

# Kaksinaamaista kaksimaailmaisuuutta

Tuijotan sinnikäästi kirjavista pisteistä ja viivoista koostuvaa kuvaa – katse kaukaisuuteen suunnattuna, sopivalta etäisyydeltä, silmiä ristiin yrittäen – koska tiedän, että täplikään pinnan takana on muutakin. Yhtäkkiä avautuu syvyys, uusi kolmiulotteinen maailma. Katseeni kulkee teoksen kuvitteelliseen todellisuuteen. Muistutan miestä, joka astuu maalaukseen maailmaan Akira Kurosawan elokuvassa *Unet* (Dreams) episodissa ”Varikset”; tutut maalaukset avautuvat hänelle toiminnan miljöiksi.

**S**tereogrammit eli kolmiulotteiset kuvat havainnollistavat sen, millaista taideteoksen maailman näkeminen aina on: teoksen pinta on vasta kuori, mutta kuitenkin välttämätön itse esteettisen objektin syntymiselle ja olemiselle, ei este vaan ehto. Tietenkään pelkkä toiseen maailmaan katsominen ei riitä: nähty on tulkittava, ja tämä tuo mukanaan käsitteellisen ulottuvuuden. Nähdyn on myös merkittävä jotakin, sillä pelkät trikit jaksavat viehättää vain hetken.

**I**nternet on toinen, johon menään mukaan. Maailma on verkosto, jossa etäisyydet ja aika häviävät. Olemme siinä mukana virtuaaliyhteisössä. ”Tietoverkot ja kirjallisuus opettavat monimaailmaisuuutta, vähintäänkin kahden maailman rinnakkaiseloa: istumme huoneessamme ja olemme tiettyjä henkilöitä, samanaikaisesti voimme omaksua vieraan identiteetin toisessa ympäristössä, pelissä, romaanissa”, kirjoittaa Leena Krohn esseessään ”Kirjoituksen virtuaalisuus” (kokoelmassa *Kynä ja Kone*, WSOY 1996).

Miksi romaaneja luetaan, maalauksia ja elokuvia katsotaan, konserteissa ja teatterissa käydään? Luonteva vastaus on: elämysten ja emotionaalisen kiintymyksen kohteiden hake miseksi. Koska tämä on toiminnan syy, olkoon se myös tutkimuksen lähtökohta, ainakin yksi mahdollinen.

**T**eoskeskeisen taiteen tutkimuksen päälähtökohtia on itse asiassa vain kaksi. Toinen on tämä elämystä ja mukanaoloa painottava, toinen teoksen tuottamisen tekniikkaa ja taitoa koskeva, formaalinen, tavallaan narratologinen. Clive Bell, ohjelmallinen formalisti, pilkkasi vuosisadan alussa niitä, jotka näkivät maalaukset mökkeinä ja maisemina eivätkä värien ja viivojen kompositioina. Ehdottaisin välimuodoksi kolmatta tietä: kompositio on siinäkin, miten fiktiivinen maailma rakentuu sanotun sirpaleista universiumiksi, vihjatuksi kokonaisuudeksi, millainen se on elää, mitkä ovat sen käytännöt ja lainalaisuudet. Lewis Carrollin Liisan animaa maailma tai Franz Kafkan herra K:n ja muiden surrealistien ympäristö vