– ALKUSOITTO IHMISVELVOLLISUUKSIEN JULISTUKSELLE

»Simone Weil on kuolinvuoteellaan Lontoossa kirjoittama kirja on valtaisa löytö – *Juurtuminen* on ohjelmanjulistus tulevaisuuden Ranskalle. Vasta toisella tai kolmannella lukukerralla tajuaa toden teolla, kuinka sydäntäsärkevän neron on kohdannut.»

MICHEL ALEXANDRE

»Minun on mahdoton kuvitella, että Eurooppa voisi syntyä uudelleen ottamatta huomioon vaatimuksia, jotka Simone Weil muotoili teoksessaan *Juurtuminen*.»

ALBERT CAMUS

Keskenjääneessä pääteoksessaan *Juurtuminen* (1949) Simone Weil luonnostelee oikeudenmukaista yhteiskuntaa, joka perustuisi yksilön mahdollisuuteen osallistua aidosti yhteisönsä elämään. Toisen maailmansodan ja Euroopan henkisen luhistumisen taustaa vasten Weil muotoilee etiikan, jonka avulla ihminen pystyisi jälleen tyydyttämään niin aineelliset kuin hengellisetkin tarpeensa. Hanke kuitenkin pakottaa arvioimaan eurooppalaisen elämäntavan uudelleen perusteita myöten. »Vaikka ihminen olisi yksin maailmankaikkeudessa, hänellä ei olisi ainuttakaan oikeutta – mutta velvollisuuksia hänellä kyllä olisi.»

SUOMENTANUT KAISA KUKKOLA

n. 380 sivua.

ISBN 978-952-5503-27-2



Simone Weil (1909–1943) oli ranskalainen filosofi ja mystikko, joka ammensi ajatteluunsa aineksia antiikin filosofiasta, kristillisestä mystiikasta ja työväenajattelusta. Koska lähes koko hänen tuotantonsa julkaistiin postuumisti, hän osoittautui 1900-luvun johtavaksi eetikoksi vasta kuolemansa jälkeen. Ajattelunsa poikkeuksellisen ankaruuden vuoksi Weilia on pidetty niin mieli puolena kuin pyhimyksenäkin.

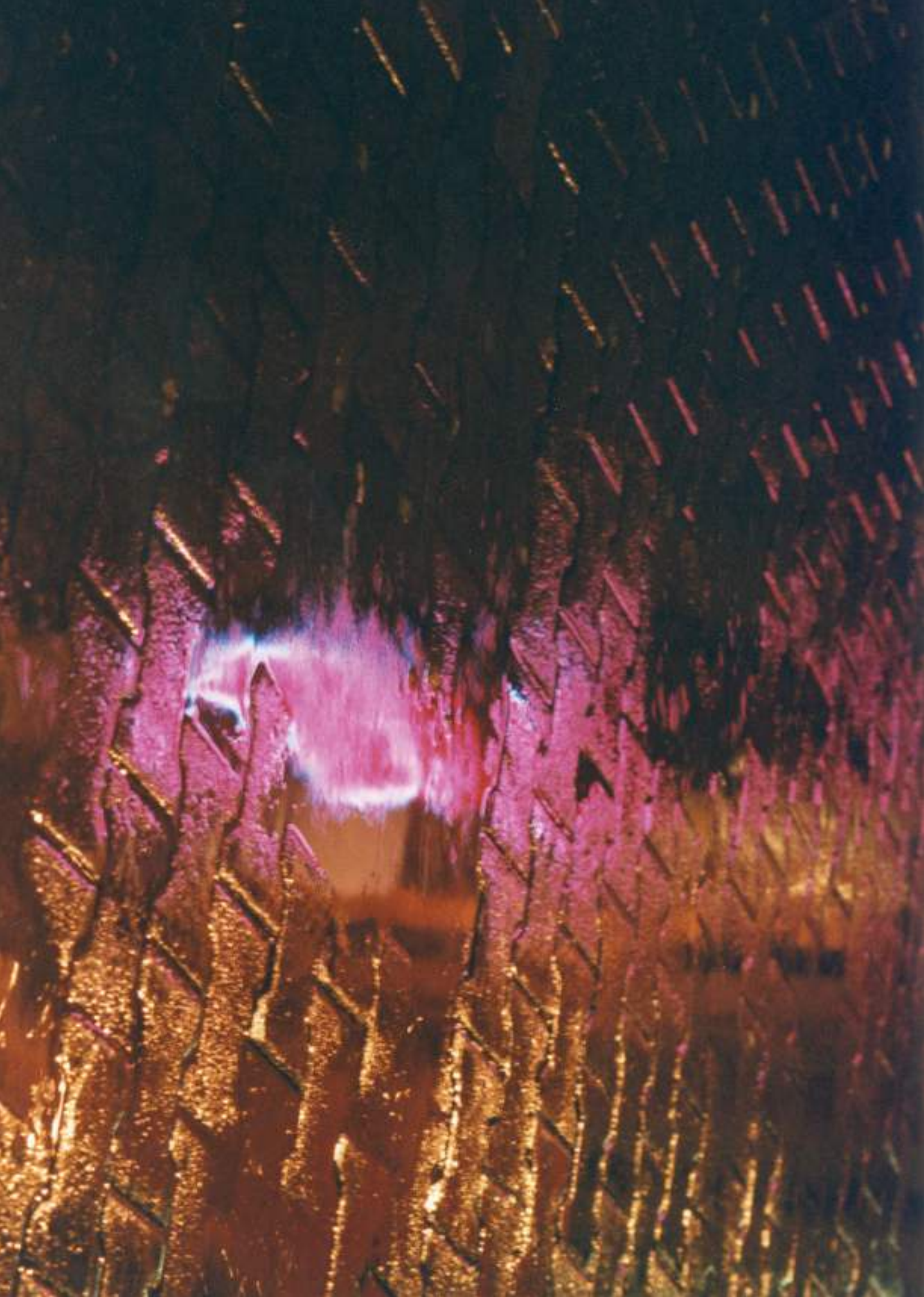
HINTA: 34 euroa (+ postikulut), *niin & näin* -lehden kestotilajille 25 euroa

TILAUSOSOITE: Eurooppalaisen filosofian seura ry, PL 730, 33101 Tampere

SÄHKÖPOSTI: tilaukset@netn.fi

PUHELIN: 040 721 48 91

TUTUSTU MYÖS VERKKOKAUPPAAMME OSOITTEESSA: www.netn.fi/kauppa



Little Steven van Zandt

Kuole, ahne sika! Kuole! Kuole!

Kun viimeksi virittäydymme näille aaltopituuksille (sanaleikki sal-littakoon), aina järkkymättömät levy-yhtiömme olivat tyystin luopuneet aikeistaan tuottaa hienoja levyjä, joita ihmiset ehkä saattaisivat ostaa. Sen sijaan ne olivat päättäneet rahastaa radioasemia, joilla oli röyhkeyttä soitattaa ääniaalloilla ehdoin tahdoin musiikkia niin, että jopa levyjä ostamaton rahvas voisi sitä kuunnella.

Nyt sitten on koittanut oikeuksia valvovien yhdistysten vuoro jahdata niitä varastelevia lurjuksia, jotka pyörittävät yökerhoja, kahviloita, ravintoloita ja kampaamoita.

Älkääkään hetkeksikään kuvitelko, että te luihut räkänokat hammaslääkärit olette sen paremmin kuivilla. Ei ilokaasu riitä päästämään teitä pinteestä.

Australialaisten yökerhojen lisenssimaksu levyjen soittamisesta hyppäsi juuri 7 aussisentistä asiakkaalta 1,05 dollariin – ja jos tanssilattia on tarjolla, 20 sentistä 1,07 dollariin henkilöltä.

Jos kuvittelet, että tämä antaa pontta elävälle musiikille, mietipä ystäväni tarkemmin. Esitettävää musiikkia valvovat järjestöt ovat nyt ottaneet vainun kahviloista, joissa folk-duot soittavat muutamalle kymmenelle ihmiselle.

Kanadassa säveltäjien, kirjailijoiden ja musiikin julkaisijoiden yhdistys jahtaa partureita, kampaamoita ja – kyllä vain – hammaslääkäreitä, jotka soittavat mitä vain musiikkia asiakkailleen.¹

Joko riittää? Vai ei?

Ok, no yksi vielä, sen jälkeen voimme taas vajota välinpitämättömyyteen.

Floralalainen ravintola sai yhteydenoton yritykseltä, joka esitti, että ravintolan pitää sakorangaistuksen uhalla maksaa lisenssi musiikin esittämisestä.

”Mutta eihän meillä soi musiikki,” juonikas roisto vastasi.

”Näytätte telkkarista maanantaiset futismatsit, eikö niin?” hyvä suojelijamme ja pelastajamme kysyi.

”Jep. Mitä sitten?”

”Me omistamme oikeudet Hank Williams Jr:n kappaleeseen ’Are you ready for some football’, ja se kuuluu lähetyksessä.”

Pitkä hiljaisuus. Arvatenkin piilokameran vilkuilua.

”Jaahas, tehdäänpäs niin,” New Jersey’stä lähtöisin oleva ravintolanpitäjä tokaisee, ”että ensi maanantaina, kun Hankin vuoro tulee, minä käännän telkkarista äänen pois.”

Klik.

Nähdään radiossa.

Suomentaneet Tuukka Tomperi & Tere Vadén

(alun perin How the Record Companies Are Killing Rock Music. Die, Greedy Swine! Die! Die!, *CounterPunch*, 3. elokuuta 2007, www.counterpunch.org)

(*Little Steven van Zandt soittaa kitaraa E Street Band’issa, näytteli Silvio Dantea Sopranos-sarjassa ja isännöi syndikoitua radioshow’ta Underground Garage. Hänet löytää verkosta sivulta www.littlesteven.com*)

Viite

1. Suom. huom.: Esittävien taiteilijoiden Gramex-korvaushinnat Suomessa määrittävät asiakaspaikkojen ja tanssipäivien lukumäärän mukaan. Esimerkiksi jos asiakaspaikkoja on 51–100 ja tanssipäiviä neljännesvuodessa 31–60, kuukausikorvaus on 24,09 euroa. Hammaslääkärille maksut ovat 103,94 euroa vuodessa (tilojen koko 31–100 neliometriä) jonka jälkeen lisätään 23,11 euroa vuodessa jokaiselta alkavalta 100 neliometriltä; parturille 103,94 euroa vuodessa samasta tilasta. Taustamusiikin esittämiseen tarvittava Teoston lupa puolestaan maksaa 32,90 euroa kuukaudessa (50–75 asiakaspaikkaa).

Tuomas Nevanlinna

Psyko V

Älkää säätäkö päätänne – häiriö on todellisuudessa. Suomalaisen psykokulttuurin kritiikki.
Toim. Marko Hamilo. Ajatus, Helsinki 2007.

‘Psykokulttuuri’ on Janne Kivivuoren tuotannosta tuttu kriittinen käsite. Sillä viitataan hoivavaltiossa leviäviin käytäntöihin ja puhetapoihin, kaiken terapoitumiseen, julkisuuden ja intiimin liittoon – ylipäänsä kaikkeen siihen missä vatvonta, syyttely ja mentaalilääkintä astuvat asiallisuuden, rehdin väittelyn ja yksilöllisen vastuun tilalle.

V alikoima tuoreen kirjan lukujen otsikkoja kertonee parhaiten kritiikin kohteista ja kritiikoiden lähestymistavasta: ”Psykokulttuuri ja freudilaisuus Suomessa” (Janne Kivivuori), ”Freudin vuosisata on ohi” (Marko Hamilo), ”Psykoteraapia – tieteellinen hoitomuoto vai ystävyuden prostituutiota?” (Hamilo), ”Kriisipsykologi julkisuuden portinvartijana” (Pasi Jaakkonen), ”Luolamiehiä ja potkukonsultteja” (Hamilo) – viimeksimainitun jutun aiheena on yksityisen sektorin psykobisnes.

Jos Hamilon toimittamasta kirjasta voi kaivaa jonkin perusväitteen, se on tämä: maailman, ja erityisesti Suomen, on vallannut psykokulttuuri, joka on saanut alkunsa Freudista. Se taas on sekä epätieteellinen että epäeettinen – syyllistävä, yksityisyyteen tunkeutuva, terroristinen – ilmiö.

Ironista kyllä, kirjan ylötsikko *Älkää säätäkö päätänne, häiriö on todellisuudessa* on kuin suoraan ranskalaisen psykonalyttikon Jacques Lacanin suusta. Oma asiaansa olisi voinut paremminkin ajaa, onhan Lacan psykokulttuurin kritikoille vihoviimeisistä vihoviimeisin hahmo.

Tieteen ja huuhaan välisessä kädenväännössä asetun yhdessä kirjan kirjoittajien kanssa lämpimästi tieteen puolelle.

Rajatiede on huuhaata silloin, kun se tutkii luonnollisen ja yliluonnollisen rajaa. (On muitakin, kiinnostavampia rajatieteitä, esimerkiksi psykoanalyysi ja evoluutiopsykologia.) Huuhaan taustalla on empiirinen yliluon-

nollisen käsite: luonnollisen ja yliluonnollisen rajaviiva sijoitetaan nykyisten tieteellisten tulosten mukaisesti. Mutta tieteelle kaiken luonnollisuus (selitettävyyden) on *apriorinen* eikä empiirinen asia.

Empirismi on huuhaan kääntöpuoli. Mutta jos empirismille kaikki ei-empiirinen on huuhaata, niin silloin koko tämä psykokriittinen journalismi on itse huuhaata. Ainakaan tieteestä tai tutkimuksesta ei ole kyse – Janne Kivivuoren ja Petteri Pietikäisen tekstejä kenties lukuunottamatta. Yksikään kirjan kirjoittajista ei ole luonnon-tieteilijä (yksi opettaja-biologi löytyy). Kirjan kirjoitukset ovat poleemista journalismia empirismin puolesta.

Olen monessa suhteessa yhtä kriittinen psykokulttuuria kohtaan kuin kirjan kirjoittajatkin, mutta *metafifilosofisesti* olen täysin eri linjoilla.

Kirjan kirjoittajille filosofia on joko tieteen apuri tai subjektiivista spekulaatiota. Muita vaihtoehtoja ei ole. Psykokulttuurikirjan skientistiset kirjoittajat eivät näe tieteen ja filosofian perustavasti erilaista klassikkosuhdetta. Mikä ero on? Filosofille klassikot ovat *aikalaisia*, toisin kuin tiedemiehelle. Tämä ei tarkoita, että filsofit yrittävät väistää mittaamista tai että he esittävät subjektiivisia mielipiteitä. Filosofia ei näet tutki niinkään olemassaolevaa, kuin mahdollisuuden aluetta – asioiden ehtoja, sitä mikä ja miten voisi olla, sitä miten todellisuus alun perin avautuu mahdollisuuksissaan. Filosofia on aina ”nykyaikaa”, eikä *simpllisti* vanhene, koska se ei tutki sitä, miten asiat ovat, vaan aktuaalisen maailman *haamuja*. Ja jos haamu kuulostaa liian epätie-



Samppa Törmälehto: Flamingo Vice (2006)

teelliseltä, niin sanotaan sitten vaikka ”virtuaalista ulottuvuutta”.

Filosofiassa ollaan uskollisia sille mikä klassikon X tuotannossa on ”enemmän X:ää kuin X itse”. Ollaan uskollisia sille virtuaaliselle horisontille, joka ikään kuin ”tuotti” sen mitä esimerkiksi Freud sanoi ilman, että olisi tyhjentävästi tai vääristämättä koskaan sanonut sitä. Oikeastaan ollaan siis uskollisia juuri sille mitä Freud *ei sanonut* – uskollisia klassikon totuudelle. Totuus ilmenee aina *kiistana* siitä, mikä oppi on, ei oikeana oppina.

Kun filosofina puolustan Freudia, en siis niinkään puolusta hänen kantojaan, vaan hänen lukemistaan aikalaisena. Jakoviiva ei kulje Freudin teorian (ikään kuin olisi selvää mitä hän sanoi) kannattajien ja vastustajien välillä. Ratkaiseva ero on: ketkä lukevat Freudia ja ketkä eivät. Tässä mielessä psykokulttuurin kriitikot kuuluvat samalle puolelle monen ortodoksianalyytikon kanssa.

Kun psykokriitikoiden filosofiasuhde on se mikä on, on vain odotettavissa, että kirjassa siellä täällä esitetty mannermaisen filosofian kritiikki edustaa tyypillistä klišeekokoelmaa. Relativismi ja ”postmoderni” ovat sy-

nonnyymeja. Jälkimmäinen on lisäksi ”käsiterunoutta”. Tämä taas todistetaan pelkkien sitaattien avulla – niiden naurettavuudenhan jokainen terveellä järjellä varustettu näkee yhdellä vilkaisulla.

Mitään ei ole luettu eikä vaivaa nähty. Juuri *tämä* on *fast’n’easy*-filosofia!

Kirjan pahin sammakko tulee toimittaja Hamilolta: ”Tieteellinen realismi tarkoittaa suunnilleen samaa kuin terve järki”!! (192) Huh huh. Sitä tiede ja tieteellinen realismi nimenomaan kumpainenkaan eivät tarkoita!! Juuri tieteellisen realismin mukaan Eddingtonin pöytä on todellisempi kuin koettu pöytä.

Journalistisen uusskientismin keskeinen agenda nähdäkseni tiivistyy ajatukseen *tieteellisestä tiedepolitiikasta*. Tiedepolitiikan toki tuleekin olla tieteellistä sikäli, että viranhakijoita, artikkeleita ynnä muita on arvioitava tieteellisesti. Mutta tiedepolitiikkaa on olemassa juuri siksi, että tämä ei yksinään ratkaise asiaa: ensinnäkin myös tieteen sisällä on kiistoja ja toiseksi osa tieteen sisällä olevista kiistoista on alun perin poliittisia kiistoja. Niinpä ”tieteellisen tiedepolitiikan” puolustaja joutuu esittämään



Samppa Törmälehto: Der Kapitän (2007)

muunnelman väitteestä ”minä olen tieteellinen mutta nuo muut politikoivat”. Tämä on vielä ymmärrettävää puhetta tutkijan suusta kuultuna, mutta kynäilijä-ideologin väitteenä tyyten preposteröösi.

Psykoanalyysin kritiikki

Psykoanalyysia elävänä pitävien – analyysissa käyvien, sitä harrastavien – ei pidä innostua liikaa aivotutkimuksessa saatuihin psykoanalyysin tulosten ”vahvistuksiin”. Tässä voin jälleen yhtyä Hamiloon: ”Aivot ovat niin monimutkainen elin, että mille tahansa [mielen osien luku-

määrälle – TN] on helppo löytää jokin vastine.” Juuri näin!

Hamilo toistaa (82) Popperin tuttuakin tutumman kritiikin psykoanalyysia vastaan: sen mukaan psykoanalyysi vuoraa itsensä etukäteen kaikelta kritiikiltä, koska voi aina vedota siihen, että kritiikki on ilmaus torjunnasta tai defenssistä psykoanalyysin suhteen. Vastaväite ei ole Popperin keksimä, se oli yleinen jo psykoanalyysin alkuaikoina ja Freud käsitteli sitä itse kirjoituksissaan.

On toki niin, ettei analytiikko niele jokaista analysoitavan vastaväitettä. Niin kuin oikeudenkäynnissä tarvitaan epäillyn omista väitteistä (kieltäminen tai tun-

Journalistisen uusskientismin keskeinen agenda nähdäkseni tiivistyy ajatukseen tieteellisestä tiedepoliitikasta. Tiedepoliitikan toki tuleekin olla tieteellistä sikäli, että viranhakijoita, artikkeleita ynnä muita on arvioitava tieteellisesti. Mutta tiedepoliitikkaa on olemassa juuri siksi, että tämä ei yksinään ratkaise asiaa: ensinnäkin myös tieteen sisällä on kiistoja ja toiseksi osa tieteen sisällä olevista kiistoista on alun perin poliittisia kiistoja.”

nustus) riippumattomia todisteita, niin samoin on psykoanalyysissa, vaikka analyysin kohteena ei olekaan rikos.

Voi myös ihmetellä, miksi psykoanalyysin kriitikko Foucault puuttuu vedottavien listalta kokonaan. Arvatenkin epäilyttävän mannermaisuuksensa tähden. Eikö Foucault'n *Tiedontahto/Seksuaalisuuden historia* olisi ollut merkittävä resurssi psykokulttuurin kritiikille?

Foucault korosti Freudin erityisyyttä suhteessa ”psykokulttuuriin”: vaikka psykoanalyysi onkin saman dispositiivin tuote kuin moderni seksuaalisuuskin, se radikalisoi sen hälventämällä normaalin ja patologisen rajan. Toisin sanoen: viime kädessä kaikki ovat hulluja, ja ero on sopimuksenvarainen. Tämä on syytä nostaa esiin, koska Hamilon toimittaman kirjan perusväitteitä on, että psykoanalyysin mukaan kaikki ovat terapian tarpeessa. En tiedä kenenkään psykoanalyytikon sanoneen näin.

Tätä ei pidä sekoittaa siihen asiaan, että psykoanalyysi toden totta hälventää normaalin ja patologisen rajan (sille kaikki on ”sairasta”). Normaalisuudellaan ei voi yleillä eikä ketään leimata ”poikkeavaksi”. Mutta psykoanalyysi nimenomaan *mursi* päättelyketjun ”jos on neuroottinen, on myös hoidon tarpeessa”. Terve on psykoanalyysille se, jonka elämää lievä neuroosi ei haittaa. Vakavimmat tapaukset ovat juuri niitä, joissa neuroosia ei ole (psykoottisuus, perversiot).

Psykokulttuuri

Kirjan mukaan kalifornialainen New Age -terrori, kriisi-apopsykologia, kaikki terapiat ja huuhaatiede ovat kaikki samaa ilmiötä, jonka taustalla on nimenomaan psykoanalyysi. Yhtäältä esitetään, että Freud ei ole keksinyt mitään itse, toisaalta hän seisoo aivan erityisellä tavalla kaiken takana. (Paranoidi positio sivumennen sanoen – siihen, onko tämä heitto psykologista leimaamista, palaan tuonnempana.)

Psykokulttuuri on kyllä olemassa, mutta sen taustalla nimenomaisesti *ei* ole psykoanalyysi. Vaikka analyysi tarjoaa toki terminologiaa psykopuheeseen, se ei ole psykokulttuurin aiheuttaja.

Esipuheessa Hamilo kirjoittaa: ”Elämme suvaitsevaista aikaa, kaikki paitsi suvaitsemattomuus on sallittua emmekä vaadi ketään elämään tietyn normin mukaisesti. [...] Kun avoin normatiivisuus ja ihanteellisuus on käynyt mahdottomaksi, olemme luoneet psykokulttuurisen salakielen, jonka avulla vedetään rajaa toivottavan ja ei-toivottavan käytöksen; toivottavan ja ei-toivottavan asennoitumisen välillä.” (17)

Tähän analyysiin voi yhtyä. Olisin kuitenkin taipuvainen laajentamaan sen paradoksaaliseen loppuunsa saakka ja väittämään, että *psykokulttuurin taustalla on juuri se positivismin ja arvopluralismin yhdistelmä, johon kirjassa esitetty kritiikki nojaa*. Juuri arvovapaudellaan ylpeilevien empiiristen sosiaalitieteiden yleistymisen ja niihin perustuvien sosiaalitekniikoiden synty johtaa siihen, että aletaan puhua yhä enemmän terveyden ja sairauden termein moraalisten ja poliittisten kategorioiden sijasta. Empiirisen sosiaalitieteilijän tai psykologin on joko vaiettava normatiivisista käsityksistään tai naamioitava ne tosiasioiksi. Juuri tämän ongelman ratkaisuksi sairauden ja sopeutumattomuuden kieli ehdottaa itseään.

Kirja ei lainkaan selvitä välejään tämän Leo Straussin (artikkelissaan ”What is Political Philosophy”) jo aika päiviä sitten (1959) esittämän ajatuksen kanssa.

Antihysterinen etiikka

Sinänsä mielenkiintoinen on Kivivuoren sympaattinen, konservatiivinen ja pohjimmiltaan nietzscheläinen etiikka, jossa vastustetaan hysteeristä avautumisen pakkoa ja vastustajan lyömistä vyön alle patologisoivin argumentein. Psykoanalyysin termein: Kivivuori vastustaa julkisen tilan *hysterisoitumista*.

Voinko nyt käyttää tällaista termiä syyllistymättä siihen mistä Kivivuori psykokulttuuria arvostelee? On ymmärrettävä, että *psykoanalyysi ei ole psykologiaa*. Kun psykoanalyysi sanoo, että jokin organisaatio on hysteerinen, se ei tarkoita, että se palautettaisiin yksilöpatologiaan. Hysteria on rakenne, johon sekä yksilö että organisaatio ”palautetaan” (ts. nähdään siinä kontekstissa). Hysteria on *tietty subde lakiin*.

Eikö sitä paitsi psykokulttuuri ole sen kritikoille – eräänlainen sairaus tai patologia? Psykokritiikki antaa itse psykologisia selityksiä psykokulttuurille: sitä voi ymmärtää, se on inhimillisen heikkouden osoitus, mutta todellisuus on kohdattava – ja siihen ainoa lääke on tiede.

Myös uhrinkulttuurin kritiikissään tekijät poseeraavat itse uhreiksi. Siltalan ja psykoanalyytikoiden ote suomalaisesta kulttuurista ja tieteestä liioitellaan ja maaillaan aivan käsittämättömiin mittasuhteisiin. Mihin unohtuivat esimerkiksi maan ainoan kansallisen sanomalehden tiedesivut, joilla näitä näkemyksiä joka päivä propagoidaan?

Tässä, jos missä, kaivattaisiin tiedepoliittista empiiraa.

Anita Seppä

”Se on komiaa kun kiikkuu, kun ei vaan putoaasi”

Meille suomalaisille on tärkeää tietää mitä ”muunmaalaiset” meistä ajattelevat. Aina kun saamme tilaisuuden, tiedustelemme asiaa turisteilta. Koska suomalainen perinne opettaa viisasta vaikenemaan, toivomme salaa mielessämme että he näkisivät saman minkä mekin: teknologisen huippuosaajakansan ja korkealle kehittyneen sivistyskulttuurin, joka pärjää poikkeuksellisen hyvin PISA-kokeissa.

Lausuntoa odottaessamme liikutimme salaa muistaessamme urheilijalegendamme, suorapuheisuutemme, sisumme ja tosiystävyytemme, joka kestää kerran alettuaan ikuisesti. Kuten kaikilla kansoilla, meillä on myös omat

heikkoutemme: miltei myyttiksi asti jalostettu heikko itsetunto, melankolisuus ja alkoholismi... Näistäkin puhumme vierailijoiden kanssa ajoittain. Tosin mieluiten vasta neljännen tuopin jälkeen.

Lähitarkastelussa moni suomalaisuuteen liittämämme ominaisuus paljastuu myyttiksi. Muuallakin juodaan kännihakuisesti, urheillaan ja tehdään teknisiä innovaatioita, jopa enemmän kuin meillä.

Myöskään heikkoa itsetuntoa ja melankoliaa ei olla onnistuttu osoittamaan maailmanlaajuisessa vertailussa erityisesti suomalaiseksi ominaisuudeksi. Tutkimusten mukaan meillä on kuitenkin yksi

kansallinen erityispiirre, joka todellakin erottaa meidät muista. Psykologian professori Liisa Keltikangas-Järvinen nimittää tätä ominaisuutta hostileeteiksi.

Hostiliteetin voisi hieman yksinkertaistaen määritellä yleiseksi pahansuopuudeksi ja kaunaisuudeksi tai pyrkimykseksi korvata positiivinen asennoituminen negatiivisella ja varautuneella. Hostiilisti asennoituva ihminen tekee maailmasta ja muista ihmisistä vihamielisiä ja pahoja, ovatpa näiden ”objektiiviset” ominaisuudet millaisia tahansa. Kyse on ensisijaisesti pään sisäisestä todellisuudesta jota kulttuuriperimä, tavat ja kasvatusta ruokkivat.

Arkisten työpaikkanäyttämöiden, perhehelvettien, koulukiussaamiskuvioiden ja kadehtimisen

ohella suomalainen hostileiteetti ilmenee puhtaimmillaan sananlaskuissa. ”Se parhaiten nauraa joka viimeksi nauraa”, ”Tyhmä töitään kehuu, itseänsä kiittelee”, ”Vai-vaisen rakkautta se on, joka jokaiselle näkyy”, ”Itku pitkästä ilosta” ja ”Mies tulee räkänokastakin, vaan ei tyhjän naurajasta”.

Vaikka hostiileja kokemuksia syntyy meillä päin tämän tästä, mieleeni on jäänyt erityisesti tilanne, joka sattui kymmenisen vuotta sitten supermarketissa. Olin juuri palannut kotiin vuoden kestäneeltä tutkimusmatkalta Pariisiin. Sikäläisten tapojen mukaan on aiheellista pyytää anteeksi aina kun joku satunnainen kanssaeläjä tulee ruuhkassa liian lähelle ja ylittää fyysisen turvarajan. Ranskalaiset pyytävät anteeksi myös silloin kun *heidän* varpailleen astutaan tai *heitä* tönäistään täyteen ahdetussa metrossa, ilmeisestikin osoittaakseen hyviä käytöstapoja ja hyväntahtoisuutta.

Henkinen laskeutuminen takaisin Suomeen tapahtui kassajonossa. Olin jo päässyt lähelle tiskiä kun taakseni asettunut keski-ikäinen nainen töytäisi minua ostoskärryillä selkään. Käännyin ympäri nähdäkseni mikä oli aiheuttanut epämuikavalta tunneen törmäyksen. Nainen tuijotti minua ilmeettömästi eikä sanonut sanaakaan. Jatkoimme jonottamista kuin mitään ei olisi tapahtunut. Hetken kuluttua sama toistui. Tarkistin tilanteen: kukaan ei töninyt häntä eivätkä kärryt liikkuneet itseksensä. Seuraavaksi kärryjen kosketus muuttui päättäväiseksi työntämiseksi. Aloin pillastua ja katsoin vielä kerran taakseni. Ei sanaakaan. Pelkkä hostiili tuijotus. Tilanteesta hämmentyneenä otin käyttöön jokaiselle suomalaiselle tutun kotikonstin: tuijotin takaisin

vihaisesti, enkä sanonut itsekään mitään.

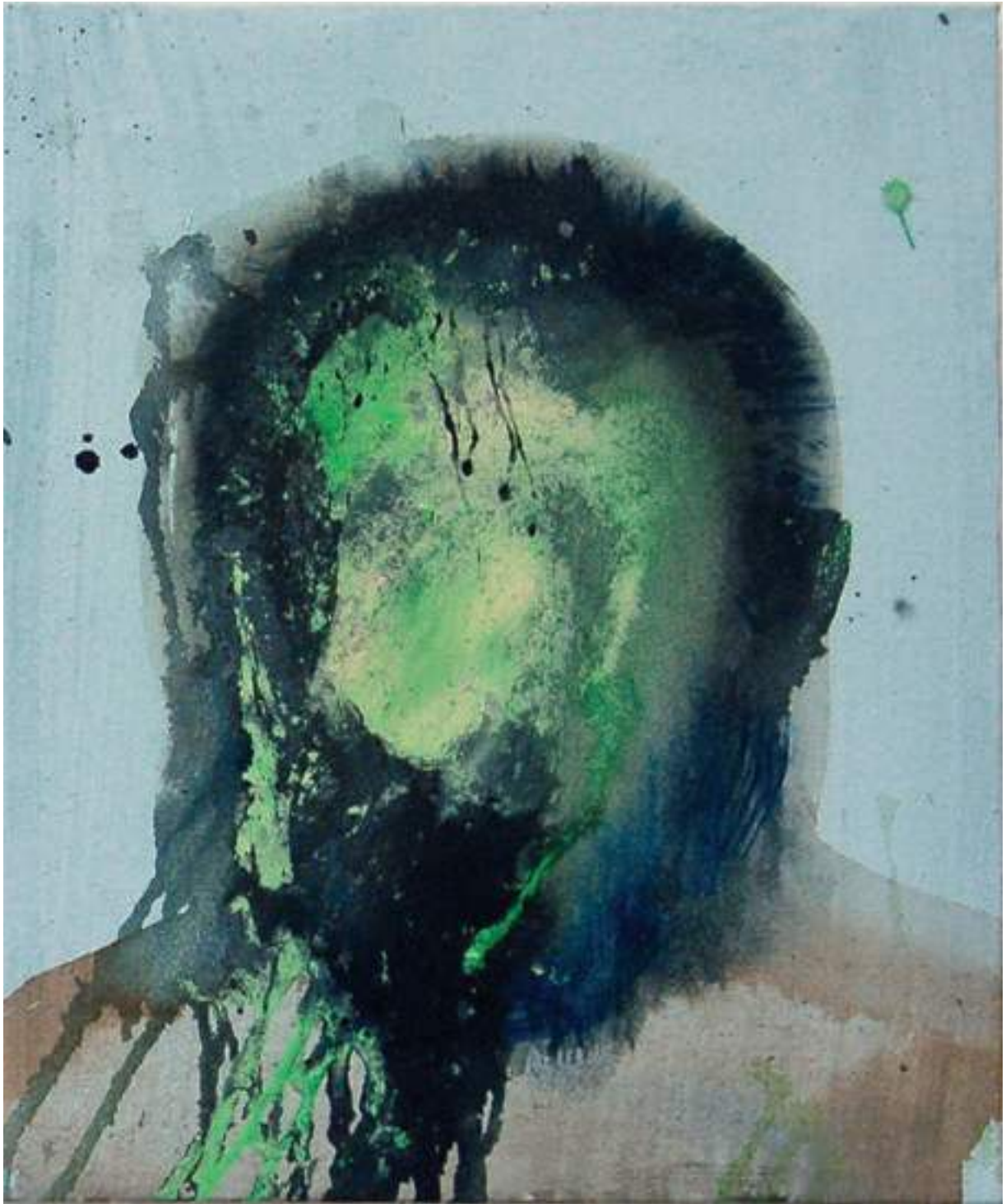
Koska hostileiteetti istuu meissä niin syvällä ettei sen kitkeminen taida onnistua, valtion kannattaisi satsata tuntuva rahasumma kansallisen erityispiirteemme tuotteistamiseen. Ehdotan, että suomalaisesta hostileiteetista tehtäisiin seuraavaksi laaja filosofinen tilausraportti ja että sitä alettaisiin viedä maailmalle samaan tapaan kuin saunaa, joulupukkia, innovaatioliopistoa ja vodkaa.

Itäisen rajanaapurimme machokulttuuri voisi olla tässä hankkeessa luontainen liittolaisemme – aito venäläinen ei nykyään (mikäli

medioihin on uskomista) välitä pätäkääkään ”ulkomaalaisista” ja osoittaa kansallisen ylemmyytensä avoimesti hostiilin käytöksen avulla.

Jos Suomi-neito saisi tuekseen itänaapurinsa lihaksikkaan var-talon, heidän kurkustaan kiirivä laulu voisi totisesti tehdä maail-malla vaikutuksen. Esimerkiksi sananlaskuista tuttuun tapaan. A1-osa: ”Kyllä maailma opettaa, jos ei muuten niin hiljaa käymään / Ja nälkä nylkee ja rapatauti rankaisee / Eikä se oo mies, joka tekojaan katuu”. Kertosäkeestä kasvaisi kaikessa karuudessaankin komea: ”Älä lennä korkeemmalle kun siivet kantavat / kun siivet kantavat / Sillä parempi tuttu paha kuin tuntematon hyvä / tuntematon hyvä”.





Saara Hacklin & Julia Honkasalo

Provokaatiota vai vaikuttamista?

Taiteen ja politiikan leikkauspisteessä

Parinkymmenen vuoden takaisten valokuviansa materiaalina newyorkilainen Andres Serrano oli käyttänyt äidinmaitoa, kuukautisverta ja omaa siemennestettään. Abstrakteista kuvista ei kuitenkaan voinut tunnistaa, mistä aineesta väriyhdistelmät koostuivat. Yleisölle kerrottiin esimerkiksi, että teoksessa *Piss-Christ* (1987) hehkunut punainen krusifiksi oli upotettu tekijän virtsaan. Myöhemmin Serrano vietti aikaa ruumishuoneissa valokuvaten itsemurhan uhreja ja väkivaltaan kuolleiden ruumiinvammoja, pahoinpideltyjen poltto- ja avohaavoja sekä hukkuneiden muodottomiksi turvonneita kasvoja.

Lontoolaisessa sotamuseossa järjestettiin 1992 näyttely Persianlahden sodasta. Taiteilija John Keane oli maalannut öljyväreillä Kuwaitista ottamiensa valokuvien päälle. Teos *Mickey Mouse at the Front* esitti pommitettuja palmuja, palavia öljykenttiä, kranaatinheittimillä lastatut ostoskärryt ja virnuilevan Mikki Hiiren.

Tukholman Historiallisessa museossa taas oli 2004 esillä israelilaissyntyisen Dror Feilerin ja ruotsalaisen Gunilla Sköld-Feilerin installaatio *Snövit och sanningens vansinne*. Verenvärisessä vedessä kellui palestiinalaisen itsemurhapommittajan kuva. Taustalla soi Dror Feilerin säveltämä musiikki, joka pohjasi Bachin kantaattiin *Mein Herze schwimmt im Blut*.

Suomen valokuvataiteen museossa avattiin vuonna 2000 Elisabeth Ohlssonin *Ecce Homo* -näyttely. Kahdessatoista suuressa värivalokuvassa pitkähiuksista, pararakasta, valkoiseen kaapuun pukeutunutta perinteistä Jeesus-hahmoa ympäröivät homoseksuaalit, joita hän suojeli ja joihin hän näytti samastuvan.

Kaikki nämä teokset synnyttivät suurta kohua, josta irrallaan teoksia on jälkepäin vaikea arvioida. Israelin suurlähettiläs Zvi Mazel syytti Feilereitä antisemiiteiksi ja sabotoi teosta heittämällä valonheittimen altaaseen. Tekijöiden mukaan *Snövit* ei asettunut kenenkään puolelle, vaan se käsitteli suvaitsevaisuuden, moniarvoisuuden ja sananvapauden teemoja. Keanea syytettiin epäsanmaalli-



suudesta ja sodan taiteellistamisesta. Kiistoissa ilmaisuvaupudesta, joita mainitut työt synnyttivät, moni esitti, että sananvapauden nimissä paetaan moraalista ja juridista vastuuta. Demokratian kriittisen erittelyn sijaan vannotaan demokratian nimeen yksilön rajoittamatonta toiminnan vapautta. Länsimaisten arvojen vientihankkeissa taide välineellistyy ja politiikka estetisoiutuu.

Taiteen ja politiikan suhdetta on työläs hahmottaa globalisaation aikakaudella, koska käsiteparin molemmat jäsenet viiipyvät turbulenssissa. Zygmunt Baumanin, Michel Foucault'n ja Judith Butlerin ajatuksia seuraten voi sanoa, että taide toimii aina jo jonkin poliittisen kentän sisällä, eikä sen ulkopuolelle voi astua tarkastelemaan todellisuutta neutraalisti. Taide, kuten muutkin kulttuurin muodot muovautuvat myös aina suhteessa vallitseviin valtaverekkoihin ja matriiseihin, osana jaettava maailmaa. Poliitiikkaa ei voi pitää jonakin eristettyä alueena, vaan se toimii käsi kädessä taloudellis-teknisten hallintokoneistojen kanssa.

Yksi kansa, yksi biennaali

Kansallisvaltioissa taiteelle on säilytetty rakentavia ja ko-koavia tehtäviä. Neuvostoliitossa sosialistinen realismi kuvasi ihmisen osana luokkaa, työtä ja taistelua. Yhdysvalloissa Clement Greenbergin essee ”Avant-Garde and Kitsch” (1939) varoitti kitschin eli niin massakulttuurin kuin neuvostotaiteenkin vaaroista ja kehotti taiteilijoita kääntymään abstraktin taiteen puoleen, joka ei hänen mukaansa olisi poliittisille vaikutuksille altista.¹ Mutta abstraktista ekspressionismista tuli suurvallan oma kansallinen tyyli ja Jackson Pollockista – aikakauslehti *Lifen* jutun (1949) siivittämänä – kansakunnan taiteilija.²

Kansakunta-ajattelu istuu tiukassa: perinteikäs Venetsian biennaali rakentuu edelleen kansallisten paviljonkien varaan. Samaan aikaan maat pyrkivät varmistamaan paikkansa uusilla nykytaiteen biennaaleilla, taidemessuilla ja museoilla. Kansallisuusajattelua monimutkaistavat suurten kulttuurinviejien *franchising*-operaatiot: New Yorkista Berliiniin, Venetsiaan ja Bilbaoon levinnyt Guggenheim-museo rakentaa parhaillaan uusia museoita Meksikon Guadalajarassa sekä Arabiemiraateissa. Keväällä Louvre ilmoitti sopimuksesta, jonka mukaan sen sekä muiden pariisilaismuseoiden teoksia esittelevä museo valmistuisi Abu Dhabissa vuonna 2012.

Suomessa opetusministeriö pyrkii nostamaan luovan kulttuurin muiden vientialojen rinnalle. Viime vuosina keskustelussa onkin vilahdellut luovan talouden rinnalla myös kulttuuriteollisuus, käsite, jolla Theodor Adorno halusi kiinnittää huomioita massakulttuurin kasvuun ja siihen, miten kulttuuriteollisuuden synnyttämät tarpeet itse asiassa jäytävät taiteen perusteita hivuttamalla taidetta kohti kulutustavaraa.³ Toisaalta OPM lanseerasi keväällä 2006 Reilu kulttuuri -hankkeen, joka keskittyi median moniarvoisuuteen, sisällön monitahoisuuteen, etniskulttuuriseen ja muuhun vähemmistömoninaisuuteen, kulttuurienväliseen vuorovaikutukseen ja taidekasvatukseen. Kulttuuriministeri Tanja Saarela sanoi avajaispuheessaan:

”Amerikkalaisen Enronin esimerkki osoittaa, että valtavat monikansalliset yrityksetkin voivat sortua ja kaatua nimenomaan etiikan puutteeseen. Etiikalla on siis myös taloudellista merkitystä.”⁴

Suomessa kuvataiteen viimeisin menestystarina tulee Arabiasta, Taideteollisen korkeakoulun valokuvataiteen osastolta, jonka The Helsinki School on näyttelyillään ja julkaisuillaan saattanut lukuisia koulun kasvatteja kansainvälisten kontaktien äärelle. Kulttuurivientimenestys on herättänyt myös kriittistä huomiota. Pohjan tähdet -hankkeen tutkijat ovat huomauttaneet, että suomalaisesta taidepolitiikasta on viimeisen kymmenen vuoden aikana kadonnut vastavoima. Siinä missä valtio ennen tuki taidetta, jolla ei ollut kaupallisen menestyksen edellytyksiä, nykyään tuetaan vain sellaisia taiteilijoita, joilla on realistinen mahdollisuus sukseeseen.⁵

Näky, ei näy

Taiteessa marginaali-ilmioista voi tulla äkkiä keskeisiä. Yhdysvalloissa varhaisissa installaatioissa oli olennaista, että ne esitettiin muualla kuin museoissa. Töiden tilapäisyys merkitsi monille 1960-luvun taiteilijoille protestia museoinstituutiota, poliittisen pahan kiteytymää, vastaan.⁶ Sittemmin installaatiot ovat lunastaneet paikkansa nykytaiteen ytimessä. Vastaavasti naistaiteilijoiden näkyväksi tuleminen on oma tarinansa: ilman 1960-luvulla alkanutta feminististä keskustelua taidehistorian miesvaltaisuudesta⁷ ei niin moni suomalainenkaan tuntisi kansalliseen kaanoniin luettavia Elin Danielson-Gambogia tai Fanny Churbergiä. Myös ns. *outsider* tai ITE-taide on jo saanut omia museoitaan vierailtuaan ensin taidemuseoissa – olemalla siis ”ulkopuolisten” tekemää ei-taidetta.

Marginaalistaminen silti jatkuu. Parrasvaloihin päässeet ITE-taiteilijat samastuvat monien mielissä kylähulluihin, taaksejätettyyn Suomeen, josta huippuosaajilla ja PISA-tutkimuksilla rehvästelevä menestysyhteiskunta ei välitä tulla liian usein muistutetuksi. Dokumenttielokuvan saralla tätä syrjäiseksi ja mediaseksittömäksi miellettyä maata on haravoinut Toinen Suomi -projekti.⁸ Hankkeessa syntyneissä dokumenteissa yritetään hahmottaa muun muassa sitä, mitä tarkoittaa Voikkaan paperitehtaan sulkeminen tai alkoholisti-isän kanssa eläminen.

Katutaide osoittaa yhä edelleen kuinka vastakkaisia käsityksiä nuorilla, taideinstituutioilla ja virkavallalla on taiteesta ja elävästä kaupunkikulttuurista. Katutaide esittelevän URB-festivaalin ensivuotia varjostanut mittava graffiti-riita – vesittäkö valtiollisen Kiasman graffiti-kilpailu Stop töhryille -projektin sanoman ja tulokset? – sekä taannoinen tarra-episodi osoittivat, että katusuhteiden, taidemaailman, kaupungin virkamiesten ja vartioliikkeiden taide- ja oikeuskäsityksien yhteensovittaminen on miltei mahdoton tehtävä. Roolijako on lohduton: on rakennusviraston änkyräsetiä, vartiointiliikkeiden raivopäisiä jamppoja, museoiden herkkäuskaisia tätejä, katujen pikkurikollisia, jossain lavasteissa katu-

uskottavuudesta kiinnostuneita mainosmiehiä ja lehtien sivuilla hymisteleviä vastuuttomia kaikenymmärtäjiä.

Jo pidemmän aikaa on länsimaisen taidemaailman trendinä ollut monikulttuurisuus: suuret näyttelyspektaakkelit eivät voi keskittyä vain länsimaisiin valkoisiin taiteilijoihin. Kasselin Documenta, joka viides vuosi järjestettävä kansainvälinen nykyaikaisen taiteen näyttely, esitti 2007 lukuisien aasialaisten ja afrikkalaisten taiteilijoiden teoksia sekä myös vanhempia teoksia. Artistien valitseminen tämän hetken huippunimiä laajemmalla alalla näyttäytyi osalle taidemaailmaa poliittisena tekona. Taiteellinen johtaja Roger M. Buergel ja kuraattori Ruth Noack vakuuttivat, että teokset eli taide itsessään on yksittäisiä taiteilijoita, heidän kotimaitaan tai kuraattorien ideoita kiinnostavampaa.⁹ Näyttelykatalogissa taiteilijat ryhmiteltiin ensisijaisesti teosten valmistumisjärjestyksessä, sitten vasta tekijän nimen mukaan. Linjauksen voi nähdä yrityksenä vastustaa tähti- ja uutuuskulttia, mutta se, muuttako linjaus taidemaailman mekanismeja, onkin kokonaan toinen asia.

Kriitikoista esimerkiksi *New York Timesin* Holland Cotter moitti Documentaa pakonomaisesta suurten nimien välttelystä, vaikka pitikin tuntemattomuutta kiinnostavana¹⁰. Asenne paljastaa, että puhe nykyaikaisen avoimuudesta ja monikulttuurisuudesta on huijausta. Taustalla itää ajatus, että länsimaisten taidemarkkinoiden etabloimat nimet tuottaisivat teatraalisempaa ja siten laadukkaampaa taidetta kuin ei-länsimaiset ei-ketkään. Mikseipä hyviin näyttelypaikkoihin, assistentteihin ja näyttelybudjetteihin tottunut merkittävä taiteilija voisi tehdä visuaalisesta vaikuttavaa teosta. Mutta voi kysyä, onko menestyksessä sittenkin kyse vain tietyn länsimaisen sanaston – oikeanlaisten aiheiden ja tehokeinojen – hallitsemisesta? Näyttää siltä, että ei-länsimaisten taiteilijoiden mukana olo yhä vain marginaalin viuhahdus keskiössä, joka on ja pysyy länsimaisena.

Kriitikki tai suoranaisten haukkuminen on yhtä kaikki näkyvyyttä, pahempaa sen sijaan on vaikeneminen. Documentan ja Venetsian Biennaalin kaltaiset spektaakkelit saavat niin suurten kuin pientenkin lehtien kriitikot teroittamaan kynänsä, siinä missä uudet, pienet, tai muuten vain marginaaliset kulttuuritapahtumat eivät herätä samanlaista kiinnostusta valtamedioissa.

Teknologia ja konsumerismi

1950–60-luvulla pop- ja taide toi kulutusyhteiskunnan näkyvästi keskelle taidetta. Käsitellyt ja kontekstistaan irrotetut kuvat erilaisista massatuotteista, kuten säilyketomaattikeitosta, virvoitusjuomapullosta ja sarjakuvahahmoista heijastivat teollistunutta yhteiskuntaa sen kaikessa arkisuudessa ja toivat taiteen lähemmäksi mainontaa. Samalla alettiin kiinnittää huomiota siihen, miten kuvat vaikuttavat tapamme jäsentää maailmaa¹¹.

Kun audiovisuaalisesta teknologiasta tuli 1970-luvulla niin edullista, että yksityisillä kuluttajilla oli varaa ostaa ensin Polaroid- ja kaitafilmikameroita, 1980-luvulla VHS-laitteita ja 2000-luvulla digitaalisia kameroita, koko

käsitys kuvan, taiteen ja poliittisuuden suhteesta muutti suuntaa. Viestintäteknologian kehittyttyä valokuvien ja videoklippien tuottaminen ja julkaiseminen halpenivat huomattavasti ja niiden levikki laajeni tavoittaen valtavat markkinat.¹²

Uusliberalistisen, globaalin markkinatalouden myötä taiteen provokatiivinen voima on huomioitu erityisellä tavalla mainonnassa ja viihdeteollisuudessa. Vaikka brändien luominen kestää vuosia, saattavat räväkät persoonat tai mieleenpainuvat kuvat vahvistaa tuotteen brändiä. Tunteisiin vetoavat valokuvat saavat tuotteen erottumaan muiden, kilpailevien tuotteiden joukosta. Andy Warholin suunnittelema Absolut Vodka -mainos teki tuotteesta hetkessä maailmankuulun ja uskottavan. Päinvastoin voi käydä. Benettonin mainoskuvaaja, Italialainen Oliviero Toscani valokuvasi kahden vuosikymmenen ajan Benettonille mainoskuvia, joissa pukefirman logo oli painettu pienellä johonkin kuvan kulmaan. Itse valokuvilla ei välttämättä tarvinnut olla mitään tekemistä Benettonin vaatteiden kanssa. Niissä esiintyi muun muassa AIDSiin kuoleva sairaalapotilas, sukupuolielimiä, vastasyntynyt vauva ja veriset sotilashousut. Benettonin saamasta kansainvälisestä paheksunnasta ja kritiikistä huolimatta sana ”Benetton” oli 1990-luvulla jokaisen merkkietoisien kuluttajan huulilla. Haitallinenkin julkisuus on julkisuutta, mutta yrityksen brändi kärsi mainoskuvistaan huomattavasti.

1950-luvulla syntyneen Fluxus-liikkeen ideologiaan kuului taiteilijuuden kyseenalaistaminen ja tee-se-itsementaaliteettiin rohkaiseminen. Tänä päivänä katsojaa enemmän tai vähemmän aktivoivat interaktiiviset teokset ovat jo osa taiteen valtavirtaa. Sosiaalisille teoksille on ominaista toisen, katsojan osallistuminen. Eihän Tellervo Kalleisen ja Oliver Kochta-Kalleisen *Valituskuoro*jakaan olisi ilman valittavia laulajia. 2000-luvulla tuotteiden markkinoinnissa luotetaan yksilötoiveiden esilläpitoon: kuluttajat saavat itse stailata, tuunata tai räätäliäidä itsensä näköisen tuotteen. Kalevala-koru tarjoaa palvelun, jonka kautta asiakas saa itse suunnitella itselleen sormuksen, Volvon asiakkaat voivat suunnitella oman Volvon, Nordean asiakkaat oman pankkikortin ja Sonera tarjoaa ”juuri sinunlaisesi” -liittymän. Tänä kesänä Libresse toi markkinoille rajoitetun erän persoonallisia, taiteellisesti kuvitettuja pikkuhousunsuojia ja käynnisti Nordic Design Challenge -kilpailun, jonka voittaja näkee suunnittelemansa pikkuhousut kaikkien JC-vaatekauppojen hyllyissä. Muotimaailmassa kasvaa asiakkaiden kiinnostus vaatteiden, korujen ja oheistuotteiden suunnitteluun.

Yksilön haluihin ja intresseihin kohdistuvaa mainontaa ja markkinointia hyödynnetään merkittäväällä tavalla myös poliittisia muutoksia tai oikeuksia ajavissa liikkeissä. ”Henkilökohtainen on poliittista” -slogan vaihtui 1990-luvulla uuteen: *Think globally, act locally!* Esimerkiksi energiansäästölamppu, erilaiset kierrätys- ja usioituotteet ja reilun kaupan tuotteet perustuvat markkinointiin, jossa kuluttaja voi omalla valinnallaan vaikuttaa kokonaista yhteisöä koskeviin asioihin. Toimimalla paikallisesti, kuluttaja voi kuluttaa poliittisesti ja vaikuttaa

maapalloisesti. Myös osallistuminen boikotteihin on tällaista globaalia alueellista vaikuttamista.

Kansalaisaktivismissa hyödynnetään usein performansitaidetta, *commedia dell'arte* -teatteria ja katutaidetta. Helsingissä järjestetyn ”Ei iskua Irakiin” -mielenosoituksen yhteydessä kahdeksan ihmistä oli pukeutunut G8-maiden päättäjiksi, kumiset naamiot päässään ja mustat puvut yllään. He heittelivät mielenosoituskulkeen aikana toisilleen puhallettua, muovista maapalloa. *Voima* on antimainoskokeissaan hyödyntänyt kuvamanipulaatioita esittääkseen mainontaan liittyviä poliittisia intressejä.

Internet on mahdollistanut vaihtoehtoisten forumien perustamisen ja tiedonvälityksen perinteisten valtarakenteiden horjuttamisen. *YouTube*, *MySpace* ja muut vastaavat sivustot tukevat uudenlaisia yhteisöjä ja kommunikointitapoja. Myös Euroopan komissio avasi heinäkuussa omat *EUTube*-sivunsa, joilla se mainostaa eurooppalaista kulttuuria ja taidetta. Sivusto onnistui kahmimaan miljoonakatsojia muutaman minuutin videoptätkällä, johon on leikattu tunnettujen eurofilmien seksikohtauksia.¹³ Video on osa EU:n mediaohjelmaa esittelevää kampanjaa. Katsojakommenteissa kiistellään, onko tämä kooste taiteen ja rakkauden puolustamista amerikkalaista, väkivallalla mässäilevää kulttuurihegemoniaa vastaan.

Taide ja taidepuhe

Millä tavoin ja suhteessa mihin oman aikamme taide on poliittista? Onko teosten poliittisuus sama asia kuin uutiskynnyksen ylittäminen? Ovatko tässä kirjoituksessa mainitut teokset väistämättä poliittisia tai kriittisiä? Ovatko ne kiinnostavia taiteena vai mediatapahtumina?

2000-luvulla jakoa poliittiseen tai epäpoliittiseen ei ole enää mahdollista tehdä. Avoimesti kantaottavan taiteen ja puhtaaksi mielletyn taiteen väliset suhteet ovat politisoituneet jo kauan sitten. Kuten Kari Palonen osuvasti kirjoittaa, ilmiöiden ja elämän suojaaminen politiikalta on muuttunut entistä hankalammaksi.¹⁴ Vaikka taiteella voi olla vaikeaa vaikuttaa välittömästi, taiteessa ja taidediskurssissa vaikuttavat monet politiikat. Näiden erottaminen taiteesta on mahdotonta.

Viitteet

1. www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html
2. Eva Cockroft kuohutti taidemaailmaa 1970-luvulla artikkelillaan ”Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War” (*Arforum* June 1974), jossa väitti, että CIA olisi rahoittanut abstraktia ekspressionismia esitteleviä Euroopan näyttelyitä. Ks. Clark 1997, 8; 130.
3. Adorno 2006, 55–59.
4. Karpela 2006.
5. Karttunen & Rastenberger 2007.
6. Reiss 1999, xv; 70.
7. Linda Nochlinin ”Why Have There Been No Great Woman Artists” vuodelta 1971 on ollut keskeinen teksti feministiselle keskustelulle miesvoittoisen taidehistorian kirjoituksen haastamiseksi. Reilly 2007, 17.
8. www.toinensuomi.net

9. Buerger & Noack 2007, 11–12.
10. ”The show is every bit as socially engaged as its video-heavy 2002 predecessor, but packages its politics in different way, in unmonumental objects and installations by underson, not to say unknown artists. [...] The first time through, its combination of new names and forms generates an excitement of discovery. It's so great not to see everyone you've seen everywhere else. On a return visit the surprise has diminished, and the installation starts to look too porous; the curatorial ideas too obvious, pedantic and confining; the work too small, private, underdone, done-before.”
11. Berger 1972/1983.
12. Fricke 2005, 591–619.
13. www.youtube.com/watch?v=koRIFnBIDHo
14. Palonen 2003, 511.

Kirjallisuus

- Adorno, Theodor, *Estetinen teoria* (Ästhetische Theorie, 1970). Käänt. Arto Kuorikoski. Vastapaino, Tampere 2006.
- Baylis, John & Smith, Steve, *The Globalization of World Politics*. 3. p. Oxford University Press, Oxford 2005.
- Berger, John, *Ways of Seeing*. Penguin, Lontoo 1972/1983.
- Buerger, Roger M. & Noack, Ruth, Preface. Teoksessa *Documenta 12 Katalog / Catalogue*. Taschen, Köln 2007.
- Clark, Toby, *Art and Propaganda in the Twentieth Century. The Political Images in the Age of Mass Culture*. The Everyman Art Library, London 1997.
- Cotter, Holland, Asking Serious Questions in a Very Quiet Voice. *The New York Times*, 22.06.07.
- Fricke, Christiane, New Media – Non-Traditional Forms of Artistic Expression. Teoksessa *Art of the 20th Century II*. Toim. Walther F. Ingo. Taschen, Köln 1998/2005.
- Karpela, Tanja, Avajaispuhe. *Reilu kulttuuri -seminaari*, Kiasma, 08.02.06.
- Karttunen, Sari & Anna-Kaisa Rastenberger, Taide-eläjästä vientituotteeksi – mihin katosi vastavoima kulttuuripolitiikasta? *Katsaus* 1/07, 21–26.
- Palonen, Kari, Poliitiikka. Teoksessa Matti Hyvärinen & Al., (toim.), *Käsitteet liikkeessä*. Vastapaino, Tampere 2003, 467–518.
- Reilly, Maura, Introduction: Toward Transnational Feminisms. Teoksessa Maura Reilly & Linda Nochlin (toim.), *Global Feminisms. New Directions in Contemporary Art*. Merrell, Lontoo 2007.
- Reiss, Julie M., *From Margin to Center. The Spaces of Installation Art*. The MIT Press, Cambridge, Mass. 1999.
- YouTube: ”Film lovers will love this!”, <<http://www.youtube.com/watch?v=koRIFnBIDHo>>



Heikki Kujansivu

Badiou, Rancière ja kuvataiteen poliittisuus

Kaikki taide on poliittista. Tämä pitää paikkansa siitä yksinkertaisesta syystä, että taide esiintyy aina osana yhteiskuntaa. Taiteen suhdetta muuhun yhteiskuntaan voidaan tarkastella lukuisin eri tavoin juuri poliittisena kysymyksenä. Kysymysten ala laajenee edelleen, mikäli siirrytään puhumaan kuvataiteen sijaan taidekuvasta ja sen käytöstä taideinstituution ulkopuolella. Kaikki taide on siis poliittista, kun sitä ja sen käyttäjä oikein katsotaan.

Taiteen ja muun yhteiskunnan suhteisiin kohdistuva tutkiva katse jättää kuitenkin ulkopuolelleen kysymyksen siitä, mitä on itse taiteen tai yksittäisen teoksen poliittisuus. Taidetta tarkasteleva voi puolestaan esittää kaksi eri kysymystä. Millaista poliittista taidetta esiintyy ja voi esiintyä tietyssä yhteiskunnallisessa tilanteessa – mitä poliittinen taide on ja voi olla nyt? Mitä on poliittinen taide? Nämä kysymykset liittyvät luonnollisesti toisiinsa, koska kysyminenkin tapahtuu aina yhteiskunnallisessa tilanteessa. Eroistaan huolimatta Alain Badioun ja Jacques Rancièren näkemykset taiteen poliittisuudesta tukevat ja täydentävät toisiaan. Molempien politiikkakäsitys perustuu pohjimmiltaan uuden, poikkeavan ja siten antagonistisen tapahtuman ilmenemiseen.

Miten poliittinen taide muodostuu?

Badioun ontologisessa ajattelussa maailma muodostuu yksinkertaisimmillaan tilanteista ja tapahtumista.¹ Tilanteet koostuvat yksiksi ja yhteen lasketuista monikerroista. Tilanne on siis siihen laskettujen olioiden joukko, yhdenlainen asioiden järjestys. Tapahtumat puolestaan

ovat tilanteen repeämiä, järjestyksen murtumista. Niissä tilanteeseen tunkeutuu jotain sille ulkopuolista. Näin ne myös luovat uusia totuuksia – esimerkiksi uutta tietoa tai uudenlaisen järjestyksen mahdollisuuden. Minkä tahansa uutuuden ilmeneminen ei kuitenkaan muodosta tapahtumaa, vaan tapahtuman pitää järkyttää tilannetta ja kyetä muodostamaan oma uusi totuutensa ja tuon totuuden subjekti. Badioun mukaan tällaisia totuuksia tuottavia geneerisiä proseduureja on neljä: rakkaus, taide, tie ja politiikka. Niillä kaikilla on omat totuuden tuottamisen tapansa ja totuutensa, jotka ilmetessään paljastavat myös niiden itsensä (esim. taiteen) olemuksen tai idean. Ne kaikki tuottavat myös omat subjektinsa.²

Badioun tapaa rajoittaa totuuksien muodostuminen neljään proseduuriin on oikeutetusti kritisoitu.³ Taiteen poliittisuuden tarkastelun näkökulmasta Badioun ajattelun ongelma on lähinnä hänen halunsa nähdä totuusproseduurit autonomisina ja näin toisistaan irrallisina.⁴ Tähän liittyy myös hänen ajatuksensa inestetiikasta, joka pyrkii välttämään taiteen käsittelyä filosofian objektina (so. estetiikkaa), koska taide (toisin kuin filosofia) tuottaa totuuksia.⁵ Toisaalta Badioulle taide määrittyy käytän-

nöllisemmissä kirjoituksissa myös selkeän poliittisena toimintana, kuten hänen affirmationismin manifestinsa osoittaa.⁶ Manifestin mukaan taiteen tehtävä on olla ei-länsimaista tai ei-demokraattista ja taiteen autonomisuus tarkoittaa siinä proletariaasta aristokraattisuutta. Ratkaisu tähän autonomian ja päällekkäisyyden ristiriitaan löytyy kuitenkin Badioun subjektin käsitteestä.

Badioun ajattelussa kullakin totuusproseduurilla on subjektinsa, joka muodostuu uskollisuutena sen synnyttäen tapahtuman ilmaisemalle äärettömälle totuudelle. Subjekti on tuon totuuden äärellinen ja paikallinen ilmentymä, jonka uskollisuus koostuu pyrkimyksestä selvittää ja/tai toteuttaa tapahtuman totuus.⁷

Esimerkiksi taiteessa tämä tarkoittaa sitä, että tapahtuman liikkeelle sysäämä totuusproseduuri koostuu teoksista, jotka ovat tuon totuuden ainutkertaisia paikallisia ilmentymiä. Niinpä Badioun mukaan esimerkiksi esihistoriallisen luolamaalarin ja Picasson maalausten hevoset ovat molemmat hevosen idean tekemistä aistittavaksi.⁸ Teoksia ei *teoksina* kuitenkaan voi erottaa tekijästään ja siten taiteen totuuden ilmentymäksi määritetty ennen kaikkea taiteellinen toiminta tai konfiguraatio.⁹ Myös

taiteilija taiteellisessa toiminnassaan on siis taiteellisen tapahtuman totuuden subjekti.

Tämä kaikki on totuusproseduurien erottelun tavoin abstraktia ontologista tarkastelua. Kun siirrytään yksilön konkreettiseen tilanteeseen, huomataan, että eri totuusproseduurit leikkaavat toisensa ja limittyvät lukuisin eri tavoin.¹⁰ Käytännössä ne eivät siis pysy erillisinä vaan sekoittuvat. Niiden leikkauspisteeksi tarkentuu juuri se konkreettinen subjekti, joka taiteellista toimintaa harastaa. Badioulaisesta näkökulmasta poliittinen taide muodostuukin uskollisuudesta vähintään kahden eri tapahtuman – taiteellisen ja poliittisen – totuuksille, jotka sekoittuvat niitä toteuttavan henkilön toiminnassa ja siten teoksissa. Tämän sekoittumisen ilmentymänä voidaan pitää esimerkiksi monia Teemu Mäen teoksia, joissa taiteilija kuvaa itseään tai perhettään erilaisten kulutuskapitalismin merkkien ja ilmiöiden ympäröimänä, päällystämänä ja läpäisemänä.¹¹ Juuri tämä tulkinnallista avoimuutta ylläpitävä sekoittuminen tekee Mäen teoksista (erona hänen julkisiin esiintymisiinsä) sekä poliittisia että taiteellisia. Ilman sitä ne muuttuisivat joko poliittiseksi propagandaksi tai vain taiteeksi.

Saara Hacklin & Julia Honkasalo Vappukulkueesta paviljonkijonoon

niin & näin kutsui neljä taiteilijaa keskustelemaan nykyaikaisen ja poliittisuuden suhteesta. Kuvataiteilijat Lauri Astala, Minna L. Henriksson ja Tuukka Kaila sekä tanssija-koreografi Johanna Tuukkanen vuoropuhelivat kanssamme muutamien ennakkokysymysten pohjalta. Poimikaamme otteita ajatustenvaihdosta.

Miten ymmärrät politiikan tai poliittisuuden ja sen suhteen taiteeseen?

MLH: Mika Hannula määritteli Kuvataideakatemian Lens Politica -festivaalin esitteessä (2005) selkeästi politiikan ja poliittisen taiteen eroja. Jos halutaan uskoa, että kaikki taiteellinen toiminta on poliittista, silloin ”poliittista taidetta” parempi termi kantaot-tavalle taiteelle on ”kriittinen taide”.

TK: Minun on mahdotonta ajatella taiteen poliittisuutta ajattelematta

vaistomaisesti myös Virolaista, Kekosta, surullisen lyhyttä vappukulkuetta, lukemattomia lentolehtisiä. On hankala kokea omaa tekemistä poliittisena, vaikka yhteiskunnalliset valtasuhteet ja vallankäyttö ovatkin mielessäni pinnalla ja ohjaavat tekemisiäni taiteilijana.

LA: En pidä kuvataiteen suoran yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuuksia kovin tehokkaana. Kuvataiteen poliittisuus liittyy enemmänkin siihen, miten se heijastaa kunkin hetkistä yhteiskunnallista keskustelua. On varmasti paljon tehokkaampia keinoja toimia yhteisössä kriittisenä toimijana kuin taiteen tekeminen. Eri asia on sitten taiteen kriittisyys tai poliittisuus taiteen sisällä. Taiteen kriittisyyden ja kantaottavuuden sanallistamiseen liittyen tulee mieleen kysymys siitä, kenen ehdoilla poliittisuus tai kriittisyys tuodaan esille? Onko esimerkiksi

kuratoinnin tarkoitus tuoda esille taiteilijan vai kuraattorin oma kriittinen näkökulma?

Mikä sinulle on taiteessa tärkeää? Millaisia tavoitteita työläsi on?

MLH: Olen melkein huomauttanut ollut jo jonkin aikaa eräänlaisessa hiljaisessa taidelakossa, tuottanut niin vähän teoksia kuin mahdollista. Se alkoi reaktion tunteelle, että minua viedään. Taidemaalman vaatima nopeus ja taiteen tuotteistaminen pelotti. Haluan työskennellä tutkimuslähtöisesti yhteen projektiin kerrallaan keskittyen. Järjestimme sosiologi Sezgin Boynikin kanssa kansainvälisen seminaarin Pristinassa ja editoimme kirjan *Contemporary Art and Nationalism*, joka tarkastelee niin yksittäisten teosten ja taiteilijoiden tuotannon kuin myös kuvataiteen käytäntöjen yhteyksiä kansallismielii-

Millaista on poliittinen taide?

Rancière kirjoittaa useissa teoksissaan kuvataiteen ja politiikan suhteista.¹² Tästä huolimatta on vaikea löytää selkeää vastausta siihen, mitä tai millaista Rancièren mukaan poliittinen taide on. Syynä on toisaalta se, että Badioun tavoin Rancière ei halua puhua erityisestä poliittisesta taiteesta, koska politiikan palvelukseen astuessaan taide usein epäonnistuu taiteena. Siitä tulee politiikan kuvitusta. Toisaalta Rancièren esteettisen ajattelun lähtökohta on historiallinen, jolloin yhden poliittisen taiteen määritelmän antaminen historiallisesti muuttuvassa maailmassa on ongelmallista.¹³ Niinpä vastausta poliittisen taiteen luonteeseen on lähdeittävä etsimään hänen politiikan teoriastaan.¹⁴

Rancièren mukaan politiikka on pohjimmiltaan estetiikkaa. Tällöin estetiikka on kuitenkin ymmärrettävä eräänlaisessa perusmerkityksessään maailman jakamisena siihen, mitä tehdään näkyväksi ja nähdään, sekä siihen, mitä ei nähdä tai näytetä.¹⁵ Tämän esteettisen jaon mu-

kaisesti myös politiikka jakaa yhteisön osiin. Osajako on kuitenkin aina epätäydellinen: se jättää ulkopuolelleen osan, jolla ei ole osaa. Poliittinen ilmenee – ja tietysti mielessä politiikkaa on vain – tässä osattomien osan ja vallitsevan osajaon suhteessa silloin, kun osattomaksi jätetty esittää tasa-arvovaateen olemassa olevalle osajaoille. Poliitiikka on siis perustaltaan antagonistista, vallitsevan jaon haastamista. Tämä politiikka on kuitenkin mahdollista vain silloin, kun on olemassa käsite *demos*.¹⁶

Se on siis mahdollista vain demokratiassa. *Demos*, kansa, ja poliittinen suhde syntyvätkin yhdessä antiikin Kreikan kaupunkivaltioissa (*polis*). Kaikki muu on hallintaa ja hallinnointia, jota Rancière kutsuu poliisiksi.¹⁷ Poliisi vastaa vallitsevasta jaosta ja sen ylläpidosta ja on sellaisena jokaista yhteiskuntaa väistämättä hallitseva elementti. Poliisin suorittama hallinnointi ei kuitenkaan ole poliittista. Poliitiikka tai poliittinen esiintyy vain sinä suhteena, jonka osattomien osan tasa-arvovaade muodostaa.

Poliitikassa on siis perimmältään kyse erimielisyydestä

syyteen. Nykyaikainen taide, joka ymmärretään ehkä kaikkein edistyksellisimpänä kulttuurimuotona, voi olla regressiivisen nationalismin ilmenemismuoto, jonka kulttuuripoliitiikka valjastaa kansallisen representaation välineeksi.

Koen myös, että koulutettuna taiteilijana pystyn toimimaan myös kuraattorin roolissa luovemmin kuin joku, joka on yksinomaan kuraattori. Paras strategia on tiivis yhteistyö näyttelyyn osallistuvien kanssa, työpajatyöskentely, jossa keskustellen ratkaistaan, mitä teoksia esitetään ja miten. Suomessa tällaiseen on vaikea saada rahoitusta, koska oletetaan, että jo hakuvaiheessa näyttelyyn tulevat teokset ovat selvillä. Joskus jo rahoituksen saaminen kannustaa kuraattorin rajoittamisen pelkästään siksi rooliksi, jossa hän kokoaa ennalta valitsemansa taideteokset teemansa alle.

JT: Tanssikoreografina olen kokenut tärkeäksi tuoda esiin erilaisia kehoja, eri-ikäisiä ja -kokoisia. Maailmamme on niin yksipuolisen keho-kuvan täyttämä, että voi olla radikaalia katsoa vanhenevan naisen vartaloa. Tärkeää on intiimiys, kuolevaisuuden kohtaaminen. Viime vuosina olen tehnyt teoksia pienille katsomoille: *Fyysistäiteellisiä tekoja 3 – Hiukset oli*

yhden katsojan koettavissa kerrallaan. Pidän moniselitteisestä taiteesta, joka ei julista yhtä totuutta. Pidän myös teoksista, joissa on läsnä yhteiskunnallinen tiedostavuus. Pidän rankoistakin

teoksista, jotka ehkä kokemishetkellä tuntuvat epämiellyttäviltä tai uhkaavilta, mutta jotka jäävät elämään kehossa ja joista alkaa pitää tai nähdä

Lauri Astala (s. 1958)

Taideopinnoja Kuvataideakatemiassa, TAIKissa ja Art Institute of Chicagossa, tekniikan opintoja Teknillisessä Korkeakoulussa. Ohjaajana Kuvataideakatemian tahtorinkoulutusohjelmassa. Tilan käsitteitä, kokemista ja näitä muokkaavia kulttuurisia rakenteita käsitteleviä veistoksia, videoita ja tietokoneavusteisia videoinstallaatioita.

Tuukka Kaila (s. 1975)

Valokuvan ja grafiikan opintoja Tallinnassa, Surreyssa ja Helsingissä. *Kingpin*-skettillehden kuvatoimittaja ja valokuvaaja Lontoossa. Kansallisen ja yksilöllisen identiteetin kysymyksiä maailmanmatkaamisen ja globaalin juurettomuuden aiheita käsitteleviä töitä journalismin ja taiteen välimaastossa.

Minna L. Henriksson (s. 1976)

Taideopinnoja Brightonissa, Kuvataideakatemiassa ja Malmön Critical Studies -ohjelmassa. Kuvataiteilija, koordinoi, kuratoi ja kirjoittaa Helsingissä. Balkanilla ja Turkissa. Tutkimuslähtöisiä ja sosiaalisia projekteja valokuvan, piirustuksen ja tekstin keinoin.

Johanna Tuukkanen (s. 1973)

Opiskellut Alankomaissa kokeellista uutta tanssia ja naistutkimusta, jota lukeutunut myös Oulun yliopistossa. Pohjois-Savon taidetoimikunnassa läänintaitelijana vuosina 1999–2003, nykyisin ANTI – Contemporary Art Festivalin toisena taiteellisenä johtajana. Kokeellisia töitä luonnehdittu performansseiksi.



Samppa Törmälehto: Deutsche Polizei (2006)

uusia puolia. Pidän yllätetyksi tulemisesta.

TK: Skeittilehden toimittajana sähköpostiini tippuu tietoa näyttelyistä kaupoissa, merkkituotteiden esittelyistä taiteilijoiden uudelleen muokkaamina taideteoksina, tuotteista taiteena gallerioissa. Skeittimaailma merkkitietoisine ja samalla luovuutta lähes fanaattisesti korostavine asukkaineen on otollinen maaperä taiteen ja kulutustuotteen avoliitolle. Näen taiteen ja markkinoinnin rajojen olevan nykytilanteessa vähintäänkin häilyvät. Pari vuotta sitten osallistuin Viron miehitysmuseossa näyttelyyn, jossa joukko katu- ja alakulttuurien alueilla toimivia taiteilijoita oli kutsuttu tekemään taidetta suuren amerikkalaisen valmistajan skeittikengistä. Olen yhä salaa tyytyväinen vanhoista virolaisista tilkuista ompelemaamme Karjala Pro kenkäpariin. Yhtä kaikki uskon tämänkaltaisen taiteen olevan lyhytikäistä, hetkeen ja markkinavoimiin sidottua, vailla pitkäaikaista

kriittistä puheenvuoroa. Miksi taiteilijan muokkaamaa tehdasvalmisteista tossua tulisi kutsua? Kriittisen ulottuvuuden voisi 2000-luvulla nähdä tiivistyvän siinä, osallistuuko taiteilija luovuudellaan markkinointiin vai kieltäytykö kunniaista.

LA: Teknologia ja kuvatulva muuttavat tilan kokemuksen kuvankaltaiseksi. Koemme välittömän ympäristömme yhä välillisemmin, kun arkipäivästä kokemisen perspektiivit. *Taide 5/04:* ssä kirjoitin: ”Taiteen ajatellaan usein olevan todellisuutta estetisoivaa kulttuurin tuotosta, ja että taide on vieraantunut arkipäivän elämästä. [Voiko taide kuvineen] tarjota kriittisen perspektiivin kulttuurille, joka kiihtyvässä määrin määrittelee todellisuutta kuvana ja kuvien kautta?” Teokseni liittyvät aiheeltaan näihin kysymyksiin, mutta mielestäni kriittisyyden kohdistuvuus on voimakkaampaa kirjoituksessani kuin teoksissani. Haluan

erottaa taiteilijan työskentelyn kriittiset vaikuttimet lopullisen teoksen kriittisen viestin voimasta. Jean-Luc Godard totesi tekevänsä elokuvia poliittisesti mutta kielsi tekevänsä poliittisia elokuvia. Haluaisin kuvailla teoksiani enemmän kriittisellä asenteella tehdyiksi kuin kriittisiksi teoksiksi.

TK: Jäin miettimään Godardin näkemystä elokuvistaan, jotka on tehty poliittisesti, mutta jotka eivät ole poliittisia. Ottaako Godard siis ohjattessaan osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun, jonka ulkopuolelle hänen elokuvansa jotenkin jättyvät? Vaikuttaa ongelmalliselta, eikä vähiten Godardin filmien kohdalla.

Kuka tekee juuri nyt kiinnostavia teoksia? Millaisia vaikuttamismahdollisuuksia ja -väyliä näet taiteilijoilla olevan?

JT: Suuri joukko äärettömän mielenkiintoisia taiteilijoita ei tule koskaan esille perinteisten taideinstituutioiden tai -laitosten ohjelmistossa. Näen kriit-

sen suhteen, mitä tulisi nähdä tai tehdä näkyväksi, millä on oikeus tulla nähdyksi ja siten osalliseksi. Tämä erimielisyys koskee sitä, mitä yhteisesti ymmärretyt sanat ja kuvat – ja viime kädessä yhteisyys – tarkoittavat. Hyvän esimerkin tämän erimielisyyden luonteesta tarjoaa Kokoomuksen kevään 2007 vaalikampanjassaan käyttämä signifioija ”vastuullinen markkinatalous”.

Useimmille hyvinvointivaltion kasvattamille kansalaisille signifioija viittaa (sosiaalidemokraattisesti) siihen, että markkinatalous, yritykset, ja toisaalta valtio kantavat vastuuta yhteisyydestä ja kansalaisista sen osana. Kuten pian vaalien jälkeen ilmennyt pyrkimys poistaa päivähoiton nollamaksuluokka osoittaa, Kokoomukselle signifioija viittasi kuitenkin käytännössä jokaisen kansa-

laisen yksilölliseen vastuuseen. Vastakkainasettelu siis elää ja voi hyvin, joskin kätkeytyä käytännön poliittiseen hallinnointiin, vaikka vastakkainasettelun aika onkin ohi. Olennaista on, että vaaleista ei muodostunut poliittista tapahtumaa, koska tätä signifioijan ilmentämää erimielisyyttä ei tehty näkyväksi. Ikään kuin puolueet olisivat ilmoittaneet konsensuaalisesti (poliisina) kansalaisille: ”Hajaantukaa! Täällä ei ole mitään (todellista ja kiinnostavaa) nähtävää.”¹⁸

Mitä poliittinen taide sitten on tästä rancièreläisestä näkökulmasta? Poliittista on taide, joka tekee näkyväksi tämän erimielisyyden ja näin ilmentää poliittista osoittamalla vallitsevan osajaon osittaisuuden, siinä jaettujen osien keskinäisen suhteen luonteen ja ennen kaikkea

tisyyttä näissä taiteilijoissa, jotka eivät tavoittele pääsyä suuriin biennaaleihin tai teoksilleen suuria yleisömassoja. Järjestämämme ANTI-festivaalin teokset sijoittuvat totuttujen taidetilojen ulkopuolelle. Olemme halunneet teosten sijoittuvan ihmisten arkiympäristöihin, jotka avautuvat uusiin kokemuksiin. Taiteeseen kompastuminen ennalta arvaamatta keskellä omaa arkea on tuonut teoksille yleisöä, jota muuten olisi vaikea houkuttaa taiteen äärelle.

MLH: Menin Venetsian biennaaliin auttamaan ystävääni Huseyin Alptekinia rakentamaan installaation Turkin paviljonkiin. Turkin paviljongin kuraattori Vasif Kortun oli kutsunut myös Aydan Murtesaoglu, joka päätti kuitenkin kieltäytyä, koska ei halunnut edustaa Turkia muun muassa helmikuussa tapahtuneen armenialaistoimittaja Hrant Dinkin murhan vuoksi. Ihailen ehdotonta päätöstä ja metelöimätöntä vetäytymistä. Toisaalta, hänen tekemänsä valokuvasarja olisi myös ollut kantaottava juuri Turkin kysymyksiin. Kuten Tuukka kommentissaan nostaa esiin, onko vetäytyminen, tai vaikka taidelakko, parempi tai tehokkaampi keino kuin kääntää osallistumisensa sen kritiikiksi?

Venetsian biennaalihan pitää yhä kiinni kansallispaviljongeista: eri maiden representaatiopolitiikka nivoutuu yhteen esilläolevan kuvataiteen kanssa.

TK: Monet Wolfgang Tillmansin kuvista auringonlaskuista ja jatkobileistä, kukista ja vaatteista eivät vaikuta poliittisilta. Kuitenkin, jos ajattelen hänen tuotantoaan kokonaisuutena, en voi olla näkemättä sitä poliittisena. Se heijastaa aikansa yhteiskunnallista keskustelua yksityisestä ja julkisesta, suvaitsevaisuudesta ja ahdasmielisyydestä, kauneuden käsitteestä länsimaisessa kulttuurissa sekä siitä, mitä miellämme valokuvataiteeksi tänään. Tillmas kertoi luennolla halunneensa Concorde-sarjallaan ottaa kantaa yhteen kapitalismin räikeimmistä ilmentymistä, jota hän samalla esteettisesti piti erittäin kauniina. Concorde-yläänikoneet edustivat kerskakulutustuotetta järjestöissä ja juuri siksi kiehtovassa mittakaavassa. Nykyisessä ilmastonmuutoksesta huolehtivassa ilmapiirissä Concorde-kuvasarja on tavallaan ajankohtaisempi kuin koskaan.

LA: Pidän moniulotteisesta, kerroksellisesta taiteesta, taiteesta joka ei julista yhtä ja ainoaa totuutta ja mahdollista tulkintaa. Arastelen kantaottavuuden puhumista, sillä taideteokset eivät yleensä esittele selkeää kantaa. Taiteesta kirjoitettaessa törmää usein väitteeseen ”katsoja kokee teoksessa...”. Miten tekijä, tai kukaan muukaan, voi sen ennustaa? Lähtökohta, teos, tulkinta – ajatus, kuva ja sen sanallistaminen. Voiko teoksen poliittisuutta, kriittisyyttä, kantaottavuutta ajatella ilman sanallistamista esimerkiksi Tillmansin kohdalla? Ehkä palaisin täs-

säkin taiteilijan intention, motivaation ja lähtökohdan erottamiseen teoksesta, sekä taiteen ominaisuuteen heijastaa kunkin hetkistä yhteiskunnallista keskustelua. Erällä museon tulevaisuutta kartoittaneella kurssilla ohjaamani ryhmä tutki nettitaiteen suhdetta museoon, kuratointiin ynnä muihin valtarakenteisiin. Ryhmän haastattelemat nettitaiteilijat painottivat verkkoa instituutiosta ja kontrollista vapaana kulttuurisena toimintaympäristönä. Samaan aikaan kuitenkin jokainen vastannut nettitaiteilija vastasi haluavansa heidän töitään esitettävän museokontekstissa – mikä mielestäni väistämättä merkitsee valtarakenteiden hyväksymistä. Nettitaide ei tietääkseni kuulu esimerkiksi Kiasman kokoelmapolitiikan, mutta taiteilijoiden toiveet kuvastavat kuitenkin museoinstituution valta-asemaa.

Poliittisesti sitoutuneet taiteilijat ovat usein pyrkineet marginalisoidumaan. Vaikuttaako erilaisuuden kaupallistuminen mielestäsi tämän strategian tehokkuuteen?

TK: Olin juuri dokumentoimassa Side Effects of Urethane -taiteilijakollektiivin veistossarjaa ympäri Lontoota. Parimetriset veistokset on valettu betonista ja niissä on puusta valmistettu jalusta. Ne sijoitettiin ympäri kaupunkia lupia kyselemättä: neonliiveihin ja tekoviikisiin sonnustautuneet kuvanveistäjät eivät kohdanneet ongelmia. Projektin lähtö-

sen ulkopuolelle jätettyjen osattomien osan. Taide voi siis toimia poliittisesti (asettamatta poliittisen palvelukseen tai sen paikalle) haastamalla nähtävissä olevan yhteisyyden jaon ja näyttämällä uuden tavan nähdä asiat. Tällöin se toimii kuitenkin aina suhteessa poliittiseen – poliisiin ja poliittisen – suhteeseen. Ja suhde, joka yhdistää, myös erottaa taiteen poliittisesta. Poliittinen taide on taiteena poliittista vain osittain ja etäisyyden päästä. Tällaista osajaon näkyväksi tekevää ja sen haastavaa taidetta ovat esimerkiksi Aki Kaurismäen nyky-Suomea kuvaavan trilogian kaksi ensimmäistä elokuvaa, *Kauas pilvet*

karkaavat ja *Mies vailla menneisyyttä*, joissa molemmissa keskeiseksi teemaksi nousee juuri osattomuus seurauksineen.

Viime kädessä taiteen poliittisuuden hahmottaminen edellyttää kuitenkin näiden kahden näkemyksen yhdistämistä ja sen myötä sekä taiteellis-poliittisten toimijoiden että poliittisen tapahtuman rakenteen huomioimista. *Poliittista* taidetta ei synny ilman poliittista tapahtumaa – joka voi olla myös osattomuuden kokemus ja sen synnyttämä tasa-arvovaade – ja politiikan (ja taiteen) tapahtumalle uskollista subjektia, eikä poliittista taidetta ole

kohdat ovat taiteilija Rich Hollandin mukaan täysin esteettiset. Monen tonnin painoisen rakenteen luvaton installoiminen osallistuu kuitenkin väistämättä tekona julkista ja yksityistä tilaa ja sen käyttöä koskevaan diskurssiin.

Sama ryhmä osallistui 2005 Kiasman ”Ensin valtaamme museot”-näyttelyyn ylimmän kerroksen täyttävällä installaatiolla sekä museon taakse sijoitetulla betoniveistoksella. Töiden esittäminen taideinstituution valkoisten seinien sisällä muutti epäilemättä niiden poliittista luonnetta, mutta Hollandin mielestä lähtökohdat Kiasman teokselle ja tälle tuoreimmalle projektille olivat täysin samat. Marginaali- tai katutaiteeksi luokitellun toiminnan tärkein viesti sisältyy sen omaehtoiseen olemassaoloon ja se vesittyy helposti kontekstin vaihtuessa viralliseen ja hyväksytyyn. Tallinnan taidekorkeakoulussa 90-luvun puolivälissä kuulin usein graafikko Leonhard Lapinia kohtaan esitettyä kritiikkiä, jonka perusajatuksena oli, että Viron itsenäistyttyä hän oli töineen menettänyt tarkoituksensa. Taideopiskelijat kokivat Lapinin teosten ainoaksi meriitiksi niiden olemassaolon, sillä neuvostoajana ne olivat kiellettyjä. Kiellon myötä katosi myös merkitys.

Myös bristolilainen graffititaiteilija Banksy on aiheuttanut ristiriitaisia reaktioita. Banksy on koko uransa ajan tehnyt selväksi halveksuntansa museoiden ja biennaalien dominoimaa kansainvälistä taideinstituutiota kohtaan ja valinnut töidensä fooru-

meiksi erilaisia luvattomia ja luvallisia kanavia seinistä kirjoinhin.

Osalle graffitiyhteisöä jo se, että Banksyn luvattomia töitä nykyään suojellaan kunnallisvaltuustojen päätöksillä ja hänen taidettaan myydään sadoista tuhansista punnista, riittää leimaamaan hänet tekopyhäksi kollaboraattoriksi ja *selloutiksi*. Toisille Banksy on rohkaiseva esimerkki taiteilijasta, joka on saavuttanut vihaamansa instituution hyväksynnän omilla ehdoillaan. Kysymys siitä, riittääkö hyväksyntä itsessään tuhoamaan Banksyn taiteen poliittisuuden, toimii vedenjakajana, riippumatta töiden muista meriiteistä tai sisällöstä.

MLH: En tunne Banksyn toimintaa sen paremmin, mutta tunnistan joitain hänen graffiteistaan ja stencileistään, joita olen nähnyt kuvittamassa lehtijuttuja ja artikkeleita. Ne vaikuttavat nousseen ikonimaiseen arvoon. Taiteilija päättää, missä ja miten hänen teoksensa esitetään ja leviävät. Koska Banksy on tukevasti kiinnittynyt myös kaupalliseen galleriatuotemintaan, hän on ollut edesauttamassa tuotteistamistaan. Banksyn teosten kaupallisuuden mahdollistaa myös niiden suhteellinen edullisuus suurien printtimäärien vuoksi. Huolimatta antikapisalisesta viestistään Banksyn markkinastrategiasta tulee mieleen jopa Kaj Stenvallin ankka-aulut. Galleriasta voi ostaa noin 500 punnalla Banksyn signeeratun vedoksen ja samaan aikaan internetissä voi ladata ja printata Banksya ilmaiseksi. Tämä *copyleft*-strategia lisää hänen brändi-

nimensä suosiota ja vakuuttavuutta osana alakulttuurina, kuten sekini, että hänen henkilöllisyyttään ei tiedetä. Venetsiassa Saksan paviljonkiin pääsi kerrallaan vain muutama katsoja. Tilaan mateli avajaispäivinä pitkä jono. Minulla ei ollut aikaa ja kärsivällisyyttä jäädä jonottamaan ja niinpä teos välittyi minulle ja suurimmalle osalle biennaalivierailijoista huhuna, houkuttelevana ja salaperäisenä. Eriytyisen merkittävä teoksesta tuli heille, jotka uhrasivat aikansa jonottamiselle. Heistä tuli harvoja sisäpiiriläisiä. Tämä kaikki on irrallaan teoksen laadusta ja sisällöstä. Legendojen konstruointi on menestyksekkäs strategia.

Kapitalismi tarvitsee alakulttuureita avantgardenaan säilyttääkseen edistyksellisyytensä ja haluttavuutensa. Katutaiteesta on jo pitkään noussut taiteilijoita korkeataiteen ja taidemarkkinoiden suosituimmiksi nimiksi. Niin sanottu poliittisuus tyhjenee helposti. Korostaisin Laurin tavoin taiteilijan kriittistä asennetta. Julistavuus approprioidaan helposti aikana, jolloin anti-Bush tai antikapitalismi ovat valtaväestön trendejä vailla sen syvempää sisältöä tai pohdintaa. Kuitenkin täytyy olla keinoja tehdä myös kantaaottavaa taidetta. Uskon, että paikallisen tason ongelmiin keskittyminen taiteen kautta on paljon kestävämpää kuin taide, joka yrittää ottaa kantaa kysymyksiin yleisellä globaalilla tasolla. Sama teko Helsingissä, Istanbulissa tai Kosovossa saa aivan eri merkityksiä.

ilman taiteen aktiivista osallistumista (suhdetta) poliittiseen suhteeseen. Kaikki taide ei siis ole poliittista taidetta.

Viitteet

1. Badiou ontologian perusesitys on Badiou 1988.
2. Ks. esim. Badiou 1988, 23–24.
3. Ks. Žižek 2006, 328.
4. Ks. esim. Badiou 2005a, 155.
5. Ks. Badiou 2005b.
6. Ks. Badiou 2006b, 133–148.
7. Ks. esim. Badiou 1988, 429, 558–559.
8. Badiou 2006a, 27.
9. Ks. Badiou 2005b, 12.
10. Badiou 2004, 174.
11. Valikoima Mäen maalauksia on esillä osoitteessa www.teemumaki.com.
12. Ks. esim. Rancière 2003 ja Rancière 2004b.
13. Rancière kuitenkin katsoo, että suurin osa nykyaikaisesta epäpoliittista siinä mielessä, että se ilmentää samaa eettistä käännettä, jota konsensuspolitiikka toteuttaa poliittisissa käytännöissä. Ks. tästä Rancière 2004b.
14. Rancièren politiikan teorian perusesitykset ovat Rancière 1995 ja Rancière 2004a.
15. Rancière 2006, 8–9.
16. *Demos* on tässä ymmärrettävä tyhjänä signifioijana, eräänlaisena avoimena tilana ilman pysyvää sisältöä.
17. Rancière 1995, 51.
18. Ks. Rancière 2004a, 242.

Rancière koetteilla

Josef Früchtl pitää Jacques Rancièren omimpana keksintönä uutta ”esteettisen utopian käsitettä”. Artikkelissaan ”Auf ein Neues: Ästhetik und Politik” (*Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Vol. 55, No. 2, 2007, 209–219) hän liittää Rancièren teorian Schillerin oivaluksiin, joissa Kantin kritiikkien anti politisoitiin.

Taide näkymättömän näkyväksi tekemisenä oli sukua politiikalle, ja kumpikin omiaan nostamaan aistittavuudet ja havaintotavat uuteen arvoon. Früchtlin mukaan Rancièren jälki-etatistinen käsitys politiikasta havaitsemistapojen konflikteina muistuttaa myös Claude Lefortin, Ulrich Beckin sekä Oskar Negtin ja Alexander Klugen tapoja siirtää huomio valtiollisuuksista ja herruuksista kohti arkikokemuksen ristiriitoja.

Ongelmalliseksi rancièrelaisen ajattelun tekee Früchtlin mielestä sen äkkiväärä ydinvastakohta kansantahdon poliittisuuden ja järjestyksellisen poliisipolitiikan välillä. Tässä kertautuu Früchtlin sanoin Schopenhauerin näkemys sokean tahdon etusijasta yli mieltävän

ymmärryksen: Rancière nojaa ”metafyysiseen taustaoletukseen” asettumattoman vellomisen ja pyrkimisen hyvydestä ja lukkoon lyömisten huonoudesta. Ranskan vallankumous saa heideggerilaisen ’tapahtuman’ aseman myyttisenä kertomuksena, joka jatkuu tarinana (Ranskan) kansasta vallitsemassa julkista tilaa.

Kun taide asetetaan kaiken ”ulkokotaiteellisen malliksi tai vähintäänkin etusijaistetuksi mediumiksi”, syliin lankeaa niin sen viehkaus kuin kohtalokkuuskin: yhtä hyvin aidon itsetoteutuksen utopia kuin johtajanerokultin dystopiakin. Tätä kaksetta – ja Rancièrenkin taakaksi tullutta kiinnitystä saksalaisen idealismin ristiriita-ajatteluun – Früchtl purkaa Kantin käsitteellä ’leikki’. Idealistisena se tarjoaa häilyväisen ihanteen luokka-, rotu- ja sukupuoliristiriitojen sovittelulle. Totalitäärisenä se tuhoaa porvarillisen demokratian välitys- tai keskittien.

Früchtl pyrki silti ohjaamaan Rancièren esteettisen regiimiopin läheisyyteen: leikki on liikettä ääripäiden välillä. Hän puolustaa modernia jonakin muuna kuin lerpah-

taneen postmodernin tai ”astmaattisen” ’toisen modernin’ käsitteiden luomana ”yksinkertais-yksiselitteisenä ykseytenä”. Moderniutta on Früchtlille kolmen merkitystason vaihteleva vasta-, rinnan- ja myötä-hahmottuminen:

”Haluaisin ehdottaa [...], että aikakauttamme tarkasteltaisiin sen filosofisen subjektiivisuusperiaatteen pohjalta kolmella limittäisellä tasolla [...]. Moderni osoittautuu minän kamppailuksi itsensä kanssa (agonaalinen taso), mikä itsessään rakentaa välttämättä minän perustalle modernin periaatteenä (klassinen taso) ja löytää uusimman muotoilunsa vapaasti tai villisti omia osatekijöitään yhdistelevästä leikistä (hybridinen taso). Kullakin on malliesimerkilliset teoreettikkonsa: klassisella etenkin Hegel ja sittemmin Habermas, kamppailullisella romantikot (traagisissa ja ironisissa muodossaan) ja sekasiittoisella etenkin Nietzsche ja hänen niin sanotut postmodernit seuraajansa.”

Teksti: Jarkko S. Tuusvuori



Leena-Maija Rossi

Politiikan kuvista esilläpidon politiikkaan

Kesällä 2007 Lontoon Serpentine-galleriassa järjestettiin konferenssi politiikan ehdoista. Seminaaria mainostettiin *e-fluxissa*, ekspansiivisen länsimaisen taidemaailman sähköisessä uutismediassa. Tilaisuuden lyhyessä tekstimainoksessa kysyttiin, miten kriittiset dialogit ja aktiivinen politiikka voivat olla mahdollisia tämän hetken taiteen käytännöissä. Mainosta lukiessani hätkähdin: täsmälleen oma kysymykseni!

Miksi ilmpoliittiset taideteokset ja teot tuntuvat liian harvinaisilta – etenkin suomalaisessa taidemaailmassa, mutta myös *e-fluxin* palstoilla? Konferenssissa pohdittiin sekä nykytaiteen mahdollisuuksia että epäonnistumisia suhteessa ajankohtaisiin poliittisiin kysymyksiin. Miksi tärkeiden poliittisten aiheiden käsittely taiteessa ei välttämättä saa näkyvyyttä – entä onko näkymättömyys merkki epäonnistumisesta? Kuinka taiteen poliittisuus on muuttunut ”nykytaiteen” lyhyen historian aikana?

Vuosikymmenajattelu on lukemattomia kertoja, lukemattomissa yhteyksissä todettu banaaliksi selitystavaksi ilmiöille. Silti se elää ja voi hyvin yleisessä ajattelussa, ja joidenkin asioiden suhteen sillä tuntuu olevan kuvausvoimaa. Suomalaista taiteen kenttää viimeisten parinkymmenen vuoden ajalta ajatellessani on suuri houkutus luonnehtia sen politiikkasuhteita juuri vuosikymmenittäin: 1970-luvun puoluepolitiikasta irtisanoutunut, mutta muun muassa rauhan-, ympäristö- ja sukupuolipolitiikkaakin tuottanut 1980-luku, identiteettien politiikan 1990-luku ja esillepanon politiikan 2000-luvun ensimmäinen kymmen.

Itselleni 1980-luvun suomalainen taidekeskustelu näyttäytyi kiinnostavana juuri pontevien politiikan kiel-
todiskurssien ja toisaalta vaihtoehtoisten politiikkojen

esiintulojen ristiriidan vuoksi. Tutkijantulkintani ”epäpoliittisuuden” vuosikymmenenä yleisesti pidetystä ajasta oli se, että politiikka ei kadonnut taiteesta eikä taidekeskusteluista minnekään, se vain moninaistui ja sai uusia ulottuvuuksia. 1990-luvulla moni nais- ja muutama miestaiteilijakin alkoi ottaa sukupuolen aiheena entistä vakavammin, joku seksuaalisuudenkin. Niin ikään kansallisten kliseiden kyseenalaistaminen ja ylipäänsä kansallisuus tai etnisyyttä mietityttivät ja tuottivat ajattelua liikkeelle sysäävää taidetta. Taiteilijat kiinnostuivat uudella tavalla yhteisöllisyydestä ja yleisön osallistamisesta. Postmodernin keskustelun myötävaikutuksella ainakin joissakin suomalaisenkin taidemaailman taskuissa oltiin valmiita tunnustamaan taiteen tekemisen poliittisuus: poliittisuus valintoina ja kamppailuna merkityksistä.

Länsimaisen taidemaailman kiihtyneen transnatio-
naalisuuden myötä taiteen politiikoille ja poliittisuudelle on vuosituhannen vaihteessa jälleen tapahtunut jotain. Samalla kun taidemaailma on laajentunut ja osoittanut kiinnostusta myös länsimaiden ulkopuolelta tulevia taiteilijoita kohtaan, kentän poliittinen kiinnostus näyttää merkittävältä osin kääntyneen sisäänpäin. Taiteen politiikkaa voi nyt hyvästä syystä luonnehtia esillepanon ja esilläolon politiikaksi. Aiemmin paikan politiikkaa saattoi

ajatella teosten sisällöllisenä kysymyksenä. Nyt paikan politiikka on pitkälti ansioluettelon politiikkaa: luette-loita paikoista, joissa teoksia on esitetty. Uuteen paikan politiikkaan kuuluu myös se, että näyttelyjen maailman-kartalle ilmaantuu jatkuvasti yhä uusia biennaaleja, jotka kierrättävät osin samaa asiantuntijayleisöä. Taidemessut ovat saaneet aivan uudenlaisen statuksen taidekentän ins-tituutiona. Uusi esillepanon, tai esilläolon politiikka pitää teokset, taiteilijat, kuraattorit ja museoväen liikkeessä. Kansainvälisten taidetoimijoiden figuurit konkretisoivat takavuosien teoreettista nomadologiaa.

En toki vastusta kansainvälistymistä ja siihen liittyviä politiikkoja sinänsä. On hienoa, jos ja kun taiteilijat saavat uusia yleisöjä ja pystyvät saamaan elantonsa edes osin taiteestaan – tähän esimerkiksi osallistuminen taidemessuille saattaa merkitä. On mahtavaa, jos taide lisää kulttuurista ymmärrystä ja jos taiteilijat ja kuraattorit liikkeessään lisäävät omaa ymmärrystään muista kulttuureista. Mutta on masentavaa, jos kansainvälisenä pidetään vain toimintaa, joka tapahtuu oman maan rajojen ulkopuolella; ikään kuin paikallisesti ei voisi keskustella asioista, jotka ovat ”ilmassa” transnationaalisti. On mykistävää, jos ”kansainvälisyys” ja esilläpidon politiikka, ei teosten politiikka, on ainoa tekijä, joka takaa taiteelle

ja taiteilijoille tukea. On ahdistavaa, jos kuraattorikunta kaikesta liikkuvuudesta huolimatta säännönmukaisesti valitsee esitettäväksi toistensa jo valitsemia taiteilijoita ja teoksia – jos taiteessa vallitsee diversiteettiä kaventava saman talous. On ekologisesti arveluttavaa, jos taide-maailman osallisten täytyy, ollakseen vakavastiotettavia ja legitiimejä toimijoita, olla jatkuvasti lentokoneen kannattelemina. Ja erityisesti Suomen näkökulmasta on huolestuttavaa – ja vanhakantaista – että kansainvälisyys nostaa taidekentässä esiin myös nationalismin politiikkaa, puhetta ”Suomen taiteen uudesta kultakaudesta”.

Omasta feministisestä tutkijanpositiostani lähtien olen huolissani myös sukupuolen politiikoista sellaisina kuin ne nyt näyttävät ajoittain ainakin suomalaisessa taiteen kentässä toteutuvan. 1990-luvun taiteessa tapahtuneen sukupuolten problematisoimisen jälkeen näkee yhä enemmän feministisinä näyttäytyvien eleiden ulkoa oppimista, ja taiteesta kirjoittavan ammattiyhteisön ajattelematonta vastaamista näihin eleisiin. Naistaiteilija, joka esittää naiskuvia, ei aina välttämättä ”tutki naisuutta”. Ja toisaalta miestäiteilija, joka esittää miesruumiillisuutta ei välttämättä toteuta ”äijyyden” politiikkaa. Taiteen politiikkojen nyansoitumiselle on edelleen tilausta.

Jussi Kotkavirta Vielä toteutumattomasta

Theodor W. Adorno, *Esteettinen teoria* (Ästhetische Theorie, 1970). Suom. Arto Kuorikoski. Vastapaino, Tampere 2006.

Adornon *Esteettinen teoria* (ET) jäi keskeneräiseksi ja ilmestyi postuumisti 1970. Adorno oli edellisenä vuonna kuollut sydänkohtaukseen. Viisi vuotta aiemmin oli ilmestynyt hänen toinen suurteoksensa *Negative Dialektik*.

Reilusti yli puolet Adornon laajasta, pääosin esseemuotoisesta tuotannosta käsittelee taiteen kysymyksiä, lähinnä kirjallisuutta sekä erityisesti musiikkia. Adorno oli valmistellut pääteostaan pitkään ja huolellisesti, mutta koko hankkeeseen kirjoittaa systemaattinen teos estetiikasta liittyi runsaasti ajatuksellisia jännitteitä ja ylimääräistä latausta.

ET ei ole filosofista estetiikkaa sanan perinteisissä, Baumgarteniin,

Humeen, Kantiin tai Hegeliin palautuvissa merkityksissä, vaan pikemminkin se on estetiikan mahdollisuuden ja mahdolltomuuden ajattelemista tuota perinnettä vasten. Samalla se on modernistien taiteen ja sen filosofisen ajattelemisen intohimoinen puolustus historiallisessa tilanteessa, jota Adornon mukaan hallitsevat sulkeutuva myöhäiskapitalistinen järjestelmä sekä kaik-kialle levittäytyvä massakulttuuri. Teos on myös armotonta kulttuurikritiikkiä, joka nykyisestä kulttuuritutkimuksesta poiketen ei kavahda ehdottomiakaan arvoarvostelmia.

Kuten Hegelille, estetiikka on Adornolle nimenomaan taiteen filosofia. Esteettinen teoria on taiteel-

liseen ilmaisuun sisältyvien mahdollisuuksien puolustus aikana jolloin tuo mahdollisuus on kaikkea muuta kuin itsestään selvä. Adornon pessimismi oli kansallissosialismin ja Yhdysvalloissa vietetyn maanpakolaisuuden jälkeen muuttunut vakaumukseksi, että kulttuuri ihmisen inhimillistämisen merkityksessä on epäonnistunut. Taiteen harjoittaminen ja filosofisen estetiikan perinteen jatkaminen olivat menettäneet kaiken itsestäänselvyytensä.

Adornon tunnetun kärjistyksen mukaan runouden kirjoittaminen ei Auschwitzin jälkeen ole enää mahdollista. Tällä hän tarkoittanee, että poeettinen ilmaisu on menettänyt aiemman itsestäänselvyytensä.

Luonnoksessa teoksen johdannoksi Adorno kirjoittaa taiteen ja estetiikan oikeutuksen asettumisesta uuteen valoon seuraavasti:

”Hiipuva kiinnostus estetiikkaan ei silti koske vain estetiikkaa tieteenalana, vaan yhtä lailla, ja itse asiassa enemmänkin sen kohdetta. Siinä määrin kuin estetiikka koskee ensisijaisesti taiteen miten-aspektia taiteen tosiasian sijaan, se näyttää kaikessa hiljaisuudessa edellyttävän taiteen mahdollisuutta. Tällaisella suhtautumisella ei ole kuitenkaan aikaisempaa itsestäänselvyttä. Estetiikka ei voi enää edellyttää taiteen tosiasiaa samassa mielessä kuin matemaattiset luonnontieteet olivat Kantin tietoteorian edellytyksenä. Vaikka tällaiset seikat eivät vaivanneet perinteistä teoriaa, ei esteettinen teoria voi väistää sitä tosiasiaa, että taiteella, joka pitäytyy käsitteeseensä ja kieltäytyy kulutuksesta, tulee väistämättä anti-aidetta, ja että taiteen vaivaantuneisuus suhteessa itseensä – todellisten katastrofien jälkeen ja uusien äärellä – on moraalisisessa epäsuhteessa taiteen jatkuvaan olemassaoloon” (514).

Onko siis enää moraalisesti oikeutettua tehdä taidetta, joka ei suoraan osallistu kamppailuun vallitsevaa epäoikeudenmukaisuutta vastaan? Onko oikeutettua nauttia taiteesta? Voiko taide osallistua väärän todellisuuden vastaiseen kamppailuun ja millä tavoin? Mitä tekemistä nykytilanteen ja nykytaiteen kanssa on enää filosofisella estetiikalla teoriana taideteoksista, niiden luomisesta ja niiden funktioista?

Adornon vastaus näihin kysymyksiin sisältyy pääpiirteissään seuraaviin virkkeisiin:

”Taiteessa on olennaista se, mikä siinä ei ole tosiasiallista, yhteensopivaa kaikkien asioiden empiristiselle mittapuulle. Pakottavuus estetiikkaan merkitsee tarvetta ajatella tätä empiristä ei-tosiasiallisuutta” (508).

Estetiikan välttämättömyys perustuu siis sen ajattelemiseen taiteessa, mikä ei ole tosiasiallista. ”Ei-tosiasiallinen” taiteessa pakenee empiristisiä mittapuita ja ylipäänsä identifioivan ajat-

telun välineitä. Se on jotakin erityistä ja yksilöllistä, jota ei ole mahdollista palauttaa yleisiin kategorioihin, jotakin mistä Adorno käyttää paradoksaalista käsitettä ei-identtinen. Tämän ei-identtisen ajattelemisessa taiteessa on filosofisen estetiikan tai esteettisen teorian oikeutus Adornon mukaan.

Filosofian tehtävä ylipäätään on käsitteiden avulla tuodaan esiin ja vaalia ei-identtistä. Tavallaan asetelma on sama kuin Hegelillä: taide kykenee omilla keinoillaan ilmaisemaan jotakin sellaista, minkä käsitteellinen ajattelu jää filosofian tehtäväksi. Tämä jokin on kuitenkin sangen erilaista kuin Hegelin absoluuttinen, identtinen ja ei-identtisen identiteetti, ja niin on erilaista myös sen ajattelu.

”Taiteen käsite piilee sen momenttien historiallisesti muuttuvissa konstellaatioissa; se vastustaa määrittelyä. Taiteen olemusta ei voi johtaa taiteen alkuperästä [...]”, Adorno toteaa (29). *ET* onkin taiteen historiallisesti kehkeytyneiden momenttien tutkimusta, jonka tarkoitus on selvittää taiteen kriittistä potentiaalia nykyisessä kulttuurissa.

Yksi keskeinen momentti on taiteen autonomia, jonka se on saavuttanut erottautumalla muusta kulttuurista ja luomalla omat lainalaisuutensa. Vain omalakisuuksensa ansiosta taide kykenee vastustamaan pyrkimyksiä valjastaa se ulkoisiin kasvatuksellisiin, poliittisiin, kaupallisiin tai uskonnollisiin tarkoituksiin. Adornon mukaan taide voi täyttää tarkoituksensa ainoastaan kun se vaalii autonomiaansa ja ”sanoutuu irti palveluksesta. Sen humanisuus on yhteensovittamatonta jokaisen ihmisten palvelua koskevan ideologian kanssa. Taide on ihmiselle lojaalia ainoastaan epähumanina” (381).

Taiteen tulee vastustaa niin oikeistolaisia kuin vasemmistolaisia palvelun ideologioita. Epähumania taide on siinä mielessä, että se ei ole valmis hyväksymään ja vahvistamaan ihmisen vallitsevia muotoja. Taide vaalii vielä toteutumattomaa, ei-tosiasiallista.

Tästä taide voi suoriutua vain autonomiansa turvin, mutta samalla juuri autonomia myös vaikeuttaa taiteen kriittisen tehtävän toteuttamista, sillä se tuo mukanaan taiteeseen affirmatiivisuuden. ”Taiteen sanou-

duttua väistämättömästi irti teologiasta ja kaventamattomasta lunastuksesta totuuteen se tuomittiin tuottamaan lohdutusta maailmalle ja vahvistamaan näin – vailla toivoa jostakin toisesta – sitä lumousta, josta taide halusi autonomiansa avulla päästä eroon” (28).

Pysyäkseen uskollisena perustehdälleen taiteen onkin käännyttävä vallitsevaa vastaan myös taiteen itsensä piirissä :

”Taiteen on käännyttävä omaa käsitettään vastaan, ja juuri siksi se on tullut epävarmaksi itsestään viimeistä säiettään myöten” (29).

Säilyttääkseen totuudellisuutensa taiteen on sekä puolustettava autonomiaansa että kyseenalaistettava se asettumalla kriittiseen suhteeseen vallitsevan todellisuuden kanssa, ja kyttäkseen tähän sen on jatkuvasti sekä kyseenalaistettava oma autonomiansa että tämän kyseenalaistaminen. ”Taide on yhteiskunnan yhteiskunnallinen vastakohta” (39), kuuluu yksi Adornon kiteytys.

Adornon mukaan tärkein taiteelle asettava vaatimus on totuudellisuus. Sen selvittäminen, mitä totuudellisuuden vaatimus taiteelle merkitsee, edellyttää vallitsevan yhteiskunnallisen ja kulttuurisen tilanteen sekä taustalla vaikuttavan historiallisen kehityskulun analyysiä. Kuten Hegelin, Adornon näkemys taiteesta on läpikotaisin historiallinen. Adornon näkemys vallitsevasta historiallisesta tilanteesta on kuitenkin suorastaan vastakkainen Hegelin näkemykselle. Tähän näkemykseen sisältyy paljon kiistanalaista ja sellaista, mihin esimerkiksi uudemman kulttuuritutkimuksen ja myös habermasilaisen kriittisen teorian piirissä on otettu etäisyyttä.

Adornon vakaumuksen mukaan ”kokonaisuus on epätosi”. Se on ennen muuta negatiivinen totaliteetti, joka kaiken kaltaiseksi tekevällä ja tasapäistävällä logiikalla on eliminoinut kaikki reaalisen sovituksen mahdollisuudet. Kylmyys ja välinpitämättömyys lisääntyvät; ihmiset käyttävät aikansa kulttuuriteollisuuden yhä uusien aikaansaannosten parissa. Tässä tilanteessa myöskään taiteen totuudellisuuden kannalta riittävää ei

enää ole se muodon ja sisällön ykseys, jota Hegel oli pitänyt peruseriaatteenaan. Beckett pikemminkin kuin Winckelmann on Adornon mukaan avainhahmo taiteen totuudellisuuden ymmärtämiseksi.

Tässä taustalla on laajempi filosofinen näkemys. Adorno näkee käsitteiden ja totuuden suhteen toisin kuin Hegel. Kun Hegelille totuus on konkreettisen todellisuuden käsitteellistämistä sen liikkeessä ja kaikessa rikaudessa, Adornolle käsitteet ovat ensisijaisesti konkreettisen todellisuuden abstrahoinen ja alistamisen välineitä. Käsitteet tekevät kohteensa kaltaiseksi, tunnistavat siinä lähinnä itsensä. Niinpä totuudellinen dialektiikka on negatiivista, käsitteitä purkavaa ja rajaavaa liikettä, joka kuitenkin ei myöskään voi toimia ilman käsitteitä.

Negatiivinen dialektiikka ei-identtisen artikulaationa on käsitteellistämistä ja samalla yhteiskuntakritiikkiä. Se on liikettä käsitteellistämisen rajalla, käsitteiden jännittämistä sellaisiin asenoihin ja asetelmiin, että esiin tulee ei-käsitteellistä, mitä Adorno kutsuu ei-identtiseksi.

Taiteella on tässä erityisasema, koska taideteoksilla on erityisiä kykyjä artikuloita ei-identtistä ilman käsitteitä. Samalla ne kuitenkin tarvitsevat esteettistä teoriaa, jotta niiden totuudellisuus tulisi ymmärrettäväksi. Osastossa Paraliipomena, joka ei sisälly teoksen suomennokeeseen, Adorno muotoilee taiteen ja totuuden suhteesta:

”Taide tavoittelee totuutta, olematta sitä välittömästi; sikäli totuus on sen sisältö. Tietoa se on suhteessaan totuuteen; taide itse tietää totuuden, koska tämä tulee esiin siinä. Taide ei kuitenkaan ole tietoa diskursiivisesti, eikä sen totuus ole kohteen heijastusta.” (*Gesammelte Schriften*, Bd. 7, 419.)

Koska vallitseva todellisuus on väärää, totuus ei voi tarkoittaa kohteen esittämistä. Ollakseen totuudellista taiteen tuleekin vaalia autonomiaansa, pysyä etäällä vallitsevan uusintamisesta ja keskityttävä sen epätotuuden esiin tuomiseen: ”Mitä säälimättömämmin taideteokset vetävät johtopäätöksiä tietoisuuden nykyisestä tilasta, sitä liekeemminkin ne itse lähestyvät merki-

tyksettömyyttä. Ne saavuttavat täten historiallisesti vaadittavan totuuden, joka – mikäli taide sen kieltäisi – tuomitsisi taiteen voimattomaksi lohduktukseksi ja osasylliseksi siihen, mikä on huonoa olemassaolevaa” (518). Kuten filosofian kamppailu käsitteiden avulla käsitteitä vastaan, myös taideteosten totuudellisuus on ennen muuta negatiivisuutta. Kafka, Beckett ja Schönberg ovat Adornolle esikuvalisia taiteilijoita.

Taiteen erityinen totuudellisuus perustuu siihen, että teokset eivät ole käsitteellisesti identifioivia arvostelmia, vaikka ne sisältävätkin päätelmiä. Taideteokset ovat käsitteellisesti kehittymättömiä, mutta ne voivat puhua – ja myös vaieta – totuudellisesti.

”Taiteessa on kysymys siitä toisesta, josta identiteetin asettava järki käyttää sanaa luonto, kaventaen sen kuitenkin materiaaliksi. Tämä toinen ei ole ykseys eikä käsite, vaan jotakin useaa” (263).

Teokset ovat eräänlaisia arvoituksia, joita tulkitsijat koettavat ratkoa. Arvoituksellista on nimenomaan taideteosten totuudellisuus. ”Taideteokset eivät ole pohjimiltaan arvoituksellisia niiden komposition, vaan niiden totuussisällön kautta. Alati palaava kysymys ’mitä tämä tarkoittaa?’, jonka jokainen taideteoksen kohtaava esittää, muuttuu absoluuttiiin tähtääväksi kysymykseksi ’onko tämä sitten totta?’, johon jokainen taideteos reagoi vääntäytymällä irti kysymyksen diskursiivisesti muotoillusta vastauksesta” (255). Teokset pakenevat diskursiivisia vastauksia, ja kuitenkin niitä pyritään ymmärtämään. Tämä on paradoksaalista:

”Mitä paremmin taideteosta ymmärtää, sitä enemmän se saattaa ratketa yhdellä tasolla, mutta sitä vähemmän se valaisee arvoituksellisuuden perustavaa tasoa” (245).

Teoksen arvoituksellisuuden ratkominen on ”samaa kuin sen ratkeamattomuuden synn esittäminen: katsetta, jonka taideteokset luovat tarkastelemaan” (246).

Taideteoksiin kuuluu perustavanlaatuinen riittämättömyys, mistä

johtuen niiden totuudellisuuden esiin tuominen edellyttää tulkintaa. Hegelin tavoin Adorno ajattelee, että ilman filosofiaa taide ei voi sanoa kaikkea sanottavaansa. Taiteen totuudellisuus edellyttää esteettistä teoriaa ja filosofiaa. ”Taideteoksen totuussisältö on jokaisen yksittäisen teoksen esittämän arvoituksen objektiivinen ratkaisu. Arvoitus viittaa totuussisältöön vaatimalla ratkaisua. Tämä sisältö on saavutettavissa ainoastaan filosofisen reflektion avulla. Vain tämä oikeuttaa estetiikan” (256), Adorno kirjoittaa. Asetelma on samantapainen kuin Hegelillä, mutta taideteoksen totuussisältö on muistuttaa enemmän Kantin oliota sinänsä kuin Hegelin absoluuttia identtisen ja ei-identtisen identiteettinä.

Hegelin tavoin Adorno tarkastelee taidetta historiallisesti kehittyvänä prosessina, jota hallitsee voimistuva tietoisuus itsestä ja omasta kielellisyydestä. Myös Adorno kutsuu tätä hengeksi. Hänen arvionsa tästä kehityksestä on kuitenkin erilainen kuin Hegelin, jonka mukaan taide menettää modernina aikana käsitteensä mukaisen ja klassisessa antiikissa parhaiten toteutuneen kykynsä ilmaista ihmiselämää ja lähestyy erityisesti kirjallisuuden muodossa filosofiaa. Adornon mukaan nimenomaan modernit taideteokset säilyttävät arvoituksellisuutensa, kykynsä paeta tulkintoja ja käsitteellisiä arvostelmia, ja säilyttävät juuri siksi myös erityisen totuudellisuutensa.

Taideteoksille ominainen kielellisyys liittyy läheisesti Adornolla muodon käsitteeseen. Muodolla Adorno ei tarkoita ensisijaisesti teosten matemaattisia suhteita tai muita sommittelun periaatteita, vaan jotakin objektiivisempaa. Esteettinen muoto on ”taideteoksissa ilmenevän objektiivista organisaatiota koherentisti puhuvaksi. Se on hajotetun väkivalatonta synteesiä, joka kuitenkin säilyttää hajotetun siinä, mitä se on, hajoavuudessaan ja ristiriitaisuudessaan” (284–285).

”Muoto yrittää saada yksittäisen puhumaan kokonaisuuden kautta” (286). Juuri erityiseen kielellisyyteensä perustuvan muotonsa ansiosta taideteokset voivat vastustaa esineellistävää, identifioivaa ja ykseyteen pyrkivää

kieltä, joka kuuluu hallinnoituun maailmaan.

Taideteosten kielellisyys on kirjoitusta, *écriture*ä, Adorno toteaa. ”Taideteokset ovat kieltä vain kirjoituksena” (251). Kirjoitukseen Adorno liittyy kyvyn säilyttää arvoituksellisuus ja monimielisyys, kyvyn vaieta, vetäytyä kommunikaatiosta, pysyttäytyä yksittäisessä. Taideteoksilla on oma ankara sisäinen logiikkansa, joka kuitenkin ei ole yleistä käsitteellistä logiikkaa.

”Taiteen logiikka on ilman käsitteitä ja arvostelmia tapahtuvaa päättelyä, tavallisen logiikan kannalta paradoksaalista” (271).

Taiteen kielen rationaalinen ja looginen puoli liittyy teosten muotoon, joka kuitenkin on sidoksissa kielen toiseen puoleen, mimeettisyyteen.

”Kaikki taiteessa kieltä muistuttava kietoutuu muodon ympärille, ja tämän vuoksi taideteokset muuntuvat muodon vastakohdiksi, mimeettisiksi impulsseiksi” (286).

Mimesis on Adornon esteettisen teorian keskeisimpiä käsitteitä, jonka avulla hän kehittää taiteen kriittistä tehtävää suhteessa vallitsevaan kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Adornon näkemys mimesis-käsitteen merkityksistä ei perustu niinkään Platonista alkavalle filosofiselle traditioon, vaan uudempaan kulttuuriantropologiaan sekä psykoanalyysiin. Jo *Valistuksen dialektiikka* oli puolustanut näkemystä, jonka mukaan ihmiset olivat varhaisina aikoina pyrkineet mimeettisesti samastumaan luontoon suojautuakseen hallitsemattoman luonnon vaaroilta ja kauhuilta. Sama perusajatus on *ET*:ssa.

Taide on Adornon mukaan varhaisen maagisten käytänteiden eräänlaista jatketta.

”Taide on mimeettisen toiminnan turvapaikka. Subjekti paljastaa siinä itsensä, autonomiansa eri asteilla, sille. Mikä on sen suhteen toista, siitä erillistä eikä kuitenkaan täysin erotettua. Maagisten käytänteiden, taiteen esi-isien, hylkäämisessä näkyy taiteen osuus rationaalisuuteen. Se että taide on jonakin mimeettisenä mahdollista

keskellä rationaalisuutta ja käyttäen sen keinoja, on reaktiota hallinnoitun rationaalisen maailman huonoa irrationalisuutta kohtaan” (122).

Mimeettisenä toimintana, samastuksessaan siihen mitä ei ole käsitteellistetty, taide ottaa etäisyyttä hallinnoitun maailman luontoa alistaviin ja näennäisesti subjektiä vahvistaviin käytäntöihin.

”Kaikki tekeminen on taiteessa yhtä pyrkimystä sanoa, mitä tehty ei itsessään ole ja mitä se ei tiedä: juuri tämä on taiteen henki. [...] Luontoa, jonka imagolle taide on omistautunut, ei ole vielä olemassakaan; taiteessa on totta ei-oleva. Taiteessa on kysymys siitä toisesta, josta identiteetin asettava järki käyttää sanaa luonto, kaventaen sen kuitenkin materiaaliksi” (263).

Tässä Adornon voi tulkita viittaavan Hegelin näkemykseen hengen kehkeytymisestä erottautumisena luonnosta toisena. Taiteen merkitys nousee siitä, että se pidättäytyy pyrkimyksestä käsitteelliseen ykseyteen ja subjektin eheyteen antaen tilaa monimuotoisuudelle ja objektin äänelle.

Samalla Adorno kuitenkin yhä uudelleen korostaa, että taide ei voi toimia rationaalisuuden ulkopuolella ja paeta irrationalisuuteen. Taide on sidoksissa käsitteelliseen rationaalisuuteen ja sillä tulisi olla paikkansa käsitteellisen myös tiedon muodostuksessa.

”Taide tarjoaa käsitteellistä tietoa, koska se täydellistää eristettynä sen, jota käsitteellinen tieto turhaan odottaa ei-kuvalliselta subjekti–objektisuhteelta: että objektiivinen paljastuisi subjektiivisen toiminnan avulla” (231).

Adornon mukaan itse asiassa taide toimii niin kuin käsitteiden tulisi toimia eli antaa tiedon kohteiden tulla esiin ja paljastua. Tämä on mahdollista vain koska taide on sidoksissa käsitteelliseen rationaalisuuteen ja toimii olennaisen korjaavana tekijänä sen valitseville muodoille.

”Mimesis on taiteessa esihenkistä, hengelle vastakkaista, ja silti samalla sitä, mistä henki syntyy” (240).

Henki on tässä jotakin perin erilaista kuin Hegelillä. Se on asettumista lähelle objektia, etusijan antamista sille, tilan antamista sen tapahtumiselle.

Arto Kuorikosken suomennos on nähdäkseni häkellyttävä saavutus. Adornon kääntäminen on legendaarisen vaikeaa, mutta kun lukee Kuorikosken suomennosta tämä helposti unohtuu. Teksti on tarkkaa ja toistaa Adornon monenlaiset esitystekniset jipot erinomaisesti. Samalla se on vaivattoman tuntuista ja yllättävän helppoa luettavaa. Käännös onkin tehty huolellisesti ja tekijä on pohtinut käännösratkaisujaan, joita hän myös perustelee johdannossa.

Kirja on varustettu sopivan laajalla johdannolla Adornon ajatteluun ja *ET*:n taustoihin. Teoksen alkuperäisen laitoksen toimittajien jälkisanon ottaminen mukaan suomennokseen on erinomainen asia. Paralipomena-osaston pois jättämisestä voi pitää valittavana, sillä se sisältää yhtä ja toista tärkeää, mutta se on enemmän kuin ymmärrettävää. Onhan suomennettua tekstiä jo nyt yli viisisataa sivua. Eriytyiskiitos on syytä antaa siitä, että teos on varustettu sekä nimi- että asiahakemistolla.

Adornon aiemmin julkaistuja luentotekstejä on viime vuosina julkaistu runsaasti. Käännöksiä englanniksi ja muille kielille ilmestyy jatkuvasti. Myös tutkimuskirjallisuutta näyttää taas ilmestyvän runsaasti. Uudet asetelmat filosofiassa, kulttuuritutkimuksessa ja yhteiskuntateoriassa ovat nostamassa Adornon omaäänistä ajatustapaa taas esille ja myös avaamassa uudenlaisia tapoja lukea hänen tekstejään. Hänen ajatuksensa toiseudesta, luonnosta, feminiinisestä, mimesiksestä, hänen näkemyksensä kielestä, hänen tapansa asettaa kysymyksiä eettisestä ovat ajankohtaisia pikemminkin kuin kulttuurikritiikin totut teemat.

Adornon lukeminen voi olla työlästä, mutta se on palkitsevaa. Kuorikosken suomennos tekee sen niin helpoksi kuin käännös voi. Hienoa olisi, jos suomentaja jossakin vaiheessa tekisi vielä toisen suuren palveluksen ja tarttuisi *Negative Dialektiikkiin*.

Stacie Friend

Dokumentti-trage



dian nautinto



Samppa Törmälehto: Along the Wunderbaum Road (2006)

‘Tragedian paradoksi’ – sen selittämisen pulmallisuus, miksi nautimme tragedioista, vaikka ne aiheuttavat kielteisiä tunteita – on synnyttänyt paljon keskustelua estetiikassa. Palapelin osat voi jäljittää Aristoteleen väitteeseen, jonka mukaan tragedian mielihyvä viriää jäljittelyn keinoin ”säälistä ja pelosta”¹, mutta varsinainen klassinen muotoilu saadaan David Humelta.

”Tuntuu käsittämättömältä, että hyvin kirjoitetun tragedian katselijat saavat nautintoa murheesta, kauhusta, ahdistuksesta ja muista passioista, jotka itsessään ovat vastenmielisiä ja epämukavia. Mitä enemmän katselijat liikuttuvat ja vaikuttuvat, sitä enemmän he saavat mielihyvää näytöksestä. Ja samalla kun levottomuutta herättävien passioiden toiminta lakkaa, on näytelmäkappalekin ohi.”²

Kuten Hume huomauttaa, arvoitus sen kuin syvenee siitä, että tragedia miellyttää katsojia juuri tuskastuttavuutensa mitalla³. Toisin sanoen: me näytämme nauttivan tragediasta, emme suinkaan sen kirvoittamista kivuliaista tunteista huolimatta vaan niiden johdosta. Humea askarrutti tämä psykologinen pulma, joka ei kuitenkaan ole vain psykologinen. Vaikuttaa näet siltä, että suuriin tragedioihin liittämämme *arvo* kiinnittyy tiukasti niistä saamaamme mielihyvään. Aristoteleen tulkitaan yleensä sijoittaneen tragedian nautinnon ja arvonkin sen jäljittelyitse tuottamiin ja siinä puhdistuviin säälin ja pelon tunteisiin⁴.

Vakiolähestymistavassa tragedian paradoksiin tarjotaan tilitys traagisesta mielihyvästä, niin että tuo kokemus tulee tulkulliseksi (henkilöille, jotka eivät ole sadistisia eivätkä masokistisia)⁵. Oma tarkoitukseni ei ole esittää uutta selitystä. Haluan sen sijaan haastaa oletuksen, jonka monet aihetta ajatelleet ovat jakaneet: tragediasta nauttiminen edellyttää joko kuvitteellista (fiktivistä) tarinaa tai ei-läpinäkyvästi esitettyä tositarinaa (näyttelijöiden näyttelemää ei-fiktiota). Tätä otaksuama vastaan todistelen, että dokumentit – erityisesti ei-fiktiiviset elokuvat, joissa ei käytetä näyttelijöitä – voivat tuottaa traagista mielihyvää. Tämä ei tarkoita, että *mikä*

hyvänsä dokumentti tai edes mikä tahansa surullinen tai tuskallinen dokumentti voisi aiheuttaa nautintoa. Kiinnostava kysymys kuuluu, mitkä dokumentit voisivat olla oikeanlaisia ehdokkaita.

Kirjallisuudesta ei valitettavasti saa kummempaa ohjausta traagisen mielihyvän lähteiden tunnistamiseen. Sitten Hume tragediaparadoksin muotoilun useimmat filosofit ovat pitäneet itsestään selvänä, että traaginen nautinto ei rajoitu vain kokemuksiin malliesimerkillisistä murhenäytelmistä. Hume otti tarkasteluunsa mukaan retoriikan, maalaustaiteen ja musiikin. Jerrold Levinson toteaa, että tragedian paradoksi on vain ”klassisen kuvaava esimerkki” yleisemmästä ällistytävyydestä, kun taide saa aikaan kielteisiä tunteita⁶. Eräiden muiden mukaan pulmaan kuuluu sitä ja tätä surumusiikista kauhufilmeihin ja vuoristorata-ajeluihin⁷.

Jos lähtökohdaksi valitaan näin erilaisia ilmiöitä, voi tuskin kehkeytyä mitään kiintoisaa käsitystä tragediasta, saati sellaista, joka valaisisi tragedian arvoa. Tutkimalla traagisen mielihyvän mahdollisuutta dokumentissa aion osoittaa, että palapeli ei ole niin kookas kuin mainitut lähestymistavat antavat ymmärtää. Dokumentit, jotka voi vakuuttavimmin hahmottaa traagisesti nautinnollisiksi, osoittautuvat varsin suppeiksi ryhmäksi. Siihen kuuluvilla dokumenteilla on temaattisia ja kerronnallisia piir-

teitä, jotka yhdistyvät tragediaan kirjallisena lajityyppinä. Sen tähden niitä voi nimittää dokumentitragedioiksi.

Dokumentit vaihtelevat aiheeltaan: jotkin käsittelevät yksilöitä, historiallisia tapahtumia tai aikakausia, konsertteja tai urheilukilpailuja, toiset tutkivat tai paljastavat, kasvattavat tai keskittyvät luontoon. Ne vaihtelevat myös tyyliltään: jotkin tukevat näkökohtiaan kertojanäänellä, toiset hyödyntävät havainnointia ”kärpäsenä katossa”, kolmannet etenevät filmintekijöiden ja heidän kuvaamiensa ihmisten ja tapahtumien vuorovaikutuksena.⁸ Ja ne vaihtelevat tarkoitukseltaan: jotkin tyytyvät lähes uutisvirranomaiseen ainekseen jonkin yksittäistapauksen taltioinnissaan, toiset tähtäävät syvempään ymmärtämykseen tai yleismaailmallisiin oivalluksiin.⁹ Ehdotan, että kelvataksaan tragediaksi dokumentin tulisi i) käsitellä vakavaa – sekä merkityksessä ”arvokasta” että ”ei-komediallista” – aihetta, joka tavallisesti liittyy henkilökohtaisiin onnettomuuksiin, ii) pyrkiä laajaan, kenties moraaliseen näkemukseen inhimillisestä kokemuksesta ja iii) luoda dramaattista tarinakulkua, joka saavuttaa tyydyttävän tunteen päättymisestä.

Väitän, että dokumentti näine ominaisuuksineen saattaa aiheuttaa traagista mielihyvää, sillä tämä vaikutus ei kumpua välineestä tai kuvitteellisuudesta vaan aiheesta ja rakenteesta. Sikäli kuin dokumentilta *puuttuvat* mai-

Panu Raatikainen Kuvitelmat ja moraalinen vastuu

Joitakin vuosia sitten tv:ssä esitetty romanielämää kuvaava sarja *Tumma ja hehkuva veri* (1998) nostatti voimakkaan tunnekuohun.

Arvostelijat syyttivät sarjaa rassististen ennakkoluulojen pönkitämisestä ja romaniväestön aseman vaikeuttamisesta entisestään. Erityisesti sarjan tekijöiden taholta esitetyissä vastapuheenvuoroissa vedottiin taiteen ja sanan vapautteen sekä

siihen, että kyseessä on fiktio, kuvitelma.

En väitä tietäväni riittävästi asian taustoista – en katsonut sarjaa ja seurasin siitä käytyä keskustelua vain satunnaisesti – ollakseni pätevä arvioimaan juuri kyseisen sarjan moraalista oikeutusta tai tuomitavuutta. Sen sijaan esitän joitakin periaatteellisia huomioita fiktiivisen taiteen tekijän moraalista vastuusta

ja vapaudesta; toivoakseni ne selventävät yleisemminkin, mistä oikein on ja mistä ei ole kyse tällaisissa kiistoissa, joita maassamme eri fiktiivisten teosten tiimoilta roihahtaa toistamiseen.

Vaikka taidetta onkin, ainakin sivistyneistön keskuudessa, nykyisin vaikea arvostella saamatta otsaansa suvaitsemattoman moralistin leimaa, otan riskin. Olisi liian helppoa

nitut tunnusmerkit, olemme vähemmän valmiit laskeamaan sen traagisen nautinnon mahdolliseksi lähteeksi. Paradoksin laajuuskiistan takia en kuitenkaan suoraan puolusta kumpaakaan puolta väittämästäni. Sitä vastoin punnitsen ja hylkään erinäisiä perusteita, joilla kielletään dokumenttien kyky herättää traagista mielihyvää, samalla kun kavennan niiden dokumenttien luokkaa, jotka todennäköisesti tuottavat tämän vasteen.

I Fiktio ja etäisyys

Yksi argumentti sen puolesta, että traaginen nautinto vaatii kuvitteellisuutta, olettaa, että tunnereaktiomme fiktion eroavat tunnereaktioistamme todellisiin tapahtumiin. Ehkä nautimme säälän tai ahdistuksen elämyksistä kaunokirjallisen tragedian äärellä, koska ne eivät ole täyteläisiä, aitoja tunteita, vaan näennäissäiliä tai näennäisahdistusta – aitojen asioiden vastineita, joita koemme fiktiivisissä yhteyksissä.¹⁰

Siinä missä todellinen sääl ja ahdistus voisivat olla epämiellyttäviä, tällaisten korrelaattien ei tarvitse piinata. Tästä näkökulmasta katsottuna voi sanoa, että kun kerran vasteemme dokumenttifilmeihin ovat aitoja tunteita, niistä ei voi nousta samaa mielihyvää.

Olipa näennäistunteita olemassa tai ei, paradoksin ratkaiseminen niihin vetoamalla epäonnistuu vähintään kolmella rintamalla. Ensinnäkin aitojen tunteitten ja niitten kuvitteellisten vastineitten välillä ei ole affektieroa. Näennäisahdistuksella voi periaatteessa olla täsmälleen sama fenomenologia kuin aidolla asialla; ne eriyvät siinä, että yhteen tunteeseen kuuluu uskomista ja toiseen kuvittelukykyä.¹¹ Joillekin ihmisille masentavat fiktiot ovat sietämättömän vaikeita, mikä vihjaa siitä, että fenomenologiat voivat olla samat myös käytännössä.

Toiseksi vaatimus kuvitteellisuudesta on liian vahva. Aristoteles ja Hume tekivät selväksi, että traagista mielihyvää voi saada todellisuuden taidokkaista eduskuvaamisista. Hume perusteli, että jos nautimme Ciceron kaunopuheisista historiallisista kertomuksista, meillä on aitoja tunteita tositahtumia kohtaan. Kolmanneksi ja kaikkein tärkeimpänä: vaikka tragedia kirvoittaisi meissä näennäistunteita, tämä luuloteltu fakta ei mitenkään selitä, miksi nautimme tai arvostamme tragedioita¹². Vaikka olettaisimme näennäistunteet aina aitoja vastinparejaan epäintensivemmiksi, suremistuokion suhteellinen mietous ei suo minulle mitään vaikutinta sen kokemiseen¹³.

Jos vedotaan emootioiden erilaiseen pontevuuteen, päädytään toiseen dokumenttien traagisen nautinnon mahdollisuutta torjuvaan argumenttiin. Usein vakuu-

päästä taitelijat kaikesta moraalisesta vastuusta taiteen vapauden nimissä. On aivan liian helppoa leimata kaikki fiktiiviseen taiteeseen kohdistettu arvostelu taidetta ymmärtämättömäksi ”poliittiseksi korrektisuudeksi”. En halua hyväksyä kritiikittömästi tätä uutta postmodernistista hyvät-pahat-asetelmaa.

Taideteos, elokuva tai romaani, on teko. Inhimilliset toimijat ovat moraalisesti vastuussa tekojensa seurauksista. Taiteilijat eivät voi saada automaattista erivapautta tästä vastuusta. Luonnollisesti minkä tahansa teon kaikkia seurauksia on mahdollista ennakoita, eikä ihmistä

tietenkään voida pitää aina vastuullisena kaikista tekojensa odottamattomista, ei-aiotuista seurauksista. Jos kuitenkin on ilmeistä, että teko aiheuttaa vahinkoa ja kärsimystä toisille ihmisille, teon tekijä on tästä täydessä vastuussa. Tämä pätee yhtä lailla taiteilijoihin ja heidän teoksiinsa. Sananvapaus ei poista vastuuta.

Mutta eikö kuvitelma ole kuvitelma? Miten se voisi olla moraalisesti ongelmallinen, kun ei kerran väitä mitään todellisuudesta? Asia ei käytännössä ole näin yksinkertainen. Tarun ja todellisuuden sekoittamiseen liittyy monia ongelmia. Usein kuvitteellisiin teoksiin liittyy erilaisia

vihjeellisiä kuvauksia todellisuudesta. Ne ovat erittäin tehokkaita mielukuvien ja uskomusten tuottamisen välineitä – erityisesti kohteesta, josta muuten tiedetään vähän. Esimerkiksi, kuinka paljon käsityksemme amerikkalaisesta arkitodellisuudesta on poliisisarjojen luomaa?

Ääriesimerkkinä muistettakoon, että Natsi-Saksassa tehtiin paljon sinänsä avoimen kuvitteellisia ja viih-teellisiä elokuvia, joissa kuitenkin säännönmukaisesti kuvattiin juutalaiset ja muut ”alempiroituiset” niljakkaiksi roistoiksi. Sellaisena ne olivat omalta pieneltä osaltaan ai-vopesemässä Saksan kansaa juuta-

tetaan, että me emme nauti todellisen kärsimyksen välittömistä kohtaamisista, koska kielteisten tunteitten kivuliaisuus ylittää kaiken mahdollisen mielihyvän. Laajalti hyväksytään, että jonkinmoinen 'esteettinen etäisyys' on tarpeen, jotta nauttiminen tragediasta saa etusijan. Hume sommittelee, että kun yleisö on "liian syvästi kiinnostunut tapahtumista", tai kun esitetty toiminta on "turhan veristä ja julmaa", suurkaunopuhe tai taiteellisuus ei käännä mielipahaa mielihyväksi, vaan nautinto kääntyy piinaksi¹⁴. Edward Bullough yhtyy tähän todistellessaan, että esteettinen arvostaminen edellyttää psyykkistä etäisyydenottoa: *Othelloa* katsovan mustasukkaisen aviomiehen on hankala pitää sitä arvossa, muistuttaahan hänen tilanteensa niin läheisesti päähenkilön kohtaloa¹⁵.

Huolenaiheeksi erottuu siis se, että siihen määrään kuin dokumenttifilmit esittävät meille todellista kärsimystä, emme ehkä voikaan saavuttaa välttämätöntä loitontumaa. Dokumentit holokaustista keskitysleiriuhririkkelmineen tai viimeaikaisista kansanmurhista *Ghosts of Rwanda* (2004) tapaan saattavat olla kestämättömän tuskallisia. Sama pätee ainakin minulle Paul

Watsonin *Malcolm and Barbara. A Love Story* (1999), jossa seurataan ikääntyneen pariskunnan elämää neljän vuoden ajan, kun aviomies vaihtuu Alzheimerin taudin aiheuttamaan dementiaan. Kun Watson näyttää, miten Malcolm rappeutuu siihen pisteeseen, että hän alkaa kohdella Barbaraa fyysisesti pahoinpidellen, koen ennemminkin ahdinkoa kuin nautintoa. Todellisten ihmisten kärsimisen katsominen, vaikka sitten elokuvassa, vaikuttaa meihin todennäköisesti vahvemmin kuin näyttelijöitten teeskentelemän kärsimisen katsominen, vaikka tämän asian totuusaste riippuukin katsojasta.

Yhtä kaikki pelkkä tosiasia, että me edes joskus katselemme dokumentteja, jotka tuottavat kielteisiä tunteuksia, viittaa jonkinlaisen etäännyttämisen mahdollisuuteen. Vaikka dokumenttifilmi, kuten valokuvaus yleisemmin, tuntuu meistä joltakin, jonka "läpi näemme" näytettyihin tapahtumiin¹⁶, dokumentin katsominen ei ole sama asia kuin todellisuuden kohtaaminen. Joskus dokumenttiaines voi olla niin "veristä ja julmaa" tai muutoin tuskaisaa, että sitä on vaikea katsella. Näin on kuitenkin myös malliesimerkillisten murhenäytelmien ja

laisvainojen hyväksymiseen ja siten mahdollistamassa lopulta juutalaisten joukkotuhoa. Olisi mieleetöntä kokonaan kieltää tällaisten elokuvien tekijöiden moraalinen vastuu sillä perusteella, että he olivat taiteilijoita ja että nämä elokuvat olivat fiktoita. Kuvitelmat ovat tehokas propagandan väline.

Periaate on sama, vaikkei lopputulos olisi aivan yhtä dramaattinen. Jos jokin "kuvitteellinen" teos aiheuttaa ennakoitavasti jollekin henkilölle tai ryhmälle vahinkoa, on sen tekijä siitä täydessä vastuussa. Erityisesti syystä tai toisesta ennestäänkin huonossa asemassa olevan ihmisryhmän tarpeeton mustamaalaminen on ilman muuta moraalisesti kyseenalaista.

Usein kuvitteellista elokuvaa tai kirjaa säestävät tekijän julkisuudessa antamat lausunnot ja selitykset, joissa hän antaa ymmärtää, että teos perustuu merkittävässä määrin tosiasioihin – eli kertoo todellisuudesta –

vaikka epäselväksi jää, missä kohden ja missä kohden ei. Erityisesti tällaisessa tapauksessa taiteilija on selvästi vastuussa piirtämästään kuvasta; sen voidaan ajatella sisältävän väitteitä todellisuudesta. Taiteilijat ovat toistamiseen omaksuneet tässä jokseenkin kyseenalaisen kaksoisstrategian: toisaalta annetaan selvästi ymmärtää, että kuvitelmaan sisältyy aimo annos totuutta, toisaalta paetaan kaikkea arvostelua selittämällä, että kyseessä on silkka kuvitelma.

"Kuvitelmaa" voi myös käyttää erilaisten henkilökohtaisten kaunojen motivoimana koston välineenä. Eikä ole niinkään epätavallista edes Suomessa, että filmintekijän tai kirjailijan tarkoitukset ovat tietoisesti pahantahoiset jotakin kuvaamaansa henkilöä tai ihmisryhmää kohtaan. Kuvitelmassa voi selvästi tunnistettavasta henkilöstä tai ihmisryhmästä piirtää kuvan, jonka esittäminen suoranaisesti poikisi syytteen herjauksesta. Moraalisesti tällainen menettelytapa

ei varmaankaan ole suoranaista herjausta vähemmän kyseenalainen teko. "Kuvitteellisuuden" taakse piiloutuminen on tällöin silkkaa raukkamaisuutta. Tällaiset vaikuttimet sitä paitsi synnyttävät harvoin hyvää taidetta.

Esimerkiksi, Kaurismäen veljesten kohutun, Ilkka Kylävaaran kanssa käydyn kapakkatappeluun jälkeen veljeksistä Mika teki elokuvan *Paperitähti* (1989). Elokuvassa kuvattiin varsin ikävällä tavalla Ilja Kulovaara -nimistä miestä, joka kummasti muistutti Kylävaaraa. Elokuvan taiteellisista ansioista voi olla montaa mieltä. Kysymyksessä on ilmiselvä kosto. Veljekset kuitenkin torjuivat kaikki syytökset herjauksesta toteamalla elokuvan olevan fiktoita. Elokuvaa levitettiin silti luonnehdinnalla "todellisuuteen pohjautuva".

Anja Kauranen (nyk. Snellman) puolestaan kuvasi romaanissaan *Pelomaantiede* (1995) Helsingin yliopiston "Naistutkimukseen instituuttiin" tut-

muitten mielikuvitusteosten laita. Flint Schier tunnustaa, että hänelle tekee kipeää kahlata läpi Kafkan ”Rangais-tussiirtola”-novellin, itselläni samoja reaktioita nostattaa *Breaking the Waves*. Traaginen nautinto vaatii meitä ”mielilyymään tuskastuttavuutensa mitalla”, mutta jossain pisteessä tuska ylittää nautinnon. Jos tämä tosiasia ei syrjäytä fiktiota traagisen mielihyvän mahdollisena lähteenä, se ei liioin sulje pois dokumenttia.

Etäisyyden mahdollisuus ei tietenkään osoita, että me nautimme inhimillisen kärsimyksen dokumentoin-neista. Luultavasti meitä motivoi katsomaan eräitä do-kumentteja halu tietää totuus sen piinaavuudesta huoli-matta. Merkilliä pantakoon, että täsmälleen sama näkö-kohta on esitetty tragediasta: ”Ei ole [...] mitään syytä kuvitella, että traagisen draaman arvo ja tärkeys täytyisi lopulta johtaa sen kyvystä miellyttää. Ja se on taatusti samantekevää, kun kerran menestyksekkäät murhenäy-telmät – ajatellaan *Kuningas Learia*, *Kuningas Oidipusta* – eivät yksinkertaisesti ole järin miellyttäviä.”¹⁷ Useimmat esteetikot kieltävät tämän päätelmän: he olettavat, että *Learin* näkeminen on hammaslääkärikäynnistä poiketen paitsi arvokasta myös nautinnollista.¹⁸ Nämä esteetikot perustelevat, että mielihyväämme tragediasta kuuluu mutkikkaampia tyydytyslajeja kuin miellyttävänä vir-taavaa kokemusta. Jos näin on, vastaavasti moninaista nautintoa voi olla käsillä myös dokumenteissa. Meillä ei siksi ole mitään syytä kieltää sen mahdollisuutta.

II Moraalinen tunne

Susan Feaginin ratkaisu tragediaparadoksiin tarjoaa traagisesta mielihyvästä hienovaraisemman tilinteon, jonka on määrä selittää nautinnon ja arvon välinen yhteys¹⁹.

Maksaa vaivan harkita Feaginin todistelun yksityiskohtia, koska siinä dokumentit näyttävät rajautuvan varta vasten traagisen nautinnon ulkopuolelle.

Feagin erottaa kahdenlaiset reaktiot tragediaan. Vä-litön vaste kohdistuu kivuliaaseen aiheeseen ja on siten epämiellyttävä. Tietoisuutemme tästä sympaattisesta suo-rasta reaktiosta virittää meissä miellyttävän metavasteen: ”Huomaamme itsemme sellaisiksi ihmisiksi, jotka suhtau-tuvat kielteisesti konnuuteen, petokseen ja epäoikeuden-mukaisuuteen. Kuten oikein on, tämä löydös tai muis-tutus tuottaa tyydytystä.” Feaginin tilityksen pitäisi selittää yleisen havainnon, jonka mukaan arvostamme tragedioita merkityksellisempinä tai tärkeämpinä taideteoksina kuin komedioita, koska traaginen mielihyvä perustuu inhimil-liseen myötätuntoon eli tunteeseen, joka selittää moraa-lisen käyttäytymisen. Yhteys moraalitunteeseen irrottaa traagisen nautinnon tosielämän kärsimyksestä:

”Todellisessa elämässä ei ole mahdollista suhtautua ihmi-sellisen sympatian merkittävyyteen erillisenä ilmiönä, sillä tuo myötätunto riippuu, voisi jopa sanoa ”saa ravintonsa” inhimillisestä kurjuudesta [...] Taiteessa koetaan tunnetaan kuitenkin todellista myötätuntoa, vaikkei todellista kärsi-mystä ole ollutkaan, ja sen tähden sopiikin tuntee mielihy-vää sympaattisesta suhtautumisestamme taideteokseen, kun taas ei ole sopivaa tuntee mielihyvää sympaattisesta suhtau-tumisestamme todellisuuteen. Siinä myötätunnon hinta on liian korkea.”

Feagin jatkaa, että tällainen nauttiminen omista sympaat-tisista reaktioista tosielämään paljastaisi tiettyä ”omahyväi-syyttä, itsetyytyväisyyttä ja itseriittoisuutta” ei ainoastaan kohdattaessa välittömästi kärsimystä vaan myös ”silloin,

kijoita – viittaus Kristiina-instituutin tutkijoihin on ilmeinen – mentaali-esti epävakaina väkivaltaan turvau-tuvina miesvihaajina. Kirjailijan mo-tiiveja voi vain arvailla. Kriitikin hän joka tapauksessa torjui vetoamalla siihen, että teoshan on fiktio. Haas-tattelussa hän kuitenkin totesi, että kirja on lähempänä todellisuutta kuin moni uskoisi.

Kuvatunlaisiin kiistoihin ve-

detään säännönmukaisesti mukaan myös kysymys sananvapaudesta. Sitä ei tietenkään sovi rajoittaa minkään ”poliittisen korrektsuuden” nimissä. Mutta mitä sananvapauteen tulee, sen pitäisi kai ulottua paitsi taiteli-joihin myös heidän töidensä arvos-telijoihin. Tässä sekoitetaankin usein kaksi asia: julkisten taideteosten arviointi ja kärkeväkin arvostelu, ja niiden ennakkosensuuri. Julkinen

kritiikki on osa avointa yhteiskuntaa, ei sensuuria.

Taiteilijoilla pitää olla tiettyyn rajaan asti oikeus julkistaa myös huonoja ja mauttomiakin tekeleitä, mutta kansalaisilla pitää myös olla täysi oikeus vapaasti arvostella niitä. Erityisesti on usein syytä jo aivan selvyiden vuoksi kyseenalaistaa julki-sesti joidenkin ”taideteosten” väitetty todellisuus pohjaisuus.

kun kohdataan pelkkä tapahtuman idea tai muisto”. Kärsimyksen todellisuuden tosiasia vie mahdollisuuden tyydyttyä omista sympaattisista tuntemuksista.

Mitä sympatioita tunnemekkaan tosiasiallista kärsimistä näyttävän dokumentin äärellä, ne riippuvat todellisen kärsimyksen olemassaolosta samaan tapaan kuin muistot. Sen vuoksi ne herättävät ilmeisiä eettisiä huolenaiheita siellä, missä tapahtumat tapahtuvat kameran edessä. Ne nostattavat esimerkiksi huolta siitä, missä määrin kamera ja kuvausryhmä puuttuvat tai eivät puutu tapahtumiin. Paul Watsoniin, jolle usein suodaan kunnia kattokärsäpödokumentin keksimisestä, on osunut moitteita kummastakin suunnasta. Häntä syytettiin Wilkinsin pariskunnan erosta, jota hän kuvasi uraa uurtaneessa BBC-sarjafilmissä *The Family* (1974). Haastattelussa, jonka hän antoi *Malcolm and Barbarasta* Channel Fourin *50 Greatest Documentaries* (2005) varten, Watson puhui vaikeudesta pysyä aloillaan, kun Malcolm räikkäsi Barbaraa. Feagin näyttää väittävän, että moraaliset pätkäilyt tällaisista filmeistä tekevät niistä epäsovivia tai mahdottomia nautittavaksemme.

Mielestäni Feagin perustelu ei kuitenkaan tue hänen päätelmäänsä. Ensinnäkin Feagin kuvaama metavaste vaikuttaa kaikin puolin mahdolliselta reaktiolta tosielämän tapahtumiin, joissa sen ei tarvitse sivuta itsykkäisyyttä tai olla moraalisesti epäsovivaa. Esimerkistä käy se, että kliinisen masennuksen yksi oire on piittaamattomuus toisten tunteista, niin että toipumista saattaa merkitä mielihyvä myötätuntopäätelmästä. Toiseksi: jos hyvä mieli itsestä kykenevänä sympatioon kielii omahyväisyydestä, merkitystä on asenteella itseä eikä sympatisoitavien todellisuutta kohtaan. Niinpä ei pitäisi tässääkään olla mitään eroa tosielämän ja taidetapausten välillä. Kolmanneksi: jos nautimme omasta sympatiastamme, tämän ei pitäisi olla totta vain traagisissa yhteyksissä. Ihmismäistä myötätuntoa ei esiinny ainoastaan sääliessämme toisia heidän murheissaan, vaan silloinkin, kun iloitsemme heidän onnestaan. Feagin kuvaama metavaste ei siksi ole erityinen tragedialle eikä se voi selittää tragedian arvoa komedian vastakohtana. Lopulta: olettaen, että Feagin ei mieli torjua esityksiä menneestä kärsimyksestä vaan yksinomaan välittömät kohtaamiset²⁰, teoria törmää toiseen ongelmaan: se näyttää ennustavan traagista mielihyvää reaktionä *mihin tabansa* dokumenttiin, joka herättää myötätunton. Mutta varmasti traaginen mielihyvä on muutakin kuin omista sympatioistamme nauttimista.

III Tuskalliset totuudet

Perinteinen näkemys tragedian moraalisesta merkityksestä paikantaa sen luonnollisten sympatioittemme virittämisen sijasta siihen, että tragedia asettaa meidät vastatusten kivuliaitten totuuksien kanssa tavalla, joka sysii eettiseen pohdintaan. Ridley tiivistää tämän perinteisen yhteyden, jonka filosofit Platonista Nietzscheen ovat muodostaneet:

”Enemmän kuin mikään muu taidemuoto tragedia sitoutuu filosofian omaan perustavinta laatua olevaan ongelmaan: Kuinka pitäisi elää? Kuvaamalla maailmoja, joissa asiat menevät pieleen – joissa sattuma ja välttämättömyys häärivät etualalla muovaten usein tuhoisin tavoin ihmisten elämää – tragedia näyttää meille kohtia maailmasta, joka on todellisuudessa oma maailmamme, jossa meidän täytyy elää parhaamme mukaan [...] Tällaisessa yhteydessä kysymykseen elämisen tavasta kertyy soveliasta kiireellisyyttä ja mutkikkautta.”²¹

Vaikka Ridley liittyy tragediaan moraalisen tärkeyden, hän ei ajattele tärkeyden kääntyvän mielihyväksi. Jotkut ovat päinvastoin todistelleet, että tragediasta nauttimisemme on nimenomaan nauttimista vasten kivuliaita totuuksia ”omasta osastamme” ja ”inhimillisen kärsimyksen luonteesta ja syistä”²². Voidaan järkevästi kysyä, miksi meidän pitäisi nauttia kohdatessamme tuskallisia totuuksia, joita tapaamme painaa pois arkielämästä. Schier vastaa, että koska tieto ihmisen osasta on itsessään arvokas ja siten haluttava, nautimme sen hankkimisesta. Omasta elämästä selitämme kipeän totuuden pois; tragedia tyydyttää perustarpeen olla sen kanssa kasvokkain.

Äkkiseltään vaikuttaisi, että dokumentit soveltuvat täydellisesti tyydyttämään samaa tarvetta. Ne tuovat usein eteemme tuskaisia totuuksia inhimillisestä kärsimyksestä: ajatellaanpa vain kaikkia sota-, tauti- ja sen sellaisia dokumentteja. Toisin kuin kauhuelokuvat, vuoristorata-ajelut ja muut tilanteet, joissa me näymme nauttivan kielteisistä tunteista, dokumentit tarjoavat tilaisuuden sen kaltaiseen tietoon, joka yhdistetään tragediaan. On silti perusteita kieltää dokumenttien kyky suoda sopivan *lajin* kohtaaminen vihlovien tosiasioitten kanssa.

Joku voisi ajatella, että dokumentit eivät todennäköisesti paneudu sellaisiin painaviin aiheisiin, joita Ridley kuvaa. *Malcolm and Barbara* ei ehkä vaikuta meistä yhtä syvälliseltä kuin *Antigonen* ja *Hamletin* tapaiset tragediat. Toisaalta se kumminkin keskittyy kysymään, miten tulisi käsitellä kamalia, oman hallinnan ulottumattomissa olevia tapahtumia, kuten rakastettua runtelevan sairauden vaikutuksia. Vastaavasti *Startup.comissa* (2001), joka jäljittää kahden ystävyksen suhdetta heidän nettifirmansa nousussa ja tuhossa, toinen henkilö joutuu valitsemaan, erottaako toisen vai antaako yrityksen kaatua. Vaikkei tämä olekaan päätös elämän ja kuoleman välillä, se heijastelee monen ihmisen kohtaamia hankalia ratkaisuja parisuhteen ja uran välillä.

Kenties nämä esimerkit tuntuvat liian maallisilta kilpailukseen kreikkalaisten tai shakespearealaisten tragedioitten ”elämää suurempien” henkilöitten ja ristiriitojen kanssa. Mutta jos kiellämme, että tavalliset ihmiset tavallisine ongelmineen voivat tarjota aineksia tragediaan, joudumme myös kieltämään sellaiset ”modernit tragediat” kuin Ibsenin *Kummittelijat* tai Millerin *Kauppamatkustajan kuoleman*²³. Vaikka olikin joskus muodikasta esittää, että tragedia ei sovi yhteen tällaisten näytelmien nykyaikaisen kielen ja katsomuksen kanssa, tällainen äärikanta on epäuskottava²⁴. Dokumenttifilmit ovat monesti joukkoviestittäviä kantaottavia teoksia, mutta tä-

Entweder-Oder

30-vuotias Krystian Bala julkaisi 2003 Puolassa romaanin *Amok*. Teoksessa kuvatut raat väkivallanteot aiheuttivat paitsi yleistä kalaballikkia myös poliisitukintoja. Vuosien vihjausten, selvitysten, vetoomusten ja syytösten jälkeen Bala tuomittiin syyskuussa 2007 neljännesvuosisadaksi vankeuteen murhasta. Kirjantekijä yhdistettiin 2000 Oder-joesta naarattuun kidutettuun mieheen. Bala on Wrocławin yliopiston kasvatteja, filosofi.

Teksti: Jukka Mikkonen & Jarkko S. Tuusvuori

mänkään tosiasian ei pitäisi vähentää niiden mahdollisia moraalisia seurauksia. Jos me ajattelemmekin tragedian korkeataiteeksi, sekä klassiset että Shakespearen tragediat olivat alkuaan kansanomaisia viihdykkeitä²⁵. Siksi ei ole mitään syytä kiistää, että dokumentit voivat usuttaa pohdiskelemaan perustavia kysymyksiä. Kiinnostava kysymys, joka nousee mille tahansa tragedialle, kuuluu: miksi vaivalloisten eettisten valintojen kohtaamisen pitäisi olla nautinnollista.

Toisenlaista huolta kannetaan dokumentin aiheen sijaan sen käsittelytavasta. Jotka painottavat tragedian tiedollista panosta, keskittyvät yleensä senkaltaisesta kokemuksesta saadun tiedon erityiseen lajiin. ”Huomiomme vangitsee yksilöllinen ja yksikölinen murhe. Meitä kiinnostaa, millaista on yksittäisille, erityisille ihmisille kohdata elämän tarjoilema epäonni.”²⁶ Fiktioon yhdistetään usein kyky välittää, ”millaista on”. Esimerkiksi Peter Lamarquen mukaan tositahtumiin pohjautuvassa tragediassakin sisältö ”fktiivistyy”, sikäli kuin näytelmä ”kutsuu kuvitelmalliseen pikemmin kuin uskomusperustaiseen osallistumiseen [...] [ja] rohkaisee osanottoon, ei huolehtimaan yhtäpitävyydestä tosiasiajn kanssa”²⁷. Samaan tapaan Schier sanoo, että tragedia ”antaa meille mielikuvitetun tajun siitä, mitä on tuntee, nähdä ja elää tietyllä tavalla. Mikään pelkkä ulkonainen havainto murheesta ei saattaisi suoda meille niin vahvaa tuntua murheen subjektiivisesta todellisuudesta.”²⁸ Dokumenteissa huolehditaan tosiasioista, ja mukaan menemisemme valkokankaalla tai televisioruudussa näkyviin henkilöihin varaa uskomuksiin siitä, mitä he ovat kestäneet. Jos dokumentit tarjoavat ”pelkän havainnon murheesta”, ne eivät kenties sido meitä mielikuvituksellisesti oikealla tavalla traagiseen mielihyvään.

On kuitenkin olemassa dokumentteja, jotka tarjoavat näkymän onnettomuuksien henkilökohtaiseen kokemiseen esittämällä paljastavia muotokuvia yksilöistä, jotka käsittelevät kivuliaita tapahtumia ja valintoja. *Capturing the Friedmans*issa (2003), joka kertoo hajoavan Friedmanin perheen tarinan sen jälkeen, kun isä ja yksi pojista oli pidätetty syytettynä nuorten poikien seksuaalisesta hyväksikäytöstä, vakuuttavinta filmiainesta karttuu

yhden pojista kuvatessa kokemustaan oman perheensä luhistumisesta. On vaikea kuvitella intiimimpää kuvaa perheen kärsimyksestä. Tällaiset dokumentit kannattelevat myös vakuuttavasti kuvitelmallista osallistumista. Jonkin todeksi uskomisemme tosiasia ei estä meitä myös kuvittelemasta sitä; esimerkiksi elävästi kirjoitetut kertomukset historiallisista tapahtumista saattavat sysiä kirjaimelliseen mielikuvitteluun²⁹. Dokumenttifilmien ja muun visuaalimedian tapauksessa me kuvittelemme luullakseni näkevämme tapahtumien tapahtuvan niitä katsoessamme, niin että emotionaalinen osanottomme vahvistuu. Koska dokumenttien katselu ei ole sama asia kuin itse tapahtumien todistaminen, tällaiselle kuvitelmalliselle antaumukselle jää tilaa.

Jos traaginen mielihyvä kumpuaa arvokkaan näkökannan hankkimisesta henkilökohtaiseen onnettomuuteen, meidän pitäisi tällöin olla yhtä mieltä siitä, että jotkin dokumentit kelpaavat tämän nautinnon lähteiksi. Itse en kuitenkaan ole vakuuttunut siitä, että riittää, kunhan tyydytetään tarpeemme tällaiseen tietoon. Vaikka lisäämme esteettisen etäisyyden edellytyksen, mielipahan poissaolosta ei välttämättä seuraa myönteistä mielihyvää, kun se kerran sopii yhteen kohenneen dokumenttintoleranssin kanssa arvokkaan tiedon hankkimiseksi. Emme tahdo päätellä, että *mikä hyvänsä* dokumentti – tai todellakin mikä ikinä – joka suo arvokasta oivallusta ihmisen osasta, tuottaa traagista nautintoa. Tarvitsemme näin jonkinlaisen tavan kaventaa traagisen mielihyvän alaa.

IV Taiteilijuus

Keskustelusta on tähän saakka puuttunut yksi osatekijä, taiteilijuuden rooli. Humen kuuluisan, jos kohta hämärän väittämän mukaan traagisen taideteoksen kaunopuheisuus tai kauneus juuri kääntävät ”[epämiellyttävien] passioiden koko impulssin nautinnoksi”³⁰. Jo Aristoteles yhdisti samat asiat sanoessaan tragedian olevan yhden lajin *mimesistä*. Tragediaparadoksikeskustelussa usein lainatussa kohdassa *Runousoppiaan* Aristoteles toteaa: ”Tuntemme näet suurta nautintoa katsellessamme hyvin tarkkoja kuvia sellaisista asioista, joiden näkeminen todellisuudessa on epämiellyttävää, kuten vastenmieliset pedot tai ruumiit.”³¹ Mielihyvä juontuu tässä taiteilijan taidosta, ja se on yleistä mielihyvää, jota tarjoavat kaikki esittävän taiteen muodot³².

Dokumentit voivat taatusti tuottaa tällaista nautintoa. Esimerkiksi näkyvät muuttavista linnuista *Winged Migration*issa (2003) [*Le peuple migrateur*, 2001] ovat kuvallisesti typeryttäviä, suoranaisen kauniita tavalla, joka ylittää pään yli lentävien todellisten lintujen esteettiset laatupiirteet. Dokumentaristit eivät vain anna kameroiden surrata ja näytä sitten tuloksia; he valikoivat suunnitellissaan, filmatessaan ja leikatessaan, niin että taiteelliselle taidolle jää viljalti tilaisuuksia. Tragediasta



Samppa Törmälehto: *Kaukajärvi* (2005)

saamamme mielihyvää ei kuitenkaan samastu parhaiten tällaiseen yleiseen esteettiseen mielihyvään; sen täytyy yhdistyä kausaalisesti kiinnittynyt kokemukseen kielteisistä tunteista.

Kun Schier perustelee taiteen elämää suurempaa kykyä synnyttää erityistä traagista nautintoa, hän väittää, että murhe saa väkevemmän ilmaisunsa taiteessa kuin tavanomaisissa yhteyksissä. Arvostamme *Guernicaa* osittain siksi, että Picasso pystyy ilmaisemaan verilöylyn tragedian; maalauksen katsojissa aiheuttamat sääli ja kauhu todistavat taiteilijan taidosta. Samaan tapaan traagikon ”hahmot puhuvat ja toimivat paljon paljastavammin kuin suuronnettomuuksien todelliset uhrin”³³. Taiteilija luo juonen ja henkilöhahmot niin, että syntyy kielteisiä tunteita, ja kun tunnistamme taiteilijan taidon tässä, tunnistamisemme on osa tragediasta nauttimistamme. Kun kerran dokumentit näyttävät (vakiotapauksessa) todellisia

uhreja reagoimassa tilanteisiin käsikirjoittamattomalla tavalla, tällainen nautinto saattaa jäädä kokematta.

Niin paljon kuin kaunopuheinen dialogi saattaa lujittaa mielihyvääme tragediasta, se ei kuitenkaan ole nautinnon perustava ominaisuus. Traaginen mielihyvä voi olla mahdollista, vaikka tragedia ei olisi järin kaunopuheinen. Jokainen traagikko ei ole Sofokles tai Shakespeare. Ibsenin tai Millerin henkilöitten arkinen puhetapa ei ole riittävä peruste heidän kappaleittensa karkottamiseksi traagikoiden lajityypistä. Aristoteleen näkemys olikin, että parhaissa tragedioissa säälin ja pelon kumpuaa yksinomaan juonesta ohi ilmaisevien puheitten ja näkyjen. Koruton ilmaisu on joskus tehokkainta ja hyvä dokumenttielokuvaantekijä tietää, kuinka vangita painokkaat hetket.

”Dokumentaristi ei luo hahmoja tai kirjoita vuorosanoja, mutta tämä tosiasia ei suinkaan estä taiteellista aineksen

muokkaamista tiettyjen tunnevasteitten houkuttelemiseksi esille. *Capturing the Friedmansin* ohjaa Andrew Jareckia esimerkiksi arvosteltiin hänen tasapuolisuudestaan, kun hän esitti hyväksikäyttöjutun molempien osapuolten kannat jättäen pois todisteet siitä, että Friedmanit olivat todennäköisesti syyttömiä. Kun näistä poisjättämisistä kysyttiin, filmin tuotantoon osallistunut ja sen leikannut Richard Hankin vastasi: Yritämme rakentaa elokuvaa siten kuin draamafilmejäkin rakennetaan. Emme luultavastikaan ajatelleet, että no, tämä nyt on dokumentti ja niinpä sen täytyy seurata rakennetta, joka perustuu historialliseen tietoon ja asettaa sen toisten vastaavien tapausten yhteyteen. Me nyt vain tiesimme, että tämä oli elokuva perheestä. Se ei ollut elokuva ilmiöstä. Eikä se ollut elokuva jostain Yhdysvaltain historian ajanjaksosta. Se oli filmi eräästä perheestä.³⁴

Luodakseen draamaa hajoavasta perheestä, viritelläkseen tiettyä yleisösuhtautumista filmintekijät valitsivat ja järjestelivät aineistoaan tietyin tavoin.

Oletetaan siis, että meillä on ekspressiivinen dokumenttifilmi, joka tarjoaa intiimiä tietoa eettisesti merkittävistä mutta ilkeästi sattuvista totuuksista ihmisen osasta näin herättäen kielteisiä tuntemuksia, ja kaikki tämä sen ansiosta, että elokuvantekijä valikoi ja jäsentelee materiaaliaan. Me nautimme sekä arvokkaasta oivalluksesta että sen mahdollistavasta taiteellisesta saavutuksesta. Riittääkö tämä traagiseen nautintoon? Tähän vastaaminen vaatii päätöstä paradoksin soveliaasta laajuudesta. Tähän saakka kuvatun traagisen mielihyvän osatekijät näyttävät soveltuvan monenlaisiin taidemuotoihin. Esimerkiksi Schierin tilinteon on määrä luontua Goyan etsauksiin, Kafkan kertomuksiin ja Shakespearen tragedioihin; Feaginin tragediamäärittelmä on yhtä avara. Epäilen näin laajojen tragedianautintokäsitysten selitysvoimaa. Alex Neillin tapaan arvelen, että ”ei ole olemassa mitään yhtä selitystä, jonka voisi antaa tragedian, musiikin, maalausten tai muiden kirjoittamien kielteisten affektiivisten reaktioittemme lähteistä ja syistä”³⁵. Jos meitä kiinnostaa tragediaa saatava mielihyvä, meidän on perehdyttävä tuon lajityypin piirteisiin.

V Kerronnallinen päätös

Tragedian avainosasta traagiseen nautintoon yhdistetään usein – esimerkiksi maalaus- ja säveltaiteista puuttuva – juoni ja eritoten sen tarjoama tunne päättymisestä. Kukaan ei ehkä pane niin paljon painoa juonelle kuin Aristoteles, joka sanoi, että tragedian kauneus kiertyy sen täyteläisyyteen ja itseriittoisuuteen. Vaikka Aristoteleen vähäpuheisuus katharsiksesta, jossa tunnistetaan tragedialle ominainen mielihyvä, tekee tulkinnasta työlästä, vallitsee yksituumaisuus sen yhdistymisestä juonen päätökseen. Nehamas samastaa epätyypillisesti nämä kaksi asiaa: hän määrittelee katharsiksen traagisen juonen ”päättämiseksi”, *denouementiksi*, ”ratkaisuksi”³⁶.

Tavallisemmin väitetään, että juonen loppuratkaisu synnyttää yleisössä miellyttävän säälin ja pelon kathar-

siksen: eräänlaisen nautinnollisen huojennuksen, vapauduksen tai kirkastuksen kielteisille tunteille, samalla kun kerronnan kaari sulkeutuu³⁷. ”Koska se esittää tarinan, joka on itsessään täydellinen, niin etteivät sitä keskeytä joutavien jokapäiväissattumien ajelehdinta ja hypähtely, draama suo lisänautintoa päättymisen tunteesta, sen tunnistamisesta, että jokin on rakenteistettu hyvin muotoiluksi kokonaisuudeksi”³⁸.

Tällainen mielihyvä riippuu tragedian eettisestä tai tiedollisesta panoksesta. Juonen yhtenäinen rakenne asettaa tapahtumat oikeille paikoilleen syitten ja seurausten virrassa ajaen sopiviin tunnereaktioihin näiden kohteitten mukaisesti – Aristoteleen moraalikasvatukselle olennaisten emootioiden kirkastukseen ja harjoittamiseen.³⁹ Siinä määrin kuin tunnistamme, että henkilöhahmon kohtalo voisi olla omamme, tajuamme universaalien totuuden, joka kätkeytyy tarinan yksityiskohtiin.

Koska dokumentti ottaa aiheikseen todellisia henkilöitä, joiden elämä alkaa ja loppuu filmin ulkopuolella, ja koska se väijäämättä taltioi tosielämän ulkonaisia asioita, voisi esittää, että dokumentti ei ikinä saavuta kuvitteellisten tragedioitten päättävyyttä. Tämä voi päteä joistakin dokumenteista, jotka antavat ”siivun elämästä”. Esimerkiksi kahden lukiolaisen yrityksestä paeta kaupunkikeskustasta koripallostipendien turvin kertovan *Hoop Dreams*in (1994) lopussa katsojat jätetään ihmettelemään, mitä Arthurille ja Williamille mahtoi tapahtua heidän päästyään yliopistoon. Mutta dokumentti voidaan rakentaa niinkin, että se suo vahvemman tunnun päättymisestä ja selkeytyksestä. Mielestäni näin käy *Startup.com*issa. Tämä filmi on enemmän sanomisen väärti.

Startup.com kartoittaa pitkäaikaisten kaverusten Kaliel Tuzmanin ja Tom Hermanin perustaman GovWorks-verkkoyrityksen nousemisen ja tuhoutumisen. Elokuva muodostuu pelkistä dokumenttikuvauksista, joita ryydittävät ajoittaiset tekstit päivämääristä ja firman henkilökunnan määrästä: kahdeksan työntekijää perustamisaikaan toukokuussa 1999, elokuussa 30, lokakuussa 70 ja puoli vuotta myöhemmin 233. Ensimmäisissä pätkissä Tuzman siivoo pöytänsä vanhalla työpaikallaan. Muutamaa kuukautta myöhemmin hän istuu pyöreän pöydän keskustelussa presidentti Clintonin kanssa puimassa internetin osaa demokratiassa. Näistä meteoriittikorkeuksista tapahtumain kulun suunta kääntyy huonompaan: joku varastaa GovWorksilta arkaluontoista teknologista tietoutta; päivää ennen julkistamistilaisuutta havaitaan vakavia ohjelmisto-ongelmia; kilpailija syrjäyttää firman sen itse luomilta markkinoilta. Nämä tapahtumat eivät kuitenkaan ole elokuvan polttopisteessä. Bisneksen nousu ja tuho tarjoutuvat ennemminkin taustaksi inhimilliselle draamalle: henkilökohtaisen epäonnistumisen tuntu, kuolinkellot ihmisuhteille ja etenkin tapahtumat, jotka huipentuvat Tuzmanin ja Hermanin ystävyysruunaan rikkoutumiseen, kun Tuzman päättää, että yrityksen pelastuminen edellyttää Hermanin erottamista.

Vaikka elokuva on valmistettu aidoista dokumentaarisista tallenteista, se ei yritä esittää kaikkea, mikä tapahtui tiettyinä aikana useille ihmisille, kuten Aristoteles sanoo,

että historian on runoudesta poiketen tehtävä. *Startup.comissa* yhtenäinen, itseriittoinen juoni luodaan leikkaamalla. Jehane Noujaim, Tuzmanin ystävä ja huonetoveri ja elokuvantekijä Chris Hegedus kokosivat reilun vuoden aikana yli 400 tuntia elävää kuvaa. He olisivat voineet päätyä lukuisiin eri vaihtoehtoihin. Tuottaja D. A. Pennebakerin kanssa he valmistivat elokuvasta enemmän kuin 25 leikkausta, ennen kuin päätyivät 90-minuuttiseen, joka julkaistiin toukokuussa 2001. Vaikka dokumentti seuraakin erään internet-yhtiön epäonnistumista, epäonnistumisen syyt mainitaan vain, mikäli ne vaikuttavat päähahmoihin henkilökohtaisesti. Elokuvantekijät halusivat selvästi kertoa tietynlaisen tarinan, joka ei ole ensisijaisesti tarina maata mullistaneesta teknologiasta tai nettibisneksen kariutumisesta:

”Perimmältään”, Hegedus ehdottaa, ”tämä on klasinen tarina ystävytydestä ja kunnianhimoista ja lojaaluuksista.” Pennebaker lisää: ”Filmi on laadultaan melkein päätäntävenäläinen, ovathan sen henkilöt ehdottomasti luonteittensa kahlehtimia. Alussa he luuleva voivansa edetä minne vain, ja silti he päätyvät tismalleen sinne, minne heidän sisäiset yllykkeensä heitä johtivat. Tämä on todella tapaus luonteesta kohtalona.”⁴⁰

Pennebakerin lausunto kohtalokkaasta luonteesta on hätkähdyttävän aristoteelinen. *Startup.comin* tekijät näkivät taiteellista lupausta väijäämättömien kielteisten seuraamusten todennäköisyydessä. Pennebaker sanoo: ”Ennustin, että jos seuraamme näitä kahta kaveria, he eroaisivat ennen kuin yhtiö löisi läpi. Meillä olisi käsissämme todellinen inhimillinen draama, joka tutkisi heidän keskinäistä lojaaliuttaan.”⁴¹ Huomaamme viimein kokevamme myötätuntoa sekä Tuzmania että Hermania kohtaan⁴² ja tunnistavamme, kuinka helposti *mikä tahansa* hyvä ystävyys voi tuhoutua liike-elämän paineissa, mikä on juuri hyvän tragedian tuottaman oivalluksen kaltaista näkemystä. Sitä paitsi filmistä nauttimisemme riippuu näiden kielteisten tunteitten viriämisestä.

Joku voisi huomauttaa, että tosielämän tapahtumat avustivat päättymismahdollisuudessa: elokuva ei olisi ollut läheskään niin hyvä kuin se on, jos Tuzman ja Herman olisivat menestyneet yrityksensä kanssa ja jos heidän ystävyytensä polku olisi edennyt tasaisesti. Filmintekijöiden osuutta ei kuitenkaan pidä aliarvioida. Osoittautuihan esimerkiksi, että Tuzman ja Herman perustivat uuden firman pian kuvausten päätyttyä. Koska ”kelle hyvänsä rainan nähneelle oli perin uskomatonta”, että he palaisivat yrittämään yhdessä, tämä fakta alleviivaa dokumentin saavuttamaa päättymisen tuntua, joka on tulosta leikkaamisesta eikä esiinny tosielämässä⁴³. Tästä syystä Tuzman ja Herman arvioivat, että elokuva ”uhrasi realismin hyvän tarinan kertomisen hyväksi”⁴⁴. *Startup.comin* kertoma tarina on totta, vaikka, kuten kaikissa kertomuksissa, kerrontatapa on tekijöiden tekoa. Heidän luovuutensa seurauksena *Startup.comin* juoni tavoittaa sellaisen päättymisen lajin, joka vaikuttaa välttämättömältä traagiselle nautinnolle.

Joku, joka haluaisi kiistää tämän päätelmän, saattaisi tietenkin inttää, että mitä hyvänsä mielihyvää saam-

mekaan *Startup.comista*, se ei ole varsinaista traagista mielihyvää. Vastalauseen voima on kuitenkin kyseenalainen. Myönnän, ettei oma nautintoni *Startup.comista* ole sama kuin nautintoni *Hamletista*, mutta eroaapa toisaalta nautintoni *Hamletista* nautinnostani *Antigonesta* ja *Kauppamatkustajan kuolemasta*, samoin kuin mielihyväni muuntuu saman näytelmän eri esityksissä. Nautin mestariteoksista eri tavalla kuin vähemmän vaikuttavista töistä; minkään sanomastani ei pitäisi vihjata, että *Startup.com* on yhtä suurenmoinen taideteos kuin *Hamlet*. Keskustellessamme traagisesta mielihyvästä puhumme välttämättä yhdestä kokemustyyppistä. Kun kerran tapausten kirjo voidaan määritellä ja on määritely laajalti vaihtelevin tavoin mistä tahansa kielteisten tunteitten nauttimisesta (aiheuttavatpa niitä tragediat tai dokumentit, kauhufilmit tai riippuliito) erityisiin kokemuksiin tragedioiden juonista, emme pääse kovin pitkälle vertaamalla näiden kokemusten introspektiivisiä laatupiirteitä.

Kun sen sijaan käännyimme näiden kokemusten syitten puoleen – erikoisesti tietynlaisten aiheitten kerrottavuuteen – voimme päätellä varmemmin. Kaikki ne, jotka tunnustavat traagisen nautinnon, hyväksyisivät otaksuttavasti, että tragedia-lajityyppin teokset aiheuttavat sellaista kokemusta. Jos edes jotkin dokumentit jakavat tärkeitä ominaisuuksia malliesimerkillisten murhenäytelmien kanssa, piirteitä, joita voimme perustellusti pitää kausaalisesti relevantteina traagisen mielihyvän tuottamisessa, meidän tulisi päätellä, että nämä dokumentit voivat aiheuttaa tuon kokemuksen ja meidän tulisi hylätä yleinen miellelyhtymä nautinnon ja fiktiivisyyden välillä. Samaan aikaan meidän pitäisi myöntää, että dokumentit, joilta nuo ominaisuudet uupuvat, ovat vähemmän omiaan tuottamaan traagista mielihyvää, ja että tästä johtuen kokemus rajoittuu todennäköisesti taideteoksiin, joilla on tiettyjä temaattisia ja narratiivisia piirteitä. Traagisen nautinnon ala on näin sekä laajempi että suppeampi kuin usein oletetaan⁴⁵.

(alun perin *The Pleasures of Documentary Tragedy*, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 47, No. 2, 2007, 184–198)

Suomentanut Jarkko S. Tuusvuori

Viitteet & kirjallisuus

1. Aristoteles, *Runousoppi* 1453b10. Suom. Paavo Hohti. *Teokset IX*. Gaudeamus, Helsinki 1997.
2. Hume, Of Tragedy. Teoksessa *Essays. Moral, Political, and Literary*. Toim. E. F. Miller. Liberty, Indianapolis 1987, 216; Tragediasta. Suom. Kimmo Jylhä. *Esseitä*. Vastapaino, Tampere, 2006, 137–147.
3. Sama 217. Suom. sama, 137.
4. Tunnetilojen puhdistuminen eli *katharsis* on Aristoteleen teorian kiistellyimpiä osia; ks. Aristoteles, *Runousoppi* 1449b26–28. – Suom. huom.
5. Vastedes en piittaa tästä varauksesta.
6. Levinson, Emotion in Respose to Art. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Toim. E. Craig. Routledge, London 1998, § 5.
7. Esimerkiksi kontrolliteorian mukaan kielteiset tunteet voivat kaikissa tuollaisissa yhteyksissä olla nautittavia niin kauan kuin hallitsemme tilannetta. Ks. Marcia Eaton, A Strange Kind of Sadness, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 41 (1982), 51–63; John Morreall, Enjoying Negative Emotions in Fiction, *Philosophy and Literature*, Vol. 9 (1985), 95–102. Sekä Eaton että Morreall tarkastelevat myös taideteollisia osatekijöitä, jotka rakentavat nautintoamme paradigmaattisista tragedioista, mutta he eivät pidä näitä olennaisina paradoksin ruotimisessa.
8. Ks. eri dokumenttimuodoista Bill Nichols, *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington 2001, 99–138.
9. Kiitos Peter Lamarquelle tämä erottelun painottamisesta.
10. Ks. näennäistunteista Kendall Walton, Fearing Fictions, *Journal of Philosophy*, Vol. 75, 1978, 5–27; *Mimesis as Make-Believe*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1990.
11. Ks. tästä näennäistunnekesityksestä Stacie Friend, Real People in Unreal Contexts or Is There a Spy Among Us? Teoksessa *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-Existence*. CSLI, Stanford 2000, 183–203.
12. Flint Schier korostaa motivaation merkitystä artikkelissaan The Claims of Tragedy, *Philosophical Papers*, Vol. 18, 1989, 7–26.
13. Tämä tuottaa ongelmia myös kannalle, jonka mukaan kielteiset tunteet eivät ole itsessään piinallisia, mistä ks. Walton, *Mimesis*, 255–259; Alex Neill, On a Paradox of the Heart, *Philosophical Studies*, Vol. 65, 1992, 53–65.
14. Hume, Of Tragedy, 223–24. Tragediasta, 145–146.
15. Bullough, Psychical Distance. Teoksessa *The Philosophy of Art*. Toim. A. Neill & A. Ridley. McGraw-Hill, New York 1995, 301.
16. Tästä silkasta fenomenologisesta väitteestä ei saa johtaa mitään kannanottoa kiistelyyn valokuvien kirjaimellisesta läpinäkyvyydestä.
17. Aaron Ridley, Tragedy. Teoksessa *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford University Press, Oxford 2003, 413. Kantaa on puolustanut aiemmin Malcolm Budd, *Values of Art*. Penguin, London 1995.
18. Hammaslääkäririnnastuksesta ks. James Shelley, Imagining the Truth. An Account of Tragic Pleasure. Teoksessa *Imagination, Philosophy, and the Arts*. Toim. M. Kieran & D. M. Lopes. Routledge, London 2003, 180.
19. Feagin, The Pleasures of Tragedy, *American Philosophical Quarterly*, Vol. 20, 1983, 95–104. Viittaukset tekstissä sivuille 98–99 & 102–103.
20. Jinhee Choi ehdotti tätä kommentoidessaan käsillä olevan artikkelin aiempaa versiota.
21. Ridley, Tragedy, 408.
22. Schier, The Claims of Tragedy, 23. Muista ehdotuksista, joissa sidotaan traaginen mielihyvä tuskallisten totuuksien kohtaamiseen, ks. Shelley, Imagining the Truth & Oliver Conolly, Pleasure and Pain in Literature, *Philosophy and Literature*, Vol. 29, 2005, 305–320.
23. Kiitos Alun Davidille tällaisten tapausten painoarvon tähdentämisestä.
24. Ks. esim. John Gassner, The Possibilities and Perils of Modern Tragedy, *Tulane Drama Review*, Vol. 1, 1957, 3–14.
25. Klassisen tragedian kansanyleisöstä ks. Alexander Nehamas, Plato and the Mass Media, *Monist*, Vol. 71, 1988, 214–231.
26. Schier, The Claims of Tragedy, 23.
27. Lamarque, Tragedy and Moral Value. Teoksessa *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Toim. P. Lamarque & S. H. Olsen. Blackwell, Malden 2004, 278.
28. Schier, Tragedy and the Community of Sentiment. Teoksessa *Philosophy and Fiction. Essays in Literary Aesthetics*. Aberdeen University Press, Aberdeen 1983, 84.
29. Yleisemmistä syistä ajatella, että uskomus ja mielikuviutus eivät sulje ulos toinen toistaan, ks. Shaun Nichols, Imagining and Believing. The Promise of a Single Code, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 62, 2004, 129–39.
30. Hume, Of Tragedy, 220. ”Tragediasta”, 141.
31. *Runousoppi* 1448b9–12.
32. Aristoteles-lainauksen merkityksestä ks. Jonathan Lear, Katharsis. Teoksessa *Essays on Aristotle's Poetics*. Toim. A. O. Rorty. Princeton University Press, Princeton 1992, 322.
33. Schier, Tragedy and the Community of Sentiment, 24.
34. Sit. Harvey Silverglate & Carl Takei, Mistrial. The *Capturing the Friedmans* DVD Sheds New Light on the Case, *Slate*, 27. helmikuuta 2004; <http://www.slate.com/id/2096296/>.
35. Alex Neill, Hume's ”Singular Phaenomenon”, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 39, 1999, 124.
36. Nehamas, Pity and Fear in the *Rhetoric* and in the *Poetics*. Teoksessa *Essays on Aristotle's Poetics*, 307.
37. Ks. Lear & Shelley sekä Martha Nussbaum, Tragedy and Self-Sufficiency. Plato and Aristotle on Fear and Pity. Teoksessa *Essays on Aristotle's Poetics*, 261–290.
38. Amélie Oksenberg Rorty, The Psychology of Aristotelian Tragedy. Teoksessa *Essays on Aristotle's Poetics*, 16.
39. Sama vaikutus saavutetaan myös tietyillä ei-dramaattisen kirjallisuuden muodoilla, kuten romaaneilla ja novelleilla.
40. Näin todettiin Film Forumin lehdistötiedotteessa *Startup.com*ista; <http://www.filmforum.org/archivedfilms/startuppress.html>.
41. Sama.
42. Kaikki eivät tietenkään myötäelä Tuzmanin ja Hermanin kanssa. Mutta oletan, että samaa vaihtelua voi esiintyä myös kuvitteellisten tragedioiden kohdalla.
43. Ks. John Schwartz, The Internet Bubble Bursts on the Screen. *New York Times*, 30. huhtikuuta 2001.
44. Sama.
45. Tämä artikkeli on hyötynyt yleisökommenteista Yhdysvaltalaisen estetiikan seuran lokakuussa 2002 Miamiassa pidetyn vuosikokouksen yhteydessä järjestetyssä tragediaistunnonssa, samoin Birkbeckin filosofisena opintoviikonloppuna Windsorin Cumberland Lodgessa marraskuussa 2006. Erityiskiitokset Jinhee Choille Miamiin kommentista sekä Peter Lamarquelle avuliaista kommentista aiempaan luonnokseen.



Mika Hannula

1 tila, 1 tekijä, 5 teosta

– eräänlainen

näyttelypoliittinen analyysi

Syliin tipahti mahdollisuus kuratoida kansallinen paviljonki Venetsian biennaaliin. Siis osallistua kuraattorina 52. kertaa järjestettävään taidemaailman kuuluisaan ja komeaan huipputapahtumaan. Voiko ihanampaa elämä enää olla?

Lähtökohdan hedelmällisyys palautui ennako-oleuksiin. En pidä Venetsiasta. En kaupunkina, enkä varsinkaan pidä biennaalin laadullisesta tasosta, siihen liittyvästä tilpehööristä ja henkisten käsilaukkujen turhasta suhinasta. Suhtaudun tapahtumaan euroviisuja vastaavana suttuisena speaktaakkelina, jossa ei ole mitään pahaa tai paheksuttavaa – jos nauttii itsensä kiusaamisesta ja haluaa polttaa hihansa liioiteltujen eleiden ja oletusten kanssa.

Kun avautui mahdollisuus nukkua vihollisen kanssa – mutta yhä riittävän etäällä varsinaisista orgioista – sanoin, että mikä ettei. Sanoin kyllä työtarjoajalle kuratoida Viron paviljonki Venetsian biennaaliin, koska olen mitä enenevässä määrin turhamainen ja utelias, ja koska halusin kokeilla, miten Venetsian biennaalin tapaisen kauhukabinetin raameissa onnistuisi tehdä näyttely, joka lähestyisi teoksia pienen eleen ja teoksen ominaisen singularisuuden kautta.

Kaunis idea, joka biennaalin olosuhteissa on mahdollon, mutta yhtä kaikki viehättävä ja varteenotettava haaste.¹

Työjärjestys

Viron paviljongin erikoisuus on kaksitasoinen rakenne, jolla on pitkäjänteiset seuraukset. Kuten useilla muillakin uusilla tulokkailla tässä kansallisen kulttuuripolitiikan kavalkadissa, Virolla ei ole tilaa käytössä biennaalin virallisilla alueilla Giardinin puistossa tai Arsenalissa. Itse asiassa melkein puolet lähes sadasta osallistujamaasta sijoittuvat kaupunkitilaan. Viro on ratkaissut tilanteen vuokraamalla jo neljättä kertaa saman taiteilijastudion käyttöönsä. Valinta on tapahtunut onnellisten tähtien alla. Noin vartin kävelymatkan päässä San Marcon torilta sijaitseva tila on saanut toissavuonna hyvinkin vaikut-

tavan naapurin. Samassa korttelissa on yksityinen nykytaiteen museo Palazzo Grazzi.

Viron paviljongin toinen rakenteellinen ominaisuus liittyy tapaan, jolla virolaiset, samoin kuin esimerkiksi Tanska ja Israel, valitsevat osallistujansa. Toisin kuin valtaosassa osallistujamaita, Virossa valitaan ensin taiteilija, ja sitten vasta muut tekijät. Avoimessa haussa etsitään paikkaan suunniteltua ja siellä toteutettavaa projektia. Valituksi tuli Marko Mäetamm, Tallinnan taideakatemian varadekaani ja tekijä, joka jo kerran edusti John Smith-projektillaan Viroa Venetsiassa vuonna 2003. Toisin sanoen, se kelle sanoin kyllä oli Marko, ei finansseja hoitava Viron nykytaiteen keskus. Taiteilija valitsi itselleen kuraattorin.

Teoksen poliitikoista

Sitten politiikkaan. Poliitiikkaan siinä mielessä, miten esimerkiksi Judith Butler sitä hahmottaa². Poliitiikka ja poliittisuus asiana, seikkana tai tekona, joka tekee jonkin mahdolliseksi – muuttaa passiivisen aktiiviseksi, tehden jotakin tavalla, joka ei ennen ollut läsnä, jota ei aiemmin nähty ja joka saa aikaan muutoksen niissä tavoissa, joilla hahmotamme keitä me olemme, missä ja miten olemme, ja ennen kaikkea: mitä me haluamme tehdä ja saavuttaa.

Tässä poliittisuuden mielessä Marko Mäetamm projektin haaste artikuloitui seuraavasti: Miten saada esille keskellä nykytaiteen tykistä jotakin siten, että teokset saavat sen minkä ne ansaitsevat ja tarvitsevat? Adekvaatin yksityisyyden, yksilöllisyyden ja rauhallisuuden, joka antaa eteenpäin viestin, kutsuen luokseen, kutsuen vuorovaikutukseen, keskinäiseen läsnäoloon. Alitistutumisen, joka vaatii aikaa ja vaivaa, ei nopeaa kiertokävelyä ja instant-nautintoa.

Miten toteuttaa yhden tekijän näyttely tilanteessa, jossa se – haluaa tai ei – on osana kokonaisuutta, jonka virallisessa ohjelmassa kansallisten paviljonkien ohessa on lähemmäs sata taiteilijaa yhteen kokoava pääkuraattori Robert Storrin valtava, mutta valitettavan heikko näyttely, ja jonka ohessa samanaikaisesti kaupungissa on esillä lukematon määrä museo- ja gallerianäyttelyitä?

Kysymys vaihtui käytännöksi kun vierailimme tilassa helmikuun lopussa, suhteuttaen huoneet Markon jo varsin valmiiseen suunnitelmaan. Projektin idea oli hyvin keskittynyt. Edellisestä kerrasta oppineena Mäetamm halusi tehdä kokonaisuuden, jossa oli yksi perusidea, yksi koossapitävä raami ja teema. Teema oli teoksissa ja teossarjoissa toistuva tunne ja problematiikka siitä, miten hän, nelikymppisenä taiteilijana, aviomiehenä, kahden lapsen isänä ja varadekaanina kykenee suoriutumaan kaikista raastavista ristipaineista, jotka häneen kohdistuu niin henkilönä kuin ammatillisestikin. Miten onnistua olemaan hyvä taitelija, hyvä aviomies, hyvä isä ja mukava kaveri? Siis klassinen dilemma, jonka muistamme varsinkin Spike Leen elokuvan nimestä *Do The Right Thing?*

Tiedostimme nopeasti, että jotakin oli tehtävä. Toi-

ssa kerroksessa sijaitseva tila, sen kuusi huonetta ja Mäetamminkin alkuperäinen idea esittää 14 työtä eivät kohdanneet. Kävelimme huoneet läpi, ja kävelimme ne yhä uudestaan. Vastakkain oli toive ja tarve näyttää paljon ja kaikille – ja se miten Venetsian biennaalin tapaisessa visuaalisesti ylitäytetyssä helvetissä voi ylipäättään pysyä hengissä ja selviytyä siedettävien mustelmin.

Mäetamm oli kanssani samaa mieltä: Ainut mielekäs tapa tehdä itselleen erityinen ja erillinen tila keskellä kaaosta oli karsia. Tehdä vähemmästä enemmän. Tehdä pienen eleen politiikkaa, joka antoi katsojalle tilaa olla ja suhteuttaa itsensä näkemäänsä ja kokemaansa. Käytännössä tämä tarkoitti tilan hahmottamista liikkuvana kuvakokonaisuutena, kuin elokuvana, jossa se, mitä ei näytetä, on ainakin yhtä merkityksellistä kuin se, mikä näkyy. Tilallisena tilaisuutena, jossa katsoja hienovärisesti ohjataan tietyn kokemuksellisuuden mahdollisuuden äärelle, tietyllä logiikalla, joka ei ole pakottavaa tai väkijäistä, vaan saadaan näyttämään kevyeltä ja antoisalta. Lopputuloksena valitsimme viisi teosta, kukin omaan tilaansa hakeutuen ja paikkansa ottavana, yksi huone tarkoituksella tyhjäksi jättäen, tilat keskenään toi-

Hanna Hyvönen Porsaan jäljillä

Roger Connah, *The Piglet Years. The Lost Militancy in Finnish Architecture*. Datutop 28. Tampere University of Technology, 2007.

Huhtikuussa 1969 Suomen arkkitehtiliiton kevätkokouksen avauspuheenvuoro häiriintyi, kun osallistujien joukossa laskettiin irti porsas, kyljissään ammattiliiton akronyymi ”SAFA”. Roger Connahin teoksen nimi viittaa tähän opiskelijoiden instituutiokriittiseen tempaukseen, josta hänen mukaansa sai alkunsa lyhyeksi jäänyt vallankumouksellisten vaatimusten ja lupauksen kausi suomalaisessa arkkitehtuurissa. Kirjan perusväite on, että arkkitehtioiskelijoiden vuosien 1969–1973 radikaali liikehdintä kangistui dogmaattiseksi ja itsetyytyväiseksi vaihtoehdotto- muudeksi, jossa ammattikunta elää ja rakentaa vielä 2000-luvullakin.

Connahin mukaan radikaali-

vasemmistolaisuus jätti unohdetut mutta tuntuvat jäljet suomalaiseen arkkitehtuuriin. Vallankumoukselliset tempaukset tarjosivat opportunistisimmille osallistujille tilaisuuden uuden kyseenalaistamattoman arkkitehtuurikulttuurin alustamiseen. Kapinamielisten keskuudesta valikoitui pieni joukko, joka sai muutamassa vuodessa hallintaansa arkkitehtuurin kritiikin, opetuksen sekä kotimaisen ja kansainvälisen promootion: Rakennustaiteen museo, *Arkkitehti*-lehti, SAFA ja Otaniemen ”johtava” arkkitehtikoulu olivat pian samanimielisten nuorten arkkitehtien käsissä.

Mies van der Rohen tuotannosta ja venäläisestä 1920-luvun *avant-*

garde-arkkitehtuurista ammentava konstruktivismi vakiintui Suomessa ainoaksi poliittisesti ja esteettisesti korrekiksi tyyliksi. Radikaali liikehdintä kääntyi siis itseään vastaan ja johti pienen piirin vallan pönkitymiseen, mikä taas on merkinnyt kriittisen keskustelun ja konstruktivistisesta ortodoksiasta poikkeavan suunnittelun katoa vuosikymmenien ajan.

Connah tulkitsee pari vuotta sitten valmistunutta Kampin kaupakeskusta takinkäännon maamerkinä: Maamme johtavat arkkitehdit, jotka aikanaan julistivat rakentavansa ”vain kapitalismin raunioille”, ovat hänen mukaansa Kampissa saaneet aikaan ääriesimerkin

siinsa nivoen siten, että jokaisesta näki seuraavaan, mutta tavalla, joka antoi viittauksen ja vihjeen, mutta jossa ei vielä voinut nähdä tai kuulla kuin aavistuksen mitä seuraavassa tilassa oli ja tapahtui.

Niin syntyi kokonaisuus, jota ei johdattanut epätoivo vaan harkittu ja kylmäverinen laskelmointi. Me emme laskelmoineet menestyksellä ja katsojien hurraa huudoilla, vaan sillä, miten maksimoisimme kaikkein parhaimman tavan kullekin viidestä teoksesta olla ja saavuttaa sen mitä ne haluavat, jotta ne kykenevät olemaan itsenäisiä, omaan taustaansa nivoutuvina singulaarisina kutsuina vuorovaikutukseen.

Syntyi näyttely, joka nimeksi hahmottui kaupunkikuvassa julisteinakin näkyvä nimi: *I Love My Family*³. Nimi selittyi, ei niinkään sillä mitä teokset käsittelivät, vaan tavalla, jolla ne käsittelivät sitä mistä oli kyse. Mäetamm oli löytänyt hyvin omaperäisen, luovasti tuttua kaavaa versioivan tavan kohdata nykypäivän armottoman arjen haasteet ja loputtomat vaatimukset. Mäetamm käänsi kuvion kohti makaabereja ja silti harkittuja ja pienimuotoisia eleitä. Teoksia, joissa hän tavalla tai toisella pyrki lopulliseen ratkaisuun. Teoksia, joissa hän yritti

murhata perheensä, vaimonsa, jota hän niin paljon rakasti ja lapsensa joita hän, jos mahdollista, rakasti vieläkin enemmän. Tavoitteita, joita hän yritti toteuttaa niin maalauksen, installaation kuin videonkin avulla. Teeman ja tavoitteen ydin oli kuin koko hanke pienkoossa. Mäetamm yritti murhata perheensä, mutta epäonnistui joka kerta. Hän epäonnistui joka kerta tavalla, joka oli yllättävää ja vapauttavaa, viihdyttävää ja vaikuttavaa.

Viitteet

1. Pienen eleen politiikasta ja nykytaiteen mahdollisuuksista, ks. Hannula 2006.
2. Butler 2006.
3. Ks. <<http://www.maetamm.net>>

Kirjallisuus

Judith Butler, *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous* (Gender Trouble, 1996). Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Gaudeamus, Helsinki 2006.

Mika Hannula, *Politics of Small Gestures, Chances and Challenges for Contemporary Art*. art-ist publications, Istanbul 2006.

kaupallisesti määräytyneestä tukahduttavasta kaupunkitilasta, todellisen "kapitalismin raunion". Ja tätä "rauniota" elähdyttävät "dekoratiiviset", "nostalgiset", "romanttiset", vuosikymmeniä kierrätetyt uskonstruktivistiset aiheumat; Connah käyttää harkitun provosoivasti sanastoa, jolla radikaalit aikanaan torjuivat Reima Pietilän ja Alvar Aallon arkkitehtuurin.

Punakynä pontimena

The Piglet Years on pessimismissään virkistävä kannanotto suomalaisen arkkitehtuuriin ja arkkitehtien itsekkyyteen. Kuten Connah osoittaa, arkkitehtien puhe työstään tahtoo maassamme tyypistä kunniakailla perinteillä ratsastukseksi ja ammattikunnan jalojen motiivien todisteluksi. Aallon kansainvälisesti tunnustettu arkkitehtuuri oli aikanaan konstruktivistien hyökkäyksen keskeinen kohde, mutta sittemmin kapinalliset ovat tottuneet esiintymään Aallon "humanismin" perillisinä.

Pontimena kärkevään teokseensa Connah mainitsee pari vuotta sitten englantilaiselta kustantajalta ilmestyneen, suomalaista arkkitehtu-

tuuria käsittelevän historioteoksensa (*Finland: Modern Architectures in History*. Reaktion Books, London 2005) toimitusprosessin: Käsikirjoituksesta poistettiin vähitellen viittaukset ammattiväen dogmaattisuuteen ja vaikenemalla tapahtuvaan vallankäyttöön. Perusteena oli, ettei moinen kiinnosta kansainvälistä lukijakuntaa. Connahin mukaan kyseessä on kuitenkin suomalaista arkkitehtuuria vuosikymmenet leimannut ja latistanut dynamiikka. *The Piglet Years* kehkeytyi tämän karsitun materiaalin pohjalta. Connah kuvaakin hankettaan avaukseksi kirjoittamatta jääneeseen historiaan.

Connahin kunnianhimoisena tavoitteena on hahmotella toteutumatta jääneen suomalaisen arkkitehtuurin historiaa, kadotettuja ajattelun ja suunnittelun mahdollisuuksia. Mutta kuinka todentaa monimuotoisemman arkkitehtuurin hukatut mahdollisuudet? Monin paikoin vaihtoehdotomuuden todistelu lähenee salaliittoteoriaa, ja uhkana on kehämäisyys: Connah väittää instituutioita hallinneiden valikoineen historiaa mieleisekseen sekä ehdollistaneen opiskelijoiden ilmaisua. Arkkitehtuurin yksitotisuus

ja kriittisen keskustelun puute vahvistaisi siis sensuuriotetuksia. Mutta eikö kriittinen kieli ole voinut kangistua sensuroimattakin?

Kirja sisältää laajan arkkitehti Tapani Launin haastattelun. Launis oli yksi porsastempauksen järjestäneistä opiskelijoista, ja hänen aikalaisnäkökulmastaan hahmotetaan vallankumouksen näyttämöitä ja henkilögalleriaa. Launis tekee jakoa vilpittömiin vallankumouksellisiin ja laskelmoiviin oman edun tavoittelijoihin; hän saa vahvistaa salaliittohuhuja ja nimetä konnia.

Connahin argumentaatio kaipaasi kuitenkin enemmän aihetodisteita, esimerkiksi kuvauksia julkaisematta jääneistä puheenvuoroista ja suunnitelmista. Pietilää sekä Timo ja Tuomo Suomalaista tutkineen Connahin uskoisi kyllä tällaiseen todisteluun kykenevän. Samalla torjunnan mekanismit valottuisivat täsmällisemmin. Kun Connah toisaalta asettaa suomalaisen arkkitehtuurin dogmaattisuuden suomettumisen yhteiskunnalliseen taustaan, herää kysymys tšekäläisen ja kansainvälisen arkkitehtuurikritiikin eroista: millaisille meillä vaietuille aiheille on muualla suotu palstatilaa?

The Piglet Years kapinoi muoton-
sakin puolesta konstruktivistisia suo-
ralinjaisuuden, karsitun ilmaisun ja
rakenteen helpon hahmotettavuuden
ihanteita vastaan. Kirja käsittää paitsi
haastattelun myös esseeksi, pamfle-
tiksi ja konferenssisitelmäksi ni-
metyt luvut. Paikoin vuolas teksti
tuntuu vieneen kirjoittajaansa, ja
lukijakin tempautuu pyörteisiin. Yl-
lykkeiksi kelpaavat yhtä hyvin arkkitehtikunnan vaalimat anekdootit tai hiljaisen nurinan aiheet kuin kansainvälisen arkkitehtuurikeskustelun viimeisimmät teemat. Connah palaa yhä uudelleen keskeisiin väitteisiinsä tyyli-
lajista toiseen siirtyen.

Vaikka kirjoitus vain alustaa ja tunnustele erilaisia kriittisiä strategioita, toisteisuus ja syrjähtely syövät sanotun painoa. Jyrkät perustelemattomat väitteet sysätään lukijalle jo alussa, mutta kritiikki saa lihaa luidensa ympärille vasta vähitellen ja melko ennakoimattomasti. Esimerkiksi Kampin kaupunkitila todetaan historiallisen epäonnistuneeksi moneen kertaan ennen kuin arkkitehtuurin ongelmakohtiin paneudutaan yksityiskohtaisemmin. Connah tuntuu kiirehtivän kärsimättömästi sinne tänne kriittistä tyhjötä täyttämään.

Meemien valtapeliä

Nikos A. Salingaros ja Terry M. Mikiten ovat viime vuosina soveltaneet Richard Dawkinsin meemiteoriaa modernistisen arkkitehtuurin kritiikissään. Connah seurailee teoksensa esseemuotoisessa luvussa heidän argumentaatiotaan ja päättyy selittämään konstruktivististen aiheiden jatkuvaa kierrätystä suomalaisessa arkkitehtuurissa memeettisillä mekanismeilla. Hänen mukaansa yksinkertaisen suorakulmaisen rakennusmassoittelun suosio perustuu nopeaan tunnistettavuuteen ja helppoon toistettavuuteen: konstruktivistien suosimat muodot iskostuvat visuaalisina meeminä arkkitehtien mieliin ja monistavat itseään yhä uussissa suunnitelmissa.

Meemiteorian myötä Connahin

teokseen syntyy ristivetoa: yhtäällä arkkitehtuurin alennustilasta vaaditaan vastuuseen alan instituutioita hallitsevaa ja ilmaisua sensuroivaa sisäpiiriä; toisaalla esitetään, että saammekin syyttää persoonattomasti itseään uusintavia meemejä. Onnistutaanko meemeihin vetoamalla sanomaan juuri muuta, kuin että modernistinen ilmaisu on ollut tehokasta eikä vielääkään ole kadottanut vetovoimaansa? Täsmällisemmät vaikutusmekanismit jäävät yhtä mystisiksi kuin vedottaessa valtaan nousseiden opiskelijaradikaalien ”karismaan”.

Ehkäpä meemin käsite voisi kuitenkin johdatella arkkitehtuurin tutkimusta tuoreille linjoille. Parhaimmillaan se vihjaisi jaettujen kielellisten, kuvallisten ja rakenteellisten tekniikoiden merkityksestä arkkitehtuurin muotoutumisessa. Suomalainen arkkitehtuurihistoria on toistaiseksi ollut henkilökeskeistä, yksittäisen arkkitehdin tuotanto tyyppillisin tutkimuskohde. Connah kaipaaakin ”uusia tutkimuksia ideoiden siirtymisestä, ei väitteitä ainutkertaisuudesta”.

Olisi siis kysyttävä, millaisin sanankääntein ja kuvallisin keinoin on muotoutunut käsitys (uus-)konstruktivismista rehellenä, rakenteellisesti tarkoituksenmukaisena ja toiminnallisesti perusteltuna arkkitehtuurina. Millainen retoriikka on saanut vallankumouksellisten vähitellen institutionalisoituneet ihanteet näyttäytymään niin vastaansanomattomina? Entä miksi konstruktivismiin sukuisen arkkitehtuurin kohdalla on nielty väitteitä ilmaisun kestävydestä, jopa perimmäisestä ajattomuudesta?

Vasta-arkisto

Teoksensa lopussa Connah muotoilee tärkeän sodanjälkeisen modernistisen arkkitehtuurin suojelemaan liittyvän ongelman, esimerkkinään muun muassa Makkaratalon kohtalosta käyty keskustelu: Suojelupäätöksiin osallistuvat arkkitehdit ovat saaneet koulutuksensa saman modernismin piirissä, jonka historiallista

merkitystä nyt olisi hahmotettava kriittisesti. Connahin väitteiden mukaan suomalainen arkkitehtuurin historia ja kansainvälinen julkisuuskuva on 1970-luvulta lähtien pelannut pienen dogmaattisen piirin ihanteita. Suojelu- ja purkupäätökset näyttävätkin tarjoavan arkkitehteille jälleen tilaisuuden historian manipulointiin, modernistisen omakuvan tarkistamiseen ja silotteluun.

Connah ehdottaa vastalääkkeeksi itseään toistavaan, arkistuvaan ja suojelemaan suomalaiseen modernismiin tuoretta kokonaiskatsausta 1900-luvun arkkitehtuuriin. Hän kaipaa lähdeosteita, joka esittelisi minimaalisin kommentein mutta mahdollisimman laajalla kuvamateriaalilla maamme arkkitehtuurin kehkeytymistä viime vuosisadalla. Tällainen aineisto tarjoaisi Connahin mukaan tilaisuuden uudenlaiseen modernismin arvotukseen ja kaanonin valikoitumiseen. Hän ehtii kuitenkin itse kysymään ensimmäisenä: ”Naiiviako?”

Kuvien tai piirustusten runsaus ja kommentoivan tekstin puuttuminen tuskin auttaisi saavuttamaan ensinäkemän viattomuutta. Millaista olisi visuaalinen aineisto, joka neutraalisti, vailla huomiota ohjaavaa väritystä ja valotusta, tarjoaisi arkkitehtuuria arvioitavaksemme? Entä lakkaisiko modernistinen retoriikka todella muovaamasta käsityksiämme, kun totuttu kommentaari karsitaisiin kuvien rinnalta?

Visuaalinen lähdekirja onnistuisi varmaan muistuttamaan unohdetuista kohteista ja auttaisi tarttumaan toistaiseksi sivuutettuihin tyyli-
piirteisiin. Mutta tarpeen olisi myös jääräpäisempi ja työlämpi yritys ajatella ja nähdä tosin. Ei riitä, että palaamme tutkimaan opiskelijaradikaalien valtaannousun taktiikoita nelisen vuosikymmentä sitten. Luultavasti on palattava lukemaan ja kirjoittamaan vielä kaukaisempaa modernismin historiaa. Kysyttävä, kuinka liki satavuotiaat, arkisiksi vakiintuneet kuvalliset keinot ja retoriset yksinkertaistukset suuntaavat yhä kriittistä katsettamme.

»Mikä mahdoton kirja...

Tähän on ängetty tukku painavia kysymyksiä.»

FRIEDRICH NIETZSCHE

23° 45

FRIEDRICH NIETZSCHE

Tragedian synty

»Pitää pilkkanaan tutkivan kirjoittamisen perussääntöjä. Antaa silti merkittävän panoksensa antiikin kulttuurin ja henkisen todellisuuden tuntemiseen.»

M. S. SILK & J. P. STERN

»Nietzscheläisen koettelu ydin sisältyy jo tähän ensimmäiseen kirjaan, jota hän ei lakannut ajattelemasta uudelleen, puolustamasta ja täydentämästä.»

MICHEL HAAR

Kreikkalaisesta tragediasta on säilynyt vähän. Kaikkein vähiten näyttämö- ja katsomokokemus. Antiikin murhenäytelmän rekonstruoiminen on kokonaisen kulttuurin, elämäntavan, uskon ja yhteiskuntamallin kokoamista. Sitä ei voi harjoittaa tarkastelematta kriittisesti nykyaikaa.

Nietzschen esikoisteos, filosofian, filologian, taiteentutkimuksen ja psykologian klassikko *Tragedian synty* (1872), valaisee kreikkalaisuuden ominaislaatuja. Eurooppalaisen järkeilyn ja tunteilun pohjana on ollut yhden neuvokkaan kansan tapa hallita yllykkeitään tietyin juhlamenoin, ajatusvälinein, sanoin ja teoin. Avaimeksi lukittuun aarrekammioon tarjoutuvat Kreikan jumaludet: kuvallista, tasapainoista malttia edustava apollonisuus ja soivaa, väkivaltaista huumaa olennoiva dionysisyys.

»Tragediassa Dionysos puhuu Apollonin kielellä ja Apollon Dionysoksen kielellä.»

SUOMENTANUT JARKKO S. TUUSVUORI

n. 180 sivua

ISBN 978-952-5503-26-5



Friedrich Nietzsche (1844–1900) oli elinaikanaan tuntematon saksalais-sveitsiläinen filologian professori ja filosofinen kirjailija. Hänestä tuli 1900-luvun kohutuimpia ja luetuimpia ajattelijoita kaikkialla maailmassa. Taiteissa Nietzschen keksinnöt ovat innoittaneet ja hännänneet sukupolvesta toiseen. Mutta niin taide kuin myös tiede, filosofia, uskonto ja politiikka joutuvat Nietzschen teksteissä uudelleen määriteltäviksi.

HINTA: 25 euroa (+ postikulut), *niin & näin* -lehden kestotilaaajille 18 euroa

TILAUSOSOITE: Eurooppalaisen filosofian seura ry, PL 730, 33101 Tampere

SÄHKÖPOSTI: tilaukset@netn.fi

PUHELIN: 040 721 48 91

TUTUSTU MYÖS VERKKOKAUPPAAMME OSOITTEESSA: www.netn.fi/kauppa



Antti Salminen

Avantgarden mahdoton mahdollisuus

Modernismin ja avantgarden suhdetta ja samalla koko avantgarden määritelmää on tarkasteltu yleensä kahdesta toisiinsa punoutuvasta näkökulmasta. Yhtäältä avantgarde on modernismin etujoukko ja taiteellinen leikkausreuna, joka kokeellisena uhraa itsensä uusien taiteellisten ja sosiaalisten mahdollisuuksien synnyttämiseksi¹. Tätä näkemystä voidaan kutsua avantgarden martyrologiaksi, jonka suhde taiteen neromyytteihin on ilmeinen.

Toisaalta avantgarde on nähty modernismin arvojen kyseenalaistajana ja riidanhaluisena antiteesinä modernismin valtavirralla.

Avantgarden kulttuurinen positio on paradoksaalinen: näkökulmasta riippuen avantgarde on ymmärretty modernismin vastapainona tai modernismin pelastuksena modernismilta itseltään. Kummassakin tapauksessa historiallisen avantgarden oli tuhouduttava, joko modernismin tähden tai kamppaillessaan sitä vastaan. Hyvistä yrityksistä huolimatta historiallinen avantgarde jäi henkiin, tosin voimansa menettäneenä. Historiallisen avantgarden ikonit ensimmäisistä futuristisista eleistä surrealismien kultakauteen ovat auttamatta arkistuneet ja institutionalisoituneet. Avantgarden merkkipaalut ovat muuttuneet niin ihannoiduiksi ja kierrätetyiksi, että provokaatio avantgarden nimissä on enää vaivoin mahdollista. Avantgarde on genreytynyt kokeellisen taiteen kaatoluokaksi, johon määrittelemättömät, oudot ja konventionaalisia tulkintoja pakenevat teokset voidaan arkistoida. Jos historiallisen avantgarden ideaalisena tehtävänä oli yhdistää erottamattomasti taide jokapäiväiseen, se on epäonnekseen onnistunut. Tämä on toinen paradoksi: historiallinen avantgarde lakkasi olemasta avantgardea toteuttaessaan omat ideaalinsa.

Utooppinen, kokeellinen ja antagonistinen avantgardeasenne, jonka olisi pitänyt säilyä tulemisen tilassa, on jo aikaa sitten muuttunut vallankumouskitschiksi ja nostalgian haamuiksi. Osoitteessa www.avantgarde.fi on parturiliikkeen kotisivu: ”Tarkasti toteutetut persoonalliset leikkuut ovat intohimomme.” Mercedes-Benzin mallisto on nimetty *Avantgardeksi*. Avantgardea saa nyt myös te-

hosekoittimena. Neljä eri väri vaihtoehtoa. Avantgardeesineet, nämä oudot pyhäinjännökset, ovat kaikuja kiirastulesta, jossa historiallinen avantgarde odottaa tuomiotaan. Avantgarden nimestä on tullut sen taakka ja hyödyke, joka voidaan ostaa ja myydä.

Historiallisen avantgarden assimiloituminen arkeen, hallitseviin tiedotusvälineisiin, muotiin ja keskiluokkaiseen konformismiin alkoi viimeistään 1960-luvulla.² Hyökkäykset porvarillista elämäntapaa ja taiteen institutionalisoituneita toimijoita vastaan alkoivat kiinnostaa niiden kohteita kuitenkin siinä määrin, että paheksunnan sijaan avantgarde-taiteilijat joutuivat kohtaamaan odottamattoman menestyksen. Institutionaalinen tunnustus teki jatkuvan vallankumouksen ideoista näyttelyesineitä, populaarijulkisuuteen suodattavia tyylilajeja ja kuoliaaksi suvaittuja radikaaleja.

Kuten Irmeli Hautamäki toteaa, avantgarden voimattomuus ei johdu siitä, että kulttuurinen vastarinta olisi tullut mahdottomaksi.³ Vaikka avantgarden nimi on valjastettu sarjatuotantoon, se ei tarkoita avantgardeasenteen yleistä hyväksymistä, ainoastaan sen yhteiskunnallisen potentiaalin nurkanvaltausta. Potentiaalinen tyhjetyt taideinstituutiot osaavat varautua historiallisen avantgarden keinojen lisäksi tulevan avantgarden mahdollisuuteen. Historiallinen avantgarde on muuttunut varastoksi tunnistettavia representaatiokeinoja ja poliittisia positioita. Teoksia, tekijöitä ja itsenäisiä liikkeitä ympäröivät asian tuntijajärjestelmät – tämä artikkeli mukaan lukien – ovat varautuneet shokkiin, ja jopa shokin vastaisuuteen. Digitaalisen uusinnettavuuden aikakaudella avantgarden

lupaama järkytys piiloutuu jatkuvaan läsnäoloonsa. Hel-singin kaduilla performanssitaiteilija kohtaa useimmiten lähinnä kyllästyneitä ilmeitä. Mainonta sulauttaa itseensä yhä radikaalimpia esteettisiä marginaaleja. Tietokonepelit ovat jo aikaa sitten lunastaneet vanhan avantgardistisen haaveen, esityksen ja siihen osallistumisen yhdistämisen.

Avantgardea on siis opittu suojelemaan siltä itseltään. Loistonsa päivinä se on ollut uhanalaista taidetta, ja nimenomaan uhanalaisuutensa se on menettänyt jälkiteollisissa yhteiskunnissa. Sitä on vihattu, se on hiljennetty tai poltettu. Kaiken lisäksi se on julistettu yhä uudelleen kuolleeksi. Mutta juuri sitä se ei suostu tekemään.

Jatkuvan kuoleman taakka

Toistuvasti akateemiset arkeologit ovat yrittäneet selvittää, missä asennossa avantgarde kuoli. Jokainen toisen maailmansodan jälkeinen vuosikymmen on synnyttänyt omat avantgarden kuolemantekstinsä. Avantgarden ovat julistaneet kuolleeksi lukuisten muiden muassa Roland Barthes *Mythologiassaan* 1956, Leslie Fiedler kirjoituksessaan ”Death of Avant-Garde Literature” (1964), kymmentä vuotta myöhemmin Peter Bürger 1974 teoksella *Theorie der Avantgarde*, Jean Baudrillard 1980-luvulla⁴ ja Paul de Man⁵ viime vuosikymmenen alussa.

Bürger ymmärsi avantgarden epäonnistumisen pitkälti ’68-kumousliikehännän perspektiivistä. Vallankumouksen lunastamattomista lupauksista hän tulkitsi avantgarden tulleen posthistorialliseen vaiheeseen, jossa kokeellinen ja poliittisesti sitoutunut taide on menettänyt mahdollisuutensa vastarintaan ja tullut taideinstituutioiden nielaise-maksi.⁶ Bürgerin mukaan avantgarden kriisi kumpusi jälki-modernin yhteiskunnan irrationaalisuudesta, jonka tähden jaetut esteettiset normit eivät olleet enää määriteltävissä.⁷

Jaetut normit näyttävät jaossa neofiliseen ja nekrofiliseen avantgardediskurssiin: Neofilinen suuntaus on korostanut neoavantgarden nousua, uutta uskoa taiteen yhteiskunnalliseen edistävyyteen. Nekrofilinen tendenssi Barthesista de Maniin sitä vastoin on julistanut avantgarden auttamatta ja yhä uudelleen kuolleeksi.

Neofilinen ja nekrofilinen eli neoavantgarde ja post-avantgarde ovat kumpikin historiallisen avantgarden vankeja. Ne ovat kiinni käsityksessä, että historiallisen avantgarden ääriviivat ovat erotettavissa. Historiallisen avantgarden kuolinhetken ajoittaminen olisi yhtä vaikeaa kuin tietää, mihin historia loppuu. Jos historiallisen avantgarden ääriviivat eivät ole näkyvissä, mitään kovin keskeistä eroa ei ole silloin sillä, määritelläänkö avantgarde kuolleeksi (*post*) vai uudelleen syntyneeksi (*neo*).

Kummatkin suuntauksukset jakavat saman ongelman, oletuksen siitä, että avantgarden jälkeläiset olisivat itsestään selvästi oppineet edeltäjiltään tai pystyisivät tarkastelemaan avantgarden asemaa puhtaan objektiivisesti. Kuten Bruno Latour kirjoittaa, edistys avantgarden nimissä ei ole enää mielekästä: ”Meidän ei ole enää pakko takertua avantgarden avantgardeen; emme yritä enää olla vielä viisaampia, vielä kriittisempiä, vielä syvemmällä ’epäilyn aikakaudessa’.”⁸

Avantgarden kuolemandiskurssiin liittyy tahatonta ironiaa. Historialliset avantgardeliikkeet futuristeista lähtien halusivat olla etujoukkoa, mutta lukuisat viimeaikaiset avantgardeliikkeitä käsittelevät teokset ovat halunneet määritellä kulloisenkin liikkeen ”viimeiseksi avantgardeksi”.⁹ Tässä avantgarden eskatologiassa taiteellisten ja yhteiskunnallisten uutuuskien palvonta on käännetty pääläelleen, etujoukko on muuttunut jälkijoukoksi, jonka dekadentiksi tehtäväksi on jäänyt historiallisen avantgarden ruumiinvalvojaisten järjestäminen.

Avantgarde on siis kuollut monta kertaa ja moninkertaisesti. Aina siihen pisteseen, että avantgarden kuolemasta on itsestään muodostunut teoreettinen instituutio, jonka eetos on useimmiten nostalginen ja romanttinen. de Manin mukaan tämä nostalgia tekehengittää unelmaa avantgarden lupauksesta: ”Avantgardediskurssi on sen kuolema, jossa se jatkaa itsensä uusintamista kuolemadiskurssina.”¹⁰ Avantgarde pysyy näin ollen paradoksaalisesti hengissä kuolemadiskurssinsa varassa. Olisiko viimeinen palvelus avantgardelle siis hiljetä siitä?

Kommunikoiduttomuus oli de Manin ratkaisu kuolemadiskurssin umpikujaan. Avantgardesta puhumisesta oli luovuttava sen pelastamiseksi: ”ainoa mahdollisuus on diskurssin ulkopuolisessa [*hors-discours*], paikassa, jota ei ole.”¹¹ Avantgarden mahdollisuus on de Manille kirjaimellisesti utooppista, ei-paikan etsimistä diskurssista. Se oli hänelle mahdollista vain mahdottomuudessaan.

de Manin tulkinta on optimistinen Jean Baudrillardin näkemykseen nähden. Artikkelissaan ”Beyond the Vanishing Point of Art” Baudrillard totesi, kuinka avantgarden representaatioiden kriisiytyminen tarkoitti koko taidekentän mahoutumista. Baudrillardin tulkinta on variaatio postmodernistisesta apokalyptisesta harhasta. Avantgarden eetokseen on kuulunut itsereflektiivinen pyrkimys kritisoida realistisen, porvarillisen ja luonnollistettuja representaatiojärjestelmiä.¹² Siksi on oikeastaan vain johdonmukaista, että avantgarde nimenä ja genrenä on joutunut paitsi ympäröivän kulttuurin syömäksi, toisaalta myös syönyt itsensä.

Kenties kysymys ei lopultakaan ole siinä, onko avantgarde kuollut, sillä kuoleman dynamiikka on ollut aina sisäänkirjoitettuna avantgardistiseen antagonismiin. Jo dadaisteille liikkeen tuho ja todellinen itsemurha olivat keskeinen osa dadaa.¹³ Tästä huolimatta avantgarden perinteessä on jäljellä suuri lunastamaton haaste, joka on säilyttänyt ajankohtaisuutensa: Kaikki mikä tehdään taiteen nimissä, on voitava tehdä elämän nimissä. Ei riitä, että avataan avantgarden hauta. On avattava myös ruumis, jotta voidaan todeta, että myös se on autio ontelo, lukuun ottamatta limenväristä tehosekoitinta, mersun avaimia ja parturiliikkeen käyntikorttia.

Avantgardesta paragardeen

Avantgarden kalmon elävyys ei tarkoita itsestäänselvästi kokeellisuuden hylkäämistä. Päinvastoin historiallisen avantgarden ja sen kuolemadiskurssin kritisoiminen voi vapauttaa kokeellisia keinoja, asenteita ja taktiikoita

avantgarden luokittevalta leimalta. Vaikka de Manin tavoin ajateltaisiin, että avantgarden kuolemadiskurssi ja toisaalta avantgardeliikkeiden teoretisointi on tuhonnut avantgarden utooppiset lupaukset, se ei poista suoran ja kokeellisen toiminnan mahdollisuutta.

Esimerkiksi kokeelliset Luther Blissett ja myöhemmin Wu Ming -projektit ovat hyödyntäneet anonyymiutta: Projektien puitteissa nimetön tekijäjoukko on julkaissut romaanit *Q* ja *54* sekä joukon muita tekstejä. Lisäksi ryhmän toimintaan on kuulunut muun muassa mediaperformansseja ja ensimmäisen toimintakauden lopettanut symbolinen joukkoitsemurha¹⁴ Blissett ja Wu Ming -ryhmien toiminta on ollut esimerkki siitä, miten aiemmin avantgardistiseksi kutsutun impulssin on täytynyt perinteisten manifestien sijaan hylätä nimensä, irrottautua tyyppillisistä konteksteistaan ja paeta kohti itseään, jota ei ole.

Tekijättömän tekijyyden paradoksin lailla kokeellinen taide voisi dialektisen vastakkainasettelun sijaan ammentaa paradoksin logiikasta. Paradoksaalinen suhde taideinstituutioihin ja valittuun estetiikkaan pitää konfliktin ja tulkinnan avoimena. Näin avantgarden sijaan voidaan kysyä paragarden mahdollisuutta. Etuliite *para* viittaa rajaan, kynnykseen tai marginaaliin. Siinä missä avantgarden modernistiset hahmot ja liikkeet etsivät rajoja rikkottavaksi, paragarden mieli on taideinstituutioiden, representaatiojärjestelmien ja poliittisten sitoumusten rajojen tutkimisessa, kritisoimisessa ja siirtämisessä. Toisin kuin transgressiivinen avantgardeasenne, paragarde ei näe rajaa vain erottavaksi ja rajoittavaksi, vaan samaan aikaan kaksi asiaa yhdistäväksi ja välittäväksi. Samalla se myös itse on subliimin ja banaalin, poliittisen ja sitoutumattoman, julkisen ja yksityisen sekä vanhan ja uuden rajoilla.

Paragarden ajatus nousee luontevasti historiallisen avantgarden liikkeistä. Avantgarde pyrki tietoisesti tai tiedostamattaan vastustamaan asemaan sisäisten ristiriitojen ja paradoksien avulla.¹⁵ Sisäinen ristiriitaisuus on ollut keino välttää liikkeen muuttumista taidedogmiksi, ismiksi ja iskulauseiksi. Esimerkiksi moni historiallinen avantgarde-liike soti räikeästi omaa herrattomuuden ihannettaan vastaan. Vaikka liikkeiden sisällä avantgardeksi tuleminen oli yhteisöllistä, useimmilla liikkeillä oli autoritääriinen johtajahahmo, joka kaappasi liikkeen nimiinsä: näin kävi Tristan Tzaran ja Dadan, André Bretonin ja surrealismien, Isidore Isoun ja lettrismien, Guy Debord'n ja situationismin kohdalla.

Paragarde ei väitä olevansa uutuus, muuten se jäisi avantgarden neofilian vangiksi. Paragardistinen taktiikka oli oraalla esimerkiksi situationisti Gyu Debordin teoksessa *Spektaakkelin yhteiskunta*. Debordille avantgardetaide näyttäytyi ”samanaikaisesti muutoksen taidetta ja mahdolluttoman muutoksen puhdasta ilmaisemista. [...] Tämä taide on väkisinkin *avantgardistista*, eikä silti *kuitenkaan ole*. Sen avantgardea on sen oma katoaminen.”¹⁶ Paragarden katoaminen ei ole kuitenkaan katoamista kuolemassa, vaan läpinäkyväksi tulemistä, haihtumisen keveyttä ja liikkuvuutta.

Paragarde välttää post- ja neoavantgarden sitoumukset avantgarden kuolemadiskurssiin sekä avantgarden kulloi-

siinkin menehtymisiin ja ylösnousemuksiin. Lisäksi paragarde irrottautuu etujoukon elitismistä ja edistysuskosta. Jos klassisen avantgarden kulttuurimilitarismi oli marttyyrista pioneerihenkeä, paragarde käy jatkuvaa sissisotaa linjojen takana. Neo- ja postavantgarden kolmantena terminä se ei sanele suhdetta historiallisen avantgarden traditioihin, vaan säilyttää siihen kriittisen etäisyyden. Paragarde jättää auki kysymyksen avantgarden kuolemasta ja uudestisyntymästä, tai pitää sitä Paul de Manin tavoin mahdollisena mahdollomuudessaan. Jotta avantgarden taktiikat, politiikat, poetiikat ja utopiat muuttuisivat jälleen käyttökelpoisiksi, avantgarden kuoleman on kuoltava – ei siksi, että se voisi syntyä uudelleen, vaan synnyttääkseen jotain, mille ei löydy nimeä.

Viitteet

1. Ks. Murphy 1999, 3.
2. Calinescu 2003, 121.
3. Hautamäki 2003, 113.
4. Baudrillard 1989.
5. de Man, 1991.
6. Bürger 1984, 94.
7. Bürger 1984, 87.
8. Latour 2006, 81.
9. Ks. Lehman 1998, Stokvis 2004, Roberts 2006.
10. de Man 1991, 40, käänt. AS.
11. de Man 1991, 91.
12. Bürger 1984, 63.
13. Ks. Conover 1995.
14. Ks. www.lutherblissett.net
15. Ks. Jones 2006, 47.
16. Debord 2005, 162.

Kirjallisuus

- Baudrillard, Jean, *Beyond the Vanishing Point of Art*. Käänt. Paul Foss. Teoksessa Paul Taylor (toim.), *Post-Pop Art*. MIT Press, Cambridge 1989, 171–192.
- Bürger, Peter, *Theory of the Avant-garde*. (Theorie der Avantgarde, 1974). Käänt. Michael Shaw. Minnesota UP, Minneapolis 1984.
- Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Duke UP, Durham 1987/2003.
- Conover, Roger, *4 Dada Suicides: Selected Texts of Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Julien Torma & Jacques Vache*. Atlas, Lontoo 1995.
- Debord, Guy, *Spektaakkelin yhteiskunta*. (La Société du spectacle, 1967). Suom. Tommi Uschanov. Summa, Helsinki 2005.
- Fiedler, Leslie, *Death of Avant-Garde Literature*. Teoksessa *The Collected Essays of Leslie Fiedler Vol. 2*. Stein and Day, New York 1964/1971.
- Hautamäki, Irmeli, *Avantgarden alkuperä. Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Gaudeamus, Helsinki 2003.
- Jones, Dafydd, *Dada Culture. Critical Texts on the Avant-Garde*. Rodopi, New York 2006.
- Latour, Bruno, *Emme ole koskaan olleet moderneja* (Nous n'avons jamais été modernes, 1991). Suom. Risto Suikkanen. Vastapaino, Tampere 2006.
- Lehman, David, *The Last Avant-Garde: The Making of the New York School of Poets*. Doubleday, New York 1998.
- de Man, Paul, *Theory-death of the Avant-garde*. Indiana UP, Bloomington 1991.
- Murphy, Richard, *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge UP, Cambridge 1999.
- Roberts, Graham, *The Last Soviet Avant-Garde: Oeberiu – Fact, Fiction, Metafiction*. Cambridge UP, Cambridge 2006.
- Scheunemann, Dietrich, *Avant-Garde / Neo-Avant-Garde*. Editions Rodopi BV, New York 2005.
- Stokvis, Willemijn, *Cobra: The Last Avant-Garde Movement of the Twentieth Century*. Lund Humphries, Lontoo 2004.

Jarkko S. Tuusvuori Katseet uusiksi

Katve-Kaisa Kontturi, *Feminismin ristiaallokossa. Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä*. Eetos, Turku 2006.

Mitä yhteistä on Mimmu Rankasen monimateriaaliliteostolla *Transition Hall* (1995), Helena Hietasen valotilaleoksella *Teknopitsi* (1996), Marita Liulian CD-rom-installaatiolla *Ambitious Bitch* (1996) sekä Irma Optimistin performanssilla *Female Mathematics* (1996)? Katve-Kaisa Kontturin sanoin ne ”haastavat katseen valta-asemaan perustuvan havaintomallin” (65). Eräänlaisena ”häiriötaiteena” ne ja muut rumat tai outosointiset teokset toteuttavat ”poliittista päämäärää: katsojan käsitysten muuttamista” (169). Ja ne ovat Kontturin ”keskustelukumppaneita” (10).

Kontturin työ ”ei ole systemaattinen esitys feministisen taiteen ’kosmokesta’, vaan syiden ja seurausten hakemisesta irrouttava, ’assosioiva’ ja ’inspiroitunut’ kirjoitus (11). Se pyytää ’lukijaa malttamaan mielensä’ silloin, kun erittely käy ristiriitaiseksi, sillä tämä ei ole mielivaltaa, vaan osoitusta siitä, ’miten antoisaa eriytymisen ja muutoksen kulttuurianalyysi voi feministisesti olla’ (24–25). Kirjoitustapaa perustellaan ”avoimen ja aktiivisen keskustelupolitiikan” tarpeella (13).

Kuvaus pitää kutinsa. *Feminismin ristiaallokossa* on sanan- ja ajatustenvaihtoa juhliiva – ja puolifiktiiviseen taiteilijadiialogiin huipentuva – kirjoite, jonka onnistuu hyvinkin ”houkutella lukijaa [...] osallistumaan keskusteluun omine lähtökohtineen ja materiaaleineen” (13). Se välttää taitavasti esikriittisten (mies)taidehistorioiden kyselemättömät painotukset ja kavahtaa myös niin ”70-lukulaisen” kuin ”90-lukulaisenkaan” feminismin sokeita pisteitä.

Joku tivaisi, riittääkö tutkimukseksi se, että luovitaan vääriksi ja vanhakan-taisiksi leimattujen ajatusten tai otteiden lomitse ja käydään esseististä vuoropuhelua teräväksi ja ajantasaiseksi valikoituneen kanssa. Onko ”kulttuurianalyysi” tutkimusta? Joku utelisi, eikö tieteellistä pontta tavoittevalta työltä pitäisi vaatia kysymystä, johon se vastaa, ennako-

käsityksiä, jotka se purkaa, esseistikaasta erkanevaa ankaruutta ja uutuuksia, joita ei vielä liiku yleisessä jaossa.

Kuvitteelliset kysymykset tieteellisestä tiukkuudesta eivät tungettele teokseen. Paitsi kausaalisuuksia, siinä hyljeksitään ”kategorisoinnin ja identifiointin logiikkaa” (193). Ajetaan multippeliuden, mobiiliuden ja modifioituvuuden asiaa jatkuvan vallankumouksen hengessä. Kysymyksen tutkimuksellisuuden laadusta voisi kärjistä näin: onko taidehistorian uusi ihanne-tyyppi teosten elähdyttämä pohdintarupeama, jossa pyritään retorisesti puhtaaseen suoritukseen dogmaattisen ei-dogmaattisessa ilmaisussa?

Ainoa syy, miksi *Feminismin ristiaallokossa* ei sovi tällaiseen malliin, ei suinkaan piile sen retorisissa heikkouksissa, valitettavassa *culture studies* -jargonissa ”kyse”- ja ”kytkös”-hokuineen ja metaforamaalailuineen. Työ eroaa edukseen partikulariteeteille persossa suorasukaisuudessaan: se sivuaa naisten syrjäytymisriskiä tietoteknisen toistaisuuden vuoksi (122), nostaa esiin naisia kuluttajina sekä kauppatavarana kohtelevan kuntoiluteollisuuden biovalta-luonteen (167) ja työstää etevästi naistaiteen käsityöläisyys- ja käsitteellisyys-aspekteja (erit. 35–49).

Teoksessa torjutaan lukutapa, jossa taide ”jää feminismille alistaiseksi” (13). Tähdennetään analyysin alkamista teoksesta eikä sen (sosiaalisesta) kontekstista tai sen (intentionaalisesta) tekotaustasta. Taiteet ovat ”aktiivisia feministisiä toimijoita”, joiden kanssa tulee kirjoittaa, sen sijaan että taide-teoksia ”hallinnoitaisiin” passiivisina objekteina. Kuvat eivät ensisijaisesti edusta jotakin yleisluontoista ilmiötä, vaan niiden detaljit mahdollistavat monet tulkinnot:

”Perinteistä ikonografiaa määrittävien identifiointien ja kategorisointien, taidehistorian johtolankoja seuraavan ’salapoliisiperinteen’ sijaan yksityiskohtien huomiointi on tässä tut-

kimuksessa tärkeä osa jatkuvan liikkeen ja muutoksen politiikkaa.” (14–17)

Feminismin ristiaallokossa onkin sumeilemattoman poliittinen puheenvuoro taiteen poliittisen voiman puolesta. Taiteellisen ja tieteellisen tekemisen ”poliittisen agendan” mukaan asiaan kuuluu näyttää, miten ”sukupuoli läpäisee ja jäsentää kaikkea kulttuurista toimintaa ja kuinka tämä sukupuolijärjestelmä on hierarkkinen, usein miehiä suosiva” (12).

Teos muistuttaa, miten viimeistään 70-luvulta lähtien feministit ammensivat marxilaisesta kulutuskritiikistä osoittaessaan ”patriarkaalisin katsetalouden” olennaisuuden kapitalistiselle kulttuurille.

Naisille suunnattu muotimainonta alistaa ohjaamalla naisia ”ostamaan tuotteita esittämälle naisille seksuaalisesti haluttavia kuvia heistä itsestään.” (52) Kirja puhuu siekailematta, vaikka joidenkin kuva-analyysien äkinäisyys – lähtien *Ambitious Bitchin* häpykuvaan yhdistetyn aivokuvan katsomisesta miehiseksi – verottaa vakuuttavuutta.

Johdanto mainitsee hakeutumisesta feminististen kirjojen ja kuvien äärelle poliittisena valintana (18). Onhan ”feministinen taide poliittinen ja ainakin potentiaalisesti aktiivisa prosessi” (19) ja ”naisuus ja sukupuolisuus sisäisesti moninaisia ja muuttuvia identiteettejä, omaksuttavissa olevia rakennelmia ja poliittisia tekoja” (21). Kirjassa ei juuri edetä politiikan teorian kiehtoviin kysymyksiin, mutta puhe osuu kaartelematta maaliin:

”[K]irjani on politikointia ja käytännön toimintaa myönteisen eron ja jatkuvan eriytymisen puolesta [...] feministinen taide on ilmiö, jolla on potentiaalia muuttaa maailmaa, niin mahtipontiselta kuin se voi kuulostaa. Tämä kuitenkin edellyttää silmää mikronytkähdyksille, yksityiskohdille, joissa muutოსлике usein tapahtuu.” (192–193)



Filosofia.fi – portti filosofiaan on avattu

Eurooppalaisen filosofian seuran ja filosofisen *niin & näin* -lehden tuottama filosofian verkkoportaali avautui 26. 9. osoitteessa www.filosofia.fi. Sivut toimii monipuolisena foorumina ja porttina filosofisten verkkoaineistojen äärelle. Portaalin toinen tuottaja on Åbo Akademin filosofian laitos ja merkittävä osa sivujen sisällöstä toteutetaan kaksikielisesti.

Filosofia.fi on alansa uusi basaari: se kokoaa yhteen laajasti filosofian harrastusta ja tutkimusta sekä avaa reittejä filosofiin sisältöihin kaikkialla verkossa. Sivustolta löytyy muun muassa ajankoh- taistiedotuksen verkkopalsta sekä tapah- tumakalenteri, verkkoloki, filosofisten verkkolinkkien valikoima, filosofian klas- sikoiden e-kirjasto sekä keskustelufoorumi (joka avataan käyttäjille lokakuussa).

Näiden lisäksi portaalin tavoitteena on johdattaa suomalaisen filosofian historiaan ja arkistoida sekä tuoda helposti saavutet- taviksi historiallisia aineistoja. Portaalin suomenkielisen osion kokoamisen päävas- tuullisena on toiminut *niin & näin* -lehden



toimitussihteeri Tuukka Tomperi ja ruotsinkielisestä osiosta on vastannut Åbo Akademin tutkija Yrsa Neuman. Oma osansa hanketta on Sami Syrjämäen toimittama *Logos*-verkkosanakirja, jota koostetaan uusista suomalaisista asiantuntija-artikkeleista. Ruotsinkielisenä löytyy puolestaan Martin Nybomin ja Göran Torrkullan kokoama laaja filosofian sanasto.

Suomalaisen filosofian historia

Portaalin henkilögalleria sisältää esitelyjä suomalaisen filosofian historiallisista merkkihahmoista ja digitaaliseen arkistoon tallennetaan kiinnostavia aineistoja kautta maamme kulttuuri- ja tiedehistorian. Tällä hetkellä henkilögalleriasta löytyy sivu 30 filosofista, joiden lyhyet biografiset esittelyt on saatu käyttöön ja suomennettu Schildts-kustantamon tietosanakirjasta *Uppslagsverket Finland*.

Filosofia.fi-hankkeessa on tähän mennessä toteutettu useita digitoitiprojekteja. Yhteistyössä Åbo Akademin kirjaston kanssa on muun muassa digitoitu toista sataa filosofista väitöskirjaa Turun Akatemian ajalta sekä erillisteokset muun muassa We-xioniukselta, Svenoniukselta ja Hartmanilta. Åbo Akademin kirjaston arkistoista on hankkeessa digitoitu myös Rolf Lagerborgin valokuvia ja tekstiaineistoja sekä Lagerborgin kirjeenvaihto Edward Westermarckin kanssa. Hanke laajenee Westermarckin tekstiaineistojen digitoituihin.

Finsk Tidskrift -lehden kanssa tehdyn suunnitelman mukaisesti on digitoitu yli neljäkymmentä historiallisesti merkittävää FT:ssa ilmestynyttä vanhaa artikkelia. Erikseen on digitoitu myös joukko 1800-luvun merkkiteoksia, kuten ensimmäiset suomenkieliset filosofian väitöskirjat, Karl Lindroosin dissertaatio Platonin Timaioksesta sekä J.A. Lylyn *Plootinos sielun substanssiaalisuudesta*, sekä teoksia Th. Reinilta, W. Bolinilta, J.J.F. Peranderilta sekä Z.J. Clevelta. Lehtiartikkelien ja merkkiteosten digitoitinta jatketaan myös portaalin avaamisen jälkeen.

Aineistoarkistoa täydennetään muutenkin pysyvästi kunhan uusia aineistoja saadaan digitoiduksi tai tar-

jotaan portaalille muualta. Portaalin toimitus on kiinnostunut vastaanotamaan esimerkiksi suomalaisen filosofian historian valokuvia, ääni- ja kuvatallenteita, haastatteluita, aiemmin julkaisemattomia tekstejä, tekstiharvinaisuuksia ja niin edelleen. Aineistot digitoidaan ja viedään verkkoarkeistoon, jonka jälkeen ne ovat ilmaiseksi käytettävissä.

Jos hallussasi on tämänkaltaisia aineistoja ja olet kiinnostunut saatamaan ne julkisuuteen, ota yhteyttä. Annamme tarkemmat ohjeet muun muassa postituksesta, aineistoihin liitettävistä tiedoista ja tekijänoikeuksista. Voit ottaa yhteyttä *niin & näin* -lehden tai lähettää sähköpostia osoitteeseen arkisto@filosofia.fi.

Portti, ajankohtaisfoorumi ja tietolähde

Filosofia.fi-portaali tarjoaa kotimaisten historiallisten aineistojen lisäksi myös reitin filosofian verkkolähteille muualla. Sivuille on koottu tarkkaan valikoitu ja referoitu linkkikokoelma olennaisimpiin verkkosivuihin eri kielillä. Samoin on koottu tällä hetkellä ilmeisesti laajin millään kielellä verkosta löytyvä filosofian klassikoiden e-kirjojen linkkikokoelma.

Ajankohtaista sisältöä sivuille tuotetaan monella tapaa. Sivulla ylläpidetään tapahtumakalenteria, johon pyritään saamaan kattavasti filosofisia tapahtumatietoja. Tiedotepalstalla välitetään tapahtumien lisäksi muuta ajankohtaistietoa, esimerkiksi uusista julkaisuista.

Verkkoloki esittelee ja kommentoi filosofisia ilmiöitä meillä ja maailmalla. Ja käyttäjät itse ratkaisevat sen, muodostuuko Filosofia.fi-sivujen keskusteluforumista aktiivinen kohtaamispaikka. Tärkeän tietolähteen tarjoaa lisäksi kotimaisten asiantuntijoiden uusista artikkeleista toimitettava ja jatkuvasti laajentuva verkkosanakirja, joka esittelee filosofeja, teoksia, käsitteitä ja keskeisiä filosofisia teemoja.

Hankkeen historia

Filosofia.fi-hankkeen siemen kylvettiin jo varhain 1990-luvulla, jolloin

niin & näin -lehden toimituksessa mietittiin tuolloin vielä uuden ja eksootisen internetin hyödyntämistä filosofiassa. *niin & näin* -lehden ensimmäiset verkkosivut syntyivät pian lehden paperiversion perässä. Kunnianhimoisempien suunnitelmien tiellä oli kuitenkin sekä ajallisten että rahallisten resurssien puute.

Verkkojulkaisemisessa on perusteltua lähteä sisältöjen ilmaisuudesta ja avoimuudesta, joka tarkoittaa käytännössä myös sitä, että kustannusten kattamiseksi on oltava muita keinoja kuin käyttö- tai tilausmaksut. Kun verkkoon lisäksi ilmestyi joitain suosittuja filosofisia sisältöjä suomeksikin (mm. Petri Ylikosken linkkisivu, Rauno Huttusen ja Toni Kanniston kokoamat e-kirjastolistat sekä yksittäisiä kotisivuja), laajempi verkkohanke jäi odottamaan otollisempaa aikaa.

Edetessä 2000-luvun alkua alkoi näyttää yhä selvemmältä, että verkon filosofiselle hyödyntämiselle oli tarvetta myös suomen kielellä. Niinpä Eurooppalaisen filosofian seuran ja *niin & näin* -lehden piirissä ideoitiin perusteellinen ja mittava hankesuunnitelma kansallisesta verkkoportaalista. Hankkeen toteuttamiselle antoi läheläuksen Jenny ja Antti Wihurin rahasto myöntämällä suunnitelmalle ensimmäisen apurahan. Suomen Kulttuurirahasto myönsi seuraavan, ja säätiöiden myötämielisyys varmisti sen, että hankkeeseen voitiin suuntautua vakavasti ja pitkäjänteisesti.

Portaalin tuottamista ovat tähän mennessä tukeneet Wihurin rahaston ja SKR:n lisäksi Opetusministeriön kulttuurin tietoyhteiskuntahanke sekä ruotsinkielisen osion tuottamista Stiftelsen för Åbo Akademi, Svenska Kulturfonden ja Otto A. Malms donationsfond.

niin & näin -lehden oma verkkosivusto on ollut uudistuksen takia suljettuna, mutta avautuu uudelleen tänä syksynä Filosofia.fi-sivujen vanavedessä. Tänäkin aikana verkkosivuille vapaasti luettaviksi viedyt artikkelit ovat olleet tavoitettavissa google-hakujen tai aiemmin luotujen linkkien kautta.

Teksti: Tuukka Tomperi



Marjatta Oja

Oliver Whitehead: *Personal Effects* (1991, lyhytelokuva)

Se pyörii mielessäni vielä tänäänkin. Oliver Whiteheadin *Personal Effects* (1991) on noin yhdeksän minuuttia pitkä 16 millin mustavalkofilm, joka valmistettiin Helsingin Elokuvapajalla.

Ja sanoisin, että se ei ala liikkua mielessäni sen takia, että se on toteutettu liikkuvalla kuvalla, vaan tässä tapauksessa teoksen sisällä oleva ja kuvattukin käden liike on se, joka pistää ihokarvat pystyyn. Käsi pimeässä on siitä salakavala, että se vaikuttaa myös alitajuntaan, niin että teoksesta ei pysty mitään vähään aikaan sanomaankaan. Yritän kuitenkin kertoa jotain, mitä välittyi minulle siitä, koettuna nyt useampaan kertaan 16 vuoden aikana.

Muistikuvani mukaan, vuonna 1991, mieleeni jäi pikkuruinen miniatyyriastiasto, jota järjestellään. Se oli viehättävän näköistä isoissa hyppysissä. Lisäksi osaan kuvitella muistavani epämiellyttävän intiimin tuntemuksen kädestä, joka pyyhkii ihon pintaa useampaan otteeseen. Kaksijakoisuus alkoi jo silloin. Jonkinlainen vai-vautuneisuus alkoi painaa mieltä.

Teos sukeltaa suoraan puolustuksen läpi iholle, hyppysiin ja mieleen. Käsi koskettua suurimman osan ajasta kolmea asiaa: ihoa, pikkuastioita tai savea. Toistuen erilaisilla hitailla liikkeillä. Kosketuksissa ollaan myös hiuskoriteeseen, koruun ja oikeaan astiastoon. Lisäksi katsottavaksi, mutta ei koskettavaksi, tuodaan eteen, tähän henkeä haukkovaan tilanteeseen,

myös kristalliesineitä ja puinen soittorasia, jonka päällä pinokkio-nuket tanssivat.

Tämä hyökkäys jokaisen omaan kosketeltavaan maailmaan aloittaa mietinnän; mistä pidän ja mitä haluan ja mitä sitten teen kun toivomukset pitää toteuttaa. Toivomukset jotka ovat omia, mutta ensimmäisen kerran kaivettuna esiin. Kuinka vaistomaisesti nähty maailma koptoituu omaan yksityiseen maailmaan. Vaivautuneena täytyy myöntää, että kyllä, pidän erilaisista kotitalousastioista ja niiden järjestelystä pöydälle, kyllä ihon koskettelu tuo minulle sellaistaakin mielihyvää, josta en haluaisi ihan heti puhua, ja kyllä pidän savesta ja muovaisin mielelläni jotain siitä, vaikka kupin.

Mitäköhän Oliver Whitehead sitten haluaa sanoa työllään? Minusta hän haluaa muistuttaa liiallisesta keskittymisestä käsitteisiin ja niiden tuottamaan maailmaan. Hän haluaa muistuttaa, että olemme sensuelleja ja moniaistisesti tuntevia olioita joiden kannattaisi miettiä aidosti, mitä tarvitsemme käteemme ja elämäämme. Hän haluaa että kyseenalaistamme ohjenuorat ja mallit, joita eteemme tuodaan. Hän haluaa että maailma nähtäisiin moniarvoisena ja -muotoisena.

Ja tämän hän tekee intensiivisellä työllä, jolla hän ravistelee tietoisuudessamme aluetta, joka ohjaa huomaamattamme meitä.



Tapani Kilpeläinen

Trieste, Itävalta, Eurooppa. Haastattelussa Claudio Magris

Italialaiskirjailija Claudio Magris (s. 1939) jätti synnyinkaupunkinsa Triesten voidakseen opiskella germanistiikkaa Torinossa. Vuodesta 1978 lähtien hän on kuitenkin työskennellyt saksankielisen nykykirjallisuuden professorina Triesten yliopistossa. Lisäksi hän on vaikuttanut sitoutumattomana kansanedustajana Italian parlamentissa vuosina 1994–1996, toiminut milanolaisen *Corriere della sera* -lehden kolumnistina ja italiantanut muiden muassa Büchnerin, Kleistin ja Grillparzerin teoksia. Hänelle on myönnetty lukuisia kirjallisuuspalkintoja, esimerkiksi vuoden 1997 Strega-palkinto, vuoden 2001 Erasmus-palkinto ja vuoden 2004 Príncipe de Asturias -palkinto.

Magrisin laajasta, esseitä, romaaneja ja näytelmiä sisältävästä tuotannosta on toistaiseksi suomennettu teokset *Tonava* (1986, suom. Leena Taavitsainen-Petäjä 2000) ja *Mikrokosmoksia* (1997, suom. Hannimari Heino 2002). Syksyllä 2007 ai-ai -kustantamo julkaisee Magrisin pienoisromaanin *Lei dunque capirà* Hannimari Heinon käännöksenä nimellä *Ymmärrättehän*, ja Magris vieraillee Suomessa 1.–3. lokakuuta.

Nostalgia ja nihilismi

Kansainvälisesti Magris tunnetaan ennen kaikkea oppineena kulttuurifilosofina ja Keski-Euroopan historian tuntijana. Hänen pohdintojensa lähtökohtana toimii usein Trieste, antiikin Artemidorus, joka on historiansa kuluessa ehtinyt kuulua muiden muassa Bysantille, Venetsialle ja Ranskalle. Itävaltaan kaupunki kuului lähes yhtäjaksoisesti vuosina 1382–1918 ennen kuin siirtyi Itävalta-Unkarin hajottua Italian haltuun vuonna 1919.

Kun Magrisille vuonna 2006 myönnettiin Castelfiorentinon kirjallisuuspalkinto, häntä kutsuttiin perusteluissa Italo Svevon ja Umberto Saban ”arvokkaan trieste-

läisperinteen jatkajaksi”, jonka työ ”keskieurooppalaisen kulttuurin kriittisen tuntemuksen lisääjänä Italiassa” on ollut perustavan tärkeää. Magrisin väitöskirja vuodelta 1963 olikin nimeltään *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Mikä sai hänet tutkimaan Habsburgeja?

”Kun kahdeksantoistavuotiaana lähdin Triestestä ja muutin opiskelemaan Torinoon, aloin nostalgiasyistä lukea Triesteä käsitteleviä kirjoja. Koska olin varhaiskypsä, olin lukenut Tolstoita jo kolmentoista ikäisenä. En ollut kuitenkaan koskaan tutustunut edes suurimpiin triesteläiskirjailijoihin. Vaikka myöhemmin pidinkin heidän teoksistaan kovasti, suhtauduin heihin terveeseen, kenties erheellisenkin epäluottavaisesti. Niihän nuorukainen aina suhtautuu kotiseutunsa kuuluisuuksiin.”

Magris ymmärsi kuitenkin pian, että Triesten historia kietoutuu tiukasti yhteen hänen oman itseymmärryksensä kanssa. ”Triesteä käsitteleviä kirjoja lukiessani oivalsin, että olin kokenut asioita, joita en kuitenkaan ollut eritellyt. Trieste oli kuulunut vuosisatojen ajan Habsburgien keisarikuntaan. Se oli italialainen kaupunki, mutta siellä asui syntyperäisen sloveenivähemmistön ohella lukuisia

”Uskon, että aidon nostalgian tulee aina kulkea negaation kautta.”

muita kansallisuuksia. Kaupunkiin oli aina 1700-luvulta alkaen muuttanut ihmisiä, jotka halusivat italialaista. Oivalsin eritoten juutalaisyhteisön merkityksen. Silloin tajusin, että voidakseni tuntea maailman paremmin ja oppia ymmärtämään sitä, minun täytyi tavalla tai toisella tehdä tiliä syntymääni edeltäneiden aikojen todellisuuden kanssa. Toisin sanoen minun täytyi pyrkiä ymmärtämään, mitä Triesten kuuluminen Habsburgien keisarikuntaan merkitsi.”

Magrisia veti puoleensa ennen kaikkea Habsburgmyytiin kaksijakoisuus. ”Innostuin lukemaan itävaltalaisia kirjallisuutta, jotta pystyisin ymmärtämään, mitä oman Triesteni takana piilee. Habsburgien myytti kiinnosti minua, koska yhtäältä Itävaltaa arvostettiin ja muisteltiin järjestyksen ja sopusoinnun maana, mutta toisaalta maan kirjallisuus paljasti Habsburgien sivilisaation tyhjyyden, epäjärjestyksen ja kriisin. Musilin romaanissa *Mies vailla ominaisuuksia* paralleeliaktion valmistelutoimikunta etsii perimmäisiä arvoja, jotka ohjaavat kaikkea. Sille kuitenkin paljastuu, ettei perimmäisiä arvoja ole. Todellisuus lepää tyhjän päällä. Eräässä mielessä nyky nihilismin laboratorio siis käy samalla sissisotaa nihilismia vastaan.”

Magris on ollut aina kiinnostunut nihilismin ongelmasta. Hän on kysynyt monissa yhteyksissä, tulisiko nihilismiin suhtautua dostojevskiläisesti, siis sairautena, jota vastaan tulee kamppailla, vai nietzscheläisesti, jonakin, mikä pitää viedä äärimmäisiin seurauksiinsa saakka. Sama ristiriita luo jännitteensä menneeseen Habsburgien maailmaan.

”Kun työskentelin väitöskirjani parissa, Habsburgien kulttuurista ei juuri keskusteltu, joten se kaikkienensa tuntui vieraalta ja unohtuneelta. Sittemmin se nousi kuitenkin esiin niin näkyvästi, että muuttui tavallaan taas ajankohtaiseksi. Historia harrastaa usein juuri tällaisia piloja: Jokin tuntuu jo kadonneen, mutta ilmaantuu sitten esiin uutuutena, ja toisaalta jokin modernilta tuntunut muuttuu antiikiksi. Ajan heiluriliikkeet liittyvät myös kirjoittamiseen. En oppinut Habsburgien kulttuurin merkitystä nostalgisilta itävaltalaisvallon kannattajilta, vaan vieraan vallan alle jääneiltä ihmisiltä, jotka taistelivat Itävaltaa vastaan. He oppivat ymmärtämään Itävaltaa ja alkoivat ihailla sitä osallistuttuaan ensin sen tuhoamiseen. Myös väitöskirjassani suhtaudun tuohon viettelevään maailmaan hyvin kriittisesti, sillä uskon, että aidon nostalgian tulee aina kulkea negaation kautta. Olakseen autenttista myöntämisen tulee aina kulkea kiellon kautta. Joseph Roth tunsu nostalgialla keisarillista Itävaltaa kohtaan, mutta hänen mukaansa nuorilla oli oikeus kaivata Itävaltaa juuri siksi, että he olivat kapinoineet

keisari Frans Joosefia vastaan. Rothin mukaan heillä oli oikeus kaivata tuota maailmaa, koska se oli opettanut heidät uskollisiksi kapinalle. Luvattuun maahan on aina palattava autiomaan läpi.”

Muistin paikat

Kun kysyn Magrisilta, onko jokin jäänyt elämään hänen teoksiinsa aina väitöskirjasta lähtien, hän ei vastaa teemoin tai aihein, vaan lukeneeksi kulttuurikirjailijaksi kenties yllättävällä tavalla: hän tunnustaa joutuvansa etenemään pitkään sormituntumalla. ”Kun kirjoitin väitöskirjaani, olin hieman yli kahdenkymmenen. En oikein tiennyt, mitä halusin kirjoittaa. En tiennyt, mitä tutkimani Itävalta oikein symboloi. Sama pätee kaikkiin teksteihini vielä nykyäänkin. Vasta kun olen jo kirjoittanut kolmanneksen tai kenties puolet – kuten kirjasta, jota juuri kirjoitan – tiedän, mikä on kirjan näennäinen aihe ja millaisia metaforia siinä käytetään. Vasta silloin oivallan, mitä kirja todella käsittelee.”

Sama tutustumisen tarve leimaa Magrisin suhdetta hänen kirjoissaan käsiteltyihin paikkoihin. Magris vierailee mielellään paikoissa, joita kirjoissaan käsittelee. Mitä fyysinen läsnäolo tiettyssä historiallisessa paikassa hänelle merkitsee? ”Tahdon kosketella asioita. Sen vuoksi haluan kokea paikat, joista aion kirjoittaa. Tahdon nähdä ja tuntea värit, maisemat, kasvot, rakennukset ja vivahteet. Uskon, että todellisuus on Svevon sanoin ’omalaatuisempaa’ kuin omat keksintöni. Sanoihan myös Melville, että totuus on tarua ihmeellisempi. Paikat ovat elävää todellisuutta. Siksi tahdon kohdata ne suoraan. Niihin pätee sama kuin kaikkiin kohtaamisiin: joskus ymmärrämme toisiamme, joskus taas emme. Paikat voivat puhua tai pysyä vai, tai sitten ne voivat ilmaista itseään kielellä, jota emme kykene tulkitsemaan.”

Fyysisellä paikalla on oma ajallinen ulottuvuutensa, historiallisuutensa. ”Paikat eivät elä ainoastaan tilassa vaan myös ajassa. Kun vierailee tiettyssä paikassa, pääsee laskeutumaan sen menneisyyteen, uppoutumaan historian kerrostumiin arkeologin tavoin. Se antaa mahdollisuuden temmata hautautuneita nimiä, asioita ja tapahtumia pois unohduksen sylistä. Todellisuus kiehtoo minua todella paljon, vaikka mielikuvitus voikin joskus vääristää sitä. Se on kuin mosaiikin rakentamista: jokainen yksittäinen pala vastaa tiettyä osaa maailmasta, mutta paloista voi siitä huolimatta muodostua kuvitteellinen hahmo. Lisäksi on vielä muistettava ne erityiset paikat, jotka kantavat mukanaan omaa elämäämme. Ihmisen elämä jättää paikkoihin lähes fyysisiä jälkiä.”

Magris hahmottaa maailmaa ennen kaikkea historiallisesti. Hänen tuorehkoissa kirjassaan *Alla ciega* (2005) identiteettitön kertoja ajautuu vainottuna vankilasta toiseen, keskitysleiriltä toiselle, pyrkii sokeasti pakoon. Mutta kun Magrisille ehdottaa, että *Alla ciega* käsittelee 1900-luvun ideologioita, hän kiistää suoralta kädeltä.

”Romaanini *Alla ciega* ei käsittele ideologioita, vaan historiaa. Ennen kaikkea se kertoo tarinan ihmisestä, joka on joutunut liiaksi kärsimään tragediasta ja tuskasta. Hän eli erään ideologian puolesta ja uhraisi oman elämänsä samoin kuin muidenkin elämän maailman vapauttamiselle, mutta maailma ajautui ideologisten ristiriitojen ja kieroutumien kouriin. Siitä huolimatta hän pysyi uskollisena ihanteilleen, joille ideologia antoi muodon. Noita ihanteita ei voi erottaa hänen elämästään, rakkauksistaan ja muusta sellaisesta.”

Alla ciega artikuloi omalla tavallaan nihilismin ja arvojen ongelman. Magris on moniaalla luonnehtinut nyky maailmaa sanomalla, etteivät ihmiset enää kuulu aidosti mihinkään, mutta toisaalta he eivät ole lakanneet etsimästä merkityksellistä todellisuutta. Tästä syystä *Alla ciega* on myös luonnehdittu romaaniksi, joka käsittelee maailmanparannusyritysten ja ihmisuskon jälkeensä jättämää pettymystä. Millaiseksi Magris sitten näkee Euroopan historian viime vuosisadalla? ”

En voi tietenkään vastata tässä riittävän laaja-alaisesti, mutta viime vuosisata oli hirvittävien kauhujen vuosisata. Toisaalta se oli kuitenkin myös edistyksen ja vapautumisen vuosisata. Sen aikana kokonaiset etniset, sosiaaliset ja seksuaaliset ryhmät saivat ihmisarvon ja vapauden kenties ensimmäistä kertaa koko historian aikana. Lisäksi 1900-luvulla käytiin sota maailman hallinnasta. Eräässä mielessä voidaan puhua yhdestä ainoasta sodasta, vaikka se ilmenikin kahtena maailmansotana, lukuisina paikallissotina sekä kylmänä sotana. Maailman keskus siirtyi vanhasta Euroopasta ennen kaikkea Amerikkaan ja osittain Aasiaan. Totalitaariset ideologiat, jotka levittivät tuhoa maailmaan, syntyivät halusta alistaa talous politiikalle, vaikka siihen pyrittiinkin erilaisilla ja jopa päinvastaisilla tavoilla. Ideologioiden epäonnistuttua niiden tilalle astui suuressa osassa länsimaailmaa hillitön talouden valta. Pidän sitä olemuksellisesti barbaarisena, sillä sen vuoksi kolme neljäsosaa ihmiskunnasta joutuu elämään kurjuudessa.”

Eurooppa nyt

Historiallinen perspektiivi sallii aikalaisdiagnostiikan, mutta lisäksi se sallii kirjailijan omaksua politiikan roolin. Kysytäköön siis Magrisin näkemyksiä eurooppalaisen kulttuurin nykytilasta ja tulevaisuudesta. Mitä hänen mielestään merkitsee hyvinvointivaltion heikkeneminen, millaisen roolin hän haluaisi valtiolle suoda? ”Nähdäkseni kaksi erilaista liberalismia on törmännyt yhteen. Yhtäällä on eurooppalainen liberalismi ja liberaali ajattelu, joiden voidaan myös sanoa liittyvän hyvinvointivaltioon. Ne perustuvat yksityisyritteliäi-

syyteen, mutteivät lyö sosiaalivaltiota laimin. Toisaalla on villiintynyt liberalismi, puhtaan taloudellinen anarkokapitalismi, joka pyrkii vapauttamaan viidakkotalouden kaikesta valvonnasta.”

”Joku, muistaakseni Robert Nozick, ehdotti Yhdysvalloissa jopa sellaista, että poliisista luovuttaisiin ja sen palvelut korvattaisiin yksityisillä vakuutusyhtiöillä. Toisin sanoen köyhät jäisivät suojattomina raiskaajien ja pahoinpitelijöiden käsiin. Tätä nykyä tällainen anglosaksis-amerikkalainen kapitalismi näyttää olevan vahvemmillä kuin eurooppalaistyypinen kapitalismi. Eurooppalaisen ja erityisesti pohjoismaisen mallin perinteisiin kuuluu hyvinvointivaltio, toisin sanoen moniarvoinen käsitys elämästä ja kansalaisyhteiskunnasta. Hyvinvointivaltion tehottomuuteen on ilman muuta puuttettava, mutta hyvinvointivaltiota ei voida hylätä pettämättä eurooppalaisia perinteitä ja heikentämättä elämänlaatua. Valtion heikkeneminen ruokkii omalta osaltaan ääri-ilmiöitä, vaikka kaiken kaikkiaan asia tietenkin on monimutkainen ja monisyinen. Osittain vaikeudet aiheutuvat kulttuurien kohtaamisista ja törmäyksistä. Niin kutsutun globalisaation pelko saa ihmiset tarrautumaan taantuneesti kiinni paikallisuuteen, ja lisäksi he pelkäävät hyvinvoinnin menettämistä.”

Miten tilanteeseen tulisi reagoida? ”Valtion ja yksilönvapauden suhteen tulisi perustua liberaalin demokratian klassisiin ihanteisiin. Käytännön ongelmat on tietenkin otettava huomioon, mutta liberaalin demokratian pitäisi pysyä uskollisena omille periaatteilleen, kuten vallanjako-opille ja perusaksioomalle, jonka mukaan yksilön vapaus päättyy siinä, missä toisen yksilön vapaus alkaa. Tätä vapautta tulee suojella ja puolustaa tiukasti ja täysin yksiselitteisesti. Valtion ja kirkkojen puolestaan tulisi pysytellä erillään: valtion ei pitäisi puuttua uskonnonvapauteen eikä kirkkojen pyrkiä saamaan valtaa valtiossa. On itsestään selvää, että uskonnollinen kasvatus muotoilee yksilöä merkittävästi ja saa tämän toimimaan tietyllä tavalla, joten esimerkiksi aidon kristityn tulisi toimia politiikassa oikeudenmukaisuuden puolesta ja niin edelleen. Eettisuskonnollisia periaatteita ei kuitenkaan voi muuttaa poliittiseksi toiminnaksi automaattisesti. Täytyy vain hyväksyä, että politiikassa asiat ovat suhteellisia. Kymmentä käskyä ei voi noin vain muuttaa laeiksi.”

Millaiseksi Magris sitten näkee Euroopan tulevaisuuden? ”Olen vakaumuksellinen europeisti. Uskon, että meillä on tulevaisuutta ainoastaan aidon yhdentyneessä Euroopassa, jonka lait todella pätevät kaikissa maissa. Euroopasta pitäisi tulla avoimen moniarvoinen liittovaltio, eräänlainen Euroopan Yhdysvallat. Se on ainoa mahdollisuutemme, sillä ongelmamme eivät ole pelkästään kansallisia vaan koko Euroopan laajuisia. Sitä paitsi ainoastaan yhdentyneestä Euroopasta on poliittiseksi subjektiksi, jolla on todellista poliittista painoa – tätä nykyään Euroopalla ei juuri ole poliittista merkitystä. Prosessista tulee erittäin hankala ja ristiriitainen, mutta se jatkuu. Mutta ensin olisi päästävä eroon konsensusperiaatteesta, sillä se estää päätösten tekemisen ja tappaa demokratian ja poliittisen elämän.”

Otteita ajasta Oratorio

”Koska mikään olevaisesta ei ole ehdottomasti rakkauden arvoista, tulee rakastaa sitä, mikä ei ole olemassa.” Lukija Dominique Blanc salpaa Kaija Saariahon oratorion *La passion de Simonen* ensimmäisen kohtauksen Finlandia-talossa. Esa-Pekka Salonen luotsaa lähes satapäistä Radion sinfoniaorkesteria. Tapiolan Kamarikuoro rikkoo hiljaisuuden. ”Simone, isosisko, Pikkusisko Simone!” Sopraano Pia Freud lumoo äänellään painautuen tanssija Michael Schumacherin syileilyyn. Helsingin juhlaviikot on avattu.

15 kärsimyskulmaa

Ranskalaisesta filosofista Simone Weilistä (1909–1943) kertova oratoriota on hiottu Kaija Saariahon, libanonilaissyntyisen kirjailijan Amin Maaloufin ja yhdysvaltalaisen ohjaajan Peter Sellarsin käsin. Taiteilijoilla on ollut eri lähestymistavat. Taustatyönsä tehnyt Maalouf on painottanut tekstissä Weilin filosofian ja elämän välistä jännitettä. Sellarsin tulokulma on ollut Weilin sosiaalisen tietoisuuden ja poliittinen toiminnan nostatus. Saariahoa sen sijaan ovat kiehtoneet Weilin maailman ankara askeettisuus sekä sitkeä totuudentavoittelu. Teos on rakennettu kärsimysnäytelmäperinteen mukaisesti 15 kohtaukseen. Saariaholle niiden erilaisuus on ollut helpotus. ”Äänien rikkaus tekee työstä demokraattista, jolla päästään lähelle totuutta. Totuus löytyy välistämme.”

Juutalainen Weil kuoli 34-vuotiaana, koska hän kieltäytyi syömästä ja juomasta enempää kuin keskityksileireillä olevat maamiehensä saivat ravintoa. Oratoriossa Weilin hahmo samastuu Jeesukseen uhrautuen maailman kärsimysten edessä.

”Kaikki maailmassa esiintyvä paha kulkee mielestä toiseen, kunnes se löytää täydellisen puhtaan uhrin, joka kärsii sen kokonaan ja sitten tuhoaa sen.”

Weilin pyrki selvittämään, miksi etiikan jalot päämäärät eivät toteudu käytännössä. Hänen näkemyksensä herruutetusta nykyajasta oli synkkä. Oratorioon valikoituu lainaus: ”Kaikki yhteys väkivaltaan on halveksittavaa, olipa tuo yhteys mikä hyvänsä. Lyöä tai tulla lyödyksi on yksi ja sama häpeä.”

Sellars tuomitsee yleisötilaisuudessa USA:n voimapolitiikan ja liittää ohjaustyöhönsä vastarinnan ajatuksen. Weilin *Juurtuminen* muistuttaa: ”Politiikka on erittäin lähellä sellaisia taitteita kuin runous, musiikki ja arkkitehtuuri.”

Läsnäoloa yksinolossa

Kaikki turha on karsittu. Elämän ja kuoleman lisäksi näyttämölle on tuotu pöytä, tuoli ja ovi. Sellars on luonut tanssin yksioikoiseksi, mutta merkitykselliseksi. Tanssijan koreografia pohjautuu läsnäolon filosofiaan. ”Emme ole koskaan yksin. Kanssamme on niitä ihmisiä, joita mietimme ja niitä, jotka miettivät meitä.”

La Passion de Simonen kantaesitys nähtiin vuosi sitten Wienissä. Helsingin esitykseen mukaan astuneen Salosen mukaan kappaleen tekee ainutlaatuiseksi sen yksinkertaisuus. Musii-



kissa on kaikki tarpeellinen, mutta ei yhtään enempää. ”Ekstreme-musiikkia ekstreme-naiselta”, Salonen kiittelee

armo teki Saloseen suuren vaikutuksen, vaikka hän sanookin luke-neensa tuolloin mieluummin Hegeliä,

kiinnostuneempi moraalista ja eettisistä kysymyksistä kuin kielipeleistä.”



Tahto

Saariaho tuntee tehneensä työtä tärkeiden kysymysten parissa, vaikka ei koekaan ymmärtävänsä Weiliä sen paremmin kuin aikaisemmin. ”Minulla oli samanlainen olo kuin rippileirillä, jossa sekosin. Äitini soitti papille ja sanoi, että tehkää sille jotakin. Pappi sanoi, että tämä on tyttärenne etsikkoaikaa, jolloin selviää pääseekö hän taivaaseen vai ei.”

Saariaho on omistanut *La Passion de Simonen* lapsilleen Alexille ja Aliisalle. Saariaho toivoo jättävänsä lapsilleen valmiiden vasta-

ja kehaisee teosta Saariahon parhaimmaksi.

Salonen, aivan kuten Saariahokin, löysi Weilin ensimmäistä kertaa jo parikymmentä vuotta sitten. 80-luvun alussa suomennettu *Painovoima ja*

Marxia ja Leniniä. Weilin eettinen filosofia ei sopinut vihaisen 19-vuotiaan maailmankuvaan. Tästä päivästä katsottuna Weilin etiikka näyttäytyy Saloselle toisin. ”Monen muunkin filosofin olisi pitänyt olla Weilin tapaan

usten sijaan enemmän kysymyksiä, jotka saavat heidät etsimään omat vastauksensa. ”Jos minulla voisi olla henkinen testamentti, se olisi tässä.”

Teksti & kuvat Mervi Ahonen

Poetiikkakonferenssi

”Runo on ilman muuta esteettinen ilmiö. Jos etiikka viittaa valintoihin ihmisen toiminnassa, niin silloin sekin liittyy runoon.” Turkulaiselta runoilijalta ja tutkijalta Pauliina Haasjoelta voi kysyä suorasanaista. Vanhalla ylioppilastalolla ruoditaan kolmenkymmenen runoilijan ja kirjallisuudentutkijain kesken runouden vastuuta ja vastuuttomuutta. Kolmatta kertaa

järjestettävä Poetiikkakonferenssi on osa Helsingin juhlatuokkia ja Runokuuta. Sen pystyttivät Leevi Lehdon johdolla Runoyhdistys Nihil Interit, *Tuli & Savu*, *Nuori Voima*, Helsingin yliopiston kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden oppiaineet, Kirjallisuudentutkijain Seura, Tutkijaliitto, Electronic Poetry Centerin (EPC) Skandinavian portaali sekä *niin & näin*.

Painajaisia vai bonuksia

Tanskalainen runoilija Martin Glaz Serup ehdottaa aluksi, että Pentti Saarikosken runoissa nähtäisiin tiettyä protoblogiutta. Kun tulee Haasjoen vuoro, alustusta dramatisoi loppukesän rankin ukkosmyrsky. Haasjoen mukaan tilanne, jossa runoilija joutuu vastuuseen kirjoituksistaan edellyttää yhteisöä,

jossa asioista ollaan samanmielisiä. Hän vastaa yleisökysymykseen:

”Runo voi raikata lukijansa vain, jos totalitaarinen järjestelmä tekee väkivallalle tietä.” Kirjailijan aikeitten ja lukijan välillä on suhde, vaikka sitä ei voikaan jäljittää synä ja seurauksina. ”Omassa moniarvoisessa ja melko vapaassa kulttuurissani kirjailija ei kovinkaan helposti joudu selittelemään teoksiaan.” Haasjoen sanoin runous edellyttää vastuuta oman itsensä edessä. On kirjoitettava oman estetiikkansa, eetti-

tila, jossa vapaus kääntyy vastakohdakseen. Sama on runoudessa. Saannotava leviää käsiin ilman muotoa.” Vapauden käsittäminen edellyttää rajojen ymmärtämistä.

Luontorunoja tutkivan Karoliina Lummaan mukaan vastuullinen luontoruno tuo luonnon meille jaetavaksi merkityksellisenä. ”Jos runous on vastuussa jostakin, se on vastuussa luonnosta.” Keskustelua herättää ongelmallinen luonto-käsite. ”Kun puhutaan luontorunosta, herää helposti

runo on kirjoitettu juuri näin, miksi maailma on tällainen kuin tässä kuvataan? Tämän ei tarvitse tarkoittaa runoilijan vaikutinten selvittämistä, mutta se auttaa näkemään runon ja sen tulkinnan tilanteena, jossa jokaisella on osansa.

Haasjoen mukaan runoilijan luomien maailmankuvien ei tarvitse olla sopusointuisia. Runo on mahdollista kirjoittaa myös sellaisen hahmon muodossa, jonka maailmankuvaa pitää epäilyttävänä tai epäinhimillisenä. Tällöin runon eettisyys on kuitenkin toisenlaista. Se kutsuu epäilemään. ”Toivotavasti joka tapauksessa jokainen lukija lukee epäilevästi ja kysyvästi, millaista maailmankuvaa tämä runo esittää.” Miten se suhtautuu esittämäänsä maailmankuvaan? Haasjoen sanoin suhde ei ole välttämättä ”tarjoileva – että tässäpä edullinen, eettinen maailmankuva.”



Erikoisuus: mikätahansisuus

Tulkintaansa ei huhua vain yksittäiset runot vaan itse runous. Mikä tekee runosta runon? Onko runo kommunikointia ollenkaan? Haasjoki kuvaa runon kieltä erikoistuneeksi. Spesiaalius ei kuitenkaan määräydy aihepiiriin tai kohteena olevan asian mukaan, vaan se on rajautumattomasti kohdistunutta. Runon kieli on erikoistunut kuvaamaan mitä tahansa. Anna Mari Räsänen-Rogers tuumaa, että runo on ääneen hengittelyä. ”Sen ainoa välttämättömyys ja velvollisuus on se, että sillä on alku ja loppu, vaikka se ei itsessään ole alku ja loppu.”

Lummaan mukaan runon kieli on kielenkäytön muoto, joka suhtautuu kieleen kaikista kriittisimmin ja samalla optimistisimmin. Myös Haasjoki allekirjoittaa ajatuksen. Runon rajat löytyvät kielenkäytöstä. Haasjoki on huomioinut, että runouden puitteissa ihmiset ovat valmiita hyväksymään hyvin merkittäväkin kielenkäyttöä. ”Runo siedättää ihmisiä hyvin kummalliselle kielenkäytölle.” Räsänen-Rogers tihentää: ”Jokainen sana on mestariteos.”

Teksti & kuva: Mervi Ahonen

syytensä ja maailmankuvansa suhteen totuudellista ja hyvää runoutta. ”Minun on absurdia miettiä, tekevätkö runoni pahaa. Sen sijaan toivon, että runoni toisivat lukijoiden elämään jotain odotamatonta myönteistä”.

Yleisön joukossa istuva lastenkirjailija tuntee toisin. Hän on saanut palautetta, jonka mukaan lapset ovat menettäneet yöunensa luettuun hänen kirjojaan. ”Koen olevani vastuussa lasten reaktioista.”

Kaoottinen korpikuusi

Tamperelainen runoilija Panu Tuomi muistuttaa vastavuoroisuudesta. Runouden vapauteen kuuluu aina vastuuta, vastuuseen vapautta. Tuomi kokeilee runoutta vapauden synonyymina. ”Jos mittasuhteet katoavat, syntyy vapauden kauhu, kaoottinen

ajatus pahan saastuneen kaupungin ja hyvän koskemattoman luonnon dikotomiasta. Eikö luonnosta kannattaisi puhua eräänlaisena kokemuksena”, yleisöstä ehdotetaan.

Lukemisen tilanne

Kirjallisuudentutkija Katja Seutu löytää vastuun paikan lukemisen motiiveista. ”Vastuu on siinä, mitä haemme runoudesta ja millä välineillä.” Seutu tekee väitöskirjaa roolirunoista. Hänen mielestään rooliruno onnistuu rikkomaan yksityisen ja yleisen rajapinnan. Rooliruno näyttäytyy mielenkiintoisena käsitteenä, kun sen avulla eritellään kantaaottaviksi tai osallistuviksi ymmärrettyjä ja sellaisina usein tyypistettyjä runoja. Seutu neuvoo kyselemään, miksi mikäkin runo on kirjoitettu, miksi tämä

Lahtinen & Zerzan

Tieteentekijöiden liitto julkisti Vuoden tieteen tekijän 14. syyskuuta: palkittiin dosentti Mikko Lahtinen, joka toimii parhaillaan valtio-opin professorina Tampereen yliopistossa. Hän on tunnetusti laaja-alainen tutkija ja yhteiskuntakriitikko (vaikka puhelinluettelossa tuo ammattinimeke onkin Mikon kohdalta vaihtunut toiseen).

Tieteentekijöiden liiton lehdistötiedotteessa mainitaan Lahtisen ansioista kaksi väitöskirjaa, toinen Machiavellista ja toinen Snellmanista, *Vieraan valinta* -radio-ohjelman toimittajuus, Tampereen suuren filosofiatapahtuman järjestelytoimikunnan jäsenyys sekä hallituspaikat Vammalan vanhan kirjallisuuden päivillä ja Vastapaino-kustantamossa. Machiavelli-väitöskirjasta on ilmestymässä englanninkielinen laitos Brill-kustantamon kautta.

Palkinnosta raportoiva *Aamulehti* lainaa (15.9.) Lahtista: ”Olen tieteen sekatyömies, en mikään erikoistutkija. Minä etsin näkökulmia, joilla voi saada tolkkua asiaan kuin asiaan.” Tahallinen erikoistumattomuus näkyikin Lahtisen teksteissä, jotka liikkuvat sujuvasti aatehistoriasta talouteen, politiikasta filosofiaan. Painamattomia tekstejään Mikko julkaisee nykyään myös blogissa osoitteessa <http://port-hania.blogspot.com>

*niin & näin*in lukijat tuntevat Mikko Lahtisen lehden perustajajäsenenä ja pitkäaikaisena päätoimittajana, jonka jo julkaistut ja vielä julkaisemattomat tekstit propelloivat lehteä eteenpäin. Näin hän pääkirjoitti puolitoista vuotta sitten (1/06):

”Yhä harvinaisemmiksi käyvät sellaiset julkaisut ja muut julkiset forumit, joissa oppinut, syvällinen ja selkeä ajattelu asettuisi vuoropuheluun kenen tahansa lukijan, kuulijan tai katsojan kanssa. Valtamedian toi-

mittaja olettaa, että hänen yleisönsä on yhtä keskittymiskyvyttömiä ja ajatustyön laiminlyönyttä väkeä kuin hän itse ja levottomat kollegansa.”

Kuumana kesäkuun kuudentena John Zerzan piti luennon ”The Enveloping Crisis: Roots and Alternatives” Tampereen ympäristökeskuksella. Luento oli osa toukokuussa alkanutta matkaa, jonka aikana Zerzan esiintyi kahdessa-toista Euroopan maassa. Kieltämättä moinen urakointi muistuttaa monen perinteisemmän kaavan yhdysvaltalaisprofessorin vuosiohjelmalla, johon kuuluu kirjan julkaiseminen ja promootiokiertue Euroopassa.

Zerzan myöntää yhtäläisyyden ja toteaa tuskaillevansa, koska ei voi yhtä aikaa elää kuten haluaisi ja harjoittaa ajatteluaan ja levittää sanaa. Ironia jatkuu, kun ympäristökeskuksen paras luennonpitopaikka on ympäröity kaupungin sähkölaitoksen käytöstä poistetuilla valvonta-aparaateilla. Miestä korkeammat valvontapöydät mitta-reineen, vipuineen ja kauko-ohjattujen paikkojen nimitauluineen (”Viinikka”, ”Iidesjärvi”, ”Rautatieasema, päämuuntaja”) seisovat hiljaa, kun rauhalliseen ja pohtivaan tahtiin Zerzan luettelee sivilisaation tuskallisia ongelmia ja päättelee: ”Tämän on loputtava”.

Toisin kuin Linkola, Zerzan ei liiku elonjännin kysymyksissä, vaan henkisen hyvinvoinnin alueella: millainen yhteiskunta tuottaa esimerkiksi lapsenmurhaajia ja lapsia murhaajina? Zerzan ei lämpene yksioikoisille ratkaisuille tai totalitarismeille, eikä luennon loputtua keskustelun aikana suostu yksipuisesti vastaamaan toistuvasti esitettyyn kysymykseen ”Mitä sitten pitäisi tehdä?” muuten

kuin ”Tavalla tai toisella sivilisaatio on kaadettava.”

Zerzan koettaa tehdä jotakin poikkeuksellista: esittää sivilisaatiokritiikin, joka yksityiskohtaisuudessaan ja syyvydessään vetää vertoja marxilaiselle, mutta ei sitoudu vasemmistolaiseen ajatukseen edistyksestä. Kysyttäessä hän kertoo ajautuvansa koko ajan kauemmaksi ja kauemmaksi vasemmistolaisista aatteista, jotka aikanaan muodostivat hänen ammattiyhdistysaktivisminsa perustan.

Zerzanilaiset ja muut mustavihreät anarkistit muodostavat yhden merkittävän viitepisteen niin kutsutussa anti-globalisaatioliikkeessä. Elokuissa *Dead Society* ja *Surplus – Terrorized into Consumerism* Zerzan esitetään jopa Seattlestä alkaneen omaisuudentuho-liikehännän aatteellisenä perustajana. Itse hän suhtautuu asiaan varauksellisemmin ja kertoo nimen ”primitivismi” alkaneen jonkinlaisena vitsinä, joka paremman puutteessa tarttui kuvaamaan hänen ajatteluaan. Joka tapauksessa tavoitteena on primitiivisten yhteiskuntien saavuttama olotila: ”Maailma jota ei tarvitse pyörittää.”

Pekka Elo

Kevään 2007 filosofian reaalikoe

Ainereaalikokeista on nyt kertynyt kolme kokemusta. Yhtenä havaintona voidaan ainakin filosofian ja elämäntutkimustiedon osalta jo arvella, että kevään ja syksyn suosio kirjoitusajankohtana on tasoittunut. Esimerkiksi vuoden 2007 kummatkin kirjoitukset ovat olleet lähes yhtä suosittuja.

Ensimmäinen ja toinen tehtävä

Kevään 2007 filosofian kokeessa ky-
syttiin ensimmäisenä tiedon määri-
telmää:

”Esitä, miten tiedon käsite filo-
sofiassa määritellään, ja selitä määri-
telmää.”

Hyvin kirjoittajat tiesivät klassisen
määritelmän, vaikka sen rajoituksia ei
paljon pohdittukaan. Jotkin kokelaat
laajensivat vastaustaan varmuuteen,
mikä tietysti antoi runsaita lisäpisteitä.

Filosofian kaikille yhteisen perus-
kurssin sisältöihin suunnattu toinen
tehtävä oli seuraava:

”Jotkut tulkitsevat kaikki ihmisen
teot egoistisiksi. Esimerkiksi autan
ystävääni hädässä. Tekoni voidaan se-
littää egoistiseksi sanomalla, että tein
sen, jotta minulle tulisi siitä hyvä olo.
Arvioi väitettä, että altruismi on mah-
dollista.”

Oli osattava määritellä käsitteet ja
esittää esimerkki altruismista. Hyvä
esimerkki oli oman hengen uhraa-
minen toisen hengen pelastamiseksi.

Kolmas tehtävä

Tehtävänä oli moraalin relativismia:

”Eri kulttuureissa moraalit määri-
tellään eri tavoin. Voiko olla moraalisia
totuuksia, ellei ole yksimielisyyttä siitä,
mitä moraalit ovat? Anna esimerkkejä eri
kulttuureiden toisistaan eroavista mo-

raalikäsityksistä. Käytä hyväksesi us-
konnon tai elämäntutkimustiedon ja
historian tietoja.”

Hyviin tuloksiin olisi tarvittu ky-
symyksen metaeettisen luonteen ym-
märtämistä. Oikeastaan vastauksissa
olisi pitänyt vaatia moraalisen ilmiön
määrittelyä, mutta se olisi laittanut
pisteet todella alas. Perusvastauksessa
siis hyväksyttiin eri kulttuurien mo-
raalisääntöjen vertailua, mikä toisaalta
avaa filosofian käyttöä maailman ilmi-
öiden tarkasteluun.

Neljäs tehtävä

”Noam Chomsky on kuuluisa kieli-
tieteilijä ja kulttuuriradikaali. Selitä
alla olevan tekstinäytteen pohjalta,
a) mitä Chomsky tarkoittaa edistyk-
sellisellä moraalilla näkökannalla, ja
b) pohdi moraalin perusteita.”

*Rationalistinen käsitys otaksuu, että on
olemassa tiettyjä ihmisluontoon kuu-
livia ominaisuuksia ja, että meidän
tulee selvittää mitkä nämä ominai-
suudet ovat. Olkoonkin, että me emme
tiedä paljoakaan niistä. On olemassa
perinteisen rationalismin kehityslinja,
joka kulkee Descartesista vapaahenkis-
emmän Rousseauin kautta (Rousseau
on monitahoinen hahmo, mutta tar-
koitan tässä Tutkielman eriarvoisuu-
desta kirjoittanutta vapaahenkisem-
pää Rousseautta) joihinkin Humboldt-
in kaltaisiin kantilaisiin ja muihin
1800-luvun vapausajattelijoihin. Sen
mukaan ihmisluontoon kuuluu jon-
kinlainen luomisen halu, tarve hallita
omaa tuottavaa ja luovaa työtään, halu
olla vapaa autoritaarisista rajoituk-
sista, jonkinlainen tarve työskennellä
itse valitsemiensa ehtojen vallitessa ja
vapaassa yhteistyössä muiden kanssa.
Joidenkin mukaan ihmisluonto käsittää*

*nimenomaisesti nämä ominaisuudet.
Tällöin orjuus, palkkaorjuus, herruus,
autoritaarisuus jne. olisivat pahuutta,
jotka loukkaavat perimmäisiä inhi-
millisiä periaatteita ja ihmisen luontoa
vastaan, ja ovat siksi sietämättömiä.
Meidän velvollisuutemme olisi löytää
ja poistaa kaikki autoritaarisen val-
vonnan muodot, kajoaminen henkilön
arvokkuuteen ja vapauteen jne.*

*Empiristinen näkökanta sen sijaan
omaksuu täysin toisenlaisen asenteen
kaikkeen tähän. Sen mukaan ihmis-
olennot ovat muokattavissa, vailla
nimenomaisesti heille kuuluvia omi-
naisuuksia ja voivat poiketa kaikilla
tavoin toisistaan ja olla keskenään
yhtä erilaisia kuin kissa ja koira. Siten
ei olisi mitään moraalista estettä puut-
tua perimmäisiin ihmisoikeuksiin,
koska tällaisia oikeuksia ei ole olemassa;
ihmiset ovat vain sekalainen koko-
elma ominaisuuksia, muokattavissa ja
muutettavissa. Voi tietysti toivoa, että
tapahtuu muutosta parempaan, mutta
moraalilla ei ole asian kanssa tekemistä.
Itse asiassa en näe mitään tapaa yhdis-
tää edistyksestä moraalista näkökan-
taa empiristisiin otaksumiin ihmisestä.
Mielestäni tämä juuri onkin yksi niistä
syistä, joiden vuoksi empirismi on ollut
niin houkutteleva ideologia modernille
älymystölle. On syytä kysyä miksi se on
ollut niin puoleensavetävä. Miksi empi-
rismi ilmaantuu yhä uudelleen? Mar-
xismi, konservatismi, mitä erilaisim-
mat ideologiat ovat syvästi sitoutuneet
empiristisiin ideoihin. Näin ei ole siksi,
että nämä ideat olisivat osoittautuneet
menestykselliseksi. Näin ei ole siksi,
että niille olisi jotakin älyllistä tukea,
jotain evidenssiä. Päinvastoin lähes
kaikki mitä me tiedämme osoittaa, että
nämä ideat ovat joko käsittämättömiä
tai väärä. Tarkoitan nyt empirististä
käsitystä ihmisluonnosta, en empiris-*

tistä käsitystä tieteenharjoituksesta. Empiristisen ihmiskäsityksen puolesta ei voi esittää yhtäkään kunnon perustetta, sitä vastaan moniakkin. Miksi se siis hyväksytään kuin jokin opinkappale tai dogmi? No, tässä minusta on paikallaan kysyä miten se palvelee niiden tarpeita, jotka sen hyväksyvät. Ja vastaus tähän kysymykseen on jokseenkin selvä.

(Hannu Reimen keskustelu Noam Chomskyn kanssa vuonna 1984; *Language and Politics* 1988. Suom. Juha Savolainen 1993.)

Vastauksissa haettiin selvitystä siitä, mitä Chomsky tarkoittaa: esimerkiksi sitä, että rationalistinen ihmiskäsitys sisältää käsityksen ihmisluonnosta, joka taas takaa vapauden ja oikeudet ja on siten edistysellinen. Hyvät vastaajat huomasivat, että Chomsky käyttää empirismin ja rationalismin käsitteitä epätavallisesti.

Viides tehtävä

”Ludwig Wittgenstein (1889–1951) pohtii alla olevassa lainauksessa, kuinka värit ovat olemassa. Oliolla, kuten aineellisilla kappaleilla, katsotaan tavallisesti olevan sekundaarisia ja primaarisia ominaisuuksia.

a) Mitä ovat primaariset ominaisuudet?

b) Mitä tarkoitetaan sekundaarisella ominaisuudella? George Berkeleyyn (1685–1753) mukaan kaikki kappaleen ominaisuudet ovat sekundaarisia. Mitä hän tarkoittaa?

c) Mitä Wittgenstein tarkoittaa kysymyksellään?”

§207. Jos katselen lasin läpi puhdasta punaista ja se näyttää harmaalta, onko lasi todella antanut värille sen harmauden? Ts.: Vai näyttääkö vain siltä? (Ludwig Wittgenstein: *Huomautuksia väreistä* 1982; *Bemerkungen über die Farben* 1977. Suom. Heikki Nyman.)”

Keskimääräisen suosittu tehtävä, jossa aika useat vastaajat ilahduttavasti osasivat soveltaa filosofi Berkeleyyn ajattelua.

Kuudes tehtävä

Tehtävän yhteydessä oli kuva Ptolemaiosken maailmankuvasta. Sen tarkoitus oli vihjata siihen, että vaikka kuva ei vastannut taivaankappaleiden liikettä, sillä laskentamallilla pystyi hyvin ennakoimaan tulevia taivaankappaleiden liikkeitä. Itse tehtävä oli seuraava:

”Pragmatismen totuuskäsitys korostaa tieteellisen teorian toimivuutta sen totuuden kriteerinä. Voidaanko siis teknologian toimivuudesta päätellä, että sen perustana oleva tiede kuvaa todellisuutta? Mitä toimivuudella tarkoitetaan?”

Seitsemäs tehtävä

Aineellisen elämän tuotantotapa on ylipäänsä yhteiskunnallisen, poliittisen ja henkisen elämän ehtona. Ihmisen tajunta ei määrää heidän olemistaan, vaan päinvastoin heidän yhteiskunnallinen olemisensa määrää heidän tajuntansa.

(Karl Marx, *Poliittisen taloustieteen arvostelua* 1950; *Zur Kritik der politischen Ökonomie* 1859. Suom. Antero Tiusanen.)

”a) Selitä mitä Marx tarkoittaa edellisellä. b) Valaise asiaa esimerkein. c) Ota perustellusti kantaa Marxin väitteen pätevyyyteen.”

Vaikka useat vastaajat pitivät Marxin väitteitä perusteltuina, yleinen tietämys mistä on kysymys oli heikohkoa. Tehtävä oli lisäksi epäsuosittu. Valtaosa vastaajista edusti psykologisoivaa kantaa, jonka mukaan ympäristö vaikuttaa ajatteluun. Tottahan sekin on, mutta ei taida tehdä Marxille filosofista oikeutta.

Kahdeksas tehtävä

”Sanotaan, että paratiisissa ja helvetissä ei ole oikeudenmukaisuutta. Voidaanko kuvitella sellainen luonnollinen tila, jossa ei vallitse minkäänlainen oikeudenmukaisuus? Miksi oikeudenmukaisuutta tarvitaan yhteiskunnassa?”

Oikeudetonta tilannetta on vaikea kuvitella kun puhutaan ihmisistä, koska oikeudenmukaisuus on yhteistoiminnan ja yhteisön

jatkuvuuden edellytys. Eläinten välillä ei vallitse samalla tavalla oikeudenmukaisuutta. Aika hyvin tunnettiin Hobbesia.

Yhdeksäs tehtävä, ensimmäinen jokeri

”Edellä olevassa tehtävässä numero 4 on tekstinäyte Noam Chomskylta. Kerro, millainen on empiristinen käsitys ihmisluonnosta Chomskyn mukaan, ja pohdi, miten ideologia sitoutuu ihmiskäsitykseen.”

Peruspisteet saa esittelemällä Chomskyn käsitystä ideologian ja ihmiskäsityksen suhteesta eli lukemalla ja käsittämällä mitä sitaattissa kerrotaan. Lisäpisteet heltiävät, kun osoittaa ymmärtävänsä, miksi Chomskyn mukaan tietyt ideologiat sitoutuvat empiriisiin.

Viimeinen tehtävä, toinen jokeri

”Käsittele oppi-, kulttuuri- ja henkilöhistoriallisesti naisia tieteen ja filosofian uranuurtajina. Pohdi miksi filosofian ja tieteen historiassa mainitaan enemmän miehiä kuin naisia. Voit käyttää laajasti muissa oppiaineissa saamiiasi tietoja.” Tehtävän yhteydessä oli kuvat seuraavista naisista: Hypatia (n. 370–415), Annie Besant (1847–1933), Marie Curie (1867–1934), Hannah Arendt (1906–1975), Simone de Beauvoir (1908–1986), Julia Kristeva (synt. 1941), Martha Nussbaum (synt. 1947).

Peruspisteet sai, kun esitti vähintään yhden perustellun selityksen miesten ja naisten väliseen historialliseen epätasa-arvoon ja esitteli naisia tieteen ja filosofian piirissä. Tehtävä oli epäsuosituin, jopa hirtittävän epäsuosittu. Tuntuu siltä, että koulun pitäisi tehdä johtopäätöksiä siitä, että naisnäkökulma puuttuu opetuksesta.

Ylioppilaskirjoitusten palkitut 2007

Filosofian ja elämäkatsomustiedon opettajat (Feto ry) sekä *niin & näin* -lehti palkitsivat 12. peräkkäisen kerran kevään ylioppilaskokeen parhaat vastaajat.

Filosofian vastaajista palkittiin Laura Ekholm Helsingin yliopiston Viikin normaalikoulusta. Parhaaksi elämäkatsomustiedon vastaajaksi valittiin Noora Hagman Kallaveden lukiosta. Voittajat lahjottiin kirja- ja lehtipalkinnoin.

Alla kaksi esimerkkivastausta filosofian kysymyksiin.

Filosofia: kysymys 3

Kantaa, jonka mukaan yleismaailmallista moraalialia ei ole, kutsutaan eettiseksi relativismiksi. Tällöin normit määräytyvät jokaisessa kulttuurissa eritavalla. Tutkimuksissaan Blaise Pascal havaitsi jo 1600-luvulla, että eri kulttuureissa oli erilaisia arvoja sekä käsityksiä hyvästä ja ihmisestä – paremmuusjärjestystä oli mahdotonta tehdä. Myöhemmin samankaltaiset ajatukset ovat saaneet paljon huomiota.

Nonkognitivismiksi kutsutaan kantaa, jonka mukaan todellisesta moraalista ei voi saada tietoa – yleensä tämän ajatuksen puolestapuhujat ajattelevat myös, ettei todellisia arvoja edes ole olemassa. Sen haaroja ovat muun muassa emotivismi, jonka mukaan moraaliset normit eli säännöt ovat vain tunneilmauksia. Esimerkiksi 1900-luvun filosofi Bertrand Russell vertaa moraalisia käsityksiä mielipideasioihin, kuten ”minä pidän ostereista” tai ”minä en pidä ostereista”. Samoin käsitys ”tappaminen on väärin” ilmaisee emotivismiin mukaan ainoastaan, että ”minusta tuntuu pahalta ajatus tappamisesta.” Edelleen preskriptivismiin mukaan moraalinnormit ovat vain kehotuksia toimia tietyllä tavalla.

Nämä näkemykset johtavat eittämättä relativismiin. Esimerkiksi Singaporessa tuomittiin mies kuolemaan

huumeiden salakuljetuksesta. Hollanti yritti estää kuolemanrangaistuksen täytäntöönpanon, jolloin Singaporen hallitus vetosi nimenomaan kulttuurirelativismiin. He hyväksyvät kuolemanrangaistuksen kieltävien valtioiden näkemykset ja toivovat vastavuoroisesti hyväksymistä myös toisinpäin. ”Makuasioista” ei pidä kiistellä.

Kun Britannia valloitti Intian, se tuomitsi välittömästi paikallisen tavan polttaa leski elävältä kuolleen miehensä rinnalla, koska tapa oli heille outo. Hallitsijoiden hirmuteot sen sijaan hyväksyttiin – niihin oli Britanniassakin totuttu. Tottumuksemme vaikuttavat moraalimme. Vastaavasti sopivuudesta on erilaisia käsityksiä. Eräessä Afrikan heimossa on tapana avata lehmältä suoni, valuttaa verta ulos ja antaa lasten juoda se maitoon sekoitettuna. Ajatus kuvottaa monia länsimaalaisia, vaikka lehmä ei näytä kärsivän eikä toimenpiteestä seuraa mitään haittoja.

Relativismista seuraa ongelma, voiko kulttuureissa olevia moraalikäsitteitä arvioida toisesta kulttuurista käsin. Jos moraalinnormit ovat vain tunneilmauksia, länsimaisten pitäisi hyväksyä esimerkiksi monissa afrikkalaisissa ja aasialaisissa kulttuureissa käytössä oleva tyttöjen ympärileikkaus, jossa tytöiltä silvotaan sukupuolielimet. Tässä oma tunnekokemus vaakuuttaa, että moraalii on syvempi asia kuin se, että pidänkö ostereista.

Moraalirealistit ja kognitivistit ajattelevat, että on olemassa todellisia arvoja, joita jokaisessa kulttuurissa tulisi noudattaa. Näitä voivat olla kaikkein perustavimmat arvot, kuten ihmiselämän arvokkuus. Naturalistitkin ajattelevat, että luonnonmukaisesta toiminnasta, kuten juuri elämän suojelusta, nousevat todelliset arvot. Supernaturalismin mukaan arvot ovat puolestaan jossain ylliluonnollisessa todellisuudessa. Tätä näkemystä kannatti esimerkiksi antiikin filosofi Platon, jolle hyvän idea oli pysyvä, mutta

kaikki eivät välttämättä löytäneet sitä ja käyttäytyneet sen mukaisesti.

Myös useimmat uskonnot kannattavat supernaturalismia. Monet kaikkein perustavimmat arvot löytyvätkin lähes kaikista uskonnoista. Toisaalta erojakin löytyy, mutta arvo-realistit voi todeta, etteivät ne koske niitä kaikkein perustavimpia arvoja. Supernaturalismi johtaa kuitenkin helposti dogmatismiin, missä todelliset arvot löydetään esimerkiksi pyhistä kirjoituksista, mikä ei ole filosofisesti uskottava kanta.

G. E. Moore kritisoi ns. naturalistisen virhepäätelmän käsitteellä sitä, että mikä tahansa luonnollisen hyvän määritelmä (esim. mielihyvä) voidaan kyseenalaistaa ja se antaa vain vaillinaisen kuvan hyvästä. Avoimen kysymyksen argumentti tarkoittaa, ettei hyvää voi määritellä – se on jotain ainutlaatuista. Erityisellä arvoaistillamme aistimme kuitenkin välittömästi hyvän ja pahan, esimerkiksi ettei viatonta lasta saa pahoinpidellä. Mooren näkemystä kutsutaan ei-naturalismiksi tai intuitionismiksi.

On kuitenkin fakta, että arvot ovat vaihdelleet paitsi kulttuurista toiseen, myös aikakaudesta toiseen. Ei ole kauaakaan, kun lapsen ruumiillinen kurittaminen oli vielä moraalisesti hyväksyttävää. Intersubjektivismi on kanta, jossa moraalinnormit määräytyvät kulttuurin sisällä, mutta sitovat yksilöä yhtä vahvasti kuin luonnonlait, mitä esimerkiksi emotivismi ei kannata. Intersubjektivismi johtaa kuitenkin kulttuurirelativismiin.

Relativismin anti ihmiselle voi olla se, että ymmärtää, etteivät kaikki normit ole absoluuttisia. Esimerkiksi se, että länsimaissa on totuttu käyttämään vaatteita, ei tee toisen kulttuurin alasti olemista moraalisesti tuomittavaksi. Myöskään homoseksuaaliselle syrjinnälle on vaikea löytää todellisia perusteluja, joita relativismi haastaa hakemaan. Kulttuurirelativismiin paradoksi on kuitenkin se, että

se väittää, ettei muita kulttuureja saa tuomita, koska absoluuttisia ehdottomia arvoja ei ole. Kuitenkin juuri tästä suvaitsevaisuudesta tulee sille itselleen absoluuttinen arvo. (6/6 pist.)

Laura Ekholm

Filosofia: kysymys 10

Naisia on historiassa alistettu kauan ja monin tavoin. Tätä on myös perusteltu eri lailla. Antiikin suurfilosofi Aristoteleen mielestä naisten laskeva sielunosa eli käytännöllinen järki toimii huonosti, minkä takia naiset olivat heikkoluonteisia ja miehiä alempia. Rousseau'n mielestä naiset eivät myöskään olleet yhtä järkeviä kuin miehet ja siksi heidät oli tarkoitettu vain miesten kumppaneiksi. Myös Kant katsoi, että naiset olivat miehelle alisteisia miehistä riippuvaisen luonteensa vuoksi. Laaja joukko filosofia on ajatellut, että periaatteessa naiset olisivat tasa-arvoisia miesten kanssa, mutta käytännössä se ei sopinut. Hobbesin mielestä naiset olisivat pystyneet hallitsemaan, mutta koska yhden tuli hallita, oli parempi, että se oli mies. Locke olisi hyväksynyt vallanjakamisen, mutta käytännössä vaikutti toimivan paremmin, jos miehet hallitsivat. Ja niin edelleen.

Kristinuskon on vaikuttanut syvästi länsimaisen kulttuuriin. Syntiinlankeemuskertomuksessa Eeva ottaa kielletyn hedelmän ja houkuttelee Aatamin mukaan syntiin. Huomattakoon vielä, että mies luotiin ensin ja nainen vasta tälle seuraksi. Tällä kirjoituksella on ollut syvällisiä vaikutuksia kristinuskoon ja sen myötä koko läntiseen kulttuuriin. Raamatusta lukee: ”Naisessa on synnin alku, ja hänen tähden me kaikki kuolemme.” Naiseus on liitetty ruumiillisuuteen, miehuus järkeen ja henkeen. Nainen yritti vain viekoitella miestä pois hengen tieltä. Syntisen Eevan vastapainoksi kristinuskossa luotiin pyhä neitsyt Maria, puhtaista puhtain. Näin vahvistettiin varmasti jo vallalla ollutta käsitystä naisesta äiti-ihanteena, hoivaajana.

Ennen kuin tunnettiin munasoluja, uskottiin miehen siemennesteessä olevan koko ihmisen sielu.

Nainen oli vain maa, johon siemen kylvettiin. Nainen nähtiin siis passiivisena vastaanottajana ja mies aktiivisena toimijana. sama toistuu myös kiinalaisessa yin–yang-ajattelussa, jossa pimeä, salaperäinen ja negatiivinen on nainen valoisuuden, aktiivisuuden ja positiivisuuden kuuluessa miehelle.

Kauas esihistoriaan katsottaessa sukupuolten rooli- ja arolla on saattanut olla puhtaasti käytännöllinen syy. Naisten on fyysisesti heikompina parempi hoitaa lapsia kuin metsästä. Sukupuoliset erot luovat myös sukupuolista vetovoimaa, mikä on tärkeää suvun jatkumisen kannalta.

On selvää, ettei ruumiillinen, passiivinen ja syntinen nainen, jonka ihailtavimpana ominaisuutena on pidetty äitiyttä, ole yhteisön normien valossa saanut osallistua järjen ja hengen aktiviteetteihin, filosofiaan ja tieteisiin. Toki jotkut ovat niin tehneet läpi aikojen, kuten Hypatia jo 300–400-luvuilla. He eivät kuitenkaan saaneet samanlaista kuuluisuutta kuin mieskollegansa. Toisaalta naisten omat miehet ovat varmasti halunneet pitää naisen kotona. Fyysisesti vahvempina he ovat osanneet alistaa naisen tähän rooliin. Toisaalta naiset ovat itsekin osittain halunneet pysytellä valmiissa roolissaan. Esimerkiksi islamilaisissa maissa länsimaisen näkemyksen mukaan alistetaan naisia, mutta valtaosa naisista on itse tyytyväisiä työnjakoon – naiset kotona ja miehet edustavat perhettä.

1700-luvulla Mary Wallstonecraft laati niin sanotun naisten oikeuksien julistuksen, ja siitä alkaen naisten asema on pikkuhiljaa alkanut parantua. Maryn mies oli itse anarkisti eli ei kannattanut minkäänlaisia hierarkioita. Tästä syystä Maryn saattoikin olla helpompi puolustaa naisten asemaa. 1700-luvun valistuksesta lähtien myös uskonnon merkitys on heikentynyt, mikä on varmasti auttanut naisia sanoutumaan irti vanhoista rooleistaan. Tasa-arvon periaate on myös kasvattanut merkitystään valistuksesta lähtien. Kehitystä jatkoi 1800-luvulla John Stuart Mill ajamalla vaimonsa kanssa naisten oikeuksia, kuten esimerkiksi äänioikeutta. Lopulta 1907 se tulikin voimaan Suomessa ensimmäisenä Euroopan maana.

1900-luvulla Simone de Beauvoir

eksistentiaalisen liikkeen osana teki huomion, että nainen on aina historiassa ollut ’toinen sukupuoli’. Nainen ei tehnyt vallankumouksia eikä julistanut filosofiaa Ateena kaduilla. Beauvoir erotti toisistaan biologisen sukupuolen ’sex’ ja kulttuurisen sukupuolen ’gender’. Näistä jälkimmäinen määrää miksi naiset eivät esimerkiksi saa istua jalat harallaan tai osallistua tieteen tekemiseen. Gender rajoittaa naisia. ”Naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan” eli opitaan käyttäytymään sukupuolen mukaan. Beauvoir vietti itse boheemista filosofielämää Pariisin kahviloissa. Hänellä oli suhde eksistentialismin sydänhahmoon Jean-Paul Sartreen, mutta he eivät menneet naimisiin. Sartrella oli lisäksi jatkuvasti muita naisia, mikä on varmasti lisännyt Simonen tunnetta toiseudesta.

Eräs 1900-luvun feministifilosofi nimesi feminismin oman aikansa tärkeimmäksi filosofiaksi. 1900-luku olikin feminismin voittokulkua, kun poliittisen feminismin lisäksi syntyi filosofinen feminismi. Esimerkiksi radikaalifeministi Butler ajatteli, ettei biologinen sukupuoli ollut sen alkuperäisempi ja määrävämpi kuin sosiaalinenkaan. Alkuperäisiä kategorioita ei ole, totuttu heteroseksuaalinen malli oli vain vallankäytöllä saatu luonnollisen tuntuiseksi.

Mary Daly kritisoi monien muiden radikaalifeministien kanssa sitä, että puhuttu kieli oli miesten ehdoilla kehitetty. Se oli substantiivista, olioihin perustuvaa ja staattista, kun taas ”feminismi on verbi, naisena olemista.” Todellisuus on dynaaminen, eikä maskuliininen staattinen kieli pysty sitä kuvaamaan. Lisäksi on kritisoitu maskuliinisen kielen kahtiajakaisuutta: ruumis/mieli, mies/nainen, järki/tunne jne. Todellisuus ei ole näin mustavalkoinen.

Naisista on lopulta tullut täysiä ihmisiä historian vaikeuksista huolimatta. Naiset pystyvät siihen mihin miehetkin. Toisaalta jotkut ajattelevat, että naisilla on kyllä miehistä poikkeava tapa olla, mutta molemmat ovat aivan yhtä arvokkaita. (9/9 pist.)

Laura Ekholm



Heikki A. Kovalainen

Ralph Waldo Emerson, filosofi

Kuka oli Ralph Waldo Emerson (1803–1882)? Yhdysvaltalainen esseisti, joka vaikutti toiminnallaan ja kirjoituksillaan ratkaisevasti amerikkalaisen kulttuurin jälleensyntyyntä? Vasta-ajattelija, joka inhosi orjuutta, puolusti naisten oikeuksia ja oli ekologisen ajattelun edelläkävijä? Alkuvoimainen filosofi, joka perusti ajattelunsa laajalle kulttuuriperinteen tuntemukselle mutta antoi jokaiselle ajatukselle siivet? Emerson on kaikkea tätä, mutta filosofina hän on kaikkein vähiten tunnettu. Hän ei pyri luomaan radikaalin omintakeista filosofista järjestelmää: tärkeämpää on pysyä avoimena todellisuudelle ja toisten ihmisten näkemyksille. Emerson on alkuperäisyyden filosofi, joka auttaa meitä ymmärtämään alkuperäisyyden ja omakohtaisuuden problematiikkaa.

Emersonin ajattelijanura sai alkunsa radikaalista päätöksestä. Kolmen vuoden viranhoidon jälkeen 29-vuotias pappi erosi tehtävästään. Emerson loi ennennäkemättömän uran: papista tuli julkinen intellektuelli – luennoitsija, lehtimies, esseisti, runoilija. Itseään *transsendentalisteiksi* nimittäneiden kulttuurivaikuttajien johtavana hahmona Emerson sysäsi liikkeelle kulttuurin muutos-
vyöryn, joka saavutti huippunsa amerikkalaisessa renessanssissa.

Tällä amerikkalaisen kirjallisuuden kulta-ajalla kirjoittivat muiden muassa runoilijat Emily Dickinson ja Robert Frost sekä prosaistit kuten Herman Melville ja Nathaniel Hawthorne. Kirjailija ja kansalaisvaikuttaja Henry David Thoreau ja myöhemmin runoilija Walt Whitman olivat Emersonin ystäviä ja seuraajia. Muilla mantereilla vaikutuksen tiedetään ulottuneen muiden muassa Rabindranath Tagoreen, Charles Baudelaireen, Robert Musiliin ja Leo Tolstoihin.

Filosofianhistoriassa Emersonin asema on toinen. Huolimatta voimakkaista yhteyksistä sellaisiin klassikoihin kuten Friedrich Nietzsche (1844–1900), William James (1842–1910) tai John Dewey (1859–1952) ei Emerson ole edelleenkaan noussut näiden ajattelijoiden rinnalle.

Filosofienemmistö suhtautuu esseistiin edelleen välinpitämättömästi — vaikka jo yksin hänen vahva kansallinen ja kansainvälinen vaikutuksensa vaatisi tutkimaan tarkemmin hänen filosofiaansa. Nietzsche kirjoittaa Emersonin *Esseistä*: ”En ole koskaan tuntenut oloani niin kotoiseksi mitään muuta kirjaa lukiessani – vieläpä kuin olisin omassa kodissani. En saa ylistää sitä, se on minua liian lähellä.”¹ Toisaalla saksalainen nimeää Emersonin 1800-luvun ”ajatusrikkaimmaksi” ajattelijaksi.² Nietzsche luki Emersonia intohimoisesti koko ajattelijanuransa: esseisti sävähdetti ja sävytti hänen keskeisiä ajatuskulttuuriaan.³

William James ja John Dewey tunsivat vahvaa viehtymystä Emersoniin mutta julkaistuissa teoksissaan he pitkälti vaikenivat velastaan. Emersonin satavuotissyntymäpäivän kunniaksi pitämässään puheessa vuonna 1903 Dewey totesi: ”Ehkä Emersonin filosofisuuden kiistäjät ovat oikeassa, sillä hän on enemmän kuin filosofi.”⁴ Emerson on ”Uuden Maailman kansalaisista ainoa, jonka nimi sopisi lausuttavan samaan hengenvetoon Platonin kanssa.”⁵ Omassa puheessaan James nimesi Emersonin ”rakastetuksi Mestarikseen” ja ennusti jälkipolvien tulevaisuudessa ”tunnustavan Emersonin profeetaksi” ja

”hurskaasti kääntyvän” hänen kirjoitustensa puoleen.⁶ Ei ole kysymyksessä vain pintatason innoitus, vaan etenkin Jamesin ja Emersonin väliltä löytyy lukuisia yhteyksiä, ja usein voidaan puhua suorasta vaikutuksesta.⁷

Filosofina Emersonia ei ole luettu vielä lainkaan riittävästi. Viime vuosikymmeninä keskustelu on avautunut.⁸ Uraaauurtavaa työtä on tehnyt Stanley Cavell (s. 1926), joka ensimmäisenä filosofina on lukenut Emersonia filosofina, osana filosofian historiaa. Mitä Emersonin filosofisuus tarkoittaa? Ainakaan kyseessä ei ole sellainen tieteellinen järjestelmän rakentamiseen pyrkivää filosofia, josta historia tuntee monta esimerkkiä. Tämän totesi jo transsendentalisti Orestes Augustus Brownson vuonna 1841: ”Herra Emerson, puhuaksemme tieteellisesti, ei ole filosofi.”⁹ Myöhemmin merkittävimmin Matthew Arnold ja Harold Bloom ovat kiistäneet Emersonin filosofisen salonkikelpoisuuden.¹⁰ Arnold nimeää Emersonin – surullisenkuuluisasti – ”niiden ystäväksi ja apuriksi, jotka haluavat elää hengessä”.¹¹

Cavellille filosofisuuden ratkaisevana mittana on ajattelijan keskusteluyhteys klassisten filosofien kanssa. Tästä kumpuaa Emerson-tutkimuksessa erityinen ongelma. Tutkimatonta filosofia on taipumuksena lukea aina joi-takin toisia filosofeja vasten, ikään kuin tämä olisi ainoa keino oikeuttaa Emersonin filosofisuus. Entä jos Emersonin filosofiaa luettaisiin siitä itsestään lähtien, tulkit-taisiin, mitä yksi filosofian unohtama kirjoittaja ajatteli, filosofina omilla jaloillaan?

Nähdäkseni Emerson on ajattelijana jäänyt vähälle huomiolle, koska hänen filosofiansa suuntautuu omien oppien kehittämisen sijaan toisten ajattelijoiden ajatusten omaksumiseen ja elävöittämiseen – ja tämän oman ja toisten välisen problematiikan tutkimiseen. Emerson vaalii filosofiansa täydellistä avoimuutta. Koska filosofia on jatkuvassa kriittisessä keskusteluyhteydessä toisten näkemysten kanssa, ei mikään ajatus voi olla lopullinen totuus. Emersonin esseistinen filosofia on laadultaan perinteistä, sokraattista: se selvittää näkemyksiämme, kä-tilöi omia ajatuksiamme ja näin kartuttaa itsetuntemus-tamme ja parantaa elämämme laatua. Emerson on alkuperäinen filosofi, sillä hän on alkuperäisyyden filosofi: hän ei usko meidän voivan esittää mitään absoluuttisen uutta ja toisista riippumatonta, ja siksi hänen filosofiansa käsittelee suhdettamme toisiin.¹²

Emersonin tunnetuimmat filosofiset teokset ovat *Nature* (1836), *Essays: First Series* (1841), *Essays: Second Series* (1844), *Representative Men* (1850) sekä *The Conduct of Life* (1860). Vuosien 1841 ja 1844 esseekokoelmat ovat mielestäni hänen filosofiset pääteoksensa, vaikka sel-laisiksi on ehdotettu myös muita mainittuja teoksia. Emersonin postuumisti julkaistuista teoksista huomion-arvoinen on etenkin Harvardissa vuonna 1870 pidettyyn luentosarjaan pohjautuva *Natural History of Intellect* (1893). Teos ennakoii pragmatismia ja erityisesti William Jamesin ajattelua.¹³ Lisäksi Emersonilta on julkaistu lu-entoja, päiväkirjoja, kirjoitettuja, sekalaisia muistikirjoja, ru-nomuistikirjoja, saarnoja, runokäännöksiä ja orjuuden vastaisia kirjoituksia.¹⁴

Kuinka siis tulkita Emersonia filosofina? Mitä ovat emersonilaisen filosofian johtoaiheet?

Jos elämme totuudenmukaisesti, näemme totuudenmukaisesti

Emerson aloittaa ensimmäisen kirjansa *Nature* (1836):

”Meidän aikamme on retrospektiivinen. Se rakentaa esi-isilleen muistomerkkejä. Se kirjoittaa biografioita, histori-
oita ja kritiikkiä. Meitä aiemmin eläneet ihmiset kohtasivat Jumalan ja luonnon kasvotusten, me näemme heidän silmi-
ensä läpi. Miksi emme mekin voisi nauttia alkuperäisestä
suhteesta maailmankaikkeuteen? Miksi meillä ei voisi olla
runoutta ja filosofiaa, jotka perustuvat oivalluksiin eivätkä
traditioon, ja uskontoa, joka perustuu ilmestykseen, ei vain
toisten ihmisten historiaa?”¹⁵

Olen lukenut nämä sanat usein. Jokin niissä pysäyttää. Fi-
losofisen tuotantonsa ensimmäisessä kappaleessa Emerson
kuuluttaa ”meiltä” *alkuperäistä suhdetta maailmankaik-
keuteen*. Luettuna kulttuurihistoriallisessa kontekstissaan,
vuonna 1836 itseään ja identiteettiään etsivien Yhdysval-
tojen erään tulevan johtointellektuellin kirjoittamana,
sanat näyttäytyvät amerikkalaisena pyrkimyksenä luoda
uutta alkuvoimaista kulttuuria. Mutta miksi emme lukisi
kappaleessa kuvattavan vain amerikkalaisen kulttuurin
sijaan yleensäkin kulttuurin olemassaolon ennako-
ehtoja? Emerson haluaa eroon tietämisestä ja viisaudesta,
jotka perustuvat yksinomaan perinteeseen. ”Tradition”
sijaan hän vaatii omakohtaisia ”oivalluksia”, ”historian”
sijaan ”ilmestystä”. Hän ei usko naiivisti meidän voivan
sanoutua irti kaikesta kulttuuritraditiosta. Emerson
haluaa tehdä alkuperäisen, välittömän kohtaamisen kas-
votusten luonnon kanssa mahdolliseksi *myös* meille.

Alkuperäisyyspyrkimys on emersonilaisen filosofian
avainajatus, myöhempiä ajatuskulkuja värittävä ensim-
mäinen sävel, eräänlainen ohjelmanjulistus, jonka valossa
kokonaistuotantoa voidaan lähestyä. Alkuperäisyys ei ole
todellinen tai edes kuviteltu viattomuuden tila, jonka
voisimme tavoittaa ajatellen tai eläen. Kyse on ihmiselle
asetettavasta maksimista, ideaalista, johon pyrimme niin
luodessamme itse kuin omaksuessamme toisten luomaa.
Jos kysymyksessä on tradition hylkäämisen sijaan vil-
pitön pyrkimys kaikkien ajatusten, omien ja muualta
lainattujen, kytkemiseen elävään kokemukseen, miksi
emme mekin – todellakin – voisi nauttia alkuperäisestä
suhteesta maailmankaikkeuteen?

Emersonin esikoisteos *Nature* on merkittävä filoso-
finen traktaatti, amerikkalaisen filosofian ja ympäristö-
ajattelun klassikko. Kaikkien muiden teosten koostuessa
itsenäisistä esseistä *Nature* on ainoa järjestelmälliseen
muotoon kirjoitettu filosofinen teos. Myöhemmästä tuo-
tannosta esikoisteosta erottaa myös taustavaikuttajien
näkyvä asema. Emerson ammensi ajatteluunsa vaikutteita
monialta, idästä ja lännestä, tieteistä ja taiteista. Mer-
kittävimmin häneen vaikuttivat hinduismi, Platon, stoa-
laiset, uusplatonistit (erityisesti Plotinos), Montaigne,

Swedenborg, Kant, Goethe, skottilainen *common sense*-filosofia (erityisesti Thomas Reid ja Dugald Stewart), saksalainen idealismi (erityisesti Fichte) sekä englantilainen ja saksalainen romantiikka (mm. Coleridge, Wordsworth, Schelling ja Novalis).¹⁶ *Naturessa* etenkin Platonin ja platonismin, Coleridgen ja Swedenborgin merkitys on näkyvää.

Nähdäkseni *Nature* ei kuitenkaan nouse ajattelun voimassa Emersonin myöhäisempien tekstien rinnalle – oivallukset ovat harvemmassa ja ajattelun ote on vähemmän radikaali. Emerson ei ole parhaimmillaan silloin, kun hän pyrkii rakentamaan ajattelunsa järjestelmän muotoon: tehtäessä käsitteellisiä erotteluita ja kehitettäessä teorioita ajatus käy raskaaksi, ja samalla on usein tukeuduttava muihin filosofeihin. Joitakin *Naturen* ajatuksia voidaan kuitenkin tulkita Emersonin kokonaisajattelun johtoaikheiksi. Alkuperäisyyspyrkimyksen ohella teoksesta jää elämään ajatus ihmiselämän ja todellisuuskokemuksen välisestä riippuvuudesta – kuinka todellisuuden tuntemisemme on riippuvaista siitä, miten elämme ja elämmekö hyvin. Luonnon keskeisen eettis-metafysisen opetuksen mukaan emme voi tuntea todellisuutta, ellemmme elä todennukaisesti ja omakohtaisesti, ellemmme kiinnitä huomiota päivittäiseen elämäämme ja suhteeseen itseemme. ”Syy siihen, miksi maailma on vailla ykseyttä, rikkinäinen ja pirstaleinen, löytyy ihmisen ristiriidasta itsensä kanssa.”¹⁷ Myöhemmin vuonna 1841 Emerson kiteyttää: ”Jos elämme totuudenmukaisesti, näemme totuudenmukaisesti.”¹⁸

Torjutut ajatuksemme vieraan ylevyyden verhoamina

Naturen ansiot amerikkalaisen filosofian pioneerityönä ovat kiistämättömät, mutta yleisen tutkijamielipiteen mukaan Emerson löytää oman äänensä varsinaisesti vasta seuraavina vuosina, puheissaan *The American Scholar* (1837) ja *Divinity School Address* (1838). Jälkimmäinen on poleeminen historiallisen kristinuskon kritiikki, jossa muun muassa todetaan ihmisten puhuvan ilmestyksestä jonakin kauan sitten tapahtuneena, ”ikään kuin Jumala olisi kuollut”.¹⁹

The American Scholar on visio uudesta, alkuvoimaisesta amerikkalaisesta oppineesta, hänen tehtävästään, tärkeimmistä vaikutuksen lähteistään ja velvollisuuksistaan. Puoli vuosisataa myöhemmin Oliver Wendell Holmes nimesi puheen sattuvasti Yhdysvaltojen ”älylliseksi Itsenäisyysjulistukseksi”.²⁰ Romanttisesta läheisten asioiden affirmaatiosta kulttuuria kohti ponnistava puhe on täynnä oivalluksia, jotka petaavat Emersonin esseekokoelmien ajatusloistoa. Ihmisten kulttuurinen kasvataminen nimetään puheessa ”maailman tärkeimmäksi tehtäväksi”, joka kytkeytyy – pragmatismia ennakoiden – yksityisen ihmisen elävään, sosiaaliseen kokemukseen.²¹

Kaikkein tunnetuin Emersonin ajatusnäytös on neljä vuotta myöhemmin ensimmäisessä esseekokoelmassa ilmestynyt *Self-Reliance* (1841). Esse on yksi mantereen kirjallisuuden lainatuimmista teksteistä. *Self-Reliance* on

räiskyvä ajatustulitus, vuosina 1833–1841 kirjoitettujen muistikirjamerkintöjen ja luentojen pohjalta koottu pitkäkällisen mutta kiihkeän ajatustyön tulos. Jotakin esseen ajatusvoimasta kertoo, että Nietzsche kopioi tekstistä vuonna 1882 muistikirjoihinsa 20 suoraa lainausta, kun hän kaikista muista Emersonin esseistä kopioi yhteensä 19.

Essee alkaa johdattelevasti: ”Luin äskettäin erään etevän taidemaalarin kirjoittamia säkeitä, jotka olivat sangen omintakeisia eivätkä sovinnaisia.”²² Ikään kuin lämmitellen Emerson jatkaa, että arvokkainta tällaisissa säkeissä on niiden meihin henkimmäinen tunne. Seuraa kiteytys: ”Omaan ajatukseen uskominen, siihen, että sinun yksityisen sydämesi totuus on totta kaikille ihmisille – tätä on nerous.”²³ Emerson esittää, että ihmisen henkilökohtaisimmat totuudet ovat samalla universaaleimpia, että ajattelijan ”sisin” on samalla ”uloin”. Esse on ehkä tunnetuimmassa kohdassa ajatus kirkastuu:

”Ihmisen tulisi oppia tunnistamaan ja tarkkaamaan sitä valonsädettä, joka säihkyi hänen mielensä läpi, enemmän kuin välkettä runoilijoiden ja viisaiden taivaalta. Mutta hän jättää huomiotta ajatuksensa, koska se on hänen. Jokaisesta nerouden luomuksesta tunnistamme omat torjutut ajatuksemme: ne tulevat meille takaisin tietyn vieraan ylevyyden verhoamina.”²⁴

Emerson kuvaa ja kuuluttaa oivalluksilta omakohtaisuutta, jotta tunnistaisimme toisen tekstistä, ”nerouden luomuksesta”, omat torjutut ajatuksemme. Ideaalina on alkuperäisyys, joka voidaan nyt ymmärtää suhteeksi itsen ja toisen välillä: alkuperäisyys tai omakohtaisuus ei ole vain oman luomista irrallaan toisten artikulaatioista, vaan se edellyttää myös toisen kokemista omaksi. Raja oman ja toisen välillä hälvenee. Voin kuunnella toisen sanoja mutta kuulla niissä oman ajatukseni. Toisen sanat ovat kuitenkin hänen, hän on ne itse muotoillut, minä tuskin puhuisin juuri samoin sanoin. Kyse on kahden ihmisen suhteesta. Näen oman ajatukseni toisessa, toisessa muodossa, itseni toisessa.

Mitä on Emersonin itsenäisyys (*self-reliance*)?²⁵ Kohdistettuna siihen itseensä itsenäisyyden ajatus osoittautuu radikaaliksi. Entä jos *itse tuo miete oman ajatuksen tunnistamisesta toisen tekstistä* on minun ajatukseni? Ajatus tukee itseään kääntymällä itseään vastaan: teksti toteaa meidän joskus löytävän toiselta omat ajatuksemme – tunnistan *tämän* ajatuksen omakseni. Muuta Emerson ei sano. Hänen kuvaamansa suhde toisen tekstiin on minun suhteeni hänen tekstiinsä, ja niinpä jos tiesin jo tämän, voin samalla lukea häntä ja jättää hänet. *Self-Reliance*ssa Emersonin ajattelun ”menetelmä” kohdistuu itseensä ja näin ylittää, tuhoaa itsensä. Tätä on Emersonin kirjoituksen refleksiivisyys, ja tämä refleksiivisyys, heijastuneena lukijaan, saa ymmärtämään toista itsestä lähtien. Lukijan oma ajatus tulee *takaisin* hänelle. Tämä on itsetuottamusta, itsen luottamista itseän, kaksinkertaisesti.²⁶

Stanley Cavell on tulkinnut Emersonin filosofiaa nk. *emersonilaisena moraalisenä perfektionismina*, jolla hän

” Ihmiset surkuttelevat ja säälivät itseään, mutta ei heidän ole puoliksikaan niin paha olla kuin he sanovat. On mielialoja, joissa kosiskelemme kärsimystä siinä toivossa, että täältä vihdoinkin löydämme todellisuuden, totuuden teräviä piikkejä ja reunoja.”

tarkoittaa erityislaatuista itsensä ylittämisen ja itsekasvatuksen jatkuvaa projektia. Monisäikeisestä käsitteestä on vaikeaa ellei mahdotonta esittää lyhyttä tiivistelmää. Yleisen luonnehdinnan mukaan Cavellin perfektionismi on tulkinta – nimenomaan ei teoria vaan avoin luonnostelma – emersonilaisesta itsenäisyydestä eli ihmisen suhteesta itseen, toisin sanoen siitä, miten yksilö voi arjessa toisten, ystävien tai kulttuurihistoriallisten teosten avustuksella pyrkiä jatkuvasti uutta ja korkeampaa minää kohti, parempaan ja totuudenmukaisempaan elämään.²⁷

Objektien katoavaisuus ja liukkaus

Kolme vuotta myöhemmin kokoelmassa *Essays: Second Series* ilmestyneellä esseellä *Experience* (1844) on erityinen asema Emerson-kirjallisuudessa. Monen lukijan mielestä *Experience* on Emersonin suurin esse, joka tarjoaa avaimen myöhemmän kauden filosofian tulkitsemiseen. Sointiväriiltään esse on kaihomielinen tutkielma inhimillisestä kokemuksesta kaikessa monimuotoisuudessaan, ihmisen kohtaamisesta todellisuuden kanssa ja todellisuuden karkaamisesta silmiemme edestä. Mikään muu Emersonin esse ei ala kysymyksellä. ”Mistä me löydämme itsemme?”²⁸ Esse kuvaa unenomaista olemassaoloamme maailmassa, jossa häilyvyys ja epävarmuus läpäisevät elämäämme. ”Kuin haamut liitelemme luonnon läpi, emmekä tiedä paikkaamme enää.”²⁹ Kolmatta kappaletta on kommentoitu Emerson-kirjallisuudessa enemmän kuin mitään muuta:

”Ihmiset surkuttelevat ja säälivät itseään, mutta ei heidän ole puoliksikaan niin paha olla kuin he sanovat. On mielialoja, joissa kosiskelemme kärsimystä siinä toivossa, että täältä vihdoinkin löydämme todellisuuden, totuuden teräviä piikkejä ja reunoja. Mutta se osoittautuu silmänlumeeksi ja väärennökseksi. Ainoa asia, mitä suru on opettanut minulle, on tietää, kuinka onttoa se on. Sekin, kuten kaikki muukin, leikittelee asioiden pinnalla eikä koskaan johdata minua todellisuuteen... Poikani kuoltua, yli kaksi vuotta sitten, minä näytän menettäneeni kauniin maan – en muuta. En saa sitä lähemmäs itseäni... Minä suren, että suru ei voi opettaa minulle mitään eikä viedä minua yhtäkään askelta lähemmäs todellista luontoa.”³⁰

Mistä me löydämme itsemme? Henkilökohtaisuudessaan Emersonin ehkä vavahduttavinta katkelmaa – poika Waldo oli todellakin kuollut kaksi vuotta aikaisemmin – on vaikea tulkita lankeamatta liioiteltuun biografiointiin tai näennäissyvälliseen pateettisuuteen. Emerson kirjoittaa todellisuuden tuntemisen mahdollisuudesta, ihmisen toivosta päästä siihen käsiksi, ja kuvitelmaista, että suru tai kärsimys toisi meidät todellisuutta lähemmäs. Esseessä suru nähdään *erityiseksi* mahdollisuudeksi päästä käsiksi totuuteen: ”täältä, vihdoinkin, tulemme löytämään todellisuuden, totuuden teräviä piikkejä ja reunoja”. Mutta kokemus opettaa, että kärsimys ei tuo meitä lähemmäs todellisuutta. Emerson sanoo surun opettaneen hänelle, kuinka *kaikki* inhimilliset tunteet

tai mielialat leikittelevät vain asioiden pinnalla eivätkä koskaan johdata ihmistä todellisuuteen. Todellisuutta ei voi tuntea: *ei mikään*, kun ei kerran surukaan, voi saattaa ihmistä kosketukseen maailman kanssa.

Seuraavassa kappaleessa Emerson avaa näkemystään yleisemmin ja kiteyttää tarkoituksellisen koukeroisesti *Experiencen* opetuksen: ”tämä kaikkien objektien katoavaisuus ja liukkaus, joka saa ne karkaamaan sormiemme välistä juuri silloin, kun tarraudumme niihin tiukimmin.”³¹ Tämä nimetään ”olemismme kurjimmaksi osaksi” (sanaleikki: *the most unhandsome part of our condition*).³² Todellisuus tavoitetaan siis kaikkein välinäisimmin silloin, kun siihen pontevimmin yritetään tarrautua. Tarrautumisen sijaan Emerson opastaa ajattelussaan meitä ottamaan todellisuuden vastaan, antamaan asioiden olla. ”Kaikki tietämäni on vain jonkin vastaanottamista: minä olen tätä ja minulla on tuota, mutta koskaan en hanki mitään, ja jos olen jo luullutkin hankineeni, olen tajunnut sen kuvitelmaksi.”³³ Myöhemmässä esseessä *Works and Days* (1870) Emerson kirjoittaa: ”Linnunlaulukin on kuultava koettamatta kääntää sitä substantiiveiksi ja verbeiksi. Emmekö voisi olla hieman kohtuullisempia ja nöyrempiä? Emmekö voisi antaa aamun olla?”³⁴

Tehdä jotakin tietämättä

Mikä on *Experiencen* paikka Emersonin kokonaisajattelussa? Kuinka esseen ajatukset surusta ja todellisuudesta suhtautuvat alkuperäisyyteen sekä tähän nivoutuvaan itsenäisyyspyrkimykseen? Avautuu kaksi tulkintalinjaa. Voimme tulkita Emersonin ajattelun muuttuvan kärkeästi vuosien 1841 ja 1844 välillä, jolloin toisen esseekoelman *Experience* edustaa varhaistuotannosta irrottautuvaa skeptisyyttä todellisuuden tuntemisen ja inhimillisten mahdollisuuksien suhteen. Tai voimme ymmärtää skeptisen vireen läpäisevän Emersonin koko ajattelua, jolloin myöhäiskauden essee ovat sovitettavissa yhteen aikaisempien näkemysten kanssa.³⁵

Nähdäkseni Emersonin ajatteluun liitettävä skeptisyys ei ole vain hänen myöhäiskautensa oikku, vaan skeptinen asennoituminen todellisuuteen ja filosofiaan motivoi myöhäisiä ja varhaisia teoksia. Esikoisteoksissaan Emerson ei kirjoita suoranaisen skeptiseen sävyyn, mutta kuitenkin niitä läpäisee tietoisuus elämän rajallisuudesta ja äärellisyydestä. Kysymys todellisuudesta ja todellisuuden tuntemisen vaikeudesta kuljettaa ajatusta jo *Naturessa*: teos alkaa mollisävyisellä kuvauksella ajastamme ja vieraantuneisuudestamme luonnosta. Niinpä Emerson asettaa alkuperäisyysajatuksen ihmisen *pyrkimykseksi*.

Alkuperäisyys tai omakohtaisuus ei ole eikä koskaan voisi olla lopullinen päätepiste tai päämäärä – emme voi tehdä sovintoa itsemme kanssa lopullisesti vaan ainoastaan joka hetki uudestaan ja uudestaan, elämällä. Skeptisyys kietoutuu Emersonin itsenäisyyteen. En voi tietää tai ennalta nähdä tulevaa itseäni, ja juuri siksi minun on siihen luotettava, jotta toinen siivittäisi minut yli vanhan itseni. Tämä on itseluottamuksen ydin ja ongelma. Skep-

tisimin vallitessa on luotettava itseen toisessa, vaikka itseä ei voi ennalta tuntea, *sillä* itseä ei voi ennalta tuntea. Muutoksen edessä epävarmuus on väistämätöntä.

Emersonin ajattelussa skeptisyys on irrottamaton osa elämää. Epävarmuutta ja tietämättömyyttä ei voi kitkeä elämästä, eikä niitä siksi edes pitäisi pyrkiä kieltämään. Emerson toteaa lakonisesti esseessä *Experience*: ”Olen hyvin tyytyväinen tietämiseen, jos vain voisin tietää.”³⁶ ”Elämä itse on kupla ja skeptisismi ja uni unessa.”³⁷ Emerson esittää, että koska jokaiselle elämänvalinnalle ja toiminnalle löytyy vastaväitteitä, ei meillä ole muuta vaihtoehtoa kuin *olla niitä huomioimatta*, suhtautua skeptisiin vasta-argumentteihin lopulta ”välinpitämättömästi”. ”Käytännöllinen viisaus päätelee vastaväitteiden kaikkiallisuudesta välinpitämättömyyden.”³⁸ Emersonin kuuluttama ”uusi filosofia” on pitävä sisällään skeptismin, sillä skeptisismi ei ole ”mielivaltaista” tai ”epälainomaista” vaan perustava inhimillinen rajoitus.³⁹ Toisen Emersonin tärkeän skeptisen tekstin, teoksen *Representative Men* esseen *Montaigne; Or, The Skeptic*, sanoin: ”Tämä siis on skeptikon oikea lähtökohta – tämä harkitsevuus ja pidättyväisyys; ei suinkaan epäusko, ei yleinen kieltäminen eikä yleinen epäileminen – oman epäilyksensäkin epäileminen.”⁴⁰

Tietämättömyys ei ole Emersonille lopulta rajoitus vaan elämän ideaali, toive unohtuksesta, joka saa elämän näyttäytymään:

”Ehtymättömällä innolla me haluaisimme yli kaiken unohtaa itsemme – hätkähtää irti soveliaisuudesta ja kadottaa iankaikkinen muistimme, tehdä jotakin tietämättä miten tai miksi, lyhyesti, piirtää uuden ympyrän.”⁴¹

Siteettömyys

Emersonin filosofia muodostaa rikasjuonteisen toisiinsa monin tavoin kietoutuvien ja toisistaan erottuvien ajatusten vyyhdin. Sen tulkitseminen keskeisten käsitteiden kuten alkuperäisyys, itsenäisyys ja skeptisismi avulla on mahdollista, mutta sanottu ei ole koskaan lopullinen totuus. Mihin Emerson sijoittuu filosofian kentässä?

On aina mahdollista lukea Emerson filosofiksi osoittamalla hänen yhteytensä lukuisiin varhaisempiin ja myöhempisiin ajattelijoihin – Platoniin, Kantiin, Montaigneen, Nietzscheen, Jamesiin, Deweyyn, jopa Wittgensteiniin ja Heideggeriin.⁴² Mutta tässä sivuutetaan Emersonin ajattelun omalaatuisuus. Juuri täydellisen ennakkoluulottomassa eklektisyydessään ja tinkimättömässä pyrkimyksessään jokaisen ajatuksen omakohtaiseen elävöittämiseen Emerson poikkeaa kaikista mainituista filosofeista. Hänen filosofiansa opastaa meitä ajattelemaan suhdettamme toisiin tavalla, jossa toisten ja lopulta Emersoninkin ajattelu käy tarpeettomaksi. Emersonilaisen siteettömyyteen on sisäänrakennettu mahdollisuus ja välttämättömyys sen itsensä ylittämiseen.

Avoimuutensa johdosta Emersonin filosofiaa ei pitäisi kiinnittää mihinkään yhteen oppiin tai edes oppisuun-

taukseen. Sikäli kuin Emerson käsittelee oman ja toisen välistä dynamiikkaa, hän on kulttuurin filosofi. Emersonilainen kulttuurin filosofia on jatkuvassa dialogissa toisten näkemysten ja ennen kaikkea lukijansa kanssa.

Viitteet

1. Nietzsche 1988, 588.
2. Nietzsche 1988, 602.
3. Emersonin ja Nietzschen yhteyksistä ks. Baumgarten 1956; Stack 1992; Conant 1997; Lopez 1997. Lisäksi ks. Cavell 1990, 2003, 2004.
4. Dewey 1985, 185.
5. Dewey 1985, 191.
6. James 1982, 115.
7. Emersonin yhteydestä pragmatismiin ks. Baumgarten 1938; McDermott 1980; Carpenter 1988; West 1989; Goodman 1990; Anderson 1993; Saito 2004; Kovalainen 2007.
8. Filosofisesti merkittävimmät – kaikkeen tutkimusmäärään nähden valitettavan vähäiset – Emersonia käsittelevät tekstit ovat nhdäkseni John McDermottin artikkeli *Spires of Influence: The Importance of Emerson for Classical American Philosophy* (1980); Cornel Westin kirja *The American Evasion of Philosophy: A Genealogy of Pragmatism* (1989); George Stackin *Nietzsche and Emerson: An Elective Affinity* (1992); Douglas B. Andersonin artikkeli *American Loss in Cavell's Emerson* (1993) George Katebin *Emerson and Self-Reliance* (1995); James Conantin *Emerson as Educator* (1997); Michael Lopezin *Emerson and Nietzsche: An Introduction* (1997); Naoko Saiton *The Gleam of Light: Moral Perfectionism and Education in Dewey and Emerson* (2004); sekä John T. Lysakerin *Emerson and the Task of Self-Culture* (2007/2008, ilmestyy).
Erityismaininnan ansaitsevat Stanley Cavellin kirjoitukset vuosilta 1979–2004 (ks. lähdeluettelo) sekä Russell B. Goodmanin artikkelit vuosilta 1990–2005. Muista merkittävistä Emerson-tutkimuksista mainittakoon Matthiessenin *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (1941); Whicherin *Freedom and Fate: An Inner Life of Ralph Waldo Emerson* (1953); Bishopin *Emerson on the Soul* (1964); Harold Bloomin esseet vuosilta 1971–1984; Packerin *Emerson's Fall* (1982); Poirierin *Poetry and Pragmatism* (1992); sekä Buellin *Emerson* (2003). Oma teokseni *Emerson ja filosofia – Ralph Waldo Emersonin filosofian ääriäviä* (2007) on ensimmäinen suomenkielinen esitys Emersonin filosofiasta.
9. Brownson 1983, 74.
10. Arnold 1902, 178; Bloom 1984, 19.
11. Arnold 1902, 179.
12. Minän ja toisten välisen suhteen tutkimuksena Emersonin filosofia ennakoï ranskalaista 1900-luvun filosofiaa Kojëvesta Levinasiin ja Derridaan. Tähän yhteyteen ei ole filosofisessa Emerson-tutkimuksessa kiinnitetty huomiota; vrt. Korhonen 2006.
13. Teos *Natural History of Intellect* on Jamesin ja Emersonin välisten yhteyksien tutkimuksessa yleensä jäänyt huomiotta; vrt. Kovalainen 2007, 114–120, Emerson CW 12, 3–64.
14. Kattava Emersonin julkaistujen tekstien luettelo löytyy teoksesta *The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson*; 1999, 267. Paras elämäkerta on Robert D. Richardsonin *Emerson: The Mind on Fire* (1995).
15. Emerson CW 1, 7. Tässä esseessä en lainaa *Naturesta* julkaistua suomennosta (2002) enkä yleensä käännöksiä, vaikka tukeudunkin niihin joskus. Sinänsä merkittävää ja ansioitunutta *Luonto*-käännösjulkaisua olen arvioinut muualla; ks. Kovalainen 2003.
16. Taustavaikuttajien listaa voi helposti jatkaa: esisokraatikot, Aristoteles, Plutarkhos, Raamattu, Augustinus, Cambridgen platonistit (mm. Ralph Cudworth), Locke, Berkeley, historiallis-kriittinen raamatuntutkimus (mm. Schleiermacher), Carlyle, Madame de Staël jne. Erityisesti on mainittava amerikkalaiset lähteet kuten usein ensimmäiseksi amerikkalaisfilosofiksi tituleerattava Jonathan Edwards sekä 1800-luvulla vaikuttaneet uskonnolliset suuntaukset kuten unitarismi ja kveekarismi. Emerson ammensi lisäksi lukuisia klassisilta kirjailijoilta ja runoilijoilta sekä luonnontieteistä (mm. Newtonin fysiikasta, anatomiasta, geologiasta ja kasvitie-

- teestä). Kuitenkin vaikutuslähteiden listaaminen jää aina puutteelliseksi. Vrt. Goodman 2002.
17. Emerson CW 1, 43.
 18. Emerson CW 2, 39.
 19. Emerson CW 1, 84.
 20. Holmes 1885, 115.
 21. Emerson CW 1, 65.
 22. Emerson CW 2, 27.
 23. Emerson CW 2, 27.
 24. Emerson CW 2, 27.
 25. Usein on paikallaan suomentaa käsite *self-reliance itseluottamuksen* sijaan *itsenäisyydeksi* (vrt. Yrjö Karilaan ja J. A. Hollon esseesuo-mennokset vuosilta 1919 ja 1958). *Self-reliance* ei ole kysymyksessä ainoastaan itseluottamus vaan viimekätisesti myös *riippumattomuus* ulkoisista vaikuttimista – lopulta kaikesta muusta paitsi itsestämme.
 26. Emersonilaisen itsenäisyyden eksplikaatioyrityksistä ks. Kovalainen 2007, 72–80. Ks. myös Cavell 1990 ja Goodman 2002.
 27. Moraalinen perfektionismi on viimeaikaisessa moraalifilosofiassa vähemmälle huomioon jäänyt eettinen teoria, jolla on keskeinen asema filosofian historiassa. Teorian johtomotiivi on standardimääritelmän mukaan ihmiselämän laadun maksimointi, ihmisen velvollisuudet itseään kohtaan. Perfektionismi on nähty kaiken eitiikan perustaksi; ks. Hurka 1993. Cavellin emersonilainen perfektionismi eroaa ratkaisevasti standardimääritelmästä, sillä emersonilainen perfektionismi ei ole teoria eikä varsinkaan *teleologinen* sellainen; ks. Cavell 1990. Perfektionismitulkinta rakentuu Emersonin esseen *History* varaan, jossa puhutaan ”modernista esseististä”, joka ”kuvailee jokaiselle lukijalle tämän omaa ihannetta.. hänen omaa saavuttamatonta mutta saavutettavissa olevaa itseään”; Emerson CW 2, 5. Cavell tulkitsee modernin esseistin esseekoelmien kirjoittajaksi, eli toisin sanoen *Emerson* auttaa lukijaa löytämään oman saavuttamattoman mutta saavutettavissa olevan itsensä.
Koska Cavell ymmärtää emersonilaisen perfektionismin paitsi Emerson-tulkinnakseen myös yleiseksi rakenteeksi, perfektionistisia ajatuskalkuja on löydettävissä mitä erilaisimmista teoksista, esimerkiksi Heideggerin *Olemisesta ja ajasta*, Wittgensteinin *Filosofisista tutkimuksista*, Ibsenin *Nukkekodista* sekä Freudin *Unien tulkinnasta*. Ks. Cavell 1990; 2004; yksityiskohtaisesta emersonilaisen perfektionismin tulkinnasta ks. Kovalainen 2007, luku II.
 28. Emerson CW 3, 27.
 29. Emerson CW 3, 27.
 30. Emerson CW 3, 29.
 31. Emerson CW 3, 29.
 32. Emerson CW 3, 29.
 33. Emerson CW 3, 48.
 34. Emerson CW 7, 180. Emersonin filosofia ennakoï heideggerilaista fenomenologiaa, jonka johtojatukseksi on ”saattaa nähtäväksi itsestään lähtien se, mikä näyttäytyy, siten kuin se itse itsestään lähtien näyttäytyy”; Heidegger 2000, 34; käännöstä mukailtu. Emersonin muotoilemana samansukuinen fenomenologinen pyrkimys löytyy esimerkiksi esseestä *Spiritual Laws*: ”Vielä meidän on opittava, ettei sanoin lausuttu asia ole siten todennettu. Asian täytyy todentaa itsensä, tai mitkään logiikan tai vannomisen muodot eivät todista sen puolesta” Emerson CW 2, 88–89. Emersonilaisessa proto-fenomenologiassa kaikkia ilmiöitä tutkitaan niistä itsestään lähtien – eikä koskaan pidetä filosofiassa ensisijaisina sanoja tai argumentteja vaan aina todellisuutta sellaisena kuin sen voi alkuperäisimmillään kokea.
 35. Tuotannon jakaminen kahteen vaiheeseen juontaa juurensa Stephen E. Whicherin vaikutusvaltaiseen teokseen *Freedom and Fate: An Inner Life on Ralph Waldo Emerson* (1953). Kirjassa *Emersonin* tuotantoa ja ”sisäistä elämää” tulkitaan jakautuneena kahteen vaiheeseen, optimistisempaan varhaiskauteen 1830–1841 sekä skeptisempään ja traagisempaan myöhäiskauteen 1841–1882. Tähän kietoutuu Emerson-tulkkeja paljon vaivannut kysymys nk. pahuuden ongelmasta: onko Emersonin filosofiassa tietoinen ”pahuudesta”, elämän traagisista ulottuvuuksista? Mikäli varhaiset teokset nähdään iloisen julistukselliseksi, jää ainoaksi vaihtoehdoksi filosofin pelastamiseksi erottaa myöhäiset teokset näistä. Oman näkemykseni mukaan koko polemiikki – kysymys ylipäättään pahuuden ongelmasta sekä tästä juontuva tuotannon jakaminen kahteen

vaiheeseen – perustuu Emersonin ajatteluvireen, hänen ”iloisien tieteensä”, vääriinymmärrykselle.

36. Emerson CW 3, 48.
37. Emerson CW 3, 38.
38. Emerson CW 3, 35.
39. Emerson CW 3, 43.
40. Emerson CW 4, 90. Emerson on skeptikko antiikin tradition pyrrhonistisessa hengessä: ratkeamattomien kysymysten kohdalla *pidättäytyytään ottamasta kantaa*; ks. Korhonen 2006, 143–172.
41. Emerson CW 2, 190.
42. Cavell rinnastaa Emersonin usein Wittgensteiniin ja Heideggeriin, mikä onkin osittain perusteltua; ks. Cavell 1990. Kuitenkin eurooppalaisen ajattelun painottaminen ja vastaava pragmatistien laiminlyöminen luettaessa Emersonia filosofiksi on hyvin ongelmallista; ks. Anderson 1993.

Kirjallisuus: Emersonin kirjoitukset

- The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*. 6 vols to date. Toim. Robert E. Spiller et al. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA, 1971–.
- CW 1 *Nature, Addresses, and Lectures*. 1971. *Nature* (1836), 7–45.
– *Luonto*, suom. Antti Immonen. Eurooppalaisen filosofian seura, Tampere, 2002.
- CW 2 *Essays: First Series* (1841). 1979.
– *Esseitä* (luku I), suom. J. A. Hollo. WSOY, Porvoo, 1958, 9–225.
- CW 3 *Essays: Second Series* (1844). 1983.
– *Esseitä* (luku II), suom. J. A. Hollo. WSOY, Porvoo, 1958, 226–395.
- CW 4 *Representative Men: Seven Lectures* (1850). 1987.
– *Ihmiskunnan edustajia*, suom. Volter Kilpi. Otava, Helsinki, 1909.
– *Suuria miehiä*, suom. J. A. Hollo. WSOY, Porvoo, 1964.
- CW 6 *The Conduct of Life* (1860). 2003.
The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. Centenary Edition. 12 vols. Toim. Edward Waldo Emerson. Houghton Mifflin, Boston – New York, 1903–1904.
- CW 7 *Society and Solitude* (1870). 1904.
- CW 12 *Natural History of Intellect and Other Papers*. 1904.
Natural History of Intellect (1893), 1–110.

Muu kirjallisuus

- Anderson, Douglas R., American Loss in Cavell's Emerson, *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, 29(1), Winter 1993, 69–89.
- Arnold, Matthew, *Discourses in America* (1885). The Macmillan Company, New York, 1902.
- Baumgarten, Eduard, *Der Pragmatismus: R. W. Emerson, W. James, J. Dewey*. Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1938.
- Baumgarten, Eduard, Mitteilungen und Bemerkungen über den Einfluß Emersons auf Nietzsche. Teoksessa Walter Fischer (toim.) *Jahrbuch für Amerikastudien*, Vol. 1, Heidelberg, 1956, 93–152.
- Bloom, Harold, Mr. America, *The New York Review of Books*, November 22, 1984.
- Brownson, Orestes Augustus, Emerson's Essays (1841). Teoksessa Robert E. Burkholder, Joel Myerson (toim.) *Critical Essays on Ralph Waldo Emerson*, G. K. Hall & Co., Boston, 1983, 73–84.
- The Cambridge Companion to Ralph Waldo Emerson*. Toim. Joel Porte, Sandra Morris. Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- Carpenter, Frederic Ives, William James and Emerson (1939). Teoksessa Edwin H. Cady & Louis J. Budd (toim.) *On Emerson. The Best from "American Literature"* (series), Durham – London, 1988, 43–61.
- Cavell, Stanley, Thinking of Emerson (1979). Teoksessa *The Senses of Walden. An Expanded Edition*. University of Chicago Press, Chicago – London, 1992, 121–138.
- Cavell, Stanley, An Emerson Mood (1980). Teoksessa *The Senses of Walden. An Expanded Edition*. University of Chicago Press, Chicago – London, 1992, 139–160.
- Cavell, Stanley, The Philosopher in American Life (Toward Thoreau and Emerson) (1983). Teoksessa *In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism*. University of Chicago Press, Chicago – London, 1988, 3–26.

- Cavell, Stanley, *This New Yet Unapproachable America: Lectures after Emerson after Wittgenstein* (The 1987 Frederick Ives Carpenter Lectures). Living Batch Press, Albuquerque, 1989.
- Cavell, Stanley, *Conditions Handsome and Unhandsome: The Constitution of Emersonian Perfectionism* (The Carus Lectures 1988). University of Chicago Press, Chicago – London, 1990.
- Cavell, Stanley, What's the Use of Calling Emerson a Pragmatist? Teoksessa Morris Dickstein (toim.) *The Revival of Pragmatism*. Duke University Press, Durham, 1998, 72–80.
- Cavell, Stanley, *Emerson's Transcendental Etudes*. Stanford University Press, Stanford, 2003.
- Cavell, Stanley, *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge – London, 2004.
- Conant, James, Emerson as Educator (1997). Teoksessa Michael Lopez (toim.) *ESQ: A Journal of the American Renaissance: Emerson / Nietzsche* [special issue], 43(1–4), 1998, 181–206.
- Dewey, John, Emerson—The Philosopher of Democracy (1903). Teoksessa *Essays on the New Empiricism, 1903–1906*. Southern Illinois University Press, Carbondale – Edwardsville 1985, 184–192.
- Goodman, Russell B., *American Philosophy and the Romantic Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge – New York – Melbourne, 1990.
- Goodman, Russell B., Ralph Waldo Emerson. Teoksessa Edward N. Zalta (toim.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2002 Edition)*, URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2002/entries/emerson/>>.
- Heidegger, Martin, *Oleminen ja aika (Sein und Zeit, 1927)*. Suom. Reijo Kupiainen. Vastapaino, Tampere, 2000.
- Holmes, Oliver Wendell, *Ralph Waldo Emerson*. Houghton, Mifflin and Company, Boston, 1885.
- Hurka, Thomas, *Perfectionism*. Oxford University Press, New York – Oxford, 1993.
- James William: Emerson (*The Centenary Address, 1903*). Teoksessa *Essays in Religion and Morality*. Harvard University Press, Cambridge – London, 1982, 109–115.
- Kovalainen, Heikki A., Totuuden riippuvuus kävelemisestä järven ympäri, *niin & näin*, 4, 2003, 124–127.
- Kovalainen, Heikki A., *Emerson ja filosofia – Ralph Waldo Emersonin filosofian ääriäviivoja*. Gaudeamus Helsinki University Press, Helsinki, 2007.
- Korhonen, Kuisma, *Textual Friendship: The Essay as Impossible Encounter from Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. Humanity Books, Amherst, 2006.
- Lopez, Michael, Emerson and Nietzsche: An Introduction (1997). Teoksessa Michael Lopez (toim.) *ESQ: A Journal of the American Renaissance: Emerson / Nietzsche* [special issue], 43(1–4), 1998, 1–35.
- Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente 1880–1882. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Neuauflage 1999. Band 9*. Toim. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Walter de Gruyter. Berlin – New York, 1988.
- Saito, Naoko, *The Gleam of Light: Moral Perfectionism and Education in Dewey and Emerson*. Fordham University Press, New York, 2004.
- Stack, George, *Nietzsche and Emerson: An Elective Affinity*. Ohio University Press, Athens, 1992.
- West, Cornel, *The American Evasion of Philosophy: A Genealogy of Pragmatism*. The University of Wisconsin Press, Madison, 1989.
- Whicher, Stephen E., *Freedom and Fate: An Inner Life of Ralph Waldo Emerson*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1953.



Jaakko Kuosmanen

Kontekstuaalisuuden politiikka

Isaiah Berlinin arvopluralismi politiikan taustateorianana

Sir Isaiah Berlin (1909–1997) oli brittiläinen aatehistorioitsija, joka tunnetaan lähinnä negatiivisen ja positiivisen vapauden käsiteanalyysistä. Hänen kirjoitustensa keskeisenä teemana olivat totalitaristiset järjestelmät, joiden eettistä perustaa hän keskittyi kritisoimaan. Berlin eroaa useista aikansa liberaaleista siten, että hän analysoi totalitaristisia järjestelmiä arvopluralismin näkökulmasta. Hänen kirjoitustensa laajempuna taustaoletuksena onkin, että arvopluralismi on täsmällinen käsitys arvojen luonteesta.

Berlinin käsitykset liberalismista ovat saaneet kritiikkiä poliittisen kentän molemmilta laidoilta siitäkkin huolimatta, ettei vielä ole selkeää, millaisen liberalismiin kannattaja Berlin lopulta oli. Berlin sai esseellään *Two Concepts of Liberty* (1958) pluralismin tutkimuksen huomattavaan nosteseen.

Kysymys arvopluralismin ja politiikan suhteesta osoittautui kuitenkin lopulta monimutkaisemmaksi kuin Berlinin lyhyehkö esitys antaa ymmärtää. Arvopluralismin premissit, joista hän uskoi liberalismiin olevan oikeutettavissa, askarruttavat edelleen pluralismin ja liberalismiin tutkijoita. On edelleen epävarmaa, missä määrin yritykset yhdistää arvopluralismi ja universaali liberalismi voivat onnistua.

Tässä artikkelissa tarkastelen argumentteja, joita Berlin on esittänyt arvopluralismin ja liberalismiin puolesta. Tämän lisäksi muodostan tulkinnan Berlinin liberalismista, jonka näen eräänlaisena minimiliberalismin puolustuspuheena.

Arvopluralismi ja poliittinen keskustelu

Todellisuuden pluralistista luonnetta tutkivaa ajattelua ilmeni jo antiikissa, mutta systemaatisemmin plura-

lismien filosofiaa on kehitelty vasta viime vuosisadalla. Arvopluralismin taustalla on metodologinen pluralismi eli ajatus, jonka mukaan todellisuuden tutkimukseen ei ole löydettävissä yhtä kaikenkattavaa tutkimusmetodia.

Viime vuosisadan alussa pluralistista ajattelua alkoivat hahmotella muun muassa varhaiset pragmatistit William James ja John Dewey. Ensimmäistä kertaa termiä ”pluralismi” sen eettisessä merkityksessä käytti Sterling Lamprecht artikkeleissaan *The Need for a Pluralistic Emphasis on Ethics* (1920) ja *Some Implications of Ethical Pluralism* (1921).

Arvopluralismin nykykeskustelun poliittinen konteksti on Yhdysvaltain konservatiivien ja liberaalien välisissä arvokiistoissa. Se on keskittynyt liberaalin pluralismin ja antiliberaalin pluralismin väliseen kiistaan. Arvopluralismin antiliberaalin kannan merkittäviä puolustajia ovat John Kekes, joka on käsitellyt aihetta teoksissaan *Morality of Pluralism* (1993) ja *Against Liberalism* (1997), sekä John Gray, joka kritisoi Berliniä ja liberaalia pluralismia teoksissaan *Isaiah Berlin* (1996) ja *Two Faces of Liberalism* (2000).

Kekesia ja Grayta yhdistää kanta, jonka mukaan arvopluralismi ei voi toimia universaalina liberalismiin oikeuttajana. Heidän mukaansa keskeistä liberalismiin eri

”Berlin huomauttaa Kantiin viitaten, että ihmisyyden kierosta puusta ei koskaan ole luotu mitään suoraa. Hänen mukaansa monistiset dogmaattiset muotit, joihin ihmisiä pyritään asettamaan, johtavat helposti epäinhimilliseen politiikantekoon.”

muodoissa on se, että niissä kaikissa esitetään liberaalit arvot ensisijaisiksi ei-liberaaleihin arvoihin nähden. He argumentoivat, että olettamusta universaalista liberalismista ja liberaalien arvojen ensisijaisuudesta ei voida arvopluralismin rajoissa tehdä ilman, että se olisi ristiriidassa arvopluralismin periaatteiden kanssa.

Arvopluralismin liberaalia näkökulmaa ovat Berlinin jälkeen puolustaneet George Crowder teoksissaan *Liberalism and Value Pluralism* (2002) ja *Isaiah Berlin – Liberty and Pluralism* (2004), sekä Yhdysvaltain presidentti Bill Clintonin hallinnon aikainen sisäpoliittinen neuvonantaja William A. Galston teoksissaan *Liberal Pluralism* (2002) ja *The Practice of Liberal Pluralism* (2005). Sekä Crowderin että Galstonin analyysit perustuvat Berlinin asettamille arvopluralismin premisseille, mutta heidän argumenttinsa universaalien liberalismien puolesta eroavat Berlinin esityksistä. Niiden olennaisena pyrkimyksenä on paikata Berlinin teoriassa esiintyviä aukkoja, joista antiliberaalin pluralismin kannattajat Berliniä kritisivat.

Berlin pluralismin puolestapuhujana

Berlinin mukaan ihmiset ovat läpi historian luoneet utopioita joko kritisoidakseen senhetkistä yhteiskunnan tilaa tai esittääkseen kuvan ihmisluonnosta ja ihmiselämän ideoista. Utopiat ovat staattisia näkemyksiä yhteiskunnista, joissa täydellisyys on saavutettu. Mikään ei enää muutu, kaikki toiveet ovat jo täyttyneet. Utopiat, joissa ihmiset elävät harmoniassa keskenään, rauhassa ja rakkaudessa vailla minkäänlaisia ristiriitoja, ovat kuitenkin sosiaalisia fantasioita, runollisen mielen tuotosta vailla todellista vastinetta.¹

Utopiat perustuvat Berlinin mukaan käsitykseen, että on löydettävissä muuttumattomat universaalit päämäärät, joita ihmiset kaikkialla haluavat ja tavoittelevat. Kaikki tavoittelevat samaa päämäärää, tai tavoiteltavat päämäärät ovat sovittavissa yhteen niin, että kaikki saa-

vuttavat staattisen tyytyväisyyden tilan, harmonisen lopputilan.² Berlin näkee utopia-ajattelun taustalla ajatuksen monismista. Hän määrittää monistiset järjestelmät sellaisiksi, joiden mukaan:

1. Kaikilla kysymyksillä on oltava yksi oikea vastaus, kaikki muut vastaukset ovat virheellisiä.
2. On olemassa sellainen metodi, jonka avulla voidaan löytää vastaus kaikkiin kysymyksiin.
3. Kaikki oikeat vastaukset on voitava sovittaa yhteen keskenään.³

Berlin torjuu ajattelussaan monistisen näkemyksen arvoista ja esittää, että ei ole mahdollista löytää sellaista arviointijärjestelmää, jonka avulla kaikki arvokonfliktit ovat rationaalisesti ratkaistavissa. Arvopluralismi tarkoittaa Berlinille sellaisten systemaattisten järjestelmien torjumista, joiden avulla kaikki arvot voitaisiin ainakin periaatteessa laittaa hierarkkiseen järjestykseen keskenään, kuten esimerkiksi utilitarismi tai kategorinen imperatiivi. Berlin huomauttaa Kantiin viitaten, että ihmisyyden kierosta puusta ei koskaan ole luotu mitään suoraa. Hänen mukaansa monistiset dogmaattiset muotit, joihin ihmisiä pyritään asettamaan, johtavat helposti epäinhimilliseen politiikantekoon.⁴

Usein esitetty argumentti arvopluralismin puolesta on esitys tasa-arvon ja vapauden suhteesta. Berlinin mukaan ne ovat yhteismitattomia ja yhteensopimattomia arvoja. Kumpikaan niistä ei voi toteutua absoluuttisesti yhtä aikaa, ne sulkevat toisensa pois. Runollisesti esitetynä ”susien täydellinen vapaus on lampaiden kuolema”.⁵ Arvopluralismi ei kuitenkaan tarkoita, etteikö joitain arvoja voitaisi sovittaa yhteen, vaan sitä, että kaikki ihmisen olemisen kannalta merkittävät arvot eivät voi toteutua yhtä aikaa, eikä niitä voida arvioida välttämättä rationaalisesti. Berlinin mukaan ihmisolemista määrittää tietty valinnan traagisuus ja loputtomat ristiriidat. Välillä

joudumme valitsemaan yhteismitattomien ja yhteenso-
pimattomien merkittävien arvojen kesken. Olemme siis
toisinaan ikään kuin tuomittuja valitsemaan ja samanai-
kaisesti luopumaan.

Berlin sai vaikutteita ajatteluunsa muun muassa vas-
tavalistajiksi kutsumiltaan Giambattista Vicolta, J. G.
Von Herderiltä ja Johann Georg Hamannilta sekä venä-
läisiltä intellektuelleilta Alexandr Ivanovich Herzenilta ja
Ivan Sergejevich Turgeneviltä. Vaikka Berlin kritisoikin
valistuksen rationaalisuuskäsitystä liian yksinkertaisena ja
dogmaattisena sekä näkee sen tiettyjen totalitarismin his-
toriallisten muotojen, ennen kaikkea marxismista juon-
tuvan kommunismin taustalla, osoittaa hän tästä huoli-
matta sympatiaa valistusta kohtaan. Hän esittelee itsensä
”liberaalina rationalistina”.⁶

Berlinille rationalismi tarkoittaa lähinnä sitä, että
ihminen on siinä mielessä universaali tai ainakin lähes
universaali, että ihmisillä on yhteisiä ymmärryksen ka-
tegorioita, jotka ovat myös moraaliarvojen taustalla. Ka-
tegoriat mahdollistavat sen, että toisten tavoittelemiin
arvoihin on mahdollista eläytyä ja ymmärtää niitä siinä
määrin, että itsekkin voisi kuvitella tavoittelevansa samoja
arvoja. Mahdollisuus eläytyä esimerkiksi antiikin kreikan
elämäntapoihin ja kulttuuriin on Berlinille todiste siitä,
että inhimilliset kategoriat ovat jotain lähes universaalien
kaltaisia.⁷

Kategorioiden määrittämät moraaliarvojen rajat
muodostavat Berlinin mukaan inhimillisten arvojen uni-
versaalien moraalihorisontin. Hän esittää, että yleisiä in-
himillistä olemista määrittäviä kategorioita ovat muun
muassa vapaus, yhteiskunta, ymmärrys ajasta ja muu-
toksesta, kärsimys, onnellisuus, hyvä, paha, oikea, väärä
ja valinta.⁸ Inhimillinen moraalihorisontti on kuitenkin
laaja, ja se kattaa esimerkiksi natsien moraalisen kult-
tuurin.⁹ Berlin kieltäytyykin pitämästä natsikulttuuria
täysin epäinhimillisenä ja moraalittomana. Hän esittää,
että meillä on kyky eläytyä natsien luomaan moraaliseen
kulttuuriin ja ymmärtää sitä, vaikka emme näkemystä al-
lekirjoittaisikaan.

Universaali moraalihorisontti mahdollistaa Berlinin
mukaan myös muiden kulttuurien arvostelemisen. Kult-
tuurien vertailu on mahdollista siksi, että on tiettyjä in-
himillisen säädylisyyden ehtoja, joiden voidaan nähdä
perustuvan järkeen. Berlinin filosofiasa esiintyykin mer-
kittävä joskin hieman epäselvä ajatus tietyistä minimi-ih-
misoikeuksista. Hän muotoilee empirististä näkemystä
luonnonoikeuksista, joiden hän esittää olevan löydettä-
vissä inhimillisen fyysisen ja psyykkisen olemuksen ra-
kentumisesta.

Berlin asettautuu puolustamaan tiettyä vapauden vä-
himmäismäärää säädylisen ihmiselämän ehtona.¹¹ Hän
pyrkii esityksellään säädylisestä minimistä ja universaa-
lista moraalihorisontista tekemään eroa arvopluralismin
ja relativismin eri muotojen välille. Berlin välttää näh-
däkseni esityksellään kulttuuri relativismin, joskin hänen
argumenttinsa jäävät kohtuullisen heikoiksi ja ovat on-
gelmallisia suhteessa hänen metodologiseen taustakehyk-
seensä. Berlin lähentelee tutkimusmetodologiansa var-

haisia pragmatisteja. Hänelle olemisen arkikokemuksen
tutkiminen on ensisijaista, ja teoriat on perustettava käy-
täntöön. Berlin puolustaa arvopluralismia monististen ar-
voteorioiden sijaan ennen kaikkea siksi, että arkikokemus
näyttäisi olevan pluralistista. Hän myös perustaa näke-
myksensä universaalista moraalihorisontista ja säädylisen
ihmiselämän minimistä empiiriselle todistusaineistolle.
Tämä todistusaineisto on kuitenkin ongelmallinen. Ei
ole lainkaan varmaa, että universaali moraalihorisontti
on empiirisesti tarkasteltuna siinä määrin yhdenmu-
kainen kuin Berlin sen esittää olevan. Joidenkin katego-
rioiden sisältö näyttää vaihtelevan merkittävästikin eri
kulttuurien välillä. Myös säädylisen ihmiselämän ehdot
jäävät hämäräksi teesiksi jostain, jota on vaikea määrittää
selkeästi empiirisesti.

Filosofiset argumentit, joita Berlin esittää arvoplu-
ralismin puolesta, eivät ole kovinkaan systemaattisia.
Berlinin tulkinnan vaikeutta lisää se, että hän ei ole aina
täsmällinen viittauksissaan. Paikoittain hänen kirjoituk-
sistaan on löydettävissä jopa vastakkaisia kantoja. Hän
ei myöskään esitä laajempaa analyysia pluralismin to-
denmukaisuuden puolustamisesta. Berlin myöntääkin
lopulta, että monististen arvoteorioiden totuus tai epä-
totuus ei ole täysin todettavissa. Tästä huolimatta hän
puolustaa arvopluralismia todellisimpana ja inhimilli-
simpänä kuvana ihmisen eettisestä olemisesta.¹¹

Nähdäkseni Berlin onnistuu huomattavasti paremmin
monistisille arvoteorioille perustuvien järjestelmien kri-
tiikissä kuin oman positiivisen poliittisen ohjelman esit-
tämässä. Tämä johtuu osittain siitä, ettei Berlin voi ar-
vopluralismin rajoissa sitoutua absoluuttisiin ohjelmiin.
Arvopluralismi voidaankin nähdä tietystä näkökulmasta
positiivisia ohjelmia rajoittavana kehyksenä.

Monismi, arvopluralismi ja politiikka

Berlin kritisoi totalitaristisia järjestelmiä siitä, että niissä
päämäärä pyhittää siihen pääsemisen keinot. Tällaiseksi
Berlin näkee esimerkiksi marxilaisen ja hegeliläisen nä-
kemyksen ihmisestä historian muutoksen välineenä.
Monistisissa arvoteorioissa esiintyy ajatus ihmiskunnan
positiivisista päämääristä, mikä johtaa helposti siihen,
että yksilö on mahdollista ”oikeutetusti” alistaa historian
muutosvoimien välineeksi ja häneltä voidaan riistää
yksilöllisyys. Samalla häneltä riistetään mahdollisuus
pyrkä itse asettamiinsa yksilöllisiin elämänpäämääriin
tai edes asettaa niitä. Aihetta käsitellessään Berlin viittaa
Rousseaun esitykseen yleistahdosta. Berlinin mukaan
Rousseau esittää *Yhteiskuntasopimuksessa*, että ihminen
voidaan pakottaa vapaaksi.¹² Tällaisen argumentaation
Berlin näkee vaarallisena, koska positiivisen kasvatuksen
idea voidaan käyttää oikeuttamaan politiikkaa, jolla on
sortavia vaikutuksia yksilön oikeuksiin. Berlin asettuikin
kannattamaan sellaista individualistista ihmiskuvaa, jossa
torjutaan näkemys yhdestä yhteisestä päämäärästä. Yksi-
löiden alistaminen lopullisten yhteisten rakenteellisten
päämäärien välineeksi tarkoittaa samalla todellisten yksi-

löllisten päämäärien väheksymistä. Sovellettaessa utooppisia teorioita käytäntöön yritetään murtaa seinä hakkaamalla päätä sitä vasten, vaikka järki sanoo seinän olevan rikkoutumaton.

Ensimmäisen systemaattisen hyökkäyksensä arvojen monistiselle käsitykselle perustuvia poliittisia järjestelmiä vastaan Berlin teki vuonna 1950 julkaistussa esseessä *Political Ideas in the Twentieth Century*, jossa hän on osittain samoilla linjoilla kuin F. A. Hayek esseessään *The Road to Serfdom* (1944), Karl Popper teoksessaan *The Open Society and its Enemies* (1945) ja J. L. Talmon teoksessaan *Origins of Totalitarian Democracy* (1952). Berlin argumentoi, että totalitarististen järjestelmien ongelmana on päämäärälähtökohtainen dogmaattinen politiikka. Hänen argumenttinsa mukailee Hayekin esitystä siinä, että länsimaisetkaan järjestelmät eivät ole turvassa totalitarismin eri muodoilta.¹³

Berlinin mukaan 1900-luvun poliittisille suuntauksille on ollut yhteistä se, että osa ongelmista on haudattu ja osa kysymyksistä syrjäytetty. Ongelmien sivuuttaminen on yhteydessä eri yhteiskuntajärjestelmien absoluuttisiin oikeutuspyrkimyksiin. Ainoastaan järjestelmän kehysten rajoissa asetetut kysymykset nähdään ongelmina, joihin etsitään ratkaisuja. Poliittisille järjestelmille on ominaista, että metatason kysymykset, jotka käsittelevät kriittisesti järjestelmän oikeutusta, torjutaan ja tukahdutetaan.¹⁴

Hän esittää, että päämäärien moninaisuus ja niistä kiistely on merkityksellisen poliittisen teorian elinehto. Yhteiskunnassa, jossa hyväksytään vain yksi tavoite, keskustellaan ainoastaan tuon päämäärän saavuttamisen keinoista, teknisistä kysymyksistä, menetelmistä, jotka voidaan ratkaista tieteen keinoin. Vihamielisyys päämääriä koskevia kysymyksiä kohtaan saa äärimmäiset muotonsa fasisistisissa ja kommunistisissa järjestelmissä, mutta se saa lievempiä muotoja myös Länsi-Euroopassa.¹⁵

Vapaus, kuuluminen ja politiikka

Yksilönvapaus on keskeisessä osassa Berlinin liberalismissa. Berlin ei teksteissään viittaakaan eksplisiittisesti minkään muun arvon kuin yksilönvapauden ensisijaisuuteen.¹⁶

Tulkitsen Berlinin ajattelua niin, että hänelle negatiivinen vapaus on tietystä määrin ensisijainen suhteessa muihin arvoihin. Nähdäkseni vapauden ensisijaisuuden kannattaminen ei kuitenkaan tee Berlinistä libertaristia, negatiivisen vapauden absoluuttista kannattajaa. Berlinin ajatuksia vapaudesta voidaan selkiyttää ottamalla huomioon hänen näkemyksensä yhteisöön kuulumisesta, tunnustuksesta ja autonomiasta, joita hän tarkastelee juutalaisuutta käsittelevissä esseissään. Tätä näkökulmaa on ensimmäisen kerran systemaattisemmin tarkastellut Claude Galipeau teoksessaan *Isaiah Berlin's Liberalism* (1994). Galipeau argumentoi, että Berlinin ajattelussa on havaittavissa liberalismiin lisäksi kommunitaristinen elementti.¹⁷

Juutalaiseen perheeseen syntynyt Berlin näki läheltä juutalaisyhteisössä esiintyvän kuulumisen tarpeen. Hän

koki syntyperänsä kautta myös sen, että yhteiskunnan eivät ole täysin integroituneita. Jokaisessa yhteiskunnassa on yksilöitä, jotka haluavat elää vastavirrassa. Tämän vuoksi Berlin korosti negatiivisen vapauden merkitystä jokaisessa yhteiskunnassa. Ilman tiettyä negatiivisen vapauden minimiä erilaisten vähemmistöjen elämä tuikahtuu. Tästä huolimatta Berlin korostaa myös ryhmään, yhteisöihin ja yhteiskuntaan kuulumista. Vaikka hän taipuukin puolustamaan individualistista ihmiskuvaa, puhuu hän yhteisöön kuulumisesta ja tunnustuksesta ajoittain samaan tapaan kuin yksilönvapaudesta. Vapauden ensisijaisuus ei olekaan Berlinin ajattelussa absoluuttisesti vaan rajoittuneesti universaali. Berlin osoittaa teksteissään uskottavasti, että jokaisessa yhteiskunnassa on myös muita arvoja kuin vapaus, jotka paikoittain saavat etusijan sen jälkeen, kun vapauden tietty minimi on toteutunut.¹⁸ Olen samaa mieltä Galipeaun kanssa siitä, että Berlin taipuu liberalismiin tulkinnessaan egalitaarisen liberalismiin suuntaan.

William Galston argumentoi, että Berlinin muotoilema arvopluralismi johtaa erityiseen ”suvaitsevaisuuden liberalismiin”. Galston näkee, että arvopluralismia ja liberalismia yhdistää ennen kaikkea se, että säädyllisen ihmisolemisen vaatimuksena on tietty määrä ekspressiivistä vapautta. Yksilö voi pluralistisessa yhteiskunnassa kuitenkin osallistua ei-liberaalien yhteisöjen sitoumuksiin sillä ehdolla, että hänellä on mahdollisuus poistua niistä. Pluralistinen yhteiskunta ei toisin sanoen torju kaikkia ei-liberaaleja arvoja. Tietyn liberaalin minimin toteutumisen jälkeen ei-liberaalit arvot voivat kontekstuaalisesti saada etusijan liberaaleihin arvoihin nähden.¹⁹

Galston asettuu analyysissään puolustamaan Berlinin hahmottelemaa minimiliberalismia. Hänen argumenttinsa ovat systemaattisempia kuin Berlinin, mutta perusajatus on sama, ihmisoikeuksien universaalien minimin puolustaminen.

Yksittäinen ja yleinen

Nähdäkseni Berlinin esseetä *Two Concepts of Liberty* voidaan lukea ainakin kahdella toisiaan tukevalla tavalla. Yhtäältä sitä voidaan tarkastella arvopluralismin filosofian puolustuspuheena, esimerkkinä siitä, että kaikkia arvoja ei voi sovittaa yhteen. Toisin sanoen se on inhimillisen todellisuuden ristiriitaisuuden puolustus. Tällaisen luentatavan rajoissa Berlin esiintyy arvopluralistina, joka vetäytyy absoluuttisista ideologioista, esittelee kontekstuaalisen politiikanteon mahdollisuuksia ja vaaroja, sekä hahmottelee kontekstiin kuuluvia tekijöitä.

Toisaalta Berlinin esitystä voidaan tulkita normatiivisesta näkökulmasta. Berlin sovelsi omia filosofisia periaatteitaan käytännössä ja toi kirjoituksissaan esiin myös poliittisia mielipiteitään. Tästä näkökulmasta Berlin esittää arvopluralismin taustan ja sen jälkeen esimerkin siitä, kuinka sitä voidaan kontekstuaalisesti soveltaa. Berlinin teksti oli kohdistettu toisen maailmansodan jälkeiseen maailmanpoliittiseen tilanteeseen. Hänen poliittinen kantansa on läntistä liberaalia järjestelmää varauk-

” Berlinin mukaan 1900-luvun poliittisille suuntauksille on ollut yhteistä se, että osa ongelmista on haudattu ja osa kysymyksistä syrjäytetty. Ongelmien sivuuttaminen on yhteydessä eri yhteiskuntajärjestelmien absoluuttisiin oikeutuspyrkimyksiin. Ainoastaan järjestelmän kehysten rajoissa asetetut kysymykset nähdään ongelmina, joihin etsitään ratkaisuja. Poliittisille järjestelmille on ominaista, että metatason kysymykset, jotka käsittelevät kriittisesti järjestelmän oikeutusta, torjutaan ja tukahdutetaan.”

sellisesti puolustava ja kommunismin järjestelmällisesti tuomitseva. Berlin perustaa poliittisen kantansa siihen, kuinka hyvin eri järjestelmät mukailevat arvopluralismin näkemyksiä arvoista tässä kontekstissa.

Berlinin tekstien performatiivisen intention²⁰, niiden normatiivisen poliittisen aktin, voidaan nähdä kulkevan kahdella tasolla, kuten hänen koko filosofiansakin, yleisellä ja yksittäisellä. Välillä on kuitenkin vaikea nähdä, millä tasolla Berlin milloinkin liikkuu. Hänen tekstiensä tavoitteet ovat moniulotteisempia kuin päältä päin näyttää. Nähdäkseni tämä onkin osasyynä siihen, että Berlinin saatetaan nähdä esimerkiksi liberalismien idean laajan oikeutuksen kannattajana.

Berlinin ajattelun sekä yleisen että kontekstuaalisen tason tavoite on palautettavissa pyrkimyksiin vastustaa totalitarismia sen kaikissa muodoissa. Tämän hän asettaakin kirjoitustensa tärkeimmäksi tehtäväksi. Lisäksi yleisellä tasolla Berlinin tekstien tarkoituksella voidaan nähdä pyrkimys muotoilla koko poliittinen ajattelutapa uudelleen ja perustaa se arvopluralismin näkemykselle arvoista. Hän pyrkii tuomaan politiikantekoon maltillisuutta, joka vastaa empiiristä todellisuutta mahdollisimman hyvin. Berlin korostaa politiikanteon käytännöllistä luonnetta ja pyrkii pienentämään teorioiden painoarvoa politiikan päätösten perustana. Berlinin ajattelu onkin lopulta todellisuuden ja politiikan uudelleenjäsentämistä ja pyrkimystä löytää uusia välineitä sen ymmärtämiseen.

Teoriat eivät kuitenkaan ole täysin merkityksettömiä politiikanteon näkökulmasta. Berlinin mukaan ne voivat toimia ohjenuorina, joiden avulla tilanteita voidaan ymmärtää paremmin. Berlin kuitenkin huomauttaa, ettei politiikka ole näkymättömän koneiston tuottamia persoonattomia päätöksiä vaan yksilöiden arvostelmiin perustuvia poliittisia akteja. Hän haluaa korostaa tilannekohtaista rationaalisuutta poliittisten arvostelmien lähteenä. Suhde todellisuuteen on analyysin alku ja loppu.

Vaikkei sen avullakaan päästä ideaaliseen lopputulokseen, ottaa tilannekohtainen rationaalisuus paremmin kontekstin huomioon kuin persoonattomat yhden päämäärän ideaaliteoriat, jotka asettautuvat absoluuttisesti kaiken käytännön yläpuolelle ja joiden edessä todellisuuden on muututtava.

Lopuksi

On tärkeä huomioida liberalismien muoto, jota Berlin näyttää asettuvan tukemaan. Tietyn minimioikeuksien turvaamisen jälkeen politiikassa mikään dispositio ei ole lopullinen. Nähdäkseni Berlin on ennen kaikkea liberaalin kulttuurin puolustaja. Berlinin universaali liberalismi on minimiliberalismia, joka ei ole kytköksissä hallintomuotoon. Berlin esittää uskovansa ”säädylisen yhteiskunnan minimin rakentamiseen. Jos on mahdollista laajentaa elämää tätä pidemmälle, sitä parempi.”²¹ Tulkiten liberaalidemokraattisten yhteiskuntajärjestelmien oikeutuksen olevan Berlinillä ainoastaan historiallista. Sen sijaan tietyn liberaalin kulttuurin minimin Berlin näyttäisi pyrkivän oikeuttamaan universaalisti. Voi myös olla mahdollista, että Berlin haluaisi oikeuttaa demokraattista liberalismia laajemmaltikin, mutta näkee sen mahdottomaksi pluralistisen taustakehyksensä rajoissa.

Berlin onnistuu erottamaan arvopluralisminsa monismista siinä mielessä, että hän olettaa ainoastaan tietyn liberaalin arvojen minimin, joka on ensisijainen suhteessa muihin arvoihin. Tämän jälkeen arvot asettuvat keskenään arvojärjestykseen kontekstuaalisesti. Hän ei siis esitä mitään sellaista järjestelmää, joka soveltuisi ohjenuoraksi kaikkien arvokonfliktien ratkaisemiseen. Vapauden ensisijaisuus tarkoittaa kuitenkin, että liberaali näkemys arvopluralismista ei ole neutraali näkemys arvoista, vaan liberalismien suuntaan kallistuva normatiivinen teoria. Tästä näkökulmasta arvopluralismin ja monismin välinen ero näyttäisi olevan eräänlainen aste-ero.

Nähdäkseni Berlin muotoili arvopluralismin premissit hyvin, mutta hänen argumenttinsa liberaalien arvojen puolesta jäivät vajanaisiksi. Berlin ei anna selkeää vastausta esimerkiksi siihen, kuinka laaja negatiivisen vapauden säädöllinen minimi on. Jos minimi toteutuu, onko tämän jälkeen kaikki poliittinen toiminta liitettävissä traagisen pluralismin alaisuuteen, jossa yhtä arvoa ei järjen avulla voida oikeuttaa sen paremmin kuin toista? Jos negatiivisen vapauden minimi todetaan suppeaksi, tämä johtaa tilanteeseen, jossa vain minimin toteutuminen on riittävää ja jonka jälkeen esimerkiksi liberalismia, konservatismia ja pragmaattista *modus vivendia* ei voida asettaa arvojärjestykseen. Kysymys liberaalien arvojen minimistä ei kosketa ainoastaan Berliniä, vaan sitä voidaan pitää laajemminkin arvopluralismin ongelmana. Arvopluralismin ja liberalismien yhteyttä koskeviin kysymyksiin ei ole vielä esitetty täysin tyydyttävää ratkaisua. Mahdollista on, että vastaus mukailee arvopluralismin lojikkaa, eikä yhtä oikeaa vastausta välttämättä ole.

Viitteet

- Berlin 2003, 20.
- Berlin 2003, 20–21.
- Berlin 2002, 75–67; 2003, 24.
- Berlin 2003, 19. "No more rigorous moralist than Immanuel Kant has ever lived, but even he said, in a moment of illumination. 'Out of the crooked timber of humanity no straight thing was ever made.' To force people into the neat uniforms demanded by dogmatically believed-in schemes is almost always the road to inhumanity." Suom: "Kant on kurinalaisin koskaan elänyt moralisti, mutta jopa hän sanoi oivalluksen hetkellä: 'Ihmisyden kierosta puusta ei ole koskaan tehty mitään suoraa.' Ihmisten pakottaminen dogmaattisten suunnitelmien vaatimiin yhtenäisyyden muotoihin johtaa lähes aina epäinhimillisyyksiin." On kuitenkin huomionarvoista, että Berlin torjui Kantin muotoileman kategorisen imperatiivin monistisena näkemyksenä arvoista.
- Berlin 2003, 12.
- Berlin 1991, 70.
- Berlin 2003, 11.
- Berlin 1972, 26.
- Berlin 1972, 26–27, 1998b, 57.
- Berlin 1991, 44; 2002, 171, 173, 216; 2003, 12.
- Berlin 2002, 216.
- Berlin 2002, 179. Rousseau esittää teesinsä kuvailemalla ylintä valtiovaltaa: "Jottei siis yhteiskuntasopimus jäisi vain tyhjäksi sananparreksi, täytyy siihen hiljaisesti sisältyä sen sitoumuksen, joka yksinään voi antaa voimaa muille, nimittäin sen sitoumuksen, että jos ken kieltäytyy tottelemasta yleistähtoa, koko yhdyskunta saa hänet siihen pakottaa: mikä taas merkitsee vain sitä, että hänet pakotetaan olemaan vapaa. (Rousseau 1997, 57. suom. J.V. Lehtonen).
- Berlin 2002, 90–91. Hayekin ja Berlinin esittämien argumenttien samankaltaisuudesta huolimatta Berlin ei eksplisiittisesti viittaa Hayekin analyysiin.
- Berlin 2002, 86.
- Berlin 2002, 90–91.
- Berlin 2002, 171.
- Galipeau 1994, 152.
- Berlin 2002, 171; 2003, 17.
- Galston 2002, 20, 54, 62–66.
- Performatiivinen intentio viittaa tässä kohtaa poliittisten tekstien tulkinnan tapaan, jota Quentin Skinner on muotoillut J. L. Austinin puheaktiteorian pohjalta. Ks. Tully and Skinner 1988, 74–76.
- Berlin 1991, 47. "I Believe in working for a minimally decent society. If we can go beyond this to a wider life, so much the better."

Kirjallisuus

- Berlin, Isaiah & Jahanbegloo, Ramin, *Conversations with Isaiah Berlin*. Macmillan Publishing company, New York 1991.
- Berlin, Isaiah, Does Political Theory Still Exist?. Teoksessa *Philosophy, Politics and Society*. Ed. Laslett, Peter and Runciman, W. G.. Basil Blackwell, Oxford 1972.
- Berlin, Isaiah, My Intellectual Path. *New York Review of Books*, Vol XLV, Number 8 (1998). New York Review of Books, New York 1998.
- Berlin, Isaiah, *Liberty*. Ed. Henry Hardy. Oxford University Press, Oxford 2002.
- Berlin, Isaiah, *The Crooked Timber of Humanity – Chapters in the History of Ideas*. Ed. Henry Hardy. Pimlico, London 2003.
- Crowder, George, *Liberalism and Value Pluralism*. Continuum, London 2002.
- Crowder, George, *Isaiah Berlin – Liberty and Pluralism*. Polity Press, Bodmin, Cornwall 2004.
- Galipeau, Claude, *Isaiah Berlin's Liberalism*. Oxford University Press, Oxford 1994.
- Galston, William A., *Value Pluralism and Liberal Political Theory*. American Political Science Review. Vol. 93, No. 4. (1999) 769–778. American Political Science Association, Washington DC 1999.
- Galston, William A., *Liberal Pluralism: The Implications of Value Pluralism for Political Theory and Practice*. Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- Galston, William A., *The Practice of Liberal Pluralism*. Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- Gray, John, *Isaiah Berlin*. Princeton University Press, Princeton 1996.
- Hayek, F. A., *Road to Serfdom*. University of Chicago Press, Chicago 1944.
- Kekeles, John, *Morality of pluralism*. Princeton University Press, Princeton, N.J. 1993.
- Kekeles, John, *Against Liberalism*. Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1997.
- Lamprecht, Sterling P., *The Need for a Pluralistic Emphasis in Ethics*. Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods 17 (1920), 561–72. Saatavilla tietokannasta JSTOR.
- Lamprecht, Sterling P., Some Political Implications of Ethical Pluralism, *Journal of Philosophy* 18 (1921), 225–44. Saatavilla tietokannasta JSTOR.
- Popper, Karl R., *Open Society and its Enemies* (1945). Routledge & Kegan Paul, London 1952.
- Riley, Jonathan, Crooked Timber and Liberal Culture. Teoksessa *Pluralism – The Philosophy and Politics of Diversity*. Eds. Maria Baghramian & Attracta Ingram. Routledge, London 2000.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Yhteiskuntasopimuksesta* (Du contrat social ou principes du droit politique, 1762). Suom. J. V. Lehtonen. Karisto, Hämeenlinna 1997.
- Talmot, J. L., *The Origins of Totalitarian Democracy*. Secker & Warburg, London 1952.
- Tully, James & Skinner, Quentin, Motives, intentions and interpretation of texts. Teoksessa *Meaning & Context – Quentin Skinner and his Critics*. Ed. Tully, James. s. 68–78. Princeton University Press, Princeton 1988.

niin & näin 3/2007 taiteilijat

Samppa Törmälehto (s. 1977),
maalari, TTVO 2004, useita
yksityis- ja ryhmänäyttelyitä
Suomessa ja ulkomailla.
www.samppatormalehto.com

Elisa Vesterinen (s. 1977),
kuvataiteilija, valokuvaaja,
tanssija, Pohjois-Karjalan
AMK 2001, useita yksityis- ja
ryhmänäyttelyitä.



Valokuva: Elisa Vesterinen (myös taustakuva)



Valokuva: Samppa Törmälehto

Elisa Aaltola

Paniikit moraalinvartijoina

Stan Cohen lanseerasi 1973 termin ”moraalipaniikki” analysoidessaan tapaa, jolla media kuvasi modeja ja rokkareita marginalisoiden, leimaten, uhkakuvaten ja rankaisten. Uuden alakulttuurin nuoret herättivät paniikin, jonka tunnuspiirre oli halu tehdä pesäero moraalisen ja moraalittoman, hyväksytyin ja vailla hyväksyntää olevan välille.

Rasvisten ja modernistien nyrkki-taistot ovat jääneet historiaan, mutta moraalipaniikit eivät. Sosiologi Chas Critcher on esittänyt, että paniikit ovat yhä yleisempiä. Niistä on tullut median ja erilaisten intressiryhmien lempitaktiikka: omia poliittisia ja taloudellisia etuja tai maailmankatsomusta kritisoivat on helppo latistaa herättämällä paniikin oireita.

Cohenin mukaan moraalipaniikin kulku on seuraava: tietty ryhmä leimataan yhteiskunnallisia arvoja rikkovaksi uhkaksi, ”oikeita arvoja” korostetaan puhuttamalla piispoja, poliitikkoja ja muita oikeinoppineita, asiantuntijat antavat lausuntoja riskin luonteesta ja yhteiskunta koventaa otteitaan asian selvittämiseksi. Uhkatekijä on ulkopuolinen, erilainen, poikkeava. Se eristetään yhteiskunnasta, ”meistä”. Helpoin tapa korostaa oikeutta radikaaleja toimia on identifoida ”pahuus”.

Median osuus on suuri. Jo tiettyjen asioiden raportointi faktoina johtaa tunteeseen, että jotain on tehtävä. Mediasta on tullut yhteiskunnan moraalioluetusten tuottaja. Se kertoo meille, mikä on oikein ja väärin.

Moraalipaniikit seuraavat usein kritiikkiä. Antropologi Mary Douglas on ehdottanut, että yhteiskunta tuottaa normia poikkeamien kautta – arvohomogeniaa rakentamalla vihollisia. Tarve moraalipaniikeille on suurin silloin, kun yhteiskunnassa vallitsee selkeää heterogeenisyyttä. Mitä enemmän perusarvoista on erimielisyyttä, sitä auliimmin paniikit puhkeavat kukkaan. Ne kertovat siis arvoriitidoista. Taustalla vaikuttaa halu vakiinnuttaa tietyt perusarvot ja tukahduttaa uudet vaikutteet.

Critcherin mukaan moraalipaniikit ovat erityisen yleisiä Isossa-Britanniassa. Alkoholi, työväenluokan riehuva nuoris, naapurissa asuvat ”muslimiterroristit” ja siirtolaisuus ovat tämän vuoden paniikkeja. Kaikissa näissä stereotypisoidaan – työttömän lapsi on vanhuksia pesäpallomailalla mätkivä huligaani, pubien aukipito klo 23 jälkeen johtaa uuteen Sodomaan ja Gomorraan ja Puolan koko kansa haluaa muuttaa kertarysäyksellä Englantiin.

Moraalipaniikkia on lietsottu myös ympäristö- ja eläinaktivismista. Kun elokuussa järjestetty Climate Camp kiinnitti huomion ilmastonmuutokseen, British Airports Authority ilmoitti, että ovat ok, kunhan ovat omissa oloissaan eivätkä häiritse tavallisen kansan arkea. Keskustelu päästöistä on toissijaista, vastaan ovat ”ne” (häiriköt) ja ”me” (normiperheet matkalla Mallorcalle). Suomessa puhuttaisiin ”viherpiiper-

täijistä”, jotka ripustautuvat puihin ja vastustavat ydinvoimaa.

Eläinaktivisteista käytetään jo ”terroristi”-nimikettä. Perinteinen sentimentalistin leima on vaihtunut väkivaltaa korostavaan stereotypiaan. Yhdysvalloissa FBI on ranskannut eläinaktivismin kotoperäisen terrorismin ykköseksi. Sama trendi on edennyt Britanniaan, missä aktivisteja on pidätetty terrorismilain perusteella. Media tuottaa leiman tueksi vahvoja kuvia: aktivistit ovat polttopulloin varustautuneita ihmisihaajia, joista käytetään toistuvasti laatusanaa ”paha”. Lehdissä on korostettu eläinlääkintöjen viatonta lapsia ja vanhoja invalidiäitejä sekä pohdittu, kuinka tavallisista keskiluokkaisista voi tulla ääriaktivisteja. Ekstremistitermi on kuvaava: poikkeavuutta korostetaan sysäämällä aktivismin kauas marginaaliin.

Leimaamista motivoi raha. Ison-Britannian sisäministeriö ei tätä peittele: 2004 ja 2006 julkaistut raportit ilmoittavat, että koska lääke-teollisuus tuo maahan vuosittain 12 miljardia puntaa vientituloja, aktivismin on ajettava alas. Osakkeet eivät ota myydäkseen, mikäli sijoittajat pelkäävät mielenilmaisujen vaikutuksia. Kun valtio käyttää raflaavia nimikkeitä, seuraa media mukana. Yhteiskunnan vihollinen on syntynyt. Mediaryöpytyksen jälkeen aktivismia on helpompi kohdella kovin käsin. Väkivaltaisiksi fanaatikoiksi mielletyt konnat saavat kohtuuttomia rangaistuksia uutiskuluttajien hätkähtämättä.

Tuomiot ovat koventuneet huimasti. Kolme henkilöä sai taannoin 12 vuotta koe-eläinkasvattamoon kohdistuneesta kampanjasta. Rikosnimikkeenä oli kiristys. Sitä oli kampanjan jatkaminen, kunnes kasvattamo sulkee ovensa. Vastaavan kampanjan kolme toimijaa ovat odottaneet vankilassa kiristysyytettä toukokuusta asti. Samaan aikaan on langetettu tapoista ja raiskauksista huomattavasti pienempiä vapaudenmenetyksiä. Painostukseen satsataan häkellyttäviä resursseja: 700 poliisia suoritti hiljan simultaanietsintöjä kolmenkymmenen aktivistin kotona. Helikopterit ja mellakkapoliisit saapuvat usein pientenkin mielenilmaisujen luokse.

Valtio on julkisesti antanut oikeuslaitokselle suosituksen käyttää kovimpia mahdollisia tuomioita. Jo mielenosoituksista on tuomittu usean vuoden vankeusrangaistuksiin. Laillisesta toiminnasta on tehty paikoin mahdotonta. Poliisin johto ja sellaiset elimet kuin National Extremism Tactical Coordination Unit ovat avoimesti käskeneet käyttäjä kaikkia porsaanreikiä kiinnioton mahdollistamiseksi. Pelkän eläinoikeusaiheisen, rauhanomaisen kyltin esillä pitäminen on johtanut pidätyksiin ja syytteisiin.

Asiasta ei käydä mediakeskustelua. Britit antautuvat jalkapallolle, julkkiksille tai moraalipaniikeille; kysymykset sananvapaudesta ja moraalista loistavat poissaolollaan. Valveutuneimmatkin kanavat keskittyvät puoluepolitiikan kiemuroiden perkaamiseen.

Juuri leimat estävät vuoropuhelun: terroristin kanssa ei tarvitse puhua moraalista. Koska paniikit liittyvät arvojen heterogenisoitumiseen, olisi debatille vankka syy. Eläinaktivismiin sidotut stereotyyppit liittyvät eläinkäsitysten muutokseen. Kasvisyönti on parissa vuosikymmenessä tullut yleiseksi asiaksi, ja Britanniaassa turkistarhaus ja ketunmetsästyminen on kielletty lailla. Suhtautu-

minen eläimiin on silti autistinen ja ristiriitainen: niiden mieli kielletään ja saman ryhmän eläimiä kohdellaan täysin eri tavoin. Eläinsuhteen ongelmat yhä vaikeammin piiloteltavissa, vaikka moraalipaniikin yksi tehtävä onkin tämä kätkeminen. Antroposentristen arvojen suojelu ja normalisointi on työn alla. Moraalipaniikit ovat arvojen priorisointia ilman keskustelua. Arvot *tapautuvat*, niitä ei reflektoida.

Wittgensteiniläisittäin voisi sanoa, että arvot ovat yhteiskunnan tuote. On kuitenkin erotettava kielipelit ja valtaan liittyvät diskurssimekanismit toisistaan. Ilman tuotettuja moraalipaniikkeja normatiivinen kieli eläisi ja muuttuisi, mutta erilaiset mekanismit estävät tätä muutosta ja tarjoavat tilalle konstruktioita, jotka ovat kaukana perinteisten kielipelien tuottamista käsitteistä. Talousarvioiden pohjalta tiettyjä stereotyyppioita korostavat po-

liitikot eivät ole ”elämänmuoto” vaan intressiryhmä, joka vaikuttaa elämänmuotoon. Perustavimmillaan tämä tulee esille tavassa, jolla elämänmuotojen heterogeenisyys pakottaa keinotekoisiiin ratkaisuihin: kielipelien moninaisuus usuttaa keinotekoisesti rakentamaan yhtä, oikeaa moraalaa.

Moraalipaniikit kuuluvat yhteiskunnan päätäpoihin tuottaa arvoja ja normeja. Filosofien on aika kiinnittää katseensa niihin eritoten siksi, että paniikit johtavat sietämättömiin seurauksiin niille, jotka uskaltavat aktiivisesti esittää arvokritiikkiä. Perinteistä filosofiaa kiinnostaa arvojen luonne. Nyt täytyy kysyä: kuka arvoja tuottaa, miten ja miksi?



Tapani Kilpeläinen & Jussi Omaheimo

Ei tippa tapa ja ämpäriin ei huku

T Työväenluokkainen juomatapa¹ on julkinen ja humalahakuinen. Alemmat sosiaaliluokat juovat muita useammin avoimesti kapakassa.² Julkisuuden vuoksi juominen on näkyvillä, mikä puolestaan merkitsee sitä, että se on helppo stigmatisoida.³

Humalajuominen liittyy kulttuuriin, jossa arki ja juhla erotetaan selkeästi toisistaan, siis kulttuuriin, jossa työaika ja vapaa-aika ovat selvästi erillään. Nämä erottelut ovat säilyneet parhaiten työväestön keskuudessa, mutta muutkin väestönosat kykenevät ne tunnistamaan. Siksi yleinen mielipide ymmärtää työväenluokkaisen juomakulttuurin vaistonvaraisesti ja reagoi siihen pitämällä sitä yhteisön järjestystä ylläpitävien rakenteiden sotkemisena, mitä se tietysti onkin. Tämä selittää, mistä työväenluokkaisen juomatavan leimaaminen turmiolliseksi ammentaa pontensa. Valtakulttuuri tunnistaa kansanjuomisen kapinallisen ulottuvuuden, mutta se ei kuitenkaan onnistu käsittelemään työväenluokkaista juomista sen omilla ehdoilla, ja siksi se päättyy kiistämään sen mielekkyyden. Mielekkyyden poistamisen välineenä toimii moraalisaatelu. Moraalisäätelyn eetos pyrkii hyväksyttämään moraalisaateluun käytettävät keinot ja päättämään siitä, keihin nuo keinot kohdistetaan.

Moraalisäätely pyrkii naturalisoimaan itsensä ja esiintymään yleisenä mielipiteenä, lääketieteellisenä totuutena tai yhteiskuntarauhan ylläpitämisenä. Jotta se voisi toimia totuutena, sen täytyy ensin käsitteellistyä tulkintakehykseksi. Vasta käsitteellistyneenä se on riittävän erillään elävästä kollektiivisesta toiminnasta ja niin se pystyy osallistumaan tällaisen toiminnan tuomitsemiseen. Moraalisäätely on biovallan tekniikka, jonka kohteena on abstraktio, elämä kokonaisuutena. Alkoholinkäytön moraalieetoksen jatkuva uusintaminen – eli moraalittomuuksien alituinen voivottelu – on tärkeää, jotta juomakäyttäytyminen saadaan pidetyksi lainsäädännön alaisena eikä siitä tule kollektiivisen toiminnan asia.

Biopolittisten toimien avulla lainsäädäntöön vaikutetaan niin, että ihmiselämä yksimuotoistuu keskiluokkaista ihannetta vastaavaksi.

Foucault'n tunnetun väitteen mukaisesti biopoliittinen ajattelutapa on mahdollistanut normin astumisen lain edelle.⁴ Tämä ilmenee siten, että ihmisten terveydestä ja turvallisuudesta välitetään täysin loputtomasti. Ihmisille uskotellaan, että norminmukaistuminen on heidän oman etunsa mukaista, vaikka meneillään on elämäntapapuhdistus. Koska säätely perustuu keskiluokkaiseen normeihin, se suunnataan ryhmiin, jotka eivät täytä keskiluokkaisia ihanteita.⁵ Alkoholistiksi leimaami-

sesta tulee kokonaisvaltaista, sillä moraalisaatelu pyrkii tunkeutumaan yksittäisiä tekoja syvemmälle ja hallitsemaan ihmisen koko elämänsäkaarta. Alkoholisti-stigma synkkenee pelkän ”kännissä mokailun” kuvauksesta koko ihmisarvon vieväksi leimaksi. Juomarin ei enää ajatella olevan väliaikaisesti humalassa, vaan häntä aletaan pitää vastuuttomana epäonnistujana.

Työväenluokkaisen juomatavan kritiikki ei kuitenkaan ole mitään muuta kuin keskiluokan moraalihyveiden imperialistista projisoimista ihmisiin, jotka kieltäytyvät niistä. Juomista kulttuurimuotona ei hyväksytä, puhumattakaan siitä, että voitaisiin ajatella jollakulla todella olevan syyn juoda. Sosiologi Loïc Wacquant onkin todennut, että medikalisaatio ja rangaistukset ovat keinoja siirtää ei-toivottu tai uhkaavaksi koettu toiminta pois sosiaalisiksi miellettyjen asioiden piiristä joko henkilökohtaisen sairaalloisuuden tai häiriökäyttäytymisen piiriin.⁶

Alkoholikulttuurissa tämä merkitsee lähestymistavan tyypistämistä kansanterveydelliseksi tai järjestykselliseksi. Samalla näkökulmasta tulee korostetun hygienistinen.

Baarien tupakointikielto tai ”eurooppalaisen juomatavan” markkinointi ovat hyviä esimerkkejä siitä, miten ongelmatilanteista, kuten rokulpäivistä, järjestyshäiriöistä, putkareissuista, loukkaantumisista tai työpaikkahaavereista siirrytään laajempiin, koko ihmiselämän hallitsemiseen pyrkiviin toimiin, kuten siistimpien elämäntapojen edellyttämiseen tai itsensä kouluttamisen vaatimiseen. Järjestyshäiriöiden määrä tai alkoholin aiheuttamat sairaudet voidaan tilastoida, mutta kun siirrytään koko elämää hallitseviin normeihin, siirrytään samalla ideologisten arvostusten alueelle. Esimerkiksi ajatus ”eurooppalaisesta juomatavasta”, jossa ei näy luokka- tai sosiaaliryhmäeroja, on porvarillinen. Sen tarkoituksena on tukea sivistysfantasiaa, jota alkoholihistoriotsija Matti Peltonen on ironisoinut sanomalla ”Euroopan sivistysmaissa ei [Suomessa] varsin yleisen tulkinnan mukaan esiintynytkään alkoholin aiheuttamaa päihtymystä”⁷.

Ongelmanasettelun ideologisuuteen kuuluu myös se, ettei asianomaisten itsensä anneta osallistua tilanteen määrittelyyn. Juopottelijoilta ei kysytä, miten he elämänsä kokevat. Päättäjät toimivat mielikuvien varassa. Siitä huolimatta ”[t]yöläisten suosimien lähiravintoloiden asiakaskunta ei itse [koe] ympäristöään niin negatiiviseksi kuin ne, jotka eivät käyneet ravintoloissa.”⁸ Lisäksi on muistettava, etteivät kapakoiden asiakkaat määrittele alkoholismia samalla tavoin kuin lääkärit: asiakkaat eivät kiinnitä huomiota juomismotivaatioon tai juodun alkoholin määrään, vaan juomisen seurauksiin⁹, siis siihen, mitä juominen konkreettisesti juomarille aiheuttaa.



2 Ihmistä ei voi puolustaa puolustamatta hänen elämäntapaansa. Työväenluokkaiseen elämäntapaan kuuluu tasa-arvoisuus, jollaista keskiluokan elämäntavassa ei koskaan voi olla. Keskiluokan toiminta perustuu erottautumiseen, ja tämä pätee myös alkoholinkäyttöön: 1980-luvulla syntynyt ”uusi keskiluokka” halusi korostaa omia sivistyneitä juomatapojaan ja tuomitsi humalahuokaisen suomalaisen juomatavan työväenluokkaiseksi.¹⁰ Keskiluokka on pyrkinyt säädyllyttämään ja arkistamaan juomisen. Pyrintö liittyy itsensä sivistämisen ihanteeseen.

Juominen elämäntapana on tehokas keino pysytellä sivistysihanteen ulkopuolella. Työväenluokkainen juominen on ”tietoisesti vallitsevien normien vastaista”,¹¹ mutta se on vain osa elämäntapaa, joka voidaan ymmärtää myös porvariselämän arvosteluksi. Juomalla vedetään rajaa menestymisen ja itsekontrollin ihanteisiin. Siten juominen muuttuu elämänhallinnan välineeksi, sillä juomari saa oman elämänsä ehdot omaan tuoppiinsa. Itsetuhoisuuden ja rahojen tuhlaamisen kautta juomari saa käsiinsä jotakin sellaista, mitä ihmisille ei tavallisesti anneta, eli vapauden ja riippumattomuuden. Hän voi haistattaa pitkät puolisolle ja pomolle ja kokea toimivansa omaehtoisesti. Kun elämää ei uhrata kansanterveydelle, itse aiheutetusta maksakirroosista tulee vapauden ilmaisin. Asetelma ei suinkaan ole absurdi: järjettömyyden vaikutelma johtuu vain siitä, että yksilön elämänehtojen luovuttamisesta valtiolle tai talouselämälle on tullut itsestäänselvyys.

Sitä paitsi ryyppäämiseen liittyy oma itsekurinsa. Siihen, että juo lisää, vaikka on väsynyt ja huonovointinen, tarvitaan itsekuria. Putken ”loppuun saattaminen ei ole mikään miellyttävä kokemus, eikä se ole myöskään hauskaa.”¹² Keskiluokkaisen kritiikin lienee vaikea tavoittaa työväenluokkaisen juomatavan ydintä myöskään siksi, ettei työväenluokan ryyppäämistä voi asemoida edes ”hauskanpidon” kategoriaan.

Sivistysihanne tuo mukanaan hierarkioita. Työväenluokkaiseen juomiseen sen sijaan kuuluu hierarkisoitumista ehkäiseviä piirteitä. Keskiluokan kahvilat ja ravintolat perustuvat lähtökohtaisesti erottelujen tekemiseen: esimerkiksi haluamansa ruoan tai juoman joutuu valitsemaan monien vaihtoehtojen joukosta. Kapakassa ei kuitenkaan tarvitse tuntea viinejä saadakseen juotavaa. Valikoiman yksinkertaisuus hävittää käyttäytymisen näkyvistä: pelkkä sana ”kolmostuoppi” riittää. Kapakan karut ruoka- ja juomavalikoimat tukevat ajatusta henkilökohtaisen valinnan merkityksettömyydestä ja saavat ihmisen tuntemaan itsensä anonyymiksi.

Tällainen ei onnistu paikoissa, joissa pitää käyttäytyä ja näyttäytyä.

Designatussa paikassa asiakkaan pitää myös käyttäytyä suunnitellusti, mutta kapakkaa ei ole suunnitellut kukaan. Sen sisustus on kitschiä. Kapakka ei viestitä olevansa suunnattu vain tietyille ihmisryhmälle, vaan sen sijaan tyylien moninaisuus ilmaisee, ettei kapakassa odoteta tiukan käyttäytymiskoodiston noudattamista. Kapakka on ainakin periaatteessa julkinen ja kaikille

avoin paikka, jossa ihmisiä ei erotella.¹³ Siksi sitä leimaa asiakkaiden sekoittuminen.

Keskiloutkuppilan asiakkaat eivät osta itselleen tilaa kuluttajina, vaan mahdollisuuden humaltua. Koska kapakasta ei etsitä yksityisyyttä, kapakkaelämään kuuluvat ihmisten satunnaiset kontaktit. Humala tasa-arvoistaa keskustelua ja helpottaa kohtaamista. Kysymys ei välttämättä ole pelkästään siitä, että humala vähentäisi estoja: ihmisten avoimuus ei juonnu ainoastaan alkoholista, vaan juomistilanne antaa luvan tilittää. Kulttuurisesti kodifioitu kontaktilupa saattaa olla humalaa tärkeämpi seikka. Näin köyhät tekevät keskenään sen, mihin rikkaat tarvitsevat terapiavastaanottoja. Lisäksi kyllin juopuneiden asiakkaiden puheenaiheet tasapäistävät. Aletaan jankata samoja tarinoita puolisoista, politiikasta tai jalkapallosta. Kaikki tämä vaikuttaa osaltaan siihen, että kapakkavieraiden koulutus, yhteiskunnallinen status ja taloudellinen asema menettävät merkitystään. Siitä huolimatta kapakassa vallitsee oma, julkilausumaton normistonsa: rähinöinnillä, tuoppien rikkomisella tai aiheettomalla lähentelyllä asiakas todennäköisesti saa sekä muut asiakkaat että henkilökunnan vastaansa. Kokonaisia käyttäytymistapoja ei kuitenkaan etukäteen suljeta soveliaana pidetyn ulkopuolelle, vaan jos näreä herää, sen herättää aina käyttäytyminen konkreettisesti, yksittäisessä tilanteessa. Toisin sanoen kapakoilla on oma sisäinen toimintalogiikkansa, johon kuuluu myös se, että konflikteja ja ongelmatilanteita osataan käsitellä baarin sisällä toisin kuin moraalisisäätelypuheessa kuvitellaan. Tilanelähtöisyytensä vuoksi näiden toimintalogiikoiden voidaan jopa sanoa olevan ulkokultaisia normeja tasa-arvoisempia.

Kapakkakulttuurin valvomisen tarvetta perustellaan usein järjestyshäiriöillä. Juomisesta aiheutuvat ongelmatilanteet eivät kuitenkaan yksiselitteisesti ole lisääntyneet¹⁴ eivätkä ne myöskään lisääntyneet pelkästään alkoholin kulutuksen lisääntymisen myötä.¹⁵ Lisäksi suurin alkoholinkulutusta nostava yksittäinen tekijä on nousukausi¹⁶. Sitä paitsi työväenluokan ja keskiluokan juomistavoissa ei ole todettu olevan määrällisiä eroja. Kun ajatellaan, että suurimman osan alkoholista nauttii jokin muu kuin alaluokka, voidaan ihmetellä, miksi moraalisisäätely kohdistuu vain julkisimmin alkoholia käyttäviin ryhmiin. Rattijuoppojen vähentämiseksi olisi epäilemättä tehokkaampaa kieltää taloudellinen nousukausi. Mutta juomiseen kohdistuva moraalisisäätely ei pyrikään puuttumaan vain konkreettisiin ongelmiin, vaan tähtää laajempaan kontrolliin.

3 Uuden työn aikakaudella työväen juomatapa on muuttunut entistä ongelmallisemmaksi. Vanha työ mahdollisti juomatavan, joka tätä nykyä pyritään stigmatisoimaan ja normimukaistamaan entistä voimakkaammin. Vanha työ perustui selkeisiin työaikoihin ja siihen, että töissä tehtiin tietty suoritus eikä mitään muuta. Näin työväki edelleenkin oman työnsä hahmottaa. Nykyään työntekijää ei kuitenkaan enää arvioida ainoastaan työ-

suorituksen perusteella. Työntekijän halutaan kehittävän itseään ja huolehtivan työkyvystään.

Lähtökohta estää näkemästä, miten juominen toimii työväenluokan omana kontrollimekaniikkana. Juomalla kapinoidaan sitä vastaan, että työntekijän tulisi aina olla kunnossa ja valmiina käytettäväksi. Samalla vastustetaan ajatusta, jonka mukaan ihmisten tulisi alituisesti keskittyä itsensä kehittämiseen. Tämän vuoksi työväenluokkaiseen juomiseen heijastetaan pelkoja. Eräessä haastattelututkimuksessa ”lahtelaiset avainhenkilöt” halusivat vapauttaa alkoholipolitiikan, koska heidän mukaansa siten päästäisiin eroon juomiseen liittyvistä poikkeusilmiöistä ja ”arjestamme tulisi läpinäkyvää, ennustettavaa ja sivistynyttä (itsekontrollin kaitsemaa)”.¹⁷ Uusliberalistista alkoholipolitiikkaa leimaa vapauden ja kontrollin jännite. Siksi se on sisäisesti mahdotonta. Yhtäältä kannatetaan konsumeristista yksilönvapauteen perustuvaa julkijuomisoikeutta, mutta kun puistot täyttyvät rappioalkoholisteista, vapaudelle halutaan asettaa rajat.

Nykyisessä yhteiskuntailmastossa julkisessa tilassa toimivat ihmiset hahmotetaan kuluttajiksi. Tästä seuraa, että heidän julkiset oikeutensa hahmotetaan kuluttajan, ei kansalaisen, oikeuksiksi. Näin julkijuominen muutetaan esteettiseksi ongelmaksi. Suurin osa poliiseista pitää rappioalkoholisteja harmittomina ja mieltää heidän siirtämissensä pois näkyvistä pelkäksi kosmetiikaksi.¹⁸ Kun näkökulma juomiseen on esteettinen, kokonaisia ihmisryhmiä voidaan kuitenkin vaatia erityisen silmälläpidon kohteeksi, vaikka ne eivät sinänsä tuottaisi mitään häiriötä. Ilmiö kavaltaa keskiluokkaisen elintila-ajattelun: keskiluokka katsoo olevansa oikeutettu ”sivistyneeseen” ja häiriötömään alkoholin nauttimiseen julkisella paikalla, mutta esimerkiksi pukeutumisellaan tai hajullaan huomiota kiinnittäville alkoholisteilla ei moisia vapauksia tulisi olla.

Vapautta tarjotaan siis vain niille, jotka muutenkin alistuvat tietyn elämäntavan ehtoihin. Ajatellaan, että ihmisillä tulisi olla oikeus käyttää rahansa mihin haluavat, mutta he käyttävät kuluttajuuden tuomaa valtaa väärin: menevät ja ostavat mahdollisimman halpaa viinaa. Ajatellaan, että ihmisten tulisi olla autonomisesti itsensä määritteleviä subjekteja, mutta he menevät ja määrittelevät itsensä alkoholisteiksi. Samalla tavoin kuin uusliberalismi sallii kaiken, kunhan se on uusliberalistista, keskiluokka sallii kaiken, kunhan se on keskiluokkaista. Koska ihmiskuvasta on päätetty etukäteen, moraalisaätely joutuu kohtaamaan kulttuurimuotoja, jotka sen näkökulmasta eivät lainkaan näyttäyty kulttuurimuotoina, vaan puhtaasti mielettöminä.

Alan mies saattaa kuitenkin nimittää itseään alkoholistiksi täysin positiivisesti. Jo itsemäärittely sinänsä on positiivista. Juopottelu on elävää kanssakäymistä, jossa ei tarvita viranomaisten tai asiantuntijoiden välitystä. Siihen liittyy yhteys, kuunteleminen ja sattumanvaraisuus. Baarien aukioloaikojen lyhentäminen esimerkiksi Helsingin Kallion kaupunginosassa ja anniskelutilojen tupakointikiellot eivät ole pelkästään järjestyksenpidollisia tai kansanterveydellisiä toimia, vaan suoraa puuttumista tiettyjen ihmisryhmien kanssakäymismahdollisuuksiin.

Terveydelle saattaa olla hyväksi passittaa tupakoitsijat savukkeineen kapakan ulkopuolelle, mutta inhimillisille kontakteille se tekee hallaa rikkomalla seurueen vähän väliä. Moraalisäätely ei pelkää vain moraalittomuuksia, se pelkää ihmisten kontaktia. Aina on syytä huolestua, kun ihmisiltä pyritään viemään heidän elämäntapansa.

Viitteet

1. Työväenluokkainen juomatapa on korostetun maskuliininen ja siihen liittyy usein miehen ja perheen välinen jännite.
2. Vrt. esim. Sulkunen, Alasuutari, Nätkin & Kinnunen 1985, 21; Dröge & Krämer-Badoni 1987, 172–175. Dröge ja Krämer-Badoni korostavat, ettei keskiluokka juo vähemmän, vaan ainoastaan vähemmän julkisesti.
3. Dröge & Krämer-Badoni 1987, 252.
4. Foucault 1976, 189.
5. Törrönen 2003, 12.
6. Wacquant 2004, 18.
7. Peltonen 2006, 451.
8. Sillanpää 2002, 188.
9. Dröge & Krämer-Badoni 1987, 176.
10. Sillanpää 2002, 190.
11. Sulkunen, Alasuutari, Nätkin & Kinnunen 1985, 263.
12. Sulkunen, Alasuutari, Nätkin & Kinnunen 1985, 270.
13. Dröge & Krämer-Badoni 1987, 281.
14. Esimerkiksi Soine-Rajanummi & Törrönen (2003, 110) toteavat, että ”rappioalkoholistien julkijuominen on poliiseille melko vähäpätöinen menneisyyden ongelma”. Kortteinen & Elovainio (2003, 129) taas muistuttavat, että on erotettava ”kysymys itse humalahuokisuuden vähentymisestä ja kysymys humalaan liittyvästä sosiaalisesta epäjärjestyksestä”.
15. Esimerkiksi Dröge ja Krämer-Badoni (1987, 185) korostavat tilastojen osoittavan, että poliisiin tarvitsee puuttua alkoholin aiheuttamiin järjestyshäiriöihin sitä harvemmin, mitä tiheämmässä kapakoita on.
16. Vrt. Sillanpää 2002, 141.
17. Törrönen 2001, 25.
18. Soine-Rajanummi & Törrönen 2003, 107.

Kirjallisuus

- Dröge, Franz & Krämer-Badoni, Thomas, *Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I: La volonté de savoir*. Gallimard, s.l. 1976.
- Kortteinen, Matti & Elovainio, Marko, Sivistyneesti humalassa – suomalainen viinapäivä vuonna 2000. *Yhteiskuntapolitiikka* 2/2003, 121–129.
- Peltonen, Matti, Keskioluen vapautus 1969. Matti Peltonen, Kaarina Kilpiö & Hanna Kuusi (toim.), *Alkoholien vuosisata. Suomalaisen alkoholiolojen käännetä 1900-luvulla*. SKS, Helsinki 2006, 435–467.
- Sillanpää, Merja, *Säännöstelty huvi. Suomalainen ravintola 1900-luvulla*. SKS, Helsinki 2002.
- Soine-Rajanummi, Seppo & Törrönen, Jukka, Poliisi julkisen tilan ja julkijuomisoikeuksien kontrolloijana. Jukka Törrönen (toim.), *Valvontaa ja vastuuta. Päihheet ja julkisen tilan moraalisaätely*. Helsinki: Gaudeamus 2003, 96–119.
- Sulkunen, Pekka; Alasuutari, Pertti; Nätkin, Ritva & Kinnunen, Merja, *Lähiöravintola*. Otava, Helsinki 1985.
- Törrönen, Jukka, Alkoholipoliittinen liberalismi maallikkoajattelussa. *Yhteiskuntapolitiikka* 1/2001, 20–34.
- Törrönen, Jukka, Julkinen tila ongelmana, säätelyn alueena ja tutkimuskohteena. Jukka Törrönen (toim.), *Valvontaa ja vastuuta. Päihheet ja julkisen tilan moraalisaätely*. Helsinki: Gaudeamus 2003, 11–31.
- Wacquant, Loïc, *Punir les pauvres. Le nouveau gouvernement de l'insecurité sociale*. Agone: Marseille 2004.



Tapio Koski

Filosofinen ratsumies

Lauri Olavi Routilan haastattelu

Hyppään rennosti Jyväskylän junasta. Etsin katseellani emerituksen näköistä miestä. – Tuollako? Ei tuo John Waynelta vaikuttava... Mutta onhan se Lauri Routila, joka miehekkäänä tähyää mustan stetsoninsa alta.

Turku 1950-luvulla: Ammattihumanismin pelko ja pitkät virkkeet

Tapio Koski: Lapsuus ja nuoruus piirtyvät viimeistään keski-ikäni muistoissa esiin kultaisina onnen vuosina. Minkälaisena muistat lapsuutesi ja nuoruutesi?

Lauri Routila: Kyllä kai muistan sen hyvin onnellisena ja huolettomana aikana, vaikka olen kokenut omalla tavallani sodan ja sen kauhut. Asuin Porissa joka oli yksi pommituskohde. Muttei siitä ole jäänyt ikävää muistoa – eikä mistään muustakaan. Lapsena oli talvella kaikkialla paljon lunta. Kesällä paistoi aurinko. Ja jos satoi, se oli lämmin kesäsade. Silloin sai mennä uimaan.

Jos tänään sielusi silmin katsot itseäsi nuorena filosofin taimena, mitä näet?

Se onkin vaikea kysymys. Näen ennen kaikkea ihmisen, joka haluaa kirjoittaa, mielellään joko runoja tai ajatuksia. Se oli minulle hyvin tärkeää alusta asti. Siksin pitkään kuvittelin, ettei minun pidä opiskella humanistisia aineita, jotta minusta ei tulisi ammattiajattelija tai ammattihumanisti. Halusin opiskella lääketiedettä tai kauppatiedettä. Lopulta kuitenkin Turussa siirryin Filosofiseen tiedekuntaan filosofian luentoja kuuntelemaan.

Mikä ammattihumanismissa olisi ollut huonoa?

Ehkä se oli se, etteivät rakkaat asiat saa kaupallistua. Kuulun sellaiseen ikäpolveen, jolle kaupallistuminen ei ole itsestään selvää. Esimerkkinä seuraava tapaus: Perustimme 1960-luvun lopulla Saksassa Leibniz-seuran. Kiertokirjeen postituskulut maksoi höyryleipomo, joka yhä valmistaa aitoja filosofi Leibnizin kehittämää Leibniz-keksejä. Seuran hallitus piti postikulujen maksamista niin paheksuttavana, että täytyi pyytää anteeksi seuran jäseniltä.

Mikä herätti kiinnostuksesi filosofiaan?

Vaikea sanoa. Ehkä sellainen kiinnostus on jo olemassa aina ihmisessä, niin ettei oikeastaan tiedä, mistä se alkaa. Koulupoikana luin esimerkiksi Nietzscheä mielelläni. Häntä ryhdyin yhtenä ensimmäisistä kirjoittajista lukemaan saksaksi, koska teoksissa oli niin hieno kielellinen ero suomennoksen ja alkuperäisen välillä. Rakkain filosofinen kirja tuolta ajalta on kuitenkin Rousseau'n *Émile*. Äitini oli siihen hyvin ihastunut ja keskustelimme lukiolaisvuosinani sen ajatuksista. Minua lienee kasvatettu jonkin verran siihen henkeen. Kirja on yhä hyllyssä.

Kiinnostus heräsi myös kun menin filosofian luentoja kuuntelemaan. Olin hyvin kyllästynyt kaikkiin aineisiin, joita olin kokeillut. Filosofian luennoille jäin. Se kosketti suoraan, enkä enää kaihtanut ajatusta ammattifilosofista. Varmuuden vuoksi kutsuin itseäni kuitenkin sofistaksi.

Valintoja tehdessään yksilö aina realisoi jonkin sillä hetkellä avoinna olevan elämänpolkinsa sulkien pois muita mahdollisuuksia. Viittaan tällä elämäntatemuksellisia aineksia sisältävään ajatukseesi ihmisen

Lauri Olavi Routila

Syntynyt Porissa 1934. Filosofian kandidaatti Turun yliopistosta 1959, lisensiaatti 1962 ja filosofian tohtori 1969. Turun yliopiston filosofian assistenttina 1960–1969, filosofian vt. professorina 1970–1971, filosofian dosenttina 1970–1999, Suomen Akatemian vanhempana tutkijana 1972–1977 ja 1979–1980. Hampurin yliopiston filosofian professorina 1978 sekä Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen ja taiteentutkimuksen professorina 1984–1999. Vuosina 1980–1983 Kustannusliike ja kirjapaino Clarionin toimitusjohtajana ja graafisena suunnittelijana.

Die aristotelische Idee der Ersten Philosophie. Untersuchungen zur onto-theologischen Verfassung der Metaphysik des Aristoteles (1969)

Über Zeichen, Sinn und Wahrheit (1971)

Wahrheit und Geschichtlichkeit (1978)

Meaning and the Concrete Thing – A Prolegomenon to an Ontology of works of art (1977)

Über den Sinn des gotischen Kirchenraums – Untersuchungen über den Einfluß des Aristotelismus auf den Zeichencharakter des frühgotischen Rauminernen (1978)

Taidekasvatuksen tieteenala (1985)

Miten teen tiedettä taiteesta. Johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan (1986)

Philosophie der Poiesis I-II. Vorträge und Aufsätze 1958–2008 (Ilmestyy 2008)

elämismaailmasta ”mahdollisuuksien pelitilana”.

Vieläkö muistat, miten syntyi päätös lähteä lukemaan filosofiaa? Ajattelitko mahdollisesti tuolloin, mitä se sulkee pois?

Silloin ajattelin, että se pelkästään aukaisee minulle kaiken sen, mitä olen halunnut saada. Tavallaan niin kävikin. Olen ollut jonkinlainen filosofian onnenlapsi, kun olen hyvin nuorella iällä päässyt mukaan akateemiseen filosofiseen työhön. Valmistuttuani maisteriksi minusta tuli filosofian ensimmäinen assistentti Turkuun ja sillä polulla olen kulkenut – monien vastoinkäymistenkin kautta. Aina olen kuitenkin jollakin tavalla ollut filofiassa mukana.

Millaista oli filosofian opiskelu ja opiskeluelämä 1950–60-luvulla Turussa?

Opiskelijaelämästä en muista paljon mitään. Muutama hauska juhla. Opiskelukin oli yksinkertaista, meitä oli suhteellisen vähän. Sven Krohn oli mielenkiintoinen luennoitsija ja häntä oli hauska kuunnella, vaikka jännittikin kovasti, saako hän virkkeen loppuun ennen kuin tunti loppuu. Hän puhui pitkiä virkkeitä ja rakensi virkkeiden sisään mittavia suoria lainauksia, kommentteja ja niin edelleen. Krohn oli aika hyvä luennoitsija, vaikka hänessä ei ollut mitään mukaansa tempaavaa eikä runollisuutta eikä kaunopuheisuuttakaan – mutta se oli hyvin asiallista ja mukavaa.

Oliko sinulla muita opettajia kuin Sven Krohn? Tai ketkä olivat suosikkiopettajiasi?

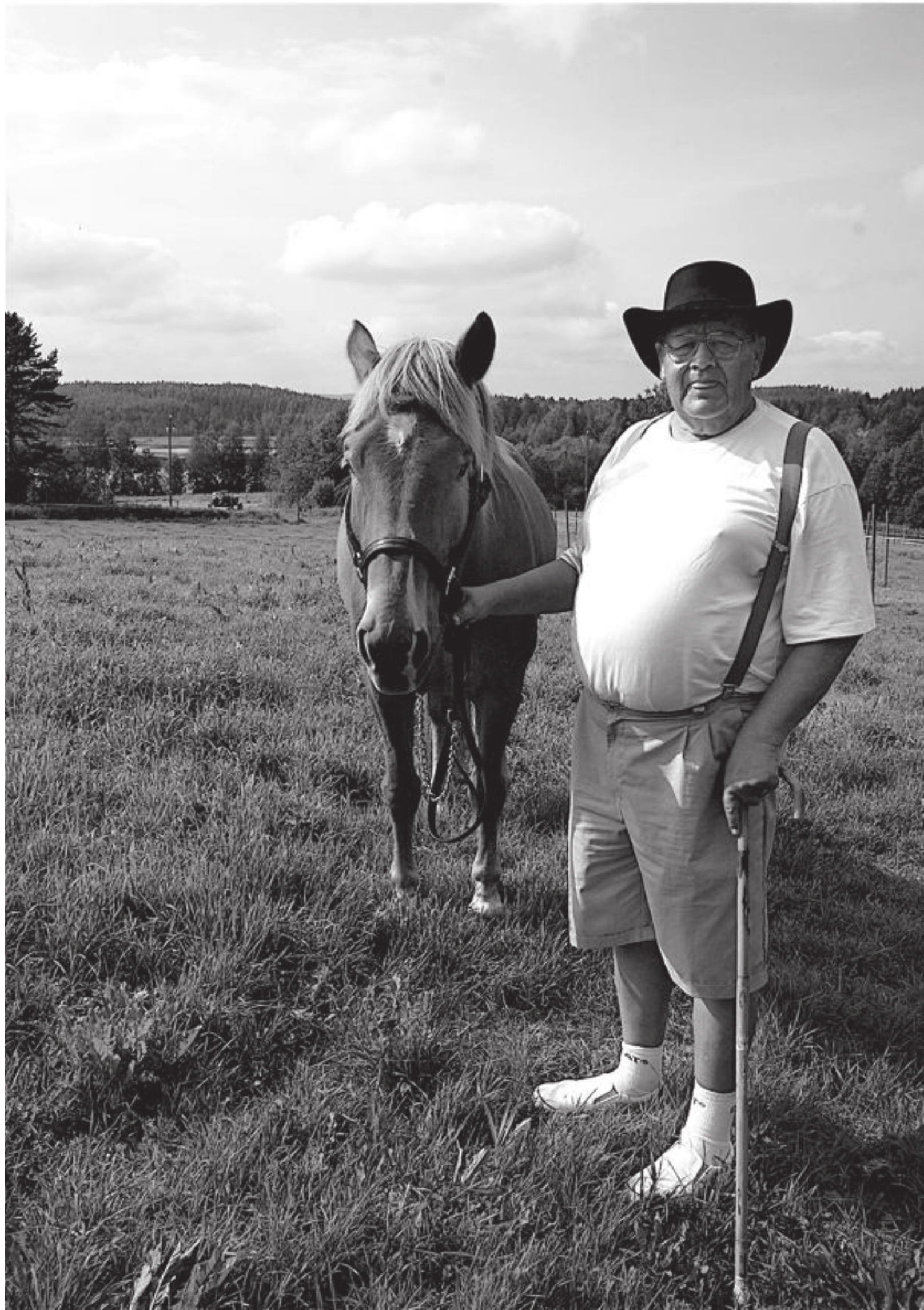
Opiskelin kirjallisuutta, hieman klassisia kieliä ja Åbo Akademi'ssa taidehistoriaa. Tutustuin Åbo Akademi'n filosofian professoriin Erik Steniukseen, joka oli vanhoutunut analyttinen filosofi. Häntä huvitti kovasti jälkepäin se, että hänen esitellessään kirjastoa minulle olin heti ensimmäiseksi havainnut Heideggerin pääteoksen. Stenius sanoi aina, että eivät he muutoin olleetkaan siitä kiinnostuneet, kunhan se vain oli siellä. Itse asiassa olimme aika hyviä tuttuja. Keskustelimme usein kahdestaan, lähinnä filosofian opetuksesta. Oli mukava käydä Åbo Akademi'n kirjastossa lukemassa, kun Steniuksella oli – niin kuin hän itse sanoi – kaksi opiskelijaa, jotka olivat silloin sotäväessä suorittamassa asepalvelustaan.

Ketkä ajattelijat katsot tärkeimmiksi inspiraation lähteiksesi?

Se oli selvää sen jälkeen kun Heideggerin löysin – olin opiskellut ehkä vasta vuoden, kun kirjastossa Heideggerin pääteos osui käsiini. Kun olin sitä hetken lueskellut, tiesin, että tämä on se filosofia, jota haluan tutkia enemmän.

On yksi filosofi, joka minun täytyy aina mainita: Łukasiewicz. Hän on merkittävä formaalissa logiikassa, ns. moniarvologiikan ajattelija. Hän oli myös erittäin hyvin perehtynyt Aristoteleen logiikan teoriaan ja kirjoitti kauniin kirjan Aristoteleen päätelmistä. Hänen ajatuksensa tulevaisuutta koskevista lauseista ja hänen käsityksensä determinismistä ovat vaikuttaneet minuun hyvin syvällisesti. Łukasiewiczilla on merkittäviä oppeja, joista yksi on ollut minulle hyvin tärkeä. Se on oppi siitä, että jos jokin on ”vain” mahdollista, niin myös sen vastakohtaan täytyy olla mahdollinen. Mutta ne eivät voi olla samalla tavalla mahdollisia. Mahdollisuus on ikään kuin M-mahdollisuutta tai W-mahdollisuutta, jotka sulkevat toisensa pois kuten nurin käännetty kirjaimet. Jos heidän kruunaa ja klaavaa, on mahdollista saada kruuna tai saada klaava. Ne ovat mahdollisia, mutta eri tavalla. Jos on mahdollista että saan kruunan, niin ei ole mahdollista samassa mielessä että saan klaavan. Tämä on syvälinen ajatus, jolla on valtava merkitys logiikan teoriassa. Minä luulen, että tähänastiset logiikan teoriat eivät ole onnistuneet vielä kehittämään tähän ratkaisua.

On mielenkiintoista, että Heideggerin filosofia ei sulje pois formaalista puolta, vaan niillä on yhteys, jota on ehkä vaikea hahmottaa. Heideggerin lähin oppilas oli Oskar Becker, jonka kirja *Mathematische Existenz* ilmestyi samanaikaisesti *Sein und Zeitin* kanssa samassa Fenomenologisen seuran vuosikirjassa. Matemaattisen eksistenssin teoriassa Becker viittailee ahkerasti Heideggerin olemassaolon analyysiin. Se on mielenkiintoinen teoria matemaattisten lauseiden luonteesta, matematiikan ontologiasta. Silläkin on ollut suuri vaikutus minuun. Siksikin näen Heideggerin ennen kaikkea strukturaalisanalyttikkona. Monet näkevät Heideggerissa eräänlaisia elämäntutkimuksellisia piirteitä, ja myöhemmin Hei-



deggerista tulikin enemmän saarnaaja. Mutta keskeneräiseksi jääneen pääteoksensa aikaan hän oli hyvin ankara teoreetikko ja *Sein und Zeit* huomattavasta kielellisestä erikoisuudestaan huolimatta on minun mielestäni hyvin formalistinen teos. Se kuvaa inhimillisen olemassaolon struktuuria. Tämä oikea painotus on tärkeä asia.

Väsynyt filosofi

Onko elämässäsi ollut joitain erityisen hyvin mieleen painuneita tapahtumia, murroskohtia, jotka ovat vaikuttaneet filosofiseen ajatteluusi?

Varmastikin useita. Yksi tällainen suuri – hieman ikävä – kokemus oli, kun olin tullut Saksasta ja päätin, että en enää lähde sinne takaisin. Enkä halua harjoittaa filosofiaa ollenkaan. Minut valtasi ”Philosophiemüdigkeit”, filosofiväsymys. Filosofiset keskustelut tuntuivat mielenkiinnottomilta. Mihin meninkin, tiesin jo etukäteen mitä ihmiset sanovat mistäkin asiasta: kuivaa ja tylsää. Tuntui kuin olisin kuullut kaiken jo moneen kertaan.

Siinä vaiheessa täytyi ruveta miettimään mitä haluan tehdä. Kun olin juuri Spectrumin yhtenä päätoimittajana päässyt perille kirjapainoalasta, päätin ryhtyä painamaan kirjoja ja tekemään graafisia töitä. Huomasin itsessäni tietynlaista lahjakkuutta graafiseen muotoiluun. Itse asiassa siitä aukeni tie taidekasvatuksen professoriksi vuonna 1984. Ehdin kolme vuotta 80-luvun alussa toimia ns. vapaana taiteilijana kustannusliike Clarionin kirjapainon merkeissä. Siinä vaiheessa tutustuin myös vaimooni Sirkkaliisaan.

Se oli iso murros, jonka ohi lopulta pääsin muutaman vuoden kuluttua, kun olin taidekasvatuksen professorina opettanut taidetta. Huomasin, että kyllä se filosofia sittenkin on tärkeä asia. Ja filosofiväsymys häipyi.

Mistähän tuo kokemus mahtoi aiheutua?

Hyvin vaikea sanoa, mutta luulen, että Saksassa otin itsestäni liikaa irti. Se oli niin mahtava tilanne. Kun lukukausi loppui heinäkuussa, niin yllätykseksi minusta tuntui, että olisi pitänyt saada jatkaa opetusta, koska olin oikeassa vireessä. Vähän ajan kuluttua huomasin, että olin aivan poikki. Ei se ollut ”burn out”, päinvastoin. Olin hienolla tuulella ja kekseliäs, mutta jotain ylikieroksia kävin silloin. Tämä varmaan on yksi merkellisimpiä ja kummallisimpia elämäkokemuksia, joita minulla on ollut. Ja silloin juuri syntyi koko joukko ajatuksia, jotka ovat olleet tärkeitä minulle, kuten esimerkiksi tämä ”mahdollisuuksien pelitila” -ajatus. Siihen liittyi myöskin mahdollisuuden käsitteellinen pohdinta.

Voimakkaasti tuli mieleeni samaan aikaan ajatus siitä, että filosofit olivat unohtaneet yhden olennaisen inhimillisen ulottuvuuden. Aina puhuttiin teorian ja käytännön vastakohtaisuudesta, *teoria vs. praxis*, mutta ihminen on myös *poiesis*, olento, joka tuottaa ja pystyy luomaan. Ihmisluomukset ovat sellaisia, että ne irtoavat ihmisen otteesta ja jatkavat omaa elämäänsä. Näin ihminen itse voi luoda ympäristön, joka kääntyy hallitsemaan ihmistä. Näinhän on nyt käynyt luonnon suhteen.

On mielenkiintoista, että esimerkiksi Habermasilla on *teorian ja praxis*en vastakohta, mutta ei tätä kolmatta. Se kolmas on jo Aristoteleelta. *Praxis* tarkoittaa, että ihminen tekee jotain eli toimii, mutta ei tuota mitään. *Poiesis* tuottaa ja sen tuloksena on tuotos. Taideteokset, koneet ja tuulimyllyt ovat kaikki syntyneet *poiesiksesta*.

Kirjassa, jota koetan nyt ties kuinka monetta vuotta koota vanhoista luennoistani, *poiesis* on hyvin tärkeällä sijalla, tämä ajatus ihmisen todellisuuteen ulottuvista projektoista: nekään eivät ole tekoja vaan *poiesista*. Näen myös historian *poiesiksenä*. Siinä historiallisen selityksen teoria esittämässäni muodossa poikkeaa vakioratkaisuista.

Oma itse ja filosofia

Miten filosofia on vaikuttanut siihen, millainen Lauri Routila on nyt?

Kyllä kai se on ehkä ollut kaikkein suurin vaikuttaja.

Mikä on paras filosofinen ”ahaa”-elämyksesi?

Tämä on vähän pitempi juttu. Minä kirjoitin filosofian historian filosofiasta. Miksi me luemme vanhoja filosofiita? Nehän ovat vanhanaikaisia! Ongelmat, joita ne käsittelevät, ovat ikään kuin aikansa eläneitä. Me näemme kaiken eri tavalla. Välissä on pitkä aika esimerkiksi Aristoteleesta meidän aikaamme. Miksi me luemme heitä?

Kun kirjoitin tästä, ongelmat tulivat aina vain isommiksi, enkä tahtonut löytää ajatusta, jolla ongelman olisi voinut kauniisti ratkaista. Silloin luin Jaspersia. Hänhän on kirjoittanut filosofian historian, joka ei noudata aikajärjestystä. Siellä on Nietzsche, Hegel ja kaikki sikin sokin. Jaspers sanoo, että luemme heitä siksi, että filosofi on läsnä kun luemme. Läsnaolon tunne on samanlainen kuin keskustelu, eräänlainen konkreettinen läsnäolo on hyvin todellistakin kun luemme esimerkiksi Aristoteleen *Nikomakhoksen etiikkaa*, jossa hän keskustelee hyvän ja hyvän teon luonteesta. Kirjoitus ei olekaan pelkkä objekti, vaan muuttuu eksistentiaalisesti läsnäolevaksi toiseksi henkilöksi, joka puhuu, joka ajattelee, jolle voi melkein tehdä kysymyksiä. Se oli minusta aika iso elämys.

Mikä filosofinen ajatus on sinua viimeksi sykkähdyttänyt?

Ehkäpä sellainen ajatus, että antiikin filosofit olivat ilmeisesti hyvin oikeassa ajatellessaan, että ihmisen päämääränä on onnellinen elämä. Minusta tähän on suhtauduttu turhan moittivasti ja nähty se hedonistisena päämääränä. Kyllä se on syvälinen oivallus ihmiselämästä. Periaatteessa jokainen ihminen ymmärtää mitä tarkoitetaan, kun puhutaan onnellisesta elämästä. Kyllähän siihen liittyy tietty tasapainoisuus ja tyytyväisyys. Se on vailla katkeruutta, silloin on hyvä olla.

Miten hyve liittyy tähän?

Kun ihminen tekee hyvin, hänelle tulee kumma kyllä hyvä olo. Niin se vain on, että hyvä teko tekee ihmisen tyytyväiseksi, se tekee itsetyytyväiseksi, mikä ei sekään

ole kovin paha asia jos se todellakin perustuu moitteetomaan hyvään mieleen, hyväntahtoisuuteen.

Maailma, oleva, voidaan nähdä hyvin monella eri tavalla. Voitko kuvata omaa ontologista näkemystäsi?

Se on kyllä vaikea tehtävä. Sanotaan niin, että näen kaiken mahdollisena. Tämän konventionaalisen todellisuuden ympärillä on valtava mahdollisuuksien kehä. Se on aito todellisuus, jossa ihmisinä elämme. Maailmankuvani on läpeensä modalisoitunut, kuten myös ihmiskuvani. Sitä hallitsee mahdollisen käsite ja toisaalta välttämättömyys. Se mikä ei ole mahdollista, avaa meille oven myös välttämättömään. On paljon asioita, joille emme voi mitään. On sekä luonnon välttämättömyydet että ihmisen elämän välttämättömyydet. Joudumme vähitellen aina näihin välttämättömyyksien uomiin, joista emme pääse pois. Mahdollisuudet tihenevät sellaiseksi välttämättömäksi kuluksi, jota ei voi enää muuttaa. Se on tämän ontologian perusajatus. Ehkä voi sanoa, että minussa on hiukan vikaa deterministiseen suuntaan.

Fenomenologian alkuajat Suomessa

Miten tutustuit fenomenologiaan ja miten muistat sen tulon Suomeen?

Fenomenologiaan tutustuin suomalaisena helposti siksi, että Sven Krohn oli jo silloin fenomenologisesti orientoitunut ja kirjoittanut normatiivista arvoetiikkaa käsittelevän teoksen, jossa hän selvästi otti fenomenologisen näkökulman. Sitä kautta fenomenologia tuli luonnostaan tietoisuuteeni. Mutta Heidegger oli Krohnille täysin vieras. Meille kehittyikin mukavia väittelytilaisuuksia fenomenologiasta. Seminaareissa ja yhteisessä työhuoneessamme keskusteltiin kiivaasti. Minä arvostelin Husserlin transsendentaalista fenomenologiaa tietysti hyvin heideggerilaisittain epäkonkreettiseksi ja reduktionistiseksi. Siinä Husserl ikään kuin teki minästä abstraktin refleksiojännöksen, ei mitään konkreettisesti olemassa olevaa olentoa.

Eikö Heidegger olisi paremmin luontunut Krohnille kuin Husserl?

Se voi olla kyllä. Sven Krohn ei lukenut Heideggeria eikä pitänyt hänen teostensa lukemisesta. Krohn tunsu Heideggeria meidän muiden puheista.

Heidegger on äärimmäisen vaikea kun hänen tekstejään alkaa ensimmäistä kertaa lukea. Sanoit, että toisena opiskeluvuonna tutustuit *Sein und Zeitin*, joka tuntui sinusta heti luontevalta. Miten siinä niin kävi?

En tiedä. Saksan kieli aukeni minulle heti, se ei ollut millään tavalla vaikeaa. Yksi syy oli, että ennen Heideggeria olin lukenut vähän Hegeliä. Olin lainannut yliopiston kirjastosta Hegelin koottujen teosten pari kolme osaa. Ne olivat komeita nahkakantaisia kirjoja, joita natsi-Saksan aikana oli lahjoitettu Turun yliopiston kirjastolle. Niissä oli asianmukaiset tunnuksetkin.

Hegelhän viljelee tavuviivakirjoittamista jonkun

verran. Silloin se tuntui minusta vielä vaikealta, mutta sitten kun Heideggeriin törmäsin, se tuntui luontevalta. Opin hyvin aikaisin ymmärtämään, että esimerkiksi semmoinen sana kuin ”Sorge”, ”huoli”, ei ole huoli. Se on struktuurinimitys, joka tarkoittaa, että ihminen on suuntautunut johonkin ja kiinnostunut siitä. Sehän on kuin Husserlin intentionaalinen kokemus, mutta muutettu ihmimilliseen elämään konkreettisesti liittyväksi. Me emme ainoastaan katsele jotakin, vaan me katselemme sitä nimenomaan siksi, että se kiinnostaa meitä. Siinä on jotain sellaista, jota voimme tehdä sille tai ottaa käyttöön.

Millainen oli fenomenologisen harrastuksen ja tutkimuksen alkuvaihe Suomessa ja millaisen vastaanoton se akateemisessa filosofiassa sai?

Siinä vaiheessa – vuodesta 1958 alkaen 1960-luvun loppuun saakka – se ei ollut hyväksyttyä filosofiaa. Helsingiläiset filosofit katsoivat sitä enemmänkin vähän pelonsekaisesti, mutta pitivät sitä jonkin näköisenä epäfilosofiana. Tämä oli yleisvaikutelma.

Onko ajateltava siten, että fenomenologia tuli Turun kautta Suomeen?

Se on varmaan rehellisesti sanoen totta. Se kulminoitui silloin, että ensin oli Sven Krohn ja sitten hän ja minä. Sitten tuli nuoria ihmisiä mukaan. Matti Juntunen oli jo hyvin aikaisessa vaiheessa sellainen oppilas, johon kiinnitti huomiota. Oli Arto Siitonen ja monia muita. Muiden muassa Lauri Rauhala ja Paavo Siro väittelivät Sven Krohnille, voisiko sanoa fenomenologisesta psykologiasta. Lisäksi oli Yrjö Reenpää, mutta hän oli yksittäinen ilmiö – hieno mielenkiintoinen ihminen. Hän se oli ensimmäinen fenomenologi Suomessamme!

Miten tai mistä ajatuksesta sai alkunsa Suomen fenomenologisen ja filosofisen tutkimuksen seura?

Se sai alkunsa siitä, että Sven Krohnin kanssa keskusteltiin Fenomenologisen seuran perustamisesta elvyttämään suomalaista filosofiaa tältä kannalta. Mukaan tiedusteltiin kiinnostuneita ihmisiä. Heitä oli ennen kaikkea Otto Brusin, joka oli ollut minun lisensiaattityöni toisena tarkastajana. Hän oli erittäin filosofisesti orientoitunut, mielenkiintoinen oikeustieteilijä, juuri Helsingistä Turkuun muuttanut Roomalaisen oikeuden professori. Oli suomen kielen professori Paavo Siro, joka oli kiinnostunut sellaisesta fenomenologiseen filosofiaan läheisesti liittyvästä kielitieteellisestä suuntauksesta, josta on lähtöisin generatiivisen kieliopin idea. Seurassamme oli lisäksi vielä Eino Krohn, Sven Krohnin veli, yleisen kirjallisuustieteen professori, jolle tein sivulaudaturin.

Viiniä ja ”mustaa makkaraa” vuoristomökissä

Vuonna 1961 opiskelit Deutscher Akademischer Austauschdienstin stipendiaattina Freiburg im Breisgau yliopistossa. Kirjoitit Heideggerille ja kerroit toivomuksesi saada tavata häntä. Heidegger kutsui sinut

kotiinsa Zähringeniin. Tämän lisäksi vietit kokonaisen päivän Schwarzwaldissa hänen legendaarisessa vuoristomökissään, missä *Sein und Zeit* on kirjoitettu. Millainen oli tunnelma hänen seurassaan? Mistä keskustelitte? Miltä Heidegger tuntui ihmisenä?

Se on minusta asia, josta on hauska kertoa. Hän oli ihan tavallinen saksalainen ihminen. Ja kaikkein hauskinta oli, että tuosta kielestä, joka on niin voimakkaasti erilaista *Sein und Zeit*issa, ei ollut pienintäkään jälkeä hänen puheessaan.

Minkälainen oli tavallinen saksalainen ihminen?

Hän oli sellainen myhäilevä, hyväntahtoinen. Heideggerin silmien katseessa tosin näki tietyn pistävyyden. Muistan, että heti alkuun hän pyysi minua sanomaan nimeni hitaasti. Tähän hän sanoi, että paino on siis ensimmäisellä tavulla kuten unkarissa. Hän kiinnitti siihen huomiota. Seuraavaksi hän pyysi minua lausumaan suomenkielisen lauseen. En muista enää minkä lauseen lausuin, jonkin hätäpäissä kyhätyin. Hän kuunteli sitä mieltymyksellä ja sanoi, että kuulostaa hakkaavalta. Tähän sanoin, että käyttäkseni Nietzschen sanoja, se on kuin vasaralla filosofoisi, mihin Heidegger vastasi, että jotain sellaista.

Hän oli hyvin sympaattinen ja vaatimaton ihminen. Puhuimme pääasiassa Aristoteleen filosofian käsitteistä. Hänhän oli hyvin oppinut ja nimenomaan Aristoteleen filosofiaan erittäin hyvin perehtynyt. Vuoristomökissä joimme lasilliset vermuttia. Söimme myös jotain valkoviinin kera, mutten muista muuta kuin lautasella olleet paikalliset leikkeleet, joista yksi oli tehty jauhetusta maksasta ja yksi oli suurikokoista salami, jossa oli musta kuori ja jota kutsuttiin schwarzwurstiksi. Se oli varmaan Schwarzwaldin maakunnallinen herkku. Tampereen mustaa makkaraa se ei kuitenkaan ollut!

Muistatko mitä kysymyksiä hänelle esitit ja mitä hän vastasi niihin?

En oikeastaan. Tietysti kysyin vakiokysymyksen, että tuleeko vielä *Sein und Zeit* kakkonen, saammeko vielä lukea loppuosan? Hän sanoi: ”ei koskaan”.

*Sein und Zeit*ista puhuttaessa tulee mieleeni, että joskus 1960–70-luvun taitteessa tapasin erään Heideggerin oppilaan, joka oli professorina Frankfurtissa. Hän antoi minulle ns. proto-*Sein und Zeitin* eli kirjan viimeistä edellisen keskeneräisen version tai sen lyhennelmän. Se oli hyvin mielenkiintoinen luettava, koska siinä näki millä tavalla ajatus ei ollut vielä kypsynyt ihan valmiiksi, mutta tekee tuloaan. Olen käyttänyt pikkuisen tätä tietoa *Wahrnehmung und Interpretation* -tutkielmassa, joka käsittelee Husserlin ja Heideggerin ajattelun rakenteellista eroa. Nyt proto-*Sein und Zeit* on ilmestynyt varhaisten Marburgin luentojen yhteydessä.

Itseäni on askarruttanut, miksi Heidegger kysyy olemisen mieltä? Oliko hänen motiivinaan esimerkiksi skolaarinen halu uudistaa länsimainen metafysiikka, halu dekonstruoida ontologia vai halusiko hän artikulo-

loida jotain omakohtaisesti koettua perimmäistä? Eli mikä on olemisen mielen kysymisen merkitys?

Se on mielenkiintoinen peruskysymys sen takia, että länsimaisessa traditiossa on aina puhuttu olevaisesta, siis olioista, eikä koskaan olemisen käsitteen sisällöstä. Filosofian perinteessä olemisen käsitteelle on annettu selkainen merkitys, että se on jonkinlaista läsnäoloa. Eli se mikä on, on jollakin tavalla tässä ja nyt. *Olemista ja aikaa* kirjoittaessaan Heideggerilla on alusta lähtien se näkemys, että se on liian suppea käsitys olemisen käsitteen liittymisestä nykyisyyteen. Ja hän lähtee luomaan kolmiakkaista ajatusta, jossa tulevaisuus, nykyisyys ja menneisyys solmiutuvat yhteen ja antavat olemisen käsitteelle aivan uudenlaisen merkitysulottuvuuden, eräänlaisen olemisen tulevaisuuteen suuntautuvan merkityksen. Juuri se on Heideggerin *Sein und Zeitin* hieno ja salainen struktuuri, sen rakenne, kuva, on juuri tämä ajatus ja sen melko vaikeaselkoinen selvittely.

Minusta olemisen probleemin selvittelyyn ei liity pelkästään filosofista mielenkiintoa vaan siinä on voinut olla myös jotain henkilökohtaista – viittaa Heideggerin katolilaiseen menneisyyteen ja esimerkiksi hänen kiinnostukseensa katolilaisen mystikon mestari Eckhartin tuotantoon.

Niin voi olla. Ainahan on henkilöhistoriallisia ai-neksia filosofiassakin. Heidegger opiskelikin teologiaa jonkin aikaa. Mutta kyllä minä näkisin, että kiinnostus lähtee Aristoteleen metafysiikan syvällisestä tuntemuksesta. Heidegger havaitsee yhden kohdan puuttuvan metafysiikan perinteestä – olemisen ja ajan läheisen yhteyden selvittelyyn. Siihen hänelle tarjoutuu tilaisuus juuri siksi, että Husserl on luennoinut ja kirjoittanut luentomuistiinpanot aikatajunnan fenomenologiasta. Siellähän on myös ajan kolmijakoisuus; menneisyyteen liittyvä re-tentio ja tulevaisuuteen protentio. Siinä mielessä olen sanonut tekstissäni ”Husserl ja Heidegger”, että Husserl teki Heideggerin mahdolliseksi, antoi sysäyksen ajatella tuolla tavalla.

Oletko seurannut suomalaista Heidegger-tutkimusta?

Näiden taiteentutkimusvuosieni varrella olen hyvin vähän päässyt seuraamaan sitä. Joskus aina saan postissa jonkin mielenkiintoisen tutkielman. On selvää, että Heideggeria on käännettävä, mutta niin kauan kuin kielensä ei ole määräävää artikkelia, struktuurikuvaukset menettävät formaalisen merkityksensä. Kirjoitin tästä kerran *Tiedettä taiteesta* -kirjassani.

Onnelliseen elämään kuuluu kauneus

Vuonna 1984 tulit Jyväskylän yliopistoon taidekasvatuksen professoriksi. Mistä innostus estetiikkaan ja taiteeseen on saanut alkunsa?

Jo opiskeluvaiheessa kirjoitin turkulaisiin sanoma-lehtiin arvosteluja kirjoista ja taideteoksista. Olen koko ikäni ollut taiteesta kiinnostunut. Tämä pieni juonne sai konkreettisen ilmauksen, kun kirjoitin ensimmäisen var-



sinaisen estetiikkaa käsittelevän kirjoitukseni. Se ilmestyi *Estetiikan kenttä* -kirjassa ja siihen liittyi suuri Helsingin yliopistossa pidetty yleisöluento. Innostuin ensi kertaa formuloimaan käsitykseni siitä, minkälainen on taideteos ontologisesti ajatellen ja millä tavalla taideteokseen liittyy merkityksen probleema ja minkälainen on taideteoksen ilmaisema merkitys – se kun ei voi olla yksiselitteinen ja selkeä lause, jonka kääntäisimme teoksesta.

Onko näkökulmasi todellisuuteen esteettinen?

Jos tarkoitat sillä sitä, että kuuluuko minun mielestäni onnelliseen elämään kauneus, niin kyllä kuuluu. Kauneus on hyvin monimutkainen käsite, mutta kyllä puhdas ja miellyttävä on osa miellyttävää elämää – sellainen kaunis kuva, kuin Ernstin *Alttaritaulu*, jossa on samalla älyllinen pähkinä ja johon tiivistyy tietynlainen ilkeäkurinen ajattelu.

Millainen on mielestäsi estetiikan, taidekasvatuksen ja filosofian anti toisilleen?

Se on se, että taideteoksessa ihmisen luovat mahdollisuudet tulevat jotenkin niin kukoistavalla tavalla esille. Ihmisen mahdollisuuksien pohtiminen on filosofinen kokemus, joka sykehdyttää mieltä. Filosofin välinein tätä voidaan tutkia. Estetiikan tarjoaman tiedon avulla voidaan valottaa sitä, mitä oikein tapahtuu, kun koemme jotain. Näen estetiikan osana elämän yhteyttä.

Olet kirjoittanut vuonna 1985 kirjassasi *Taidekasvatuksen tieteenala*, että ”taiteen tarkasteleminen ei ole enää yksinkertaisen, luonnollisen havaintokyvyn hyväksikäyttöä, vaan erityisen viljelyn, kultivoitumisen ja vaalimisen avulla kehittyvää taitoa, joka edellyttää tietoa, tuntemusta ja älyllistä valmiutta kohdata epätotunnaisia mielikuvia”. Mutta vaatiiko taiteen syvällisempi katsominen myös omakohtaisia esteettisiä tai eettisiä elämyksiä, joissa esimerkiksi olemassaolon syvyys paljastuu ja maailma näyttää muunakin kuin pelkkänä pintana?

Kyllä varmastikin. Eihän sellainen ihminen voi kokea taiteessa mitään syvällisiä asioita, joka ei ole koskaan kokenut mitään syvällisiä asioita – eihän pelkkä kuva voi sellaisia herättää. Ihmisen on täytynyt olla kokenut paljon elämää pystyäkseen ymmärtämään taidetta.

Voisiko sanoa, että ihmisen elämisaailman horisontin on täytynyt avautua tarpeeksi paljon, jotta hän voi saada esteettisen kokemuksen?

Kyllä, aivan. On paljon ihmisiä, jotka jäävät taiteen ulkopuolelle vain siksi, että heillä ei ole tarpeeksi syvällistä näkemystä ihmiselämästä, se on liian pintapuolinen. Silloin myöskin esteettinen kokemus jää pintapuoliseksi. Usein se ilmenee niin, ettei ole mitään katsottavaa, koska teos näyttää siltä, että siitä ei löydy kuin muutama sekaisin oleva erivärinen viiva. Ne eivät kerro mitään kaikille. Siitä syntyykin ajatus esteettisestä relatiivisuudesta, jota puolustan. Ei voi ymmärtää sellaisia teoksia, joiden ymmärtäminen edellyttää toisenlaista elämänasennetta.

Taideteos ei aukene pelkästään itsestään. Se täytyy pystyä avaamaan.

Tieto auttaa meitä ymmärtämään esteettisiä ilmiöitä eikä suinkaan vähennä ymmärrystä. Esteettinen tieto ei ole pelkästään jonkin tietämistä vaan taitoa liikkua epäselvän asian ympärillä. Olla avoin joka suuntaan eikä lukkiutua mihinkään. Tieto on ikään kuin horisontti, tausta, josta kohoa koko ajan syvällisempi ymmärtäminen ja oivallus, sellainen tieto, jota voi sanoa kokemukselliseksi tiedoksi. Se on hyvin erilaista kuin esimerkiksi matemaattinen tieto. Se on enemmän oivallusta, mutta kuitenkin siellä on taustalla selvä tiedon rakenne.

Miten koet esteetikona nykyisen median kyllästyttävän kuvakulttuurin ja kuvien moninaisuuden arjessamme?

Saksassa on syntynyt viimeisen viiden kuuden vuoden aikana uudelleen ”kuvatiede”, Bildwissenschaft. Tämä liittyy käsitteeseen ”iconic turn”, jonka lähtökohta on Rortyn kehittämä käsite ”linguistic turn”. Vaimoni Sirkkaliisa on tutkinut tätä ja hän kirjoitti juuri pienen katsauksen uuteen saksalaiseen kuvatieteeseen. Se on minusta hyvin mielenkiintoista. Jotkut ajattelevat, että kielellinen käänne on korvautunut ikonisella käännteellä, jossa kuva tunnustetaan enemmän kuin aikaisemmin ajattelun välineeksi.

Olet esittänyt 1980-luvulla teorian taideteoksesta, jossa tarkastelet taideteosta kolmiyhteyden tekijä-teosvastaanottaja kautta. Onko näkemyksesi edelleen sama?

Kyllä on. Taiteen tapahtumateoriassa, kuten oppilaani sitä nimittivät, keskeistä on lähtökohta, jonka mukaan perinteinen estetiikka ei kyennyt hahmottamaan sitä, että taideteos on aina tapahtumista. Katsoja ei ole vain pelkkä katsoja tai kokija. Hän on mukana tapahtumassa. Tämän rakenteen halusin aikoinani kuvata ja tein myös paljon johtopäätöksiä sekä taiteen tutkimuksen että taidekasvatuksen käytännön kannalta juuri tapahtumaksellisuudesta.

Onko juuri sen vuoksi, että taide on tapahtumista elämisaailmoissa, vaikea puhua siitä, mitä taide on? Tämä on mielestäni olennainen ajatus tapahtumateoriassa. Tämä tapahtumisen mukaan tuominen pyrkinee siis estämään todellisuuden liikkeen pysäyttämisen staattiseksi ja esinemäiseksi!

Niin nimenomaan! Se ei voi olla sellainen. Tässä ehkä kuvastuu Heideggerin vaikutus. Siinä on selvästi mukana kolmiaikaisuus tapahtumisessa. Olen joskus analysoinut tätä itse asiassa jo kirkkoisä Augustinukselta peräisin olevan analyysin avulla. Siinä kuunnellaan musiikkitaideesta, jossa odotus on hyvin tärkeää. Kun sävel soi ja kulkee eteenpäin, me odotamme. Ei vain psykologisessa mielessä vaan myös eksistentiaalisena tapahtumana. Me odotamme. Odotus täyttyy tai on täyttymättä, mutta odotus on tärkeä. Se sitoo yhteen. Itse sävelkulkukin muodostuu odottamisen myötä. Kyseessä on eräänlainen ennakointi. Ja joskus, kun se odottamaton on hyvin raju, se voi suututtaa meitä. Näin käy aika ajoin, kun jokin

uusi musikaalisuusidea tuodaan esille. Ihmiset eivät lähdekään konsertista tyytyväisinä vaan tömistävät jalkojaan.

Muutama sana filosofiasta ja luovasta työstä

Miten luonnehtisit filosofian nykytilaa ja miltä näyttää suomalaisen filosofian tulevaisuus? Entä erityisesti fenomenologia ja taiteen filosofia, millaiselta niiden tulevaisuus vaikuttaa?

Tuo on vähän vaarallinen kysymys, koska... Toivoisin, että suomalainen filosofia pääsisi eteenpäin. Nykyisin on hyvin vähän filosofiaa, jota voi sanoa suomalaiseksi. Jos katsotaan akateemista filosofiaa, niin siinä on vähän omaperäisiä aineksia. Kauhean paljon kirjoitetaan nopeasti suuria paksuja kirjoja tällä hetkellä, mutta niiden anti on tavattoman vähäinen. Ikävä kyllä täytyy sanoa, että toivoisi, että filosofeilla olisi enemmän aikaa kypsyttää ajatuksia, kehittää niitä oikeisiin mittoihin. Nykyinen yliopistojärjestelmä ei suosi pitkäaikaista kirjoittamista. Ajatellaanpa vaikka sitä, että Kant kirjoitti pääteostaan seitsemän kahdeksan vuotta professorina. Hänhän saisi nykyisin potkut siksi, että on niin laiska.

Samanlaisia äänenpainoja on tullut kaikilta kollegoiltasi, joita olen haastatellut.

Se on hyvin hauska kuulla, koska tätä – voisi sanoa – filosofista ja tieteellistä rihkamaa tuotetaan loputtoman paljon. Tuntuu kuin monet ihmiset eivät edes ajattelisi, että heidän kirjoituksiaan luetaan. Ne ovat vain julkaisuja. Minusta on järkyttävää, että kirjoittajakin saattaa ajatella, että minä vain julkaisen eikä ole väliä onko tekstillä lukijoita. Varsinkin taiteen tutkimuksen piirissä on hyvin paljon semmoisiakin piirteitä – voisiko sanoa ihan pelkkää leipäpappina olemista. Se on leipäprofessori, joka kirjoittaa kirjoittamasta päästyään ja julkaisee, vaikka ei ole mitään asiaakaan oikeastaan vielä kehittynyt. Se on suoranaisten rikos, mutta sille ei voi mitään. Se kuuluu tämän nykyisen... tai sanotaan näin, että kyllä sille voi! Pitäisi vain olla rohkeita ihmisiä, jotka pistävät pisteen asialle ja sanovat, että nyt tehdään laatutyötä. Laatutyötä ei voi tehdä kuin laatuolosuhteissa, joissa voi kehittää asiaansa loppuun saakka, niin pitkälle kuin omat voimat riittävät. Mielellään vielä ryhmissä, joissa on – niin kuin ennen oli – luonnostaan syntyviä yhteistyömuotoja eikä mitään hallinnon hetken oikusta nimeämiä tutkimusprojekteja. Jotka syntyvät siitä, että samoista asioista kiinnostuneet ihmiset pystyvät toimimaan yhdessä, voivat tavata, keskustella, väitellä. Se on kyllä A ja O tieteellisessä toiminnassa.

Liikuntaa ja hevosia

Mistä aikoinaan hait vastapainoa akateemiselle työlle? Entä nykyään? Miten vietät eläkepäiviäsi?

Minä olen aina liikkunut mielelläni paljon. En ole juoksija, mutta kävellyt olen paljon. Kun polveni aiemmin hieman vaurioituivat, kaikkein hankalin asia oli

etten päässyt liikkumaan. Käytin tuolloin sauvoja päästäkseni kävelemään. Onneksi olen taas aika hyvässä kunnossa ja pystyn kävelemään kohtalaisia matkoja. Ja sitten meillä on tietysti hevosharrastus, joka tällä hetkellä on koko perheen yhteinen harrastus.

Kotisivuiltasi näemme, että hevonen on sydäntäsi lähellä. Minun piti kysyä, symboloiko hevonen sinulle luontoa esteettisessä hahmossa, mutta *niin & näin* -lehdessä sanoivat kysymyksen olevan liian johdatteleva, joten en kysy sitä!

Se on kyllä hyvä kysymys, koska hevosessa on minusta todella jotain komeaa ja komea on yksi esteettinen modifikaatio. Hevonen on uljas eläin ja kun oppii tuntemaan hevosen käyttäytymismuotoja, niin voi vain ihmetellä sen tunne-elämän syvyyttä. Se on tavattoman tunteikas ja teatraalinen eläin. Se näyttelee, ottaa nokkaansa. Se näyttää myöskin mieltymyksensä, suuttumuksensa, ihan silmiä myöten oppii tuntemaan hevosen tunne-elämää. Voi olla, että me vain interpoloimme siihen inhimillisiä tunteita, mutta minä en usko että niin on. Olen niin monta kertaa nähnyt kun hevonen ottaa nokkaansa, loukkaantuu, kääntää ihmiselle selkensä, ei ole kuulevinaan käskyjä, komentoja, ei mitään, koska häntä on kohdeltu muka huonosti. Se on minusta hyvin mielenkiintoista katseltavaa, siinä on esteettinen puoli. Hevosella on valtavan suuret aivot, jotka toimivat monimutkaisen liikkeen luomiseen; valtavan suuri määrä aivotoiminnasta keskittyy monimutkaiseen liikejärjestelmään.

Kysymisen taito ja yliopiston nykypäivä

Mikä tai mitkä teoksistasi tuntuvat tämän päivän näkökulmasta kaikkein tärkeimmiltä ja onnistuneimmilta?

Minun mielestäni Aristoteles-tutkimus oli eräässä mielessä tärkeä ja onnistunut. Se oli vaativa ja onnistuikin siinä kuitenkin hyvin. Se oli minulle kuitenkin ennen kaikkea historiallinen kurssi, työskentelyn johdonmukaisuuden oppimista ja sellaista. Kyllä kai täytyy sanoa, että ”mahdollisuuksien pelitila” -ajattelu on varmaan se merkittävä ja on vahinko, että se jäi jollain tavalla kesken. Pystyin kehittämään ja esittelemään sen idean, mutta en rakentamaan siitä sellaista filosofista teoriaa, joka olisi yhtenäisesti suuntautunut ihmiselämän eri aloille ja osoittanut sen, kuinka hyvä ja toimiva ajatus on mahdollisuuskehien ympäröimä ihminen, kuinka paljon se avaa näkemystä ihmiselämään. Olen joskus sanonut, että Heidegger aikateeman vuoksi jättää näkemättä mahdollisuuden loogisen rakenteen ja että kontrafaktuaalisuus on eksistentiaalisesti mielenkiintoinen ajatus, jota olisin halunnut kehitellä.

Jos saisit kysyä yhden kysymyksen joltain filosofilta, keneltä kysyisit ja mitä?

Ehkä saan laittaa leikiksi ja sanoa, että kysyisin Hegeliltä, mitä oikein ajat takaa? Hegel on vaikea filosofi. Monien filosofien kohdalla voi sanoa, että tiedetään mistä hän keskustele, mutta hänen kohdallaan on joskus vaikea

tietää, mistä hän puhuu. Varsinkin nuoresta Hegelistä, hänestä joka kirjoitti *Logiikan tieteen*, on vaikea saada selvää. Enkä usko, että kukaan on täysin pystynyt siihen kysymykseen vastaamaan. Omalla kohdallani on vähän vaikea sanoa, onko ymmärrykseni syntynyt siitä, että olen lukenut *Logiikan tieteen* vai syntykö se siitä, että olen lukenut Hegeliä käsitteleviä tekstejä, filosofian historioita, jotka ovat antaneet minulle kokonaiskuvan. Mutta nämä yksityiskohdat, ja se mitä olen lukenut muiden niistä kirjoittaneen, näyttävät olevan tavattoman vaikeita.

Kannattaisi lukea varsinkin saksaksi Hegelin luentoja filosofian historiasta. Ne ovat aivan fantastisen hienoja. Hän näkee kaikkien edeltäneitten filosofien ajatuksellisen ytimen ja pystyy sanomaan sen hienosti pieniä yksityiskohtia myöten. Esimerkiksi esitys Kantin filosofiasta on aivan erinomainen ja myös esitys Fichtestä, Descartesista puhumattakaan. Mutta kun on vuorossa hänen oma filosofiansa, tullaan siihen ongelmaan, että ei tahdo olla selvää kuvaa siitä, mistä herra puhuu. Kun Hegeliä lukee englanniksi, joku on jo tehnyt tulkinnan, filosofia on yksinkertaistunut. Hegelillä on aika iso sanavarasto ja hän viljelee juuri näitä saksan kielen mahdollisuuksia prepositioiden avulla, antaa verbeille erilaisia hienoja nyansseja.

Mitä haluaisit sanoa nuorille filosofeille?

Ennen kaikkea haluaisin sanoa, että älkää antako periksi, älkää uskoko opettajianne, älkää uskoko kehenkään, älkää uskoko konventionaaliseen todellisuuteen. Uskokaa siihen, että kaikessa on miettimistä ja pohtimista, mikä on loputon tehtävä, mutta hyödyllinen kaikille.

On viimeisen kysymyksen aika. Jos haluat, voit tehdä itsellesi kysymyksen ja vastata siihen.

Minusta se on loogisesti mahdoton pyyntö, sillä jos minä kysyn jotakin, niin silloin en voi tietää sitä. Jos minä kysyn itseltäni jotakin, niin minun täytyy kuitenkin edellyttää, että voin siihen vastata. Mutta mitä minä voin siihen muuta vastata kuin sen, minkä minä jo tiedän, kun teen sen kysymyksen. Tämä on pelkkä retorinen kysymys. Jos kysymys on rehti ja avoin, niin sehän kysyy avoimessa tilassa sellaista, mikä ei voi tulla itsestään selvänä vastauksena.

Jospa muotoilisit siten, että jos asettaisit minun housuihini, niin itsesi tietäen, mikä voisi olla sellainen kysymys, joka voisi kiinnostaa minua, lukijoita ja kuulijoita? Esimerkiksi jotain, mitä sinun verkkosivuiltasi löytyvässä haastattelussa on jäänyt käsittelemättä ja mitä ei ole tässä haastattelussa käsitelty.

On yksi asia, jota en ole halunnut käsitellä – tilanne yliopistoissa. Se on minun mielestäni äärimmäisen huolestuttava ja ilmenee hyvin monella tavalla. Yliopisto ei pitkän päälle pysty olemaan sellainen mitä se on tarkoitettu olemaan eli korkeimman tiedon hankkimiseen liittyvä asia. Se on madaltunut. Siitä on tullut jonkin näköinen teollisuuslaitos, jossa tuotetaan valmistuvia ihmisiä, kun sen pitäisi omistautua tutkimukselle ja ennen kaikkea opettaa nuorille opiskelijoille tutkimuksen teke-

mistä, sananmukaisesti luovaa työtä – ja sitä ei hallinnollisilla päätöksillä pystytä tekemään. Sitä ei myöskään pystytä tekemään laatimalla kaavoja, millä tavalla opetetaan ja tehdään tutkimusta. Se on sitä, että ihmiset ovat luovasti yhdessä, toimivat, tutkivat, että heillä on ennen kaikkea aikaa. Silloin voi paneutua asioihin kunnon ja perusteellisesti ilman kiirettä, tietäen, että laatu on tärkeämpää kuin määrä. Tämä on valitettavasti suuri ongelma yliopistoille. Yliopistoihin on tullut virkamiesajattelu, tehokkuus. Siellä on naurettavia käsitteitä. Puhutaan huippuyksiköistä, voimaantumisesta, vahvuuksista ja kaikesta tällaisesta roskasta. Ne eivät kuulu yliopistoon ollenkaan. Sinne kuuluu vilpitön tiedon etsintä ja se ei ole mikään poliittinen ohjelma.

Tämä asia painaa minua paljon. Jo ennen eläkepäiviäni – olen ollut melkein kahdeksan vuotta eläkkeellä – alkoi yliopisto tulla tällaiseksi epäkeloiseksi, mitä se ei ole ollut aina. Voisi sanoa, että 1970–80-lukujen kuluessa yliopisto oli menossa ihan oikeaan suuntaan.

Yliopistoista on tullut tayloristisia tuotantolaitoksia?

Kyllä! Ne ovat suostuneet ymmärtämään tehtävänsä täysin väärin. Ei nykyisen tapainen määrällisen toiminnan kunnioittaminen voi olla mitään tehokkuutta. Näköpiirissä ei ole mitään hyvää. Olisin uskonut, että Helsingin yliopistossa kuva olisi toisenlainen, kun siellä on filosofi rehtorina, mutta eipä Helsingissäkään näytä sen paremmin asiat olevan.

Voi olla, että jossain vaiheessa suomet putoavat ihmisten silmiltä, jolloin nähdään, mikä tilanne on. Yliopistoilla on ollut ennenkin tällaisia tilanteita. Muistan, että esimerkiksi Leibniz ei halunnut mennä yliopistoon, koska katsoi, että siellä ei voi tehdä tutkimusta. Siellä ei voi kehittyä miksikään. Sellaisia olivat 1600-luvun yliopistot; Descartes ei opeta yliopistossa, ei Spinoza, ei Leibniz, ei Locke, ei Hume.

Kaikki tärkeimmät kaverit!

Kaikki tärkeimmät filosofit! He jäävät pois yliopistoista, koska yliopistoista on tullut opinahjoja. Toisina aikoina on toisella tavalla. Esimerkiksi keskiajalla yliopistot olivat oikein valtavien oppiriitojen työssijöitä. Luin hiljattain Duns Scotuksen elämänvaiheista. Huomasin hämmästyen miten valtavia oppiriitoja katolisuuden hallitsema yliopistolaitos pystyi kestämään – pääkiistanaihe oli: voiko uskon ja tiedon välillä olla ristiriita. Tätä ratkaistiin monella tavalla. Yliopistoja jopa suljettiin, kun ne ottivat väärän kannan. Silloin yliopisto oli elävä laitos, joka uskalsi jopa vastustaa. Nykyinen on aika huolestuttava ilmiö. Minusta on kamalaa, kun professorista tulee virkamies, aikataulusuunnittelija, rahoituksen etsijä. Tutkimus on näennäistä. Tehdään valtavasti tutkimusta, julkaistaan julkaisemisen vuoksi. Se on huolestuttavaa.

Kiitos tästä pitkästä ja antaumuksellisesta haastattelusta!

Kiitos sinulle. Oli mukava olla haastateltavana. Kivoja ja hyödyllisiä asioita tuli esille.

Filosofisesti kiintoisia julkaisuja syksyllä 2007

niin & näin-lehden filosofinen uutuuksiluettelo on jälleen kustantajain ilmoittamista nimikkeistä laadittu valikoima, jonka tarkoituksena on tarjota yleiskuva kauden jännittävimmistä kirjatulokkaista. Julkaisuohjelmien keskeneräisyyden vuoksi useimpien teosten julkaisuajankohdat, sivumäärät ja vähittäismyyntihinnat ovat kustantamojen esittämiä arvioita.

Yleisesti voidaan todeta, että Akademian syyspuutarhat näyttävät vehmailta ja värikkäiltä. Syksyn uutuuksissa ei ole selkeää teemaa, jollei ”mannermaisen filosofian klassikoita” karkeasti niputeta sellaiseksi. Ranskasta on nimittäin käännetty äidinkielellemme Michel Foucault’n *Sanat ja asiat* (Gaudeamus), Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin *Anti-Oidipus* sekä Guattarin *Kolme ekologiaa* (Tutkijaliitto). Toinen pienoisteemakandidaatti voisi olla viestinnän filosofia, sillä Eetos ry:n julkaisusarjassa tarkastellaan tänä syksynä filosofisesti joukkoviestimiä Olli-Jukka Jokisaaren, Jussi Parikan sekä Pasi Väliahon toimittamassa teoksessa *In Medias Res. Filosofisia puheenvuoroja mediasta*, ja viestinnän fenomenologiaa Jukka-Pekka Puron kirjassa *Minä viestii*. Terra Cognita puolestaan piristää hämartyviä iltoja muun muassa Douglas Hofstadterin teoksella *Olen outo piiri*, jossa kognitiotieteen professori selvittää sielun olemusta tietojenkäsittelytieteen näkökulmasta.

Uutuuksiluetteloiden ja julkaisutiedotteiden ohella toimitukseen on jälleen kantautunut monenmoisia käännošhuhuja. Jos huhut pitävät paikkansa, saamme pian nauttia suomeksi muun muassa Heideggerin *Vorträge und Aufsätze, Teil II*:sta ja Schillerin *Über naive und sentimentalische Dichtung*ista.

Simon Blackburn, *Platonin valtio*. Suom. Kimmo Pauku. Ajatus Kirjat, lokakuu. 200 s., 29,90 euroa.

Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Anti-Oidipus*. Suom. Tapani Kilpe-

läinen. Tutkijaliitto, lokakuu. N. 400 s., 30 euroa.

Michel Foucault, *Sanat ja asiat*. Suom. Mika Määttänen. Gaudeamus, lokakuu. 450 s., 34 euroa.

Félix Guattari, *Kolme ekologiaa*. Suom. Mikko Jakonen. Tutkijaliitto, marraskuu. N. 90 s., 18 euroa.

Mika Hannula, *Suomalaisuudesta – erään sukupolven tarina*. 23°45: Eurooppalaisen filosofian seuran julkaisusarja.

Douglas Hofstadter, *Olen outo piiri*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Terra Cognita, joulukuu. N. 400 s., 40 euroa.

Edmund Husserl & Jacques Derrida, *Geometrian alkuperä*. 23°45: Eurooppalaisen filosofian seuran julkaisusarja. Suom. Kaisa Heinlahti & Tuukka Perhoniemi.

Marja Härmänmaa & Markku Mattila (toim.), *Anarkismi, avantgarde, terrorismi*. Gaudeamus, lokakuu. 280 s., 31 euroa.

Olli-Jukka Jokisaari, Jussi Parikka & Pasi Väliaho (toim.), *In Medias Res. Filosofisia puheenvuoroja mediasta*. Eetos, joulukuu. N. 260 s., 25 euroa.

Hannu Juuso & Tuukka Tomperi (toim.), *Filosofian opettaminen ja sokraattinen metodi*. 23°45: Eurooppalaisen filosofian seuran julkaisusarja, joulukuu. 260 s., 30 euroa.

Pertti Karkama, *Kadonnutta ihmisyttä etsimässä – Johdatus Johann Gottfried Herderin ajatteluun ja herderiläisyyteen Suomessa*. SKS, lokakuu. N. 400 s., 29 euroa.

Olli Koistinen, *Kant ja Puhtaan järjen kritiikki*. Areopagus-kustannus, joulukuu. N. 200 s., 32 euroa.

Alexandre Kojève, *Historian loppu*. Suom. Jussi Omaheimo, Tapani Kilpeläinen, Mika Luoma-aho, Elisa Koponen, Saara Hacklin, Eetu Viren. Tutkijaliitto, marraskuu. N. 250 s., 26 euroa.

Janne Kurki, *Intellektuellin muotokuva*. Apeiron Kirjat, loka-marraskuu. N. 100 s., 20 euroa.

Arto Laitinen, *Vahva arvostaminen. Charles Taylor itseystestä, etiikasta ja kulttuurista*. Gaudeamus, lokakuu. 200 s., 31 euroa.

Veikko Launis, *Moniarvoinen terveys: arvopohdintoja lääketieteellisestä etiikasta*. Areopagus-kustannus, lokakuu. N. 220 s., 28 euroa.

Olli-Pekka Moisio (toim.), *Kätkettyjä bahmoja. Tekstejä Theodor W. Adornosta*. Minerva/SoPhi, lokakuu. N. 160 s., 28 euroa.

Jukka-Pekka Puro, *Minä viestii*. Eetos, marraskuu. N. 160 s., 20 euroa.

Jan Rydman, Anssi Sinnemäki & Kari Raivio (toim.), *Rajalla – Tiede rajojaan etsimässä*. Gaudeamus, lokakuu. 280 s., 29 euroa.

Juha Saari & Anne Birgitta Yeung (toim.), *Oikeudenmukaisuus hyvinvointivaltiossa*. Gaudeamus, lokakuu. N. 300 s., 31 euroa.

Osmo Tammisalo, *Tavataan ensi viikolla*. Terra Cognita, syyskuu. 312 s., 25 euroa.

Juha Varto, *Tanssi maailman kanssa. Yksittäisen ontologiaa*. 23°45: Eurooppalaisen filosofian seuran julkaisusarja.

Max Weber, *Tiede ja politiikka – kutsumus ja ammatti*. Suom. Tapani Hietaniemi ja Risto Hannula. Vastapaino, marraskuu. 176 s., 35 euroa.

Petri Ylikoski & Tomi Kokkonen, *Evoluutio ja ihmisluonto*. Gaudeamus, lokakuu. 250 s., 31 euroa.

P.S. Ei sovi unohtaa myöskään loppukesän kirjasatoa, johon kuuluvat muun muassa Suomen Filosofisen Yhdistyksen Acta Philosophica Fennica-sarjassa ilmestyneet Matti Häyryyn *Cloning, Selection, and Values. Essays on Bioethical Intuitions* sekä Juha Mannisen ja Ilkka Niiniluodon toimittama *The Philosophical Twentieth Century in Finland. A Bibliographical Guide*.

Koonnut Jukka Mikkonen

Maijastina Kahlos

Oman elämän puolustukset

Päivi Kosonen, *Isokrateesta Augustinukseen. Johdatus antiikin omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen*. Atena, Jyväskylä 2007. 205 s.

Omaelämäkertakirjallisuuden tutkijat ovat vahvasti keskittyneet moderniin minäkirjallisuuteen. Kreikkalais-roomalaisen antiikin omaelämäkerta on jätetty antiikintutkijoiden keskenään ruodittavaksi. Siksi on virkistävää, että kirjallisuustieteilijä Päivi Kosonen kirjassaan *Isokrateesta Augustinukseen* selvittää antiikin kirjallisuuden omaelämäkerrallisia aineksia modernin kirjallisuudentutkijan näkökulmasta.

Kuten Kosonen toteaa, kirjallisuuden yleisteokset mainitsevat antiikin omaelämäkertoista yleensä vain Augustinuksen *Tunnustukset*. *Isokrateesta Augustinukseen* osoittaa, että Augustinus on vain yksi ilmentymä antiikin omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa. Augustinusta edeltää mittava ja monipuolinen traditio minäkirjoitusta, omaelämäkertoja, muistelmia, puolustuspuheita, päiväkirjoja ja erilaisia muistiinpanoja, kirjeitä ja minämuotoisia romaaneja. Kosonen on perustellusti päätenyt puhumaan omakerrallisuudesta, joka on käsitteenä laajempi ja toimivampi kuin tiettyä muotoa edellyttävä omaelämäkerta.

Lähtökohtana antiikin kirjallisuuden omaelämäkerrallisuuden tutkimisessa Kososella on niin sanottu omaelämäkertatapimus. Omaelämäkertatapimus on Philippe Lejeunen määritelmän mukaan ”tekijän tekstissään tekemä sitoumus kertoa totuuden hengessä oma elämänsä tai sen osa tai jokin elämänsä puoli”. Yleensä omaelämäkertatapimus liitetään 1700-luvun lopussa syntyneeseen kirjallisuuden lajiin, omaelä-

mäkertaan. Kososen mukaan omaelämäkertatapimus tai -sitoumus on nähtävissä myös antiikin teksteissä.

Yksilö, elämä ja luonne

Kosonen aloittaa varsinaisen käsitelynsä kreikkalaisen puhujan Isokrateen (436–338 eaa.) puheella *Antidosis*, jota hän pitää ensimmäisenä eurooppalaisena omaelämäkertana.¹ Omaelämäkerrallisuus liittyy pohdintoihin yksilöllisyydestä ja sen syntymisestä antiikin Kreikassa 300-luvulla eaa., itsen tuntemisesta ja itseensä liittymisestä pohdiskeluista. Isokrateen *Antidosis* on kuvitteellisen puolustuspuheen muotoon kirjoitettu aito omaelämäkerta.

Toinen merkittävä klassisen Kreikan omaelämäkerrallinen tuotos on Platonin VII kirje, jonka aitopärsäisyydestä ei ole täyttä varmuutta. Joka tapauksessa se on omaelämäkerran muotoon seipetty ihannefilosofin elämän kuvaus. Sekä Isokrates että Platon puolustavat tekojaan ja elämäntapaansa. Molemmat vakuuttavat yleisölle luonteensa ja elämänsä mallin mukaisuudesta. Tämä esitystapa liittyy kreikkalaiseen tapaan hahmottaa elämä (*bios*) elämisen ja käyttäytymisen tapana, joka heijastaa ihmisen luonnetta. Omaelämäkerrallisissa kirjoituksissa kuvataan yksilön pysyvä, yhdenmukainen ja muuttumaton luonne (*ethos*), joka aristoteelisen ajattelutavan mukaan ilmenee teoissa ja sanoissa. ”Minä” on muuttumaton, mutta kasvamisen ja kypsymisen myötä yksilö saavuttaa täyden mittansa, muuttumattoman,

todellisen ”minänsä”. Esimerkiksi Isokrates esittää oman elämänsä muuttumattomana puhujan ihannekuvana.

Hellenistisen maailman tutkijat puhuvat uudenlaisesta minäkulttuurista, individualismin noususta ja subjektiivisuuden käännteestä, jossa yksilö etsii itsepintaisesti omaa paikkaansa. Hellenistisen kulttuurin omaelämäkerralliset tuotokset, esimerkiksi sotapäälliköiden ja hallitsijoiden enemmän tai vähemmän julkinen muistiinpanokirjoittelu (*hypomnemata*), eivät yleensä ole säilyneet ja tunnetaan lähinnä mainintoina myöhemmässä kirjallisuudessa.

Myös monet tunnetut roomalaiset kirjoittivat omasta elämästään muistiinpanoja ja selontekoa (*commentarii*), joista kuuluisin on Caesarin *Commentarii de bello Gallico* (*Gallian sota*, suom. G. Rancken, 1927). Siinä Caesar luo huolellisesti ihanteellisen kuvan itsestään ja sota-toimistaan Galliassa. Roomalaisten valtiomiesten muistelmat ja selonteot ovat myös oman poliittisen uran ja suvun kunniaksi rakennettua propagandaa. Keisari Augustuksen tiedetään kirjoittaneen muistikirjoja ja omaa ”elämäkerta”, joka ei ole säilynyt. Sen sijaan hänen itseilytyksensä *Res gestae Divi Augusti* on säilynyt piirtokirjoitusten muodossa.

Roomalaisen itseilytyksen mestari on Cicero, joka muokkasi huolellisesti omaa julkista kuvaansa kirjeissään ja retoriikkaa käsittelevissä teoksissaan. Cicero osasi verhota itsekehunsa eräänlaiseen vaatimattomuuden ihanteeseen. Kerrottuaan elämästään *Brutuksessa* hän toteaa:

”En tahdo puhua itsestäni. Tahdon puhua muista.” (Cicero, *Brutus* 322).

Keisariajan kokeilut

Niin sanotun klassisen kauden tuostosten jälkeen päästään mielestäni kiehtovimpaan aineistoon eli keisarikauden ja myöhäisantiikin omaelämäkerrallisuuteen. Yksi mielenkiintoisimpia kirjoittajia on roomalais-tunut juutalainen Josefus (37–100), joka kirjoitti sekä latinaksi että kreikkaksi.² Hänen omaelämäkertansa on puolustuskirjoitus, jossa hän perustelee valintojaan ja elämäänsä kahteen suuntaan: roomalaisille juutalaisuuttaan, juutalaisille roomalais-tumistaan. Hän lausuu: ”Tässä ovat elämäni tapahtumat; toiset arvioikoot niiden pohjalta luonnettani niin kuin heitä haluttaa.” (Josefus, *Bios* 76). Josefuksen toteamus kuvaa hyvin jo edellä mainittua ajatusta siitä, miten elämäntapa ja sen kulku heijastavat yksilön muuttumatonta luonnetta.

Oma ilmiönsä ovat keisariajan omaelämäkerralliset romaanit ja omaelämäkerralliset sekamuodot. Apuleiuksen (127–180) *Kultainen aasi* (suom. J.A. Hollo, 1957) ja Lukianoksen (120–180) *Uni* eli *Lukianoksen elämänura* liikkuvat faktan ja fiktion välimaastossa. Apuleiuksen *Kultainen aasi* kuvaa yksilön kriisiä, etsintää, kääntymistä ja uudestisyntymistä uudenlaiseen elämään. Kososen tulkinnan mukaan Apuleius käy naamiroleikkiä lukijan kanssa ja kirjoittaa omalle henkiselle matkalleen ja elämäntaipaleelleen monimielisen, ironisenkin, omaelämäkerrallisen romaanin muodon.

Josefuksen ja Apuleiuksen kuvaamat etsinnät ja itsetutkiskelut ovat osa keisariajalla vahvistunutta itsekulttuuria. Michel Foucault puhuu itsestä huolehtimisen ilmapiiristä ja myös uudesta moralismista ja pidättyvyyden hengestä. Ankarimmillaan itseen päin kääntyminen ja itsetarkkailu näkyy Senecan (4 eaa.–65 jaa.) kirjeissä ja Marcus Aureliuksen (121–180) itsetutkiskelussa. Kreikkalainen puhuja Aelius Aristides puolestaan kirjoitti uskonnollisen itsetilityksen (*Hieroi logoi*) suhteestaan Asklepiosjumalaan ja identiteetin etsinnästään.

Antiikintutkijat puhuvat ahdistuksen aikakaudesta (*age of anxiety*, E.R. Dodds), jonka maailmantuskaa ja kaiken turhuuden tuntoa Marcus Aureliuksen *Itselleni* osaltaan heijastaa.

Keisariajan kristilliset tilitykset ja kääntymyskertomukset ovat itsekulttuurin ja ahdistuksen aikakauden yksi ilmentymä (ei enempää eikä vähempää), kuten Kosonen kohdallisesti osoittaa. Näistä omaperäisin on Perpetuan marttyyrikertomukseen kuuluva vankilapäiväkirja 200-luvun alusta, oli tämä päiväkirja sitten aito tai ei, runsaasti editoitu tai ei. Kosonen jättää aitouskysymyksen auki, sillä se ei ole olennaista teoksen kirjallisen annin kannalta.

Myöhäisantiikin kukoistus

Myöhäisantiikki oli omaelämäkerrallisen kirjallisuuden kukoistusaikaa, jolloin syntyivät itsenäisiksi ja julkaistaviksi tarkoitetut tekstit kirjoittajan elämästä eli varsinaiset omaelämäkerrat. Antiokialainen puhuja Libanios (314–393) kirjoitti omaelämäkertansa puheen muotoon, kristitty askeetti Gregorios Nazianzoslainen (329–390) runon muotoon ja Hippon piispa Augustinus tunnustuksen ja rukouksen muotoon. Libaniosin omaelämäkerrasta (*Bios*) on sanottu, että se muistuttaa modernin ammatti-ihmisen ja mediapersoonallisuuden omaelämäkertaa. Kuten Kosonen toteaa, Libaniosin *Bios* on julkis-retorinen teksti, joka keskittyy ulkoiseen ja näkyvään, mutta jossa tulee esiin myös sisäisyyteen viittaavia puolia. Libanios puhuu kirjallisesta kutsumuksesta ja perustelee kääntymystään puhujan uralle. Heittäytyminen kirjalliselle uralle ei ollut itsestään selvä ratkaisu vanhaan arvovaltaiseen sukuun syntyneelle; häntä olisivat odottaneet toisenlaiset velvollisuudet.

Samanlainen omien valintojen seittäminen ja puolustelu on teimana Gregorioksella ja Augustinuksella. Omia ratkaisuja tarkastellaan tietenkin jälkikäteisesti jälkiviisaana. Erityisesti tämä retrospektiivisuus näkyy Augustinuksen *Tunnustuksissa*. Augustinuksen *Tunnustukset* esitetään usein näytekappaleena kristinuskon

mukanaan tuomasta sisäisyyden murroksesta. Tältä voi tosiaan näyttää, jos teosta käsitellään aikakautensa kulttuurista irrallaan (kuten usein tehdään). Mutta kun *Tunnustuksia* tarkastelee antiikin muuta kirjallista ja omaelämäkerrallista aineistoa vasten, kuten Kosonen tekee, teos ei näyttäydä ainutlaatuisena ja yksinäisenä monumenttina. Näemme, että kriisi-, etsimis- ja kääntymyskuvauksilla ja itsetutkiskelulla on pitkä historia ennen Augustinusta.

Kosonen käsittelee laajaa aineistoa perusteellisesti ja asiantuntevasti. Modernin kirjallisuuden tutkijan ote on eduksi monissa pohdintoissa, jotka antiikintutkijan käsittelyssä voisivat jäädä turhan sisäänlämpiäviksi. Silti Kosonen tekee oikeutta antiikin kirjallisuudelle valettamalla kunkin aikakauden erityispiirteitä ja henkistä ilmapiiriä. On mukava huomata, että tutkimuksesta voi kirjoittaa sujuvalla ja ymmärrettävällä suomella. Mutkikkaita asioita voi ilmaista myös selkeästi. Siinä tutkijan on nähtävä paljon vaivaa, mutta lukija kiittää.

Viitteet

1. Ranskalainen artikkelikokoelma *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin* (éd. M.-F. Baslez, P. Hoffmann & L. Pernot, Presses de l'École normale supérieure, Paris 1993) alkaa Hesiodoksesta ja käsittelee varhaista kreikkalaista runoutta. Kosonen on jättänyt aiheet käsittelynsä ulkopuolelle ja perustelee valintaansa sillä, ettei niistä ole löydettävissä tunnistettavaa omaelämäkerrallista identiteettiä.
2. Josefuksen kirjoitusten kreikkankieliset versiot ovat säilyneet. Hän kirjoitti liitteeksi juutalaisten historiaa käsittelevään teokseensa selonteon elämästään latinaksi ja teki elämäkerrastaan kreikkankielisen version kreikkankielisiä lukijoita varten.

Mikko Lahtinen

Lapuan lotasta O.W. Kuusiseen – suomalaiset stipendiaatit Venäjällä

Kari Ketola, *Ryssän koulussa. Suomalaisen Venäjän stipendiaatit autonomian aikana 1812–1917*. Finemor, Helsinki 2007. 267 s.

Helsingin yliopiston humanistisessa tiedekunnassa tarkastettu Kari Ketolan väitöskirja avaa mielenkiintoisia näkökulmia suomalais-venäläisten suhteiden kehitykseen keisarin ajan Suomessa.

Itsekin Moskovan stipendiaattina 1960-luvulla Neuvostoliitossa opiskellut, sitten suurlähetystössä työskennellyt ja myöhemmin Venäjänkaupan tehtävissä toiminut kirjoittaja käy lävitse Aleksanterin yliopiston matkastipendijärjestelmän vaiheet sekä tarjoaa lukuisia esimerkkejä stipendiaateista ja näiden elämänvaiheista. Yli varsinaisen aiheensa kiinnostavia ovat arviot stipendijärjestelmän merkityksestä suomalais-venäläisten suhteiden kannalta.

Ketolan opinnäytteen liitteisiin sisältyy myös luettelo Venäjällä opiskelleista matkastipendiaateista ja lyhyempiä stipendejä nauttineista (yhteensä 383 henkilöä) sekä myös niistä hakijoista, joille stipendiaattia ei herunut. Kulttuurihistoriallisesti mielenkiintoista tietoa tarjoaa myös liite stipendiaattien laatimasta yli kolmestakymmenestä Tolstoi-käännöksestä alkaen Walter Groundstroemin *Kuvaelmia Sevastopolin piirityksestä* -suomenoksesta (1886) ja päättyen Joonas Jeremias Laherman ja Otto Wille Kuusisen kääntämään *Lasten kirjaan* (1916).

Stipendijärjestelmän kehitys

Ensimmäiset stipendiaatit lähtivät matkaan vuonna 1812, mutta pysyvä ja koko valtakunnassa ainutlaatuinen matkastipendijärjestelmä perustettiin yliopistoon vuonna 1841. Seuraavana vuonna, kansleri-perintöruhtinas Aleksanterin Suomen-vierailun yh-

teydessä asetettiin niin sanottu Aleksanterin stipendi, joka tarjosi kahdelle nuorelle tiedemiehelle, jotka olisivat olleet kahden edellisen vuoden aikana Venäjällä opiskelemissa, 4000 ruplan apurahat matkakassaksi.

Järjestelmä lupasi heti menestystä, sillä nuori orientalisti Georg August Wallin (1811–1852) saattoi Aleksanterin stipendin turvin toteuttaa tutkimusmatkansa Arabian niemimaalle. Tätä ennen hän oli voinut nauttia parin vuoden ajan (1840–1842) egyptiläisen sheikki Ayyad al-Tantavin opetuksesta Pietarissa. Tämän tuttavuuden merkitys Wallinin kehitykseen oli ratkaiseva.

Seuraavan vuosikymmenen lopulla (v. 1859) järjestelmää muutettiin siten, että myös virkamiehet ja tutkijat saattoivat hakea Venäjän matkastipendiaattia, sillä opettajatarpeen katsottiin tulleen tyydytetyksi. Vuoteen 1859 saakka matkastipendien yksinomaisten tarkoituksena oli tehostaa venäjän opetusta lähettämällä Venäjälle suomalaisia, jotka palattuaan ryhtyisivät emämaan kielen opettajiksi. Stipendin ehtoihin sisältyikin vuodesta 1844 alkaen sitoutuminen viideksi vuodeksi opettajan tehtäviin. Opettajatarvetta lisäsi se, että virkamiesten, mukaan lukien papit, tuli toukokuusta 1818 alkaen esittää kirjallinen todistus venäjän taidostaan. Määräys oli voimassa (papistoa lukuun ottamatta) koko Venäjän vallan ajan, mutta käytännössä sen täyttämistä tuli muodollisuus.

Virkamiesten ja muun suomalaisen sivistyneistön venäjän taito ja maan historian, kulttuurin ja yhteiskunnan tuntemus oli keskimäärin perin vaatimatonta ja pieneen piiriin rajoittunut huolimatta siitä, että

venäjä oli oppikoulujen pakollinen oppiaine vuosien 1863–1872 vaihetta lukuun ottamatta. Poikkeuksen muodostivat Suomen asiain komiteassa, valtiosihteerin virastossa ja kenraalikuvernööriin kansliassa toimineet suomalaiset virkamiehet sekä Venäjällä kauppaa käyneet liikemiehet ja lukuisat Venäjälle muuttaneet suomalaiset. Suomalaisittain parasta venäjän kielen ja kulttuurin tuntemusta edustivat Haminan kadettikoulussa tai venäläisissä sotilasakatemioiden koulutetut keisarillisen armeijan sadat suomalaiset upseerit, tunnetuimpana kenraaliluutnantiksi ylennyt C. G. E. Mannerheim.

Myös Pietarin tiedeakatemiassa työskenteli suomalaissyntyisiä tiedemiehiä, joista maineikkain oli akateemikoksi kohonnut suomalais-ugrialaisten kielten tutkija, iittiläisen suutarin poika A. J. Sjögren (1794–1855). Hänen muuttonsa Pietariin vuonna 1819 liittyi venäläisten pyrkimykseen edistää suomensukuisten ja muiden vähemmistökansojen tutkimusta valtakunnan tehokkaan hallitsemisenkin edistämiseksi. Kuten Ketola muistuttaa, Venäjä oli Napoleonin Ranskan kukistuttua maailman johtava suurvalta ja loputtomien mahdollisuuksien maa.

Uhka ja mahdollisuus

Välttämättä suomalaisten osoittamassa vähäisessä kiinnostuksessa venäjää kohtaan ei ollut kysymys epäluuloisuudesta saati vihamielisyydestä, vaan siitä, etteivät suomalaiset katsoeet riittävästi hyötyvänsä venäjän taidosta ryhtyäkseen tätä muoto- ja ilmaiserikasta kieltä toden teolla oppimaan. Ketola korostaakin, että pakko-ope-

tuksesta ja kielitaitovaatimuksista huolimatta venäläiset vallanpitäjät karttoivat pakkotoimia ja suosivat pehmeämpiä menetelmiä suomalaisten ”lähentämiseksi” emämaahan. Vasta niin sanottujen sortovuosien myötä tilanne muuttui suomalaisten kannalta uhkaavaksi, kun shovinistiskonservatiiviset voimat olivat päässeet valtaan Venäjällä ja suomalaista virkakoneistoa uhkasi venäläistäminen.

Keisarin vallan alkuvuosien keskeinen venäjän kielen ja kulttuurin puolestapuhuja oli suomalaissyntyinen Gustaf Mauritz Armfelt, jolle Suomen asiat oli Pietarissa keskitetty. Hänen mukaansa venäjän taito oli suomalaisten oma etu. Kun virkamiehet osaisivat venäjää, suuriruhtinaskunnan hallinto voisi pysyä suomalaisten omissa käsissä, kun otaksuttu maan hallinnon venäjänkielistäminen ajan oloon pantaisiin toimeen. Kaiken kokeneelle Armfeltille oli selvää, että Venäjän etujen realistinen ymmärtäminen oli suomalaisten elinehto: ”Kaikki joka näyttää lähentävän meitä uuteen emämaamme antaa meille voimaa”; ”Nuorison tulee välttämättä oppia se kieli voidakseen valvoa ja auttaa Suomen menestystä.” (17 ja 18).

Armfeltin perusteluissa venäjän taito oli välttämätön myös sen tähden, että suomalaiset voisivat kaikin puolin käyttää hyväkseen otollisen asemansa valtakunnan länsilaidalla. Sivistyksellistä sillanrakennusta Venäjän ja Länsi-Euroopan välillä korosti myös suomalais-venäläisten suhteiden järjestelijänä sodan aikana ja heti sen jälkeen kunnostautunut piispa Jakob Tengström. Toisaalta Ruotsiin orientoituneissa piireissä venäjän opetuksen suhtauduttiin torjuen. Turun Akatemian rehtori Johan Bonsdorff esitti vuonna 1820, että ”jokaisen syntyperäisen suomalaisen, joka ei halua slaavilaista henkeä eikä slaavilaista kieltä tulevaisuudessa tässä maassa, tulee hävetä yli asetusten vaatimusten tähtäävää venäjän kielen harrastusta” (35).

Vastustuksesta huolimatta venäjän opetus käynnistettiin, mistä suuri ansi kuuluu Erik Gustaf Ehrenströmille (1791–1835). Moskovassa opiskeltuaan (1812–1813) hänet nimi-

tettiin vuonna 1816 Turun Akatemian venäjän lehtoriksi. Hän jaksoi taistella oppositiota vastaan vuoteen 1824 saakka. Ehrenströmin eron jälkeen venäjän kokeesta tuli pelkkä muodollisuus ja lupaavasti alkanut kielen ja kulttuurin harrastus tyrehtyi. Yliopiston siirtäminen idemmäksi Helsinkiin merkitsi kuitenkin akatemisen sivistyneistön aiempaa läheisempää yhteyttä venäläisiin ja uuden pääkaupungin muihin keskeisiin tahoihin.

Venäläisestä näkökulmasta katsottuna olennainen tavoite oli Suomen suuriruhtinaskunnan irrottaminen vuosisataisista yhteyksistään Ruotsiin. Luonnollisestikin venäläiset ymmärsivät tämän myös suomalaisten edun mukaiseksi, sillä avautuihan heille aivan toisenlaiset tulevaisuudennäkymät kukoistavan suurvallan kuin pienen Ruotsin yhteydessä.

Suomalaisten eliittien tulikin saada kokea, että uusi emämaa tarjosi moninkertaiset mahdollisuudet aiempaan elämään verrattuna. Venäläiset myös katsoivat, että ajanoloon venäjä korvaisi ruotsin hallinnon kielenä, mikä ei estänyt heitä suhtautumasta positiivisesti suomen kieleen kansan kielenä. Suomalaisen nationalismin kohotessa 1840-luvulta lähtien yhteiskunnallisesti vaikutusvaltaiseksi voimaksi venäläiset yleensä suhtautuivatkin myötemielisesti suomalaisuuspyrkimyksiin, mikäli vain niiden kriittinen kärki kohdistui ruotsin kieltä ja ruotsalaismielisyyttä eikä hallitusvaltaa vastaan. Kukaan tuskin osasi kuvitella 1800-luvun alkuvuosikymmeninä, että suomesta muutamassa vuosikymmenessä – tai ylipäänsä – kehittyisi myös kirjallisen kulttuurin ja hallinnon kieli, jota maan sivistyneet säädyt opiskelisivat ja opettaisivat jälkeläisilleen.

Venäläisten suomalaismyönteisistä näkemyksistä huolimatta suomalaiset alkoivat 1840-luvun puolivälin tienoilta lähtien arvostella venäjän kielen opiskelua ja opetusta ”kansallisilla” argumenteilla. Samalla instrumentaalinen näkemys kielestä kommunikaation välikappaleena sai väistyä kielen ja kansallisen kulttuurin sidoksia korostaneiden ”orgaanisten” näkemysten tieltä. Kielen kansallista

merkitystä painottanut nationalistinen kehitys näkyi myös Venäjällä, jossa hovipiireissä edelleen suosittu ranskan tilalle alkoi tulla ”isänmaallisuutta” ilmentävä venäjä. Ketolan mukaan kansallistunteen herättämät aatteet olivat jo 1840-luvun alkupuolella voimistuneet Suomessa siinä määrin, että venäjä ”koettiin uhkana kansalliselle identiteetille” (37). Sitä hän ei kuitenkaan tarkemmin selvitä, mitä tähän ”identiteettikokemukseen” tuolloin sisältyi ja miksi erityisesti venäjän kielen katsottiin uhkaavan ”kansallista identiteettiä”.

Onhan toisaalta niinkin, että esimerkiksi suomalaismielen kehityksen kannalta keskeinen J. L. Runeberg yhdessä puolisonsa Fredrika Runebergin kanssa paneutui samoihin aikoihin innostuneessa ”tengströmiläisessä” hengessä venäjän kielen ja kirjallisuuden saloihin yliopiston venäjän kielen ja kirjallisuuden professorina vaikuttaneen Jakov Grotin johdatuksella. Tämä pyrki yhdessä Pietarin yliopiston rehtori P. Pletnevin kanssa tekemään Runebergin teoksia tunnetuksi Venäjällä. Runebergien ohella moni muukin ajan suomalaismielinen katsoi, että juuri Venäjän suojassa suomalaisuudella ja suomalaisilla oli mahdollisuus kehittyä – myös vastaisia venäläistämispyrkimyksiä vastustamaan kykeneväksi voimaksi (ks. M. Klinge, *Poliittinen Runeberg*. WSOY, Helsinki 2004, erit. 376–379).

Ketolan mukaan ajanjaksona 1844–1863 venäjän kieli tuli jyrkän vastustuksen kohteeksi. Kuten sanottu, jakson lopussa venäjä tuli vapaaehtoiseksi aineeksi kouluissa (vuoteen 1872 saakka). Ketolan mielestä tämä ”kerto samalla venäjään kohdistuneiden intohimojen laantumisesta ja sen työntämisestä toisarvoiseen asemaan” (41). Tästä päätellen vapaaehtoisuus ei ollut niinkään ”jyrkän vastustuksen” tulosta, vaan ennemminkin seurausta suomalaisen yhteiskunnan suotuisasta kehityksestä Aleksanteri II:n aikana. Tunnetusti tuolle ajanjaksolle ei suinkaan ollut leimallista venäläisvastaisuus, saati separatismi, vaan päinvastoin molempien osapuolten kannalta poikkeuksellisen hedelmällinen yhteistoiminta. Ketolan esittämien tietojen

perusteella onkin vaikea suoraan päätellä, että Suomessa olisi tuolloin vallinnut ”jyrkkä vastustus” venäjän kieltä saati Venäjää ja venäläisyyttä kohtaan. Ennemminkin käsillä oli tilanne, jossa lojaali suhtautuminen hallitsijaan *salli* venäjän kielen työntämisen toisarvoiseen asemaan. Esimerkistä käy J. V. Snellman, joka vastusti venäjän kielen leviämistä, suhtautui torjuen venäläisiin siirtolaisiin ja tervehti ”onnellisena tosiasiana” pakkovenäjän poistamista, mutta osoitti silti ehdotonta lojaalisuutta keisarin suuntaan. Samoilla linjoilla oli myöhemmin myös Yrjö Koskinen. Lojalismin ansiota oli myös se, että keisari hyväksyi muiden uudistusten ohessa vuoden 1863 kielireskriptin, joka nosti suomen ruotsin rinnalle virkakielenä. Joka tapauksessa tilanne oli ambivalentti ja suhtautumistavat sisäisesti ja keskinäisesti ristivetoisia ja joustavia.

Tolstoita ja vihamieltä

Vuosisadan lopulla ja varsinkin keisarin vallan viimeisinä voidaan ehkä jo puhua ”ryssävihasta”, eikä vain vuosisatojen kokemuksen, kuten 1700-luvun sotien ja valloitusten myötä muodostuneesta pelosta ja epäluulosta itäistä valloittajaa kohtaan. ”Autonomiaa” uhanneet venäläistämistoimet saivat vastareaktiokseen negatiivisen suhtautumisen venäläisyyttä ja usein myös stipendiaattien oletettua ”epäisänmaallisuutta” kohtaan. Venäläisvastaisuutta esiintyi myös stipendiaattien keskuudessa, jos kohta myös turhautuneisuutta epäreilujen ennakkoluulojen paineessa. Toisaalta hakijoiden määrä kasvoi vuodesta 1890 tiukentuneiden kielitaitovaatimusten myötä, kun ne patistivat venäjänopintoihin. Venäläisvallan tai edes venäläisyyden vastustaminen ei ollutkaan ylittämätön este kieliopinnoille.

Esimerkiksi nuori Ilmari Calamnius (Kianto) oli stipendiaattina Moskovassa vuosina 1901–1903 ja sen jälkeen opetti venäjää Kajaanin yhteiskoulussa 1904–1906. Hän oli kirjeenvaihdossa Tolstoin kanssa ja omaksui tämän vaikutuksesta tolstoilaisuuden aatteekseen monen muun nuoren suomalaisen tapaan. Hän myös suomensi Jasnaja Poljanan

oraakkelin teoksia. Toisaalta impulsiivinen Kianto ei säästellyt sanojaan arvostellessaan venäläistä sortovaltaa ja vakuuttaessaan vankkumatonta isänmaallisuuttaan ja ”ryssävihaansa” (95). Sortovuosina Venäjällä opiskelleisiin lukeutui niin ”Lapuan lotta” Hilja Riipinen (1914) kuin J. K. Paasikivi (1891) ja O. W. Kuusinenkin (1914).

Kianto, kuten moni muukin nationalistiset aatteet omaksunut stipendiaatti, tekikin eron venäläisen kulttuurin merkittävien saavutusten ja vallassa olleiden voimien ”alhaisten” pyrkimysten välillä. Samaan ei aina kotimaassa kyetty, kun sortovalta ja venäläisyys tai venäjän kielen opettaminen/opiskeleminen ja ”epäisänmaallisuus” saivat yhtäläisyysmerkit välilleen. Yksipuolisia tietoja venäläisestä kirjallisuudesta osoitti myös V. A. Koskenniemi, jonka itsevarman arvostelun mukaan ”Tolstoin tyypeiltä puuttuu korkeampi intellektuaalinen elämä, joka tekisi ne siinä merkityksessä kulttuuria kantavaksi kuin esim. Goethen, Ibsenin ja Strindbergin tyytit [...] Venäläisen kirjallisuuden tyypeille ei yleensä ole olennaista se aktiivisuuden ja passiivisuuden, järjen ja sydämen tasapaino, joka on länsieurooppalaiselle kulttuuri-ihanteelle tunnusmerkillinen.” (198)

Koskenniemen esseen *Oriens an Occidens* (1912) kritiikin kohteena oli *Anna Karenina*, jonka suomenoksesta vastasi Venäjän stipendiaatti Eino Kalima. Hän suivaantui Koskenniemen yksioikoisesta tulkinnasta, mikä onkin ymmärrettävää ottaen huomioon Kaliman oman todellisen tietämyksen venäläisestä kirjallisuudesta.

Omahyväistä ignoranssia vastaan oli tuskallista taistella vihamielisessä tietämättömyyden ilmapiirissä. Sille tarjosi kaikupohjaa August Ahlqvist, joka oli esittänyt suosituksessaan *Muistelmia matkoilta Venäjällä 1854–1858*, että venäläinen ”latuskainen mielenlaatu” oli taannut sen, ettei tämä määrältään suuri kansa ollut kyennyt synnyttämään kuin ”yhden ainoan oikealla runoinnolla varustetun kirjoittajan nim. Puschkin’in”. Ainoa venäläisten keksimä tekninen laitekin, ”sa-

movara”, lieni sekin kiinalaista perua. (191)

Venäjän stipendiaattien kestäväksi ansioksi on luettava heidän merkittävä panoksensa venäläisen kirjallisuuden kääntäjinä. Tässä tehtävässä kunnostautui myös Arvid Järnefelt, joka monien käännöstöitensä ohella järjesteli yhteyksiä suomalaisten ja Tolstoin välillä sekä laati katsauksia venäläisestä kirjallisuudesta ja kulttuurielämästä. Järnefeltin harastusten pohjana oli kodin myönteinen ilmapiiri slaavilaista kulttuuria kohtaan. Sama päti monen muunkin stipendiaatin tapauksessa. Järnefelt oli kuitenkin erityistapaus, sillä tulihan hänen äitinsä Elisabeth balttilais-venäläisestä von Jürgensburgien sivistys-suvusta. Elisabeth Järnefeltin kirjallisuudessa piirissä Juhani Aho ja moni muu suomalainen saikin ensi kosketuksensa venäläisen kirjallisuuteen. Arvid Järnefeltin mukaan oli vain harvoja kansoja, ”jotka antaisivat kirjallisuudelle semmoista arvoa ja merkitystä kuin sille antaa Venäjä” (190).

Huvia ja hyötyä

Ryssän koulussa on tutustumisen arvoinen teos, vaikka sen luettuaan jääkin kaipaamaan vielä monisyysempää ja systemaattisempaa hahmotusta suomalaisten suhtautumisesta Venäjään ja venäläisyyteen keisarin ajan Suomessa. Koska Ketolan tutkimuksen fokus on stipendiaateissa, on ymmärrettävää, että kysymyksessä ei ole laaja-alainen selvitys suomalaisten suhtautumistapojen kehityksestä. Sellainen edellyttäisi paitsi vallitsevien suhtautumistapojen analysoimista, myös aina sittenkin ristiriitaisen ja moneen suuntaan vetävän historiallisen todellisuuden ristivalaistusta. Suomalaisten onneksi maata ei koskaan onnistuttu venäläistää, mutta tuskinpa haitaksi nykyäänkään olisi se, että Venäjää ja venäläisyyttä tunnettaisiin paljon paremmin ja syvemältä. Näissäkin opinnoissa hyödyn ja huvin tulisi liittyä toisiinsa, jotta ei kävisi niin kuin ”pakkoruotsin” tapauksessa näyttää käyneen – voimia kuluu, mutta tulokset ovat laihanlaisia.

Kaarina Määttä Rakkauden koko maailmaa koskettavasti syleillen

Eva Maria Korsisaari, *Tule, rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rak-
kauskuvauksissa*. Teos, Helsinki 2006. 470 s.

”Tule, rakkaani!” kutsuu Eva Maria Korsisaari lukijoitaan matkalle, jossa johtotähtenä on pyrkimys syvempään ymmärrykseen rakkaudesta. Tavoitteena on kohdistaa huomio erityisesti rakastavaisten väliseen etiikkaan eli siihen, kuinka rakastavaisten välinen suhde voisi toteutua ilman, että kumpikaan pyrkisi haltuunottamaan toista.

Pyrkimys tällä tavoin rajata rakkauden tutkimuskohde viehättää, joskin herättää myös epäilyksiä heti johdantoluvussa. Kun valitun tutkimustehtävän ohella halutaan etsiä vastauksia myös kysymyksiin, kuinka rakastaa ja kuinka kirjoittaa rakkaudesta nojautuen naisen ja miehen väliseen rakkauteen kirjallisuudessa, ollaan jo koko rakkauden maailmaa syleilevällä, pohjattomalla suolla.

Rakkauden lumous on kiehtonut ihmisiä ja inspiroinut kaunokirjallisuutta ja filosofiaa, taidetta ja ihmistieteitä kautta aikojen. Viimeistä sanaa ei silti ole sanottu, ja siksi kaikki rakkautta ymmärrettävämmäksi tekevä tutkimus on arvokasta. Usein kuitenkin rakkauden kuvaukset ja tutkimukset sekä siitä rakennetut mallit ja teoriat käsittelevät rakkauden maailmaa kovin laveasti.

On yritetty selvittää kumppanin valinnan kriteereitä, rakastumisen ja rakkauden luonnetta, kestävän rakkauden lukuisia selityksiä, eron syitä ja selviytymistä erosta. Tutkimushenkilöt ovat olleet milloin vapaaehtoisia, milloin palkattuja tai muuten valituksi tulleita. Tuloksina on esitelty monenmoisia rakenteita, joihin mahtuvat muun muassa kol-

miomalli, erilaiset typologiat, rakastumistyylien luokittelu sateenkaaren värien mukaan, kahdeksankulmiomalli, vektorimalli ja filteriteoria. Lopulta rakkaus on nähty tarinoina (Robert J. Sternberg), joita on löydetty 26 erilaista. Silti mikä tahansa rakkauden arvio tai rakkauden kuvaus tuottaa parhaimmillaankin yleispätevyydessään vain epätäydellisen häivähdyksen. Jokainen rakastaa omalla tavallaan, niin kirjallisuudessa kuin elävässä elämässä.

Helsingin yliopiston naistutkimuksen väitöskirja lumooa lukijansa, ja rakkaus osoittautuu entistä kiehtovammaksi. Rakkauden kaunokirjalliset kuvaukset, filosofit ja kirjallisuuden tulkitsijat maalailevat rakkauden arvoituksellisuutta mitä upeimmin sanoin Korsisaaren välittämänä. Ja kuinka lennokasta ja mukaansatempaavaa onkaan Korsisaaren kirjallinen ilmaisu!

Jokainen lause on viimeiseen saakka harkittu ja sanavalinnat on puntaroitu tarkkaan helppoja ratkaisuja kaihtaen. Resursseja ja väivannaköä ei ole säästely tutkimusmatkalla muutenkaan. Tutkimuksessa käytettyjen kielten runsaus on mykistävä. Kääntämistä on tarvittu englannin ja ruotsin kielen lisäksi ainakin seuraaviin kieliin: oksitaani, kreikka, ranska, heprea ja latina.

Korsisaaren työ on poikkitieteellinen siten, että se kytkeytyy myös yleiseen kirjallisuustieteeseen sekä filosofiaan, josta Korsisaari haluaa painottaa erityisesti fenomenologista

filosofiaa, feminististä filosofia ja sukupuoliolon etiikkaa. Tutkimusta voisi näin pitää monipuolisena tai sitten sekavana koosteena, jossa on aineksia sieltä ja täältä. Lukijana kallistun enemmän jälkimmäiseen käsitukseen.

Mikä tekee väitöskirjasta naistutkimuksellisen? Esikuvina toimineiden filosofi Luce Irigarayn ja kirjallisuudentutkija Hélène Cixous’n ajatuksien siteeraus ja uskollisuus niille? Sukupuolieron käsite, samuuden talous ja sukupuoliolon etiikka ovat työssä lähtökohtina, mutta ne jäävät kuitenkin keskeneräisiksi ja hukuvat muiden kiinnostavien pohdintojen lomaan. Paikoin edellä mainittujen teoreetikkojen vahvat ilmaisut tai väitteet hyppäävät silmille asetuksaan sisällöllisesti poikkeiloin kaunokirjallisuudesta esille nostettuihin rakkautta ylistäviin kuvauksiin.

Esimerkiksi sivulla 156 tulkitaan rakkautta: ”naisellinen on merkinnyt miehelle järjestykselle kääntöpuolta, peiliä, kannattelijaa ja kauppatavaraa, ulkopuolta, alitajuntaa, ylimäärää ja ylijäämää, aukkoa ja puutetta, magmaa, aistillisuutta ja ruumiillisuutta, kastraattia, kastroijaa ja kohtua, raaka-ainetta ja neitsyyttä, torjuttua, symboloimatonta ja irrationalista, varjoa ja kuolemaa – toista, jota on voitu käsitellä vain tarttumalla ja haltuunottamalla, kulluttamalla ja hylkäämällä”. Sivulla 200 *Laulujen laulun* puheenvuorojen esitys valottaa miestä ja naista rakkaudessa aivan toisin sanakääntein: ”nainen kuvaa miehen käsivarsia kullatangoiksi ja vatsaa kilveksi, säääriä marmoripylväiksi, miehen silmiä

kyyhkyiksi ja poskia yrttitarhaksi, miehen huulia mirhaa helmeileviksi liljankukiksi. Mies taas kuvaa naisen silmiä kyyhkysilmiksi ja rintoja peuranvasoiksi, naisen syliä kuun tavoin kaartuvaksi maljaksi, mutta naisen kaulaa myös norsunluiseksi torniksi ja päätä Karmeliksi. Mies on verevä ja voimakas, myös herkkä ja hauras, jopa haavoittuvainen. Nainen on paitsi sulokas ja haluttava, jopa suojaton, myös vahva ja väkevä, jopa vaarallinen.” Erilaisia koskettavia esimerkkejä Korsisaari ammentaa lähes loputtomiin siitä, miten rakkauden kielellä naisen ja miehen välistä suhdetta kuvataan. Mutta tämän tutkimuksenhan piti keskittyä yhteensulautumisen problematiikkaan.

Kirjaa voi suositella kaikille kielen rikkaudesta nauttiville sekä rakkauden maailmasta ymmärrystä janoaville. Tieteellisenä väitöskirjana ja tutkimuksena teos sen sijaan synnyttää runsaasti kysymyksiä. Tutkimuksen metodiset ratkaisut jäävät epäselviksi, samoin aineiston valinta. Toki työ edustaa kokeilua, jossa ”koetellaan akateemisten kirjoituskäytäntöjen rajoja”, kuten Korsisaari toteaa. Mutta mitä näillä akateemisilla kirjoituskäytännöillä tarkoitetaan? Kirjoittamisen tapaa ja ilmaisun rikkautta on helppo kiittää. Ryhdyttyäni lukemaan kirjaa en päässyt tekstistä irti, se vei mukaan, ja nautin joka sivusta. Loistava kirjallinen ilmaisu ei kuitenkaan takaa hyvää tieteellisiin kriteereihin nojautuvaa väitöskirjaa.

Korsisaari kirjoittaa pyrkivänsä arvostelemaan rakkauskuvauksia, joissa toinen ”palautetaan samaan” ja arvostamaan kuvauksia, joissa toista lähestytään ihmetyksellä. Tässä tarkoituksessa – ihmetyksellä – hän kertoo pyrkivänsä myös itse lähestymään toista, tutkimuksessa kirjallista toista. Hän pyrkii kritisoimaan haltuunottavia elkeitä, jotka saattavat rajoittaa toisen vapautta, ja etsii hyväileviä eleitä, jotka antavat toisen ilmetä toisena. Hän kirjoittaa haluavansa myös tutkimuksessaan lähestyä kirjallista toista hyväilevin

elein. Tätä tapaa, metodia, lähestyä kirjallisuutta, lukea kirjoja ja kirjoittaa kirjoja, hän kutsuu *rakkaudella tutkimiseksi*.

Kenen ja millä rakkaudella? Mitä rakkaus on? Miten rakkaus, rakastuminen ja ystävyys eroavat? Yhteensulautumisen kokemukset lienevät voimakkaimpia rakastumisen aikana ja saavat erilaisia muotoja rakastumisen syventyessä rakastamiseksi tai rakkaudeksi. Miten rakastetaan ja ketä? Kehen rakastutaan? Kenet valitaan rakkauden kohteeksi ja kenellä on oikeus puhua rakkaudesta?

Korsisaaren naistutkimuksellinen lähtökohta perustuu naisen ja miehen aseman eriarvoisuuden korostamiseen, ja rakkaudella tutkiessaan voidaan kysyä hänen edellytyksiään ”kunnioittaa rakkauden kesyttämättömyyttä” (60). Mikä on hänen oma paikkansa ja asemansa suhteessa tutkimuskohteeseen? Hänen tarkoituksensa välttää jyrkkää asetelmaa ja lähestyä tekstejä ”lempeämmin, ikään kuin hyväillen” on jalo, mutta melkoisen vaatava, kenties mahdoton. Korsisaari kertoo harjoittaneensa rakkaudellista dialogia. Rakkaudella tutkimalla hän on kohdannut kirjoja, kirjailijoita, kirjallisuuden rakastavaisia, kirjailijoiden ajatuksia ja kirjallisia tyylejä ja ”rakkaudella tutkimalla olen myös koettanut ajatella, ja auttaa lukijaanikin ajattelemaan, rakkautta totunnaisien tapojen sijaan uudelleen, toisin” (348). Upea tavoite, mutta mikä on se uusi oppi, jonka väitöskirja synnyttää? Kiteytettyä vastausta en löydä. Sen sijaan kirjassa korostetaan aiemmista tutkimuksista tuttua ajatusrataa, kuinka ”rakkaus ei ole eikä voi koskaan täysin menettääkään voimiaan. Voimien ehtymättömyyden takaa rakkauden kesyttömyys. Rakkaus ilmenee lukemattomilla tavoilla ja on aina tulevien muotojensa ja mahdollisuuksiensa puolesta ennakoimattontaa” (348). Juuri tämä tekee rakkaudesta tutkimisen arvoisen, vaikka selvää on, ettei lainalaisuuksia liene löydettävissä.

Tutkimusotettaan Korsisaari kuvaa pikemminkin *tunnustelevaksi* kuin tarttuvaksi. Hän kertoo pysähtyvänsä kuuntelemaan toisen sanoja,

” Ryhdyttyäni lukemaan kirjaa en päässyt tekstistä irti, se vei mukaan, ja nautin joka sivusta. Loistava kirjallinen ilmaisu ei kuitenkaan takaa hyvää tieteellisiin kriteereihin nojautuvaa väitöskirjaa.”

vastaavansa toiselle omin sanoin ja etsivänsä näin toisen kanssa vastauksia. Hän lomittaa paljon katkelmia ja kuvailua valitsemistaan teoksista antaakseen toisen ilmetä omana itsenään ennen omia käsityksiään toisesta ja avatakseen mahdollisuuden yksinpuhelun sijaan vuoropuhelulle. Antamalla tilaa muiden äänille tutkija toivookin lukijan tuntevan itsensä tervetulleeksi keskustelemaan kanssaan (ks. 59). Mutta jospa lukija haluaakin nojata oman äänensä tyystin toisenlaisille teosvalinnoille tai keskittyä rajatumpaan aikakauteen?

Edelleen tutkimusote nimetään myös mieluummin *kysyväksi* kuin väittäväksi. Kysymykset antavat mahdollisuuden vuoropuhelulle ja ne pikemminkin avaavat kuin sulkevat maailmaa antaen mahdollisuuden muutoksiin.

”Ehkä kirjaani tulisikin kutsua pikemminkin kysymysten kirjaksi kuin väitöskirjaksi”, toteaa Korsisaari sivulla 60. Rakkaudella tutkiminen, tunnusteleminen ja kysyvyys ovat kiinnostavia metodisia lähtökohtia – jopa kaikkeen ihmistieteen tutkimukseen kuuluvia, mutta tutkimuksen paradigmaattisiksi sitoumuksiksi ne eivät riitä.

Millä perusteella esille nostettu aineisto on valittu? Miksi kiinnostuksen kohteena on pitkä historiallinen ajanjakso Platonista nykypäiviin? Onko katkelmat poimittu tukemaan tutkijan omaa ja hänen esikuviansa näkemystä vai onko kirjallisuus valittu sen mukaan, mitä eteen on tullut sopivia rakkauskuvauksia haettaessa? Näin voi kysyä, koska luotettavuustarkastelut työstä puuttuvat, eikä lukijalle kerrota, mikä on se valikko tai perusjoukko, josta tutkimukseen poimitut kirjat on otettu. Kiinnostavaa toki on kaikki, mitä Korsisaari nostaa esiin rakkaudesta tutkimusmatkallaan, mutta siinä matkan erilaisia sivupolkuja liidettäessä alkuperäinen tutkimusongelmakin jää paikoin varjoon.

Antiikin filosofeista edetään muiden muassa Percy Shelleyn (1792–

1822) ylistävään rakkauslyriikkaan, viitataan lukuisiin romantiikan ajan englantilaisiin runoilijoihin, edetään Emily Brontën *Humisevan harjun* (1847) rakkauden tarkasteluun ja sitten D. H. Lawrencen *Lady Chatterleyn rakastajaan* (1928). Kuvaukset ovat upeaa luettavaa, joskin erittely naisen ja miehen yhteensulautumisesta ei ole ainoa tai edes keskeinen analyysia kuljettava kysymys. Sivulla 134 kirjoittaja toteaa, että ”usko rakkauteen onnen, pelastuksen ja elämän antajana läpäisee myös 1900-luvun lopun romanttisten romaanien maailman. Näissä teoksissa tätä uskomusta ei kuitenkaan enää juuri koskaan tuoda esiin yllättävien juonenkäänteiden, omaperäisten kerrontarakenteiden tai omintakeisten henkilöhahmojen avulla, vaan tuotetaan mekaanisesti toistettavien tarinoiden kautta. Romantiikkateollisuuden avulla rakkaudesta on mahdollista tarinoida sarjatuotannon voimin”. Tästä edetään toteamaan, kuinka tänä päivänä romanttisia romaaneja tehtailee suuri joukko kirjoittajia ja ryhdytään erittelemään Harlequin-sarjaa niiden myyntiluvutkin esille ottaen.

On helppo yhtyä johtopäätöksiin siitä, että romanttiset romaanit tarjoavat lukijoille mallin elää rakkautsiaan kaavoina tai että rakastaminen näyttäytyy valmiiksi annettuna ja vaivattomana välineenä sen sijaan, että se olisi itse tehtyä ja vaativaakin rakastamisen taitoa ja taidetta. Mutta mitä tekemistä näillä vastauksilla on lähtökohdaksi asetetun rajatun rakastamisen yhteensulauttamiskokemuksen kanssa? Korsisaari toteaa itsekin, että ”on kuitenkin vaikea ymmärtää, mitä rakastavaisten yhteensulautuminen voisi käytännössä merkitä” (157). Tämän käsitteen ja ilmiön avaaminen kaiketi olisi voinut olla koko tutkimuksen ydin.

Lukija kutsutaan moneen. Korsisaari toivoo hänen olevan matkaseuralainen sekä lukija, joka kohtaa kirjoja kirjoittajan kanssa. Hänen toivotaan olevan tutkimusmatkailija, joka syvenyy kirjoittajan kanssa sellaisiin kysymyksiin, kuten ”kuinka rakastaa ja kuinka kirjoittaa rakkaudesta” (346). Korsisaari kutsuu lu-

kijan myös todistajaksi, kuulemaan kuinka hän tunnustaa rakkauttaan kirjoihin. Lisäksi lukija voi olla myös rakastaja, syyttyä muiden ja kirjoittajan kirjoituksesta. Tästä matkaseurasta Korsisaari lukijoitaan kiittää todeten, että matka alkoi viipyillen, monia matkavalmistelua tehden. Matka jatkuu, ja tie on epäilemättä huima ja haasteellinen.

Minä puolestani kiitän Eva Maria Korsisaarta upeasta matkasta. Sain todellakin mahdollisuuden eläytyä kirjallisuuden rakkauskuvauksiin – luoda hänen, itseni, kirjojen, kirjailijoiden, kirjallisuuden rakastavaisten, kirjailijoiden ajatusten ja kirjallisten tyylien välille kohtaamispaikan, jossa voin tulla kosketetuksi ja koetelluksikin, miksei myöskin uusiutua ja kasvaa. Tämäkin oli yksi Korsisaaren tutkimuksen tarkoitus.

Jukka Mikkonen

Romanttisen neropuheen kaavat

Taava Koskinen (toim.), *Kirjoituksia neroudesta – Myytit, kultit, persoonat*. SKS, Helsinki 2007. 475 s.

Taidehistorioitsija Taava Koskinen toimittamassa antologiassa *Kirjoituksia neroudesta* puretaan monitieteisesti neromyyttejä ja -kultteja. Kokoelman 12 kirjoittajaa, joista valtaosa on taiteen- ja kulttuurintutkijoita, tarkastelevat poikkeuslahjakkuuksien tuottamisen tapoja ja nerotuotannon sosiaalisia valtarakenteita. Artikkeleissa käsitellään neroiksi ”julistettuja tai julistautuneita” taiteilijoita Pablo Picassosta Kaija Saariahoon ja Alvar Aallostaa Mai Zetterlingiin.

Kokoelman aihe kohotuttaa oitis kulmakarvoja. Puhutaanko vakavaa ”neropuhetta” enää missään? Nerosanallahan on nykyään lähinnä ivalinen merkitys, kuten neron nekrologin antologiaan laatinut taidehistorioitsija Tomas Ivan Träskman toteaa.

Ovatko ”luovuus” ja ”innovatiivisuus” korvanneet suurellisen nerouden, kuten Träskman sekä nerosta ja vallasta kokoelmassa kirjoittava Tere Vadén esittävät? Koskinen mukaan neropuhe ei ole kadonnut taidemaailmasta. Koskinen perustele väitettään 1990-luvulla liikkuneilla huhuilla valtion taidehallinnon ”nerojentunnistamisjärjestelmästä” sekä huomioillaan hiukan epämääräiseksi jäävän ”median” implisiittisestä neropuheesta.

Henkien ohjaamat

Nerouteen on vanhastaan yhdistetty ominaisuuksia, kuten vaistonvaraisuus, säännöttömyys, arvaamattomuus, maanisuus ja hulluus. Neroa on pidetty milloin Jumalan tai luonnon passiivisena puhetorvena, milloin poikkeuksellisen lahjakkaana yksilönä. Tavallisesti neroutta on pidetty taiteilijan ominaisuutena, mutta käsitettä on käytetty myös

luonnehdittaessa harvinaislaatuisia luonnontieteilijöitä (Einstein), valtionpäämiehiä (Churchill), sotilaita (Napoleon) ja jopa urheilijoita (Pelé).

Koskinen ja monet muut kokoelman kirjoittajat huomauttavat kuitenkin, että nero on ennen kaikkea romantiikan estetiikan käsite (jonka Immanuel Kant nosti taidefilosofian keskiöön *Arvostelukyvyyn kritiikissään* vuonna 1790). Esimerkiksi niin sanottu luonnontieteen nerot eivät täytä romanttisen neron vaatimuksia, mikä on yksi syy siihen, ettei heitä käsitellä antologiassa. Kuten arkkitehti Kati Blomm toteaa Nokian pääarakennuksesta abstrahoitua ”arkkitehtineroa” pohtivassa kirjoituksessaan, neron ei tarvitse selitellä ratkaisujaan – eikä tämä siihen pystyisikään, sillä nerouden ajatellaan olevan järjen yläpuolella. Sen sijaan rationaalisuuden alaisuudessa aher-tavan luonnontieteilijän on eksplikoitava päättelynsä ja täten maallistettava oivalluksensa.

Antologian aloittaa Koskinen johdantoartikkeli ”Neroiksi ei synnytä, neroiksi tullaan”, joka on nopea esitys nerouden käsitteen historiasta ja käsitteeseen liittyvistä kahtiaja-oista. Koskinen paikantaa neromyytin lähteen Platonin teoriaan runoilijoiden jumalallisesta inspiraatiosta sekä antiikin temperamenttioppiin. Roomalaiseen mytologiaan kuuluvista maskuliinisista suoje-lushengistä (lat. *genius*, mon. *genii*) ja renessanssin uusplatonismista hänen esityksensä etenee Otto Weiningerin ja Ernst Kretschmerin 1900-luvun alussa kehittelemiin nerouden teorioihin. Historiikkinsa päätteeksi Koskinen tekee mielenkiintoiseen katsauksen neromyyttiä tänä päivänä uusintavien ajattelijoiden, kuten

taidefilosofien Arthur C. Danton ja Denis Duttonin sekä kirjallisuustieteilijä Harold Bloomin, näkemyksiin.

Kansallinen nero

Vaikka neron teoksia pidetään universaaleina, nero on yleensä jonkin kansan nero. Tampereen yliopiston teatterin ja draaman tutkimuksen professori Hanna Suutela käsittelee artikkelissaan teatteriohjaaja ja kirjailija Jouko Turkan julkisuuskuvaan liitettyä neromyyttiä ja sen kansallisia piirteitä. Suutela esittää, että kotimaisen teatterin nerokultti on osa fennomanian projektia ja teatterikorkeakoulun tarkoitus tuottaa ”suomalaisuuden representaatioita”. Kun suomalaisessa teatterihistoriassa puhutaan neroista, puhutaan Suutelan mukaan tavallisesti henkilöistä, joilla on mahdollisuus vaikuttaa suomalaisuuden kuvaamiseen.

Teatterikorkeakoulun ensimmäisenä näyttelijäntyön professorina (1982–1985), rehtorina (1983–1985) ja ohjaajantyyön professorina (1985–1988) toiminutta Turkkaa on titte-löity neroiksi niin teatteriarvosteluissa kuin haastatteluissa ja henkilöku-vissa. Vaikka Turkan suhtautuminen kansallisuusaatteeseen on eittämättä kriittinen, suomalaisuudella on hänen toiminnassaan hyvin tärkeä osa; suomalaisuuden representaatioihin Turkka on vaikuttanut muun muassa *Seisemässä veljeksessään*.

Yllättävästi Suutela väittää, ettei Turkka itse ole varsinaisesti osallistunut nerokulttinsa rakentamiseen muuten kuin kaunokirjallisilla teoksillaan. Suutelan mukaan neromyytti on syntynyt pääosin Turkan oppilaiden esittämistä lausunnoista tästä opettajana ja ohjaajana sekä bergbo-

” Romanttisella nerolla ei nimittäin ole aikaa hääräillä keittiössä, sillä hänen on luotava majesteettillis-monumentaalisia teoksia rajussa myrskyssä jyrkällä vuorella.”

milaiselle ohjaajakäsitykselle perustuvasta teatterikritiikistä.

Genius ja toiseus

Joskus vieraudella on osansa neron synnyssä, kuten käy ilmi kulttuurihistorioitsija Hanna Järvisen kirjoituksesta, jossa tarkastellaan venäläisen tanssijan ja koreografin Vaslav Nijinskyn (1889–1950) ”koreografista tekijyyttä ja ’luonnollista neroa’”. Nijinskyn vastaanottoa valottavassa artikkelissaan Järvinen kertoo, kuinka kansainvälisen uransa vuonna 1909 Pariisissa aloittanut tanssijaa pidettiin Euroopassa eläimellisenä ja primitiivisenä olentona. *Ballets Russes*-ryhmän tähtenä tunnettu Nijinsky pystyi tanssimaan muille mahdotomia rooleja, ja hänen liikkeitään luonnehdittiin luonnollisiksi ja vais-tomaisiksi.

Järvisen mukaan Nijinskyn nerous ei kuitenkaan perustunut yksinomaan tämän taiteellisiin ansioihin, vaan myytille oli myös esteettinen ja yhteiskunnallinen tilaus: 1900-luvun alun Euroopassa balettia pidettiin vanhanaikaisena viihteenä, joka kaipasi kipeästi remonttia. Nerouttamalla Nijinsky, eksoottinen miestanssija, baletti palautettiin vakavasti otettavaksi taidemuodoksi.

Koska nerottelu on alusta alkaen rajattu poikien jutuksi – olihan roo-

malaisten *genius* maskuliininen suvunjatkamiskyvyn haltija –, neroksi kohottamista on kiinnostavaa tarkastella feministisen estetiikan näkökulmasta.

Kirjallisuudentutkija ja neropuheen käsitteen lanseeraaja Pia Livia Hekanaho käsittelee ensimmäisessä artikkelissaan naisten ja nerouden suhdetta apuvälineenään englantilaisen kuva- ja performansitaiteilija Bobby Bakerin *Kitchen Show*’n keittiöön sijoittuva performanssi. Kantin ja Alexander Baumgartenin estetiikan teorioita sekä Weiningerin nerouskäsitystä pilkkomalla Hekanaho osoittaa, kuinka feminiininen on historiallisesti suljettu pois ylevästä, nerosta ja luovuudesta. Hekanahon mukaan *Kitchen Show* (ensiesitys 1991) parodioi miehille varattua neroutta ”kotirouvuuden representaatiolla” ja ”keittiörituaaleilla”. Romanttisella nerolla ei nimittäin ole aikaa hääräillä keittiössä, sillä hänen on luotava majesteettillis-monumentaalisia teoksia rajussa myrskyssä jyrkällä vuorella.

Toisessa artikkelissaan Hekanaho käsittelee naispuolisen kirjailijan neroksi julistamista. Tutkimuksen kohteena on Tove Jansson, jota kirjoittaja vertailee Gertrude Steiniin ja Marguerite Yourcenariin. Hekanahon lähtökohtana ovat Janssonin vuonna 1974 englanniksi käännetyn *The Summer Bookin* peritekstit, esipuhe ja kansitekstit, joissa kuvilla ja sitaateilla tuotetaan skandinaavista neroa.

Kummastellen kirjoittaja toteaa, että Jansson on hyvin epätyyppilinen nero, sillä tähän ensisijaisesti liitetyt taiteenlajit, lastenkirjallisuus, sarjakuva ja kirjojen kuvittaminen, eivät ole perinteisen, miespuolisen neron puuhia. Kirjoittaja olettaakin Janssonin, Steinin ja Yourcenarin nerouttamisen taustalla piilevän weiningerilaisen ajatuksen, että homoseksuaaliset naiset ovat ”psykyeltään miehiä” ja siten nerokelpoisia.

Lopuksi

Kirjoituksia neroudesta päättyy Träskmanin taidokkaaseen esseeseen, jossa muistellaan neron elämänvaiheita Fierenzen uusplatonismin ristiriitaisesta

ja riivatusta melankolikosta lähtien. Träskmanin lakonisen selvityksen mukaan nero kuoli taidemaailmassa 1900-luvun loppupuolella; yhteistyö, teknologia ja vuorovaikutus tuhosivat hänet. Suuren taiteilijan tilalle tuli uusmediataiteen jaettu tekijyys, nerouden paikalle luovuus.

Antologian kirjoituksissa esitetään kiintoisia analyyseja tavoista, joilla taiteilijanoista on eri aikoina puhuttu. Vaikka neron käsitteen arvo onkin alentunut Kantin päivistä, (lähi)historiallisten nerojulistusten tarkastelu auttaa ymmärtämään, kuinka luovaa yksilöä tuotetaan yhä.

Pieni miinus on annettava Koskisen toimitukselliselle otteelle, joka olisi saanut olla paikoin tiukempi. Muutamissa kokoelman kirjoituksissa poiketaan reippaasti aiheesta, ja välillä tekstien keskinäinen suhde on varsin löyhä. Toisaalta tutkimuksellisesti höllät suitset ovat antaneet parille eksentrisyydessään erinomaiselle esseistille tilaa temppeilla.

Sami Pihlström

Uskontotieteellistä voimistelua

Teemu Taira, *Notkea uskonto*. Eetos, Turku 2006. 236 s.

Uskontoa koskevassa keskustelussa, niin tieteellisessä kuin arkipäiväisessäkin, lähdetään helposti liikkeelle essentialismista eli kuvitellaan, että kaikilla uskonnollisuuden ilmentymillä on yksi, yhteinen olemus, jokin sellainen ydin, joka tekee niistä uskontoja tai uskonnollisia ajattelun ja toiminnan tapoja. Turkulainen uskontotieteilijä Teemu Taira tarjoaa artikkelikokoelmassaan notkistusliikkeitä uskonto-keskusteluun. Zygmunt Baumanin ”notkean modernin” käsitettä soveltaen hän puhuu hauskaasti ja osuvasti ”notkeasta uskonnosta” ja uskonnon ”notkistumisesta” onnistuen näin kiinnostavasti artikuloimaan nykykulttuurin sekavuutta. Yhtäältä elämä ja yhteiskunta useimmissa länsimaissa maallistuvat, mutta toisaalta uskonnollisuus pysyy osana ihmisten kokemusmaailmaa ja etsii uusia muotoja. Tämän kehityskulun ymmärtämiseksi uskontoa ei pidä irrottaa muusta kulttuurista ja yhteiskunnasta erilliseksi saarekkeeksi – eikä varsinkaan kiinteäksi oppijärjestelmäksi – vaan sitä on syytä tarkastella kulttuurintutkijan käsitteellis-empiirisiin menetelmiin osana moni-ilmeistä inhimillisen toiminnan verkostoa.

Teos sisältää tuoreita, perinteisiä ennako-oletuksia haastavia pohdintoja uskonnosta sen notkistuneissa muodoissa. Aineistoa on valikoitu suureksi osaksi populaarikulttuurin puolelta, varsinkin valkokankaalta. Kirjan artikkeleista ”Gibsonin nahkajeesus” käsittelee Mel Gibsonin kohuelokuvaa *The Passion of the Christ*

(2004), ”Fundamentalismi, hedonismi ja modernin identiteetin kriisi” Udayan Prasadin elokuvaa *Poikani fanaatikko* (1997) ja ”Balkanismi, etnisyys ja kuvien voima” Emir Kusturican elokuvaa *Underground* (1995). Viimeinen artikkeli ”Uskonnon ja kulttuurin kuvaaminen: erottelu ja yhtenäistäminen” valottaa uskontoajattelun stereotyyppioita *Helsingin Sanomissa* ilmestyneen *Valtiaat*-sarjakuvan kautta.

”Uskonto luokittelevana kategoriana” -kirjoituksen aineisto on niin ikään tuttua populaarikeskustelusta, sillä esimerkkinä uskontoon liittyvistä luokitteluista käytetään wicca-yhteisöä, joka ei Suomessa ole saanut uskonnollisen yhdyskunnan virallista statusta. Monin paikoin kirjassa viitataan myös ”henkisyiden” nousuun perinteisistä uskonnoista ja niiden opeista riippumattomana, liike-elämänkin vainuamana ilmiönä, samoin kuin notkean uskonnon affektiivisuuteen eli siihen, että ”hyvät fiilikset” saattavat merkitä enemmän kuin oppisisällöt.

Filosofisesti antoisimpia teoksen artikkeleista lienevät sekularisaatio-teesin kantavuutta arvioiva ”Maallistumisesta notkistumiseen” ja uskonnolliseen perinteeseen kuulumista problematisoiva ”Tradition notkistuminen”. Erityisen teräviä ovat ensi kuulemalta ehkä paradoksaaliset huomiot paljon puhutusta fundamentalismin noususta yhtenä uskonnon notkistumisen piirteenä: kun uskonnollisesta elämästä on tullut aiempaa epämääräisempää ja epävarmempaa, pitäytyminen tiukasti yhden tradition sisällä näyttyy

monille houkuttelevana tapana selviytyä kaaoksesta.

Normatiivinen taso?

Filosofoja jää kuitenkin Tairan, kuten monien muidenkin uskontotieteilijöiden, sinänsä kiinnostavissa ja valaisevissa tarkasteluissa vaivaamaan normatiivisen, uskonnonfilosofisen tason ohuus. Uskonnollisten ilmiöiden normatiivista arviointia pyritään uskontotieteessä yleensä välttämään, joskin esimerkiksi Gibson-kirjoituksessaan Taira tulee kyllä varsin perustellusti kritisoinneeksi tarkastelemaansa elokuvaa osana yhdysvaltalaisista konservatiivista kristillisyyttä. Voitaisiin tietenkin sanoa, ettei tutkijan tule arvioida tuota tai mitään muutakaan kristinuskon tai minkään muun uskonnon muotoa, vaikka luokittelisi tutkimuskohteensa sen alaisuuteen. Tutkija vain kuvaa ja selittää. Silti jää epäselväksi, voidaanko tyystin välttää (implisiittisiä) normatiivisia moraalisia ja/tai uskonnollis-teologisia kannanottoja, kun uskonnollisuutta koskevia luokitteluja tai kategorisointeja laaditaan tai kyseenalaistetaan. Taira myöntää, että hänen tutkimuksessaan on jatkuvasti mukana uskontotieteen ja kulttuurintutkimuksen teorioita, käsitteitä ja tutkimuskäytäntöjä tematisoiva metataso, ”se miten pitäisi tai miten voitaisiin tutkia” (13). Tälläkin tasolla ei toki pohdita, ”miten pitäisi uskoa”, mutta Tairan tekstin lukijan on vaikea välttyä ajatukselta, että jotakin on vaarassa mennä sekä eettisesti että uskonnollisesti vinoon sellaisen ”uskovan” ajattelussa, joka

perustaa uskonsa vaikkapa Gibsonin elokuvan kaltaisten tuotosten varaan.

Filosofi joutuu kysymään uskontotieteilijältä, eikö normatiivinen uskonnonfilosofia, jossa pohditaan uskonnollisten uskomusten rationaalisuutta tai uskonnollisen kielen merkitystä, kerro *mitään* mielenkiintoista uskonnollisuudesta. Vai onko se yksinkertaisesti aivan eri hanke kuin sosiologisesti ja kulttuurintutkimuksellisesti orientoitunut empiirinen tutkimus? En haluaisi nähdä näiden välillä terävää rajaa. Abstrakteimmankin uskonnonfilosofin on kytkettävä tarkastelunsa joihinkin historiallisiin tai nykyisiin uskonnollisen ajattelun ja toiminnan muotoihin, joten kokonaan ”empiiristä aineistoa” ei uskonnonfilosofiasakaan voida välttää.

Moni uskonnonfilosofi tosin nojautuu asiaa juuri pohtimatta yksinomaan juutalais-kristillisen monoteismin perinteeseen, ja juuri tällaiselle filosofille Tairan tradition notkistus on tärkeää luettavaa. Toisaalta empiirinen uskontotieteilijä tai uskontoa kulttuurintutkimuksen keinoin lähestyvä puolueeton tarkkailija ei voine tyystin irrottautua normatiivisten kommenttien (impliittisestä) esittämisestä.

Tuskin voidaan täysin välttää asettumasta esimerkiksi sellaiseen positioon, josta avautuu normatiivisia – joskin kontekstisidonnaisia ja antiessentialistisia – erotteluja aidon ja epäaidon uskonnollisuuden, vaikkapa uskon ja taikauskon, välillä. ”Neutraaliin” asemaan linnoittautuva tutkija, jollaiseksi *en* toki Tairaa väitä, saattaa sulkea itseltään eräitä uskonnollisuuden ymmärtämisen mahdollisuuksia.

En siis ole varauksetta valmis yhtymään antiessentialistis-nominalististen tutkijoiden näkemykseen, jonka mukaan ”kysymys siitä, mikä todella on uskonto ja mikä ei, on uskontoteoreettisesti merkityksetön” (112). Tämä kysymys voi asettua uskonnollisten perinteiden ja näkökulmien sisällä. Sellaisena se voi saada ”uskontoteoreettista”, ainakin uskonnonfilosofista merkitystä. Kysymyksen pitäminen esillä, avoimena, pohdittavana ei kuitenkaan edellytä

turvautumista essentialismiin siihen vastaamisessa, puhumattakaan yksioikoisten aitojen ja epäaitojen uskontojen välistä erottelua kuvaavien stereotyyppien ylläpitämisestä. Kysymys voi jäädä pysyvästi avoimeksi uskonnollisen elämän ongelmallisuutta määrittäväksi tilaksi, eikä tarvitse olettaa, että siihen vastaaminen ylipäänsä olisi mahdollista.

Arkinen uskonto?

Lisäksi voidaan pohtia, tekeekö uskontotieteessä suosittu uskonnon lähestyminen ”tavanomaisena ja arkisena ilmiönä” (206) aina oikeutta uskonnoille erityisinä tutkimuskohteina, käytäntöinä, jotka ainakin ”sisältäpäin” koetaan hyvin syviksi ja perustaviksi.

Vaarana on uskonnollisuuden banalisointi, jos uskonto notkistetaan yhtä arkiseksi kuin vaikkapa shop-pailu kauppakeskuksessa. Toisaalta aito–epäaito-erottelua (varauksin, kriittisesti, problematisoiden) ylläpitävä uskonnonfilosofikin voi ajatella, että miltei mikä tahansa elämän alue *voi* osoittautua uskonnollisesti relevantiksi. Tällöinkin jää jäljelle filosofinen kysymys siitä, pitäisikö näin olla, eli kysymys, onko tuollainen elämä, oma tai toisten, ”aidosti” uskonnollista.

Tairalta olisi kenties voitu odottaa – hieman epämääräistä perheyhtäläisyyteen nojautumista eksplisiittisemmin – viittauksia Ludwig Wittgensteinin inspiroimaan uskonnonfilosofiaan, jossa on korostettu uskonnollisten kielenkäyttötapojen (”kielipelien”) ja elämänmuotojen kuvaamista, erotuksena niiden selittämiseksi tai arvioimiseksi uskonnon ulkopuolisin, neutraalein (esimerkiksi tieteellisin) kriteerein. Jos wittgensteinilaisuus etäntyy liian kauas todellisista uskonnollisista käytännöistä, olisi ehkä luontevaa keilla vaihtoehtona John Deweyn *A Common Faith* (1934) -teoksen pragmatistis-naturalistista uskonnonfilosofiaa, jossa kieltäydytään tekemästä jyrkkää eroa uskonnollisen kokemuksen ja muun ideaalisten päämäärien tavoittelun välillä. Näiden antiessentialististen lähestymistä-

pojen kontekstissa on mahdollista – ainakin jossain määrin – jatkaa aidon ja epäaidon uskonnollisuuden rajankäyntiä. Samalla Tairan ohimennen esiin nostama objektivismiin ja relativismin välinen vastakkainasettelu syventyisi.

Tairan teos osoittaa, kuinka akateeminen uskonnotutkimus voi tuoda yleisempään kulttuurikeskusteluun – ja siten osaksi yhteiskunnallisia valtasuhteita – painavia pohdintoja uskonnon asemasta yhä sekavammaksi käyvässä kulttuurissamme. Sujuvahkosti kirjoitettuna kirja soveltuu monien uskontoa sivuavien humanistis-yhteiskuntatieteellisten alojen tutkijoiden ja opiskelijoiden luettavaksi, mutta sen verran raskasta sen tekninen terminologia on, että niin sanottu tavallinen kirkossakävijä (tai henkisyysfiilistelijä) jättäneen sen lukematta.

Markku Roinila Yksityisasialla

Juha Räikkä, *Yksityisyyden filosofia*. WSOY, Helsinki 2007. 192 s.

Turun yliopiston dosentti Juha Räikkä päättää moraalifilosofisen trilogiansa (aiemmin ilmestyneet *Katumuksen filosofia* (2003) ja *Itsepe-toksen filosofia* (2005)) pohdintoihin yksityisyydestä. Trilogia käsittelee ehkä keskimmäistä osaa lukuun ottamatta Suomessa vähän esillä olleita teemoja. Varsinkin sen viimeinen osa, *Yksityisyyden filosofia*, on tärkeä avaus, joka antaa paljon eväitä jatkopohdiskeluun paitsi filosofeille, myös muun muassa oikeustieteilijöille, kulttuuriantropologeille, sosiaalishistorioitsijoille, sosiologeille, sosiaali-psykologeille ja mediatutkijoille.

Kirjan aihe on läheinen kaikille. Tämä asia konkretisoitui heti aloitetuani sen lukemisen. Ensimmäisen sivun puolivälissä työhuoneeni ikkunan alle ilmestyi auto, josta rävähti soimaan tamperelaisen Popedayhtyeen kappale *Pitkä kuuma kesä*. Melko sietämätön kappale ilmeisesti miellytti auton omistajaa, sillä tämä nosti autoradionsa äänentasoja yhä kovemmalle. Huomasin lukevani muutamaa Räikän lausetta yhä uudelleen ja uudelleen kunnes luovutin, nousin ja laitoin ikkunani kiinni. Tein siis yksityisyyteeni liittyvän puolustuksellisen toimenpiteen.

Räikän mukaan on todennäköistä, että ihmisillä on nykyään vähemmän yksityisyyttä kuin aiemmin. Toisaalta yhteiskunta on ulottunut yhä syvemmälle elämäämme – tietomme ovat rekistereissä, kulutustottumuksiamme valvotaan (useimmiten omasta tahdostamme) ja oikeus käyttäytyä miten haluamme vähenee. Todellinen vapaus kavenee jatkuvasti työpaikan huume- ja geenitestiin, tulosvaatimusten ja sosiaalisen paineen kynsissä. Esi-

merkiksi tätä kirjoittaessani aamun sanomalehdessä oli uutinen sosiaaliturvan vastikkeellisuudesta – jatkuvasti työstä kieltäytyvältä henkilöltä evätään nykyään käytännössä sosiaaliturva. Nykyajan tynnyrifilosofi on siis yhä ahtaammalla.

Toisaalta sama kehitys on tuottanut meille yksityisyyttä – meillä on mahdollisuus asua omissa kodeissamme ja tehdä mitä haluamme tiettyyn pisteeseen asti. Tämä oli silkkaa paratiisimaista utopiaa useimmille suomalaisille vielä sata vuotta sitten. On tietenkin selvää, että eri ihmiset tarvitsevat yksityisyyttä eri tavoin. Siinä missä toiselle yksityisyyden kaventuminen merkitsee turvallisuuden lisääntymistä ja elämänhallinnan paranemista, toinen voi kokea sen ahdistavana. Edellisistä Räikkä nostaa kiinnostavasti esiin radikaalifeministit, joiden mukaan yksityisyyden temppelissä eli kodissa tapahtuu jatkuvasti niin pahoja asioita, että sukupuolisen väkivallan kulissit olisi riisuttava. Mutta mihin tämä sitten johtaa? Matriarkaalisesta Platonin valtioon?

Viipaleiden välissä

Yksityisyyteen liittyy siis monia konkreettisia teemoja puolesta ja vastaan, ja kirjan ansiot liittyvät nimenomaan näiden asioiden esille nostamiseen ja niiden eri puolien tarkasteluun. Räikkä antautuu harvoin perusteelliseen keskusteluun, vaikka median ja yksityisyyden suhde onkin melko hyvin esillä. Hän välttää myös teoretisointia ja vetoaa alan auktoriteetteihin sääste- liästä (on tietenkin selvää, että tutkimusaihe on suhteellisen uusi). Vain jättää siltä, että Räikkä haluaa ikään

kuin inventoida kysymyksen, eritellä asiat, jotka siihen liittyvät, jatko- pohdintaa varten. Hän lausuukin loppusanoissaan, että tarkoituksena on ollut luonnehtia yksityisyyden suojaa yleisellä tasolla pikemmin kuin ottaa kantaa yksityiskohtaisiin kysymyksiin. Tästä seuraa kuitenkin varsinkin kirjan alkupuolella tietty luettelomaisuus, joka vähentää lukunautintoa. Toisinaan tuntuu, että kirja on kokoonpanttu *Powerpoint*-luentosarjasta, jossa asiakokonaisuudet on pilkottu helposti sulaviksi lyhyiksi viipaleiksi, joita sitten havainnollistetaan fiktiivisillä ja kaunokirjallisuudesta poimituilla esimerkeillä.

Toisaalta on sanottava, että kirja etenee hyvin, ja pidemmälle ehtiessään se vie paremmin mukanaan. Suurelle yleisölle tarkoitettu kirja välttää liikaa teoreettisuutta ja on siksi kenen tahansa vaivatta luettava. Sellaisena se voi olla tärkeämpi keskustelunavaus kuin teoreettisemmin suuntautunut opus, jossa kustakin asiakokonaisuudesta esitellään erilaisia filosofisia syvämiel- teisyyksiä. Vaikka keskustelu on yleisesti ottaen terävää ja kiinnostavaa, joistakin asioista olisin silti kaivannut perusteellisempia pohdintoja erityisesti suhteessa eri etiikan teorioihin.

Suhteellisesta kattavuudestaan huolimatta yksityisyyden filosofiasta olisi ehkä saanut ammennettua lisää. Yksi mahdollinen lisäaihe olisi ollut eläinten yksityisyys – tässä suhteessa esimerkiksi geenimuuntelua koskevilla tarkasteluilla on kiinnostavia yhteyksiä yksityisyyden filosofiaan. Toinen keskustelua herättänyt ilmiö on kysymys tekijänoikeuksista – teos voidaan ymmärtää itseilmaisuna, jolloin sen luvaton käyttö on tavallaan yksityisyyden rikkomista.

”Silti ihminen tuntee säännöllisesti tarvetta hallittuun henkiseen ekshibitionismiin, mikä pitkälti selittää nettifoorumeiden, ehkä etäisemmin jopa runouden ja kaunokirjallisuudenkin, menestyksen.”

Tiivis kirja olisi ehkä saanut lisäulottuvuuksia myös historiallisesta perspektiivistä. Esimerkiksi stoalaisen Epiktetoksen erottelu sen välillä, mikä on hallinnassamme ja mikä ei, on mielenkiintoinen yksityisyyden tarkastelussa, vaikkakin erottelu on erilainen kuin nykyajattelussa.¹

Toinen filosofianhistoriallis-teologinen aihepiiri on ihmisen ja Jumalan välinen suhde skolastikkojen käsityksissä ja luostarikulttuurissa, jota Räikkä tosin tarkastelee hiukan teoksen loppusanoissa. Tässä yhteydessä myös Spinozan käsitykset olisivat olleet relevantteja. Myös Adam Smithin, joka suojeli yksityisyyttään hyvin tarkasti, *The Theory of Moral Sentiments* on aiheen kannalta kiinnostava klassikko. Smithin teoria ”puolueettomasta tarkkailijasta” on eräänlainen kaikkialle näkevä Jumalan modernimpi versio, jota voi ehkä soveltaa nykyihmisen yksityiseen minään ja moraalikäyttäytymiseen.

Sielusta rooleihin

Kokonaisuus on joka tapauksessa hallittu. Liikkeelle lähdetään Platonin *Faidonista*, jossa Sokrates sanoo vievänsä ajatuksensa hautaan mukanaan. Kunkin ihmisen sisin on koettu pyhäksi asiaksi, jolle on asiaa korkeintaan Jumalalla. Usein pidämme yllä jonkinlaista julkista imagoa, joka voi olla varsin erilainen kuin sisimmät ajatuksemme. On sitten aivan toinen kysymys, voiko ajatuksia kontrolloida.

Kun syystä tai toisesta tämä salainen portti raottuu hetkeksi esimerkiksi vahvassa humalatilassa, saatamme pelästyä, ahdistua ja katua tällaista läpivalaisutilannetta. Silti ihminen tuntee säännöllisesti tarvetta hallittuun henkiseen ekshibitionismiin, mikä pitkälti selittää nettifoorumeiden, ehkä etäisemmin jopa runouden ja kaunokirjallisuudenkin, menestyksen.

Ihmisen halu kontrolloida yksityisyyttään ja hänestä saatavaa tietoa muodostaa merkittävän osan kirjan sisällöstä. Kyse ei tietenkään ole pelkästään ihmisen omasta halusta, vaan kansalaisen asemasta yhteisössä.

Fokukseen nousee ennen kaikkea luottamus – miten voin samaan aikaan olla luotettu kansalainen ja työntekijä ja säilyttää yksityisyyteni? Jos satun esimerkiksi pitämään yhtäaikaaisesti kielletystä huumeesta ja poliisin toimesta, kuinka voin yhteensovittaa nämä yhteiskunnan silmissä ristiriitaiset elementit? Moraalisesti tuomittavaa on huijata huumeetessissä, mutta se saattaa olla ainoa keino säilyttää haluamani työpaikka. Tämänkaltaiset ”likaiset kädet” -ongelmat ovat moraalifilosofiassa kiintoisia, mutta Räikkä ei antaudu käsittelemään niitä sen kummemmin, vaikkakin ottaa vastustavan kannan huumeetesteihin. Tähän liittyen olisi myös ollut kiinnostavaa tarkastella moraalisen autonomian käsitettä.

Ihmisen herkeämätön tarkkailu ja valvonta Orwellin vision mieleen tuovalla tavalla on aiheena luvussa kolme. Tosiasiassa vuosi 1984 on tullut todeksi viimeistään 1990-luvun puolivälissä, vaikkakin utopian diktatoriset ulottuvuudet ovat vielä onneksi suhteellisen kaukana. Luvun herkin aihe on seksuaalinen häirintä ja työpaikkakiusaaminen sekä kotirauhan kunnioitus. Yhä kiivaamman markkinoinnin seurauksena meitä lähestytään päivittäin asioilla, joita emme aktiivisesti kaipaa. Tämä on valvonnan pimeä puoli.

Tehdessämme nettiostoksen teostamme jää jälki, jonka seurauksena meitä lähestytään ostosvinkeillä, alennustiedotteilla ja tarjouksilla ehkä koko loppuelämämme. Sama tapahtuu tilatessamme lehden: tilauksen päätyttyä kustantajan markkinointiosasto muistuttaa meitä vähintään puolivuositain menneestä hairahduksestamme ikään kuin emme itse olisi kykeneviä päättämään lehden tarpeellisuudesta. Räikkä nostaa sattuvasti esiin Jeremy Benthamin Panoptikonin, vankilan, jossa yksi henkilö saattoi laitoksen rakenteen mahdollistamana tarkkailla kaikkia vankeja samaan aikaan. Yhtä aikaa, kaikkien kanssa, kaikkialla.

Julkista imagoamme on vaalittava. Muu maailma voi helposti ja nopeasti tarvella yksityisyytemme juoruilla ja väärillä tiedoilla. Tavalisten pulliaisten kohdalla tämä on

internetin valtakaudella yhä helpompaa (vrt. äskettäinen kohu opettajaa loukanneesta nettikuvasta), mutta erityisesti ongelma koskee niin sanottuja julkisuuden henkilöitä. Räikkä paneutuu lööppijulkisuuden ongelmiin perusteellisemmin luvuissa neljä ja kahdeksan ja kritisoi ”roskasankojournalismia” epäolennaisimmista kysymyksistä on sananvapauden ja kunnianloukkauksen suhde.

Lööppijulkisuus harvemmin perustuu esimerkiksi politiikan työhön, joka on hänen julkisuutensa perusta. Sen sijaan esille nostetaan kyllä yksityiselämän puolelle kuuluvat seikat, joilla ei periaatteessa ole mitään tekemistä hänen työnsä kanssa. Voidaan kuitenkin väittää, että poliitikko on kokopäiväinen kansan palvelija, jonka kaikki teot vaikuttavat hänen työhönsä. Siksi kansanedustajan huumekokeiluilla on yhteiskunnallista merkittävyyttä, joka puolestaan antaa

iltapäivälehdille oikeuden kirjoittaa niistä kissankokoisin otsikoin. Toisaalta taas lööppien taustalla on taloudellinen voitonpyynti, joka tekee toiminnasta jollakin tavoin epäilyttävää. Toisaalta on muistettava, että tässäkin pätee kysynnän ja tarjonnan laki – ehkäpä ihmiset haluavat joka-päiväisen juorunsa. Kokonaisuutena teema on kirjan kiintoisimpia ja polttavimpia.

Teoksen loppupuolella Räikkä summaa yksityisyyden hyvät ja huonot puolet, jolloin mukaan tulee enemmän eettisiä ja arvofilosofisia teemoja. Kokoava katsaus tuo hyvin esille aiheen eri puolet, vaikka tietysti mukaan tulee jonkin verran toistoa. Poikkeuksellisen kiinnostavia uusia teemoja teoksen lopussa ovat yksityisyyden suhde sosiaalisiin suhteisiin. Teemojen käsittelyssä nousevat esille parisuhdedynamiikka ja sosiaaliset roolit sekä alati ajankohtainen kysymys viranomaisten valtuuksista rikostutkinnassa, joka on tietenkin yk-

sityisyysteeman keskiössä. Helposti mieleen tulee ajatus, että yksityisyys on modernissa yhteiskunnassa saavutettu etu, jota yritetään jatkuvasti kaivata yleisen turvallisuuden nimissä. Ei ole vaikea olla Räikän kanssa samaa mieltä, kun hän sanoo sivulla 127: ”Vaikka oikeus yksityisyyteen johtaa toisinaan väärinkäytöksiin, tulee yksityisyyttä kunnioittaa.”

Kaikkiaan teos on hyödyllinen ja kaikille sopiva avaus, jonka herättämiä kysymyksiä on hyvä pohtia edelleen. Sen soisi päätyvän esimerkiksi Julkisen sanan neuvoston jäsenen yöpöydälle, juoruilijoista ja paparazzeista puhumattakaan.

Viite

1. Ks. s. 266 Epiktetos, Käsikirja. Teoksessa T. Kaarakainen & J. Kaukua (toim.), *Stoalaisuus*. Gaudeamus, Helsinki 2004.

Leif Sundström Pääoman lähteillä

Francis Wheen, *Marxin Pääoma (Marx's Das Kapital – A Biography)*. Suom. Kimmo Paukku. Gummerus/Ajatus Kirjat, Helsinki 2007. 159 s.

Francis Wheenin *Marxin Pääoma* ei ole niinkään suurteoksen systemaattinen tutkielma kuin selvitys kirjan syntyvaiheista ja taustatekijöistä sekä Marxin henkilökohtaisen elämän ja kokemusten yhteydestä teoreettiseen työhönsä. Teoreettisen analyysin puolelle Wheenin teos menee paikoin luodessaan katsausta

Marxin ennakkokäsityksiin ja teoreettisiin lähtökohtiin sekä varsinkin *Pääoman* vastaanottoon kirjan ilmentymisen ja sen maailmanvalloitusvaiheen aikoihin.

Lopuksi Wheen tekee reabilitoinnin eli toteaa Marxin edelleen olevan ajankohtainen ja relevantti, koska *Pääoma* kertoo nimenomaan kapitalismin toiminnasta ja ylilyön-

neistä, ei niinkään kommunismista. Tällainen kunnianpalautus on muistakin yhteyksistä tuttu: vastaavia tehtiin heti Neuvostoliiton romahduksen jälkeen, joten Wheen ei kerro asiasta varsinaisesti mitään uutta. Hän kuitenkin pommittaa alas joitakin Marxin tulkintoja erityisesti marxilaisesta leiristä, ja osansa saavat muun muassa Lenin ja Althusser.

Kapitalistisen leirin terävimpien edustajien hän osoittaa olevan valmis tunnustamaan Marxin arvon nyt, kun vastapuoli on aseeton ja hampaaton. Wheenin pääsanoma on, että Marx on ollut lukuisten ennakkoletusten ja väärinymmärrysten kohteena. Marxia on luettu niin suuressa määrin poliittisten tarkoituksien kautta, että itse kohteen tarkennus on unohtunut. Tässä asiassa Wheen säilyttää vastuun ennen kaikkea marxilaisten itsensä harteille. Kapitalistisen leirin harhalaukauksiin hän ei juuri puutu.

Kapitalistinen kauhutarina

Kirjan takakansi kertoo *Päämassa* olevan goottilaisen kauhutarinan aineksia, mikä enteilee värikästä tekstiä. Tähän ja muihin erikoislaatuisiin yksityiskohtiin viitataan kyllä, mutta vain ohimennen. Wheenin käsittely on sävyllään viileää, eikä hän tee viljejä rinnastuksia *Pääoman* ja muiden tekstien välillä. Marxin lukeisuus tulee esille, ja Wheen toteaa myös joidenkin filosofin kaunokirjallisten suosikkiteosten antaneen aineistoa *Pääomalle*. Viittaukset kaunokirjallisuuteen jäävät kuitenkin puolittaisiksi, kun Wheen seilaa tutummille vesille ja kertoo laveasti Marxin tarpeesta perehtyä esimerkiksi klassiseen poliittiseen taloustieteeseen, jossa monelle ei varmaakaan ole mitään uutta.

Mielenkiintoisempaa on lukea Marxin hapuilevasta työrytmistä ja kaoottisesta elämäntilanteesta sekä häneen kohdistuvista lukuisista odotuksista kansainvälisen työväenliikkeen piirissä. Marxin taloudelliset vaikeudet ovat tunnettuja, mutta Wheen kuvaa elävästi hänen henkilökohtaisen elämänsä ja tieteellisen työn välistä suhdetta. Jatkuva rahan puute, elämisen niukkuus ja lasten kuolemat luovat vaikutelman kapitalistisen kauhutarinan keskellä elävästä ihmisestä, joka peilaa omaa elämäänsä tieteessään – olkoon, että Marxin perheen asema oli hiukan parempi kuin keskimääräisen työläisperheen, kiitos lähinnä Engelsin avun.

Wheen ei kiillota tai kritisoi

kohdettaan, vaan jättää lukijan arvioitavaksi Marxin oman panoksen perheensä elämän eteen. Kirja antaa perheen elämästä inhorealistisen kuvan sen eläessä ahtaasti velkojien kolkutellessa ovella ja lapsilauman kiivaasti lisääntyessä Jenny Marxin sairastelusta huolimatta. Kolme perheen lasta kuoli nopeassa tahdissa 1850-luvulla, mutta mikään ei silti saanut Marxia luopumaan elämäntehtävästään helpottaakseen perheensä asemaa, jollei sellaiseksi sitten katsota kahden viikoittaisen artikkelin kirjoittamista *New York Daily Tribuneen*. Perheen onneksi vanha ystävä Engels luopui omista haaveistaan menemällä töihin isänsä yritykseen ja helpotti Marxien asemaa. Engelsin tuki ei kuitenkaan lopettanut ongelmia, ja voi ihmetellä, että Jenny Marx sai hermoromahduksen vasta muutamia vuosia myöhemmin.

Profeetan ristiriita

Marx työskenteli intensiivisesti, mutta hänen järjestelykykynsä oli heikko ja hänellä oli tapana poukkoilla sivuraiteille, mikä hidasti suuresti *magnum opuksen* valmistumista. Engels kiirehti tuskastuneena *Pääoman* valmistumista jo 20 vuotta ennen sen lopullista julkaisemista! Kymmenkunta vuotta ennen julkaisua hän kertoo kirjeessään Marxille työväenliikkeen suulla, että ”olemme kuulleet kyllästymiseen saakka tekosyitä siitä, miksi työ on yhä kesken” (44). Kun se vihdoinkin valmistui, oli tulos edelleen sekava ja monimutkainen. Kaksi seuraavaa osaa valmistui ainoastaan Engelsin toimitustyön ansiosta, kuten hyvin tiedetään. Vaikka odotukset *Pääomaa* kohtaan kaikesta odottelusta huolimatta tai ehkä juuri sen takia olivat korkealla, ei Marxista tullut profeettaa elinaikanaan.

Suuri syy sekä *Pääoman* valmistumisen viivästymiselle että sen saamalle laimealle ensivastaanotolle olivat Marxin kiivaat ajankohtaiset poliittiset kirjoitukset, jotka veivät häneltä kohtuuttomasti aikaa niiden hyötyyn nähden ja antoivat aiheen odottaa selkeämpää ja iskevämpää kirjaa. Marxin työtä leimasi ristiriita

kestävän tieteellisen työn ja ajankohtaisen poliittisen vaikuttamisen yhdistämisestä. Hän halusi olla profeetta, mutta myös aikalaiskriitikko. Lasku tästä lankesi ennen kaikkea hänen läheisilleen, joiden osaa Wheen ei pahemmin sure.

Leif Sundström

Neuvostoliiton tilinpäätös

Moshe Lewin, *Neuvostoliiton vuosisata (The Soviet Century, 2005)*. Suom. Petri Stenman. Like, Helsinki 2006. 520 s.

Moshe Lewinin *Neuvostoliiton vuosisata* käsittelee viime vuosisadan merkittävimmän valtiollisen kokeilun taustoja ja tuloksia. Kyseessä on ennen kaikkea poliittisen historian teos, joka ei pyri varsinaisesti käsittelemään Neuvostoliiton ja marxilaisuuden vastaavuuksia ja eroja. Lopussa Lewin tosin toteaa varsin yksitotisesti, että Neuvostoliitto ei ollut sosialistinen kuin nimeksi.

”Valtio ilman poliittista järjestelmää” (467), kuuluu hänen tiivistetty määritelmänsä maasta, johon yleensä on liitetty juuri järjestelmän vankina eläminen sekä sen kaavoihin kangistuminen ja kuoleminen.

Lewinin Neuvostoliitto

Lewin jakaa Neuvostoliiton kehityksen kolmeen pääosaan. Ensimmäinen on vallankumouksen toteutuminen Leninin johdolla, toinen Stalinin komento ja kolmas Stalinin jälkeinen aika. Kuin välttääkseen moneen kertaan todettua Stalinin aiheuttaman vallankumouksen ihanteiden pettämisen kertaamista Lewin aloittaa historiikkinsa Stalinin ajasta ja jättää Neuvostoliiton synnyn ja muotoutumisen käsittelyn teoksensa loppuun. Tällöin hän pyrkii nivomaan Neuvostoliiton historialliseen kontekstiinsa ja irrottamattomaksi osaksi Venäjän historiaa, kulttuuria ja yhteiskunnallista kehitystä. Neuvostoliiton valekuva kansojen perheenä ei ole sinänsä uusi, toisin kuin näkemys maan yhteiskunnal-

lisesta kehityksestä. Lewin esittää valtion poikkeuksellisen vahvasti taustaltaan nimenomaan isovenäläisenä ja tsaristisena maana, jossa modernisoituminen tapahtui hyvin nopeasti itsevaltaiset ja nationalistiset piirteet saaneen kommunistisen ideologian avulla. Stalinin aikana kommunismi muuntautui kansalliseen muotoonsa, jossa yhdistyi tsaarin aikaista yksinvaltaa ja modernia byrokratiaa.

Lewin ei mässäile Neuvostoliiton huonoilla puolilla, jotka ovat kaikkien historiaa tuntevien tiedossa, vaan esittää valtion viileästi itäisen suurvallan erikoisena etappina kohti modernia aikaa. Tässä suhteessa Lewin lähenee niitä tutkijoita, jotka katsovat fasismien olleen osa joidenkin maiden, kuten Italian, modernisoitumista. Esimerkiksi amerikkalainen politiikan tutkija A. James Gregor katsoo teoksessaan *Phoenix – Fascism in Our Time* (2002) fasismien kaltaisen autoritaarisen järjestelmän pääsevän valtaan, kun maa pyrkii äkilliseen kehittymiseen ja muiden valtioiden tavoittamiseen. Gregor liittyy fasismiin hyvin laajan joukon epädemokraattisia yhteiskuntia ja häntä onkin syytetty fasismien ja autoritaarisuuden summittaisesta yhteenliittämisestä.

Lewin ei vertaile kommunismia ja fasismia, mutta hänkin esittää selvästi, että Venäjän kaltaisella takapajuisella ja agraarisella valtiolla oli läntisiä valtioita selvästi huonommat mahdollisuudet modernisoitua demokraattisia teitä.

Kommunismi ei silti ollut vain

epäonnistunut kokeilu, vaan se sai aikaankin jotain. Neuvosto-Venäjältä tuli moderni teollisuusvaltio. Vaikka tämä tapahtuikin pääosin piittaamatta tavallisten kansalaisten hyvinvoinnista, niin jonkinlainen perusturva kansalaisille ainakin valtion parhaina päivinä silti kuului.

Lisäksi Neuvostoliitto kehittyi syrjitystä ja takapajuisesta valtiosta kaikkien tunnustamaksi supervallaksi, ja vaikka se hävisikin kylmän sodan, jätti se perinnöksi Venäjälle ainakin jonkinlaisen suurvaltatuksen. Ilman sitä Venäjän alennustila saattaisi olla vielä pahempi. Lewin muistuttaa myös Neuvostoliiton ratkaisevasta roolista natsismin ja fasismien nujertamisessa, mitä ei kovin mielellään ymmärrettävistä syistä kaikkialla myönnetä. Neuvostoliiton imperialistiset tavoitteet tulivat historian myötä selviksi, mutta ne eivät kaikessa ankeudessaan olleet sentään yhtä brutaaleja kuin natsihallinnon.

Lewin antaa kuvan Neuvostoliiton hallintojärjestelmästä ja yhteiskunnasta enemmän kaoottisena ja sekaortoisena kuin äärimmäisen kontrolloituna ja kuriin perustuvana totalitarismina. Vapauksia ei riistetty, mutta ne kanavoitiin näennäisen viralliseen muotoon erilaisten etuisuuksien kautta. Tällöin kansalaisten oli oltava valtiolle nöyriä saadakseen vapautta koneistossa, jonka kautta he kykenivät käyttämään sitä mahdollisimman paljon hyväkseen ja yhteisen edun kautta väärin. Tässäkin suhteessa Lewinin käsityksille löytyy vastine fasismien tutkimuksessa.

Franz Neumann esitti teoksessaan *Behemoth* (1944), että natsi-Saksa oli maa ilman todellista valtiojärjestystä ja perustuslakia, ja sellaisena enemmän kaoottinen kuin totalitaarinen. Vai voidaanko päätellä, että totalitarismiin kuuluu jonkinlainen hallinnollinen kaaos, jossa järjestys muodostuu pelon kautta?

Hyvät, pahat ja veltot

Neuvostoliiton vuosisata on sekoitus henkilöhistoriaa ja yhteiskuntahistoriaa. Neuvostoliiton vaiheita onkin mahdollista tarkastelematta ainakin jossain määrin johtajiaan vasten, joille järjestelmän rakenne kasasi ainakin periaatteessa hyvin suuren määrän valtaa. Tämä vinouma lähti liikkeelle jo valtion perustamisesta. Monien muiden tavoin Lewin uskoo, että monilta onnettomuuksilta olisi välttytty, jos Lenin olisi elänyt pidempään ja nähnyt Stalinin vaarallisuuden aiemmin. Kritiikittömäksi hahmoksi Lenin ei kuitenkaan Lewininkään tarkastelussa jää.

Kaikille niille, jotka ovat lukee Isaac Deutcherin ja Eduard Radzinskin loistavat Stalin-elämäkerrat, ei Lewinin Stalin-analyysi todennäköisesti anna paljoakaan uutta. Lewiniä voi kuitenkin kiitellä tarkentavien tilastojen esittämisestä ja Stalinin ajan puoluekoneiston toiminnan jäsentämisestä. Myös Lewin katsoo Stalinin vieneen Neuvostoliiton pimeälle aikakaudelle selvästi itsenäisenä henkilönä, ei järjestelmän tuotteena; tästä syystä tuota aikakautta voidaan nimittää stalinismiksi. Hänen Stalininsa jää silti henkilönä etäiseksi, mielenkiinnottomaksi ja kasvottomaksi mieheksi puoluekoneiston takana.

Muutkaan Lewinin muotokuvat neuvostojohtajista eivät tasoltaan kohoa korkeuksiin, vaan ovat melko ylimalkaisia luonnehdintoja kunkin toiminnan tasosta. Historiaa paremmin tuntevat lukijat saattavat itse asiassa mennä harhaan, koska Lewin ei noudata kirjassaan kronologista järjestystä eikä mainitse esimerkiksi johtajien virassaolovuosia. Hän ei myöskään esittele kaikkia Stalinin jälkeisiä johtajia, vaan va-

likoi joukkoonsa muun muassa Andrei Gromykon, joka oli pitkään ulkoministeri, mutta ei koskaan valtion virallinen päämies. Sen sijaan maata pitkään johtaneelle Leonid Brežneville Lewin ei anna omaa lukua ja ohittaa tämän muutenkin henkilönä hyvin nopeasti, aivan kuin tämä olisi ollut elävä kuollut koko poliittisen uransa, ei vain viimeisiä pääsihteerivuosiaan.

Lewin antaa neuvostojohtajille pääsääntöisesti hyvin lempeän käsittelyn. Sen perusteella olisi vaikea uskoa, että he johtivat korruptoitunutta, militaristista, imperialistista ja autoritaarista valtiota, joka aiheutti onnettomuutta miljoonille ihmisille maa rajojen sisällä ja ulkopuolella. On tietenkin totta, että Stalinin jälkeen Neuvostoliitossa koittivat selkeästi paremmat ajat, mikä osittain oli myös poststalinistisen järjestelmän johtajien ansiota. Lewin itse asiassa antaa ymmärtää, että Neuvostoliitossa todella aloitettiin uusi aika, ainakin jonkinlainen yritys kohti todellista sosialismia, vaikka se olikin aiemmin epäonnistunut.

Lewin antaa tunnustusta Gromykolle ja Nikita Hruštšoville joistakin oikeina pitämistään linjanvedoista, mutta varsinkin Aleksei Kosygin ja Juri Andropov nousevat hänen silmissään merkittävien valtiomiesten luokkaan. Edellisen hän katsoo pitkälti vastanneen siitä, että neuvostotalous toimi edes niinkin tehokkaasti kuin toimi, ja jälkimmäisen hän korottaa lähes Leninin veroiseksi visionääriksi, jolla oli mielessään järjestelmän perusteellinen uudistus. Andropovkin kuoli vain liian pian.

Mihail Gorbatšovia Lewin pitää vanhan puoluekoneiston kasvattina, joka kylläkin oli uudistaja, mutta vailla Andropovin näkemystä. Gorbatšovin osalle jäi lähinnä väistämätön valtion saattohoito. Neuvostojohdossa ei oikeastaan ollut pahoja kuin korkeintaan valtakunnanideologi Mihail Suslov, joka oli Lewinin mukaan päävastuussa maan johtamisessa harhapoluille. Brežneviä, Konstantin Tšhernenkoa ja monia muita Lewin syyttää lähinnä velttoudesta ja välinpitämättömyydestä, sekä kyke-

nemättömyydestä nähdä tosiasioita ja muuttaa omaksuttua kurssia.

Lewinin viileä analyysi on vailla dramaattisia käännteitä tai psykologisia ulottuvuuksia ja siksi varsin oppikirjamainen esitys Neuvostoliiton syntyyn, kehitykseen ja kuolemaan vaikuttaneista taustatekijöistä. Selkeyttä vähentää melkoinen kronologinen pomppivuus ja yhteiskunnallisen analyysin ja henkilöhistorian esittäminen lomittain tavalla, joka tekee ihmisistäkin lähinnä tilastoja.

Pasi Väliäho

Voima, vallantaho, ikuinen paluu

Gilles Deleuze, *Nietzsche ja filosofia* (*Nietzsche et la philosophie*, 1962). Suom. Tapani Kilpeläinen. Summa, Helsinki 2005. 252 s.

Nietzsche ja filosofia kuuluu ranskalaisen filosofin Gilles Deleuzen varhaistuotantoon, joka koostuu filosofian historian hahmoja, muun muassa Immanuel Kantia, David Humea ja Henri Bergsonia käsittelevistä monografioista. *Nietzsche ja filosofia* – sen enempää kuin muutkaan näistä monografioista – ei kuitenkaan ole perinteinen kommentaari, joka pyrkii esimerkiksi erittelemään Nietzsche ajattelun eri vaiheita kronologisesti, nuoresta filologista aina psyykkiseen romahtamiseen vuonna 1889, tai suhteuttamaan sitä tunnontarkasti filosofian historiaan ja Nietzsche aikaisiin.

Koska Deleuze pitää filosofiaa ennen kaikkea uusia käsitteitä ja ajattelun tapoja luovana käytäntönä, hän ei kysy, mitä Nietzsche filosofia on, eikä hänen lähestymistapansa ole filosofianhistoriallinen. Pikemminkin Deleuze jäsentää tässä jo pian ilmes-
tymisensä jälkeen varsin vaikutus-
valtaiseksi muodostuneessa teoksessa Nietzsche ajattelun liikettä ja sen koordinaatteja. Hän tekee tämän omalaatuisella otteella virkkein, jotka usein nopeudessaan jättävät lukijan taakseen ihmettelemään aakkosten järjestymistä paperilla ja jotka suomennos on tavoittanut kiitettävällä intensiteetillä.

Nietzsche ja filosofia ei siis ole hermeneuttinen tutkielma siitä, mitä Nietzsche todella sanoi (tai jätti sanomatta). Se on pikemminkin – kuten Deleuze itse luonnehtii omia tutkielmiaan – hirviömäinen jälkeläinen, joka syntyy kahden ajattelijan

kohdatessa ja on yhtä paljon niin Deleuzen kuin Nietzsche ”oma”.

Uusi ajattelun kuva

Kun katsoo Deleuzen teoksen kantta, herää kysymys, miksi otsikossa on ja-konjunktio tavanomaisemman genetiivin sijaan, semminkin kun Deleuze tekstissään viittaa myös ”Nietzschen filosofiaan”. Konjunktio lienee siksi, että Nietzsche ja filosofian – olettaen siis, että on jotain sellaista kuin ”filosofia” – suhde ei ollut kitkaton. Deleuze käsittelee Nietzscheä länsimaisen ajattelun perinteen ympärikäntäjänä. Nietzsche pyrkii luomaan jotain, mitä Deleuze kutsuu uudeksi ajattelun kuvaksi. Nietzscheellä ajattelu ei ole kykyjen luonnollista harjoitusta vaan riippuu sen valtaavista voimista. Uusi, ”traaginen” ajattelun kuva koostuu aktiivisista voimista, jotka tekevät ajattelusta ”kevyttä”, ”myöntävää” ja ”tanssivaa” (142).

Eittämättä uuden ajattelun kuvan etsintä juontuu osaltaan siitä intellektuaalisesta ilmapiiristä, josta *Nietzsche ja filosofia* ponnistaa ja joka on pitkälti (Alexandre Kojèven kautta tulkitun) Hegelin valtaama. Tämä näkyy myös teoksen sisällössä: maata kaivetaan nimenomaan hegeliläisen dialektiikan alta. Keskeisiksi näkökulmiksi muodostuvat tällöin sellaiset mannermaista nykyaikajattelua värittävät teemat kuin genealogia ja voimien analyysi sekä perinteisen dialektiikan, humanismin ja historiallisen ajattelun kritiikki. Näistä näkökulmista Deleuze luo, itse asiassa Martin Heideggerin Nietzsche-lu-

entojen tavoin ja selvästikin niiden inspiroimana, otteeltaan varsin järjestelmällisen esityksen Nietzsche ajattelusta. *Nietzsche ja filosofia* onkin kritisoitu muun muassa liiasta systematisoinnista, koska se pyrkii palauttamaan myöhäisissä teksteissään fragmentaarisen ajattelijan tiettyyn kokonaiskuvaan tai koordinaatistoon.

Kriittinen filosofia

Kantavana lähtökohtana Deleuzen luennassa on Nietzsche kanssa ja kautta ajateltu ”kriittinen filosofia”. Tämä rakentuu voiman, vallantahdon ja ikuisen paluun käsitteiden ympärille. Ensimmäisenä periaatteena on, että esimerkiksi biologinen, fyysikaalinen tai kulttuurinen ilmiö määrittyy sen valtaavien voimien kautta: ”Asialla on niin monta mieltä kuin on voimia jotka kykenevät valtaamaan sen.” (15)

Kun kysytään ”mitä?”, kysytään ensinnäkin niitä voimia, jotka pitävät asiaa tai oliota hallussaan. Annettu ilmiö siis ”on”, se saa mielensä ja olemuksensa, vasta erilaisissa voimasuhteissa, ja sen arvo tai laatu puolestaan määrittyy voimien hierarkian kautta, jota se ilmentää.

Kriittisessä filosofiasa todellisuudesta tulee erilaisia voimia ja niiden välisiä suhteita, tarkemmin sanottuna voimasuhteita. Näin subjekti ja objekti tai syy ja seuraus muuttuvat ainoastaan relatiivisiksi termeiksi: ”Voima on vallitsemista, mutta myös vallitsemisen kohde.” (18) Ilmiasu ja asia itsessään, havainto ja sen kohde kadottavat ”metafyysisen” tai antro-

pomorffisen painolastinsa ja asettuvat samalle tasolle. Missään vaiheessa Deleuze ei suoraan määritä, mitä voimat ovat. Sen sijaan opimme, että ne voivat olla reaktiivisia tai aktiivisia biologisessa, fysikaalisessa, kulttuurisessa tai psykologisessa mielessä. Aktiivinen ja reaktiivinen nimeävät voimien laatua, kun taas vallitseva ja vallittu nimeävät niiden määrällistä eroa. Kriittinen filosofia on vallitsevien ja vallittujen, aktiivisten ja reaktiivisten voimien erottelua.

Voimien, asioiden ja olioiden mielen ja arvon, alkuperä on puolestaan vallantahto. Deleuzen määritelmässä "[v]allantahto on voimien differentiaalinen elementti, toisin sanoen elementti, joka tuottaa kahden tai useamman suhteessa olevan voiman määrien eron. Vallantahto on voiman geneettinen elementti, toisin sanoen elementti, joka tuottaa kunkin voiman laadun tässä suhteessa" (74). Kriittisessä filosofiassa voimien määrälliset erot ja laatu käsitetään suhteessa vallantahtoon, josta ne ovat peräisin. Tämä "genealoginen metodi" on kriittisen filosofian toinen periaate. Tällöin kysyttäessä "mitä?" kysytäänkin oikeastaan "kuka?" tai "mikä?". Kyseinen kysymisen tapa ei kuitenkaan tarkoita, että päätyisimme kielen tai ymmärryksemme rajoihin. Päinvastoin kysymällä "kuka?" tai "mikä?" kohtaamme "sen, joka" luo yhtäältä asiat ja oliot voimasuhteina sekä toisaalta niiden laadun. Kriittisessä filosofiassa ei ole kysymys transsendentaalisesta kriitikkistä, joka paljastaisi ne ehdollistavat periaatteet, jotka määräävät muun muassa kykyämme käsittää annettua ilmiötä. Sen sijaan kriittinen filosofia harjoittaa immanenttia kriitikkä, joka etsii ja erittelee ilmiöiden sisäisen synnyn, sen luomisen, periaatetta – esimerkiksi kielen tai ymmärryksen itsessään syntyä. Tämä ikään kuin virtuaalinen periaate muodostaa asioiden ja olioiden "riittävän järjen" (70).

Luomisen ongelma

Sisäisen synnyn periaate – "se, joka" luo – on siis vallantahto. Vallantahto määrittänyt näin luovaksi elementiksi;

se on luomista. Deleuzen mukaan vallantahto on monistinen luova periaate, joka kuitenkin "on" vasta lukuisissa ilmiösuissaan eli valtasuhteissa. Näin Deleuze hahmottaa osaltaan Nietzschen pohjalta – ja toiselta suunnalta muun muassa Spinozaan perustaen – omaa ontologiaansa ohjaavan keskeisen ajatuksen olemisen yksinäisyydestä ja samanaikaisesta moninaisuudesta: pluralismi on monismia, ja toisin päin. Kuinka mielekäs tämä ajatus on ja kuinka se on johdonmukaisesti perusteltavissa, on tietenkin oma kysymyksensä. Viime aikoina näkemys on joutunut muun muassa Alain Badioun purevan kritiikin kohteeksi. Joka tapauksessa Deleuzen mukaan "vallantahto on yksi, mutta moninaisuudessa itsensä myöntävä yksi" (114).

Mitä vallantahto varsinaisesti tahtoo? Deleuze tähdentää, että se, mitä vallantahto tahtoo, ei ole päämäärä, kohde tai tarkoitus. Lisäksi on huomattava, että tahto ei tahdo valtaa; valta ei ole tahdon kohde, saati jotain, mikä voitaisiin esittää. Päinvastoin "valta on *se, mikä* tahdossa tahtoo" (113). Ja se, mitä valta tahtoo eli luo, ei ole mikään partikulaarinen päämäärä tai valta itse vaan mieltä ja arvoja, laatuja. Vallantahto voi luoda joko aktiivisia tai reaktiivisia voimia, joko myöntää ja vahvistaa tai kieltää ja tuhot. Tässä suhteessa Deleuze ymmärtää Nietzschen ennen kaikkea eron filosofiksi: kun vallantahto on luonteeltaan myöntävää ja aktiivisia voimia tuottavaa, se vahvistaa eron, asioiden ja olioiden sisäisen eroamisen itsestään. Luonteeltaan vastakkainen vallantahto on taas tämän eroamisen, eron itsessään, nihilististä kieltämistä.

Voimaa ja vallantahtoa käsitellessään Deleuze tarttuu yhteen kenties vaikeimmista ja kiistellyimmistä kohdista Nietzschen ajattelussa, nimittäin ikuisen paluuseen – myöhäisen Nietzschen mukaan hänen "perustattomimpaan" ajatukseensa. Nimenomaan ikuisen paluun tehtävänä on vahvistaa ero sinänsä. Deleuzen tulkinnassa, joka tosin ei ota huomioon Nietzschen eräiden fragmenttien monimielisyyttä ja jopa

vastakkaisia kantoja, ikuinen paluu ei edusta klassista käsitystä maailman muuttumattomuudesta eikä perusta identiteetin teoriaa. Päinvastoin se on "ehdottomasti erilaisen ajatus" (67). Ikuisessa paluussa Nietzsche yrittää ontologisesti ajatella samaa erinä, yhtä monena, olemista tulemisena – ja toisin päin. Ikuinen paluu on tällöin valikointia, jossa vain "myöntävä [...] palaa" (243). Toisin sanoen ikuisessa paluussa toistuu vain erilainen, ero. Deleuze toteaa: "Käsitämme ilmaisun 'ikuinen paluu' väärin, jos tulkitsemme sen tarkoitettavan saman paluuta. Oleminen ei palaa, vaan paluu itse muodostaa olemisen sikäli kuin se myöntää itsensä tulemisessa ja ohimenevässä. Yksi ei palaa, vaan paluu itse on erilaisesta tai moninaisesta itsensä myöntävä yksi." (69)

Ikuinen paluu, myöntävä vallantahto ja aktiiviset voimat eivät siis kohdistu identiteetteihin vaan identiteettittömyyteen. Ne määrittävät "traagista" ajattelua, joka ylittää annetut kategoriat ja merkitysrakenteet vahvistaakseen itsensä uutta luovana ja maailmalle immanenttina. Näiden ajatusten kautta Nietzschen tehtävänä on Deleuzen mukaan kieltää reaktiiviset voimat siten, että kaikista voimista tulisi aktiivisia. Kieltäminen on kuitenkin maailman, myös reaktiivisten voimien, myöntämistä, sen affirmoimista aktiivisena, ajallisessa liikkeessään, joka on sen itsestään eroamisen prosessi. Mutta ongelmaksi jää ainakin Deleuzen tekstejä myös yleisesti leimaava luomisen, aktiivisen tuottamisen korostus – tarkemmin sanoen kysymys vallantahton ja aktiivisuuden luonteesta ja siitä, voiko vallantahto olla tahtomatta eli sen enempää myöntämättä kuin kieltämättä. Tätä ambivalenssia alkuperäisessä aktiivisuudessa, suhteessa (aktiiviseen) passiivisuuteen – esimerkiksi kymmenen vuoden hiljaisuuteen – *Nietzsche ja filosofia* ei suoraan problematisoi.



Tuija Vertainen

Todellista elämää etsimässä

Marcel Proust, *Kadonnutta aikaa etsimässä 10: Jälleenlöydetty aika (À la recherche du Temps perdu. Le Temps retrouvé, 1927)*. Suom. Annikki Suni. Otava, Helsinki 2007. 438 s.

Marcel Proustin (1871–1922) *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teossarjan päätösosa *Jälleenlöydetty aika* on minäkertojan kasvutarinan päätös, jossa sarjan ensimmäisessä osassa koetut tahattoman muistin tuottamat takaumat saavat merkityksensä ja kertoja löytää kirjailijan kutsumuksensa.

Teos päättää myös lähes neljäkymmentä vuotta kestäneen suomennostyön. Ensimmäisen osan käänisivät Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen 1969, seuraavat kahdeksan osaa käänsi Inkeri Tuomikoski vuosina 1977–2003 ja Annikki Suni viimeisen osan 2007. Kokonaisuus on tasaisen laadukas. Vaikka ajan tuhovoima onkin teossarjan keskeinen aihe, tässä asiassa se ei onneksi näy.

Annikki Sunin *Jälleenlöydetty aika* on luotettava ja taitava käänös. Lukija voi luottaa sen asiasisältöön, aikaan sidottujen ilmausten merkityksiin ja eri alojen asiantunteemukseen. Hän voi myös ihailia sitä, kuinka toimivaa ja ilmaisuvoimaista suomea Proustin polveileva ja vivah-teikas kieli onkaan – kiitos Sunin käänöksen. Hyvä suomennos on siksikin tärkeä, että se tulee olemaan suomenkielisen Proust-tutkimuksen primääriaineistoa.

Romaani nimeltä *Jälleenlöydetty aika*

Jälleenlöydettyä aikaa täytyy suositella luottavaksi vasta sarjan ensimmäisen osan, *Combrayn* jälkeen, ja mieluummin koko teossarjan lopuksi. Ensimmäisen ja viimeisen osan välillä on selvä työnjako: *Combrayssa* esitetään kysymyksiä ja *Jälleenlöy-*

detyssä ajassa niihin vastataan. Alun perin Proust suunnittelikin teoskonaisuuteen vain kaksi osaa, joita kirjoitti yhtä aikaa. ”Viimeisen osan viimeinen kappale on kirjoitettu heti ensimmäisen osan ensimmäisen kappaleen jälkeen. Kaikki niiden välissä oleva on kirjoitettu sen jälkeen”, hän kertoi kirjeessään.¹

Alkuperäinen ”Kadonneeseen” ja ”Jälleenlöydettyyn aikaan” jakautuva kaksiosainen rakenne näkyy lopullisessa sarjassa edelleen teeman käsittelyn lisäksi yksityiskohdissa, kuten siinä, että teossarjan aloittava ja päättävä lause sisältävät viittauksen aikaan ”Pitkät ajat menin varhain nukkumaan” ja ”paikka Ajassa”. Tai siinä, että Combrayn portin kello, joka kilisi sarjan ensimmäisen osan keskeisessä kohdassa Swannin saapuessa vierailulle, soi myös sen viimeisillä sivuilla.

Romaani romaanin kirjoittamisesta

Vuosina 1913–1927 ilmestynyt *Kadonnutta aikaa etsimässä* on osa sotien välisen ajan rajua romaanin yleistä uudistumista. Ranskassa siihen liittyi irtiotto Balzacin ja Zolan perinnön mukaisesta realistisesta romaanista ja sen kerronnan keinoista, henkilöahmotuksesta, kertojan asemasta tai juonen kuljettamisesta. Balzac ja Zola halusivat romaanisarjoillaan luoda kokonaiskatsauksen oman aikansa yhteiskuntaan. Proust puolestaan esitti *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teossarjassaan yhden henkilön, minäkertojan, näkemyksen maailmasta. Sen tapahtumat eivät etene juonen, vaan mielen ja tunteen liikkeiden, muistojen, unien, esteet-

tisten kokemusten sekä ajan kerroksellisuuden havaitsemisen mukaan. ”Intohimomme hahmottelevat teoksemme, ja tunteidenväliset lepotaudet kirjoittavat ne” (263), luonnehtii *Jälleenlöydetyn ajan* kertoja romaanin kirjoittamista. Tunnekokemuksien ensisijaisuus näkyy myös Proustin uudistavassa kerronnassa ja kielessä. *Jälleenlöydetyn ajan* kertojan mukaan tulevan romaanin materiaalin ”tuli olla erilaista, uutta, erityisen kuulakasta ja soivaa, tiivistä, viilentävää ja ruusunpunaista” (217). Lause kuvailee myös Proustin kielen ominaispiirrettä: se sisältää niin visuaalisia, äänteellisiä kuin fyysiseen kokemukseenkin liittyviä aineksia.

Kadonnutta aikaa etsimässä ja etenkin sen viimeinen osa *Jälleenlöydetty aika* on siis metaromaani, romaani romaanin kirjoittamisesta, joka huipentuu kertojan kirjailijakutsumuksen löytymiseen. Tätä pohjustaa *Jälleenlöydetyn ajan* aloittava jakso, jossa kertoja pettyy lukiessaan Goncourt-veljesten päiväkirjaa (näyte Proustin pastissin kirjoittamisen taidosta). Hän huomaa, ettei itse ole näiden veroinen kirjailija, tai kirjailija lainkaan. Kuitenkin, kokiessaan Guermantesien kaupunkipalatsin kirjastossa useita takaumia, hän ymmärtää viimein niiden merkityksen omalle elämälleen ja viettää intensiivisen valaistumisen hetken, jonka aikana taidetta ja sen teoriaa koskevat havainnot ja aforistiset toteamukset suorastaan tulvivat hänen mielessään. Osallistuttuaan tämän jälkeen Guermantesin ruhtinattaren iltapäiväkutsuille ja havaittuaan tuttaviansa muuttuneen vanhetessaan – joistakin on tullut lähes tunnistamattomia – hän huomaa myös itse

muuttuneensa, vanhenneensa. ”Moni muu ei varmasti ollut vanhenemisensa huomaamisesta yhtä surullinen kuin minä. [...] Mutta minun ahdistukseeni oli vakavampikin syy: totesin ajan tuhoavan vaikutuksen juuri sillä hetkellä, jolloin aioin ryhtyä selvittämään ja älyllistämään taideteoksessa todellisuuksia, jotka sijoittuvat ajan ulkopuolelle” (290). Tämä saa kertojan ryhtymään kii-reesti työhön, kirjoittamaan *Kadonnutta aikaa etsimässä* – jonka lukija on juuri saamassa päätökseen.

Filosofinen romaani

Proustin teossarja ei ole filosofinen romaani (*roman philosophique*) va-listusajalta ja Voltairelta periytyvässä mielessä. Se ei ole myöskään ilmes-tymisaikanaan suosittua filosofista aatekirjallisuutta. *Jälleenlöydettyssä ajassa* Proust kritisoi aatteellista kirjallisuutta, joka ei perustu tunteeseen vaan järkeen. Hänen mukaansa: ”Teoroita sisältävä teos on kuin esine, johon on jätetty hintalappu.” (231) *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teossarjan filosofinen sisältö onkin esitetty fiktion muodossa, kertojan kokemuksina ja pohdintoina.

Teossarjan keskeinen sisältö liittyy tahdosta riippumattomaan, affektiiviseen muistiin. Kertoja kokee takaumia – eli aistikoke-muksia, joiden laukaisijoina ovat tuoksut, maut, kuultu musiikki tai ruumiillinen liike – varsinkin sarjan ensimmäisessä osassa, *Combrayssa*. Tuolloin hän ei vielä tiedä, mistä niiden synnyttämä syvä onnen tunne johtuu. Se selviää hänelle ja lukijalle vasta *Jälleenlöydettyssä ajassa*. Onnelli-suuden syy on siinä, että takauman hetkellä kertoja elää samalla kahta aikaa pystyen tavallaan asettumaan niiden ulkopuolelle. Tällöin hän myös näkee, mikä näissä kahdessa ajassa on olennaisinta. Samanlainen olennainen on löydettävissä taidete-oksissa. Tämä on se syy, miksi *Jäl-leenlöydettyssä ajassa* useita takaumia koettuaan kertoja päättää seurata kirjailijan kutsumustaan. ”Todel-linen elämä, vihdoinkin löytynyt ja selvitetty elämä, siksi se ainoa jonka

me todella elämme, on kirjallisuus.” (247)

Ajan kokemiseen liittyvien kysy-mysten lisäksi *Jälleenlöydettyssä ajassa* tarkastellaan taiteen ja esteettisen havaitsemisen filosofiaa. Teos sisältää myös paljon luonteeltaan fenomenolo-gista ja hermeneuttista pohdiskelua, joka fiktiona muistuttaa enemmän kokijan havaintoja kuin valmiiksi työstettyä filosofista muotoilua. ”Ja ohimennen tulin todenneeksi, että kaikki todelliset vaikutelmat ovat kes-kenään erilaisia – mikä selittää ettei elämää suoraan jäljentävä kuvaus voi olla todenmukainen – ja ero johtuu siitä että mitättömintäkin sanaamme jonka olemme lausuneet ja vähäpä-töisintäkin eletämme jonka olemme tehneet jossakin elämämme vaiheessa ympäröivät muut asiat ja niiden hei-jastukset, joilla ei loogisesti katsoen ole mitään tekemistä tuon sanamme tai eleemme kanssa, sillä älymme on erottanut ne toisistaan kun ei ole tarvinnut noita muita asioita omaan järkeilyynsä – kerran sellaisia olivat illan ruusunpunainen kajo maalais-ravintolan kukkivalla seinällä, nä-läntunne, himo naisiin, ylellisyyden suoma nautinto; toisen kerran aa-muisen meren siniset aaltokiehkurat verhoamassa sävelaiheita, jotka pil-kahtelevat vedestä kuin merennei-tojen olkapäät – ja näiden keskelle yksinkertaisinkin ele tai teko on sul-jettu kuin tuhanteen umpioastiaan, joista jokainen on täynnä aivan eri-värisiä, erituoksuisia ja erilämpöisiä asioita; ja sitä paitsi nuo astiat ja-kautuvat koko elämämme vaiheisiin, joiden aikana me olemme koko ajan muuttuneet, vaikka vain unelmissa ja ajatuksissa, joten ne sijaitsevat eri korkeuksilla ja antavat meille aisti-muksen kummallisen vaihtelevista ilmapiireistä.” (216–217)

Mielestäni Proustin pohdiskeluja lähellä ovat esimerkiksi eräät Jean-Paul Sartren ja Roland Barthesin aja-tukset tulkintoihin vaikuttavista asi-oista, lukemisesta ja sen nautinnosta.² Sartren, Barthesin ja Proustin tekstejä lukiessani viehätyn samoista asioista: ilmaisuvoimaisesta kielestä, interteks-tuaalisuudesta, ajattelun mahdल्ली-suuksista, elämänläheisyydestä. Olen samaa mieltä seuraavan Barthesin

ajatuksen kanssa. ”Huomaan, että Proustin tuotanto on ainakin minulle yleispätevä hakuteos [...]; Proustin teokset vain sattuvat tulemaan aina ensiksi mieleeni, en varta vasten kutsu niitä esiin; hän ei ole minulle ’auktoriteetti’, vaan pikemminkin *muistoesine*. Tämä juuri on interteksti: mahdottomuutta elää koskaan päättymättömän tekstin ulkopuolella – olkoon tämä teksti sitten peräisin Proustilta, päivän sanomalehdestä tai television kuvaruudulta: kirja luo merkityksen, merkitys luo elämän.” (*Tekstin hurma*, 50)

Viitteet

1. Kirje Paul Soudaylle 17.12.1919. *Correspondance XVIII*. (Toim. Philip Kolb.) Plon, Paris.
2. Ks. Sartre, Jean-Paul, *L’Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l’imagination*. Gallimard, Paris, 1940; Sartre, Jean-Paul, *Mitä kirjallisuus on? (Qu’est-ce que la littérature?)* 1948). Suom. Pirkko Peltonen & Helvi Nurminen. Otava, Helsinki 1967; Barthes, Roland, *Tekstin hurma (Le Plaisir du texte)*, 1973). Suom. Raija Sironen. Vastapaino, Tampere 1993.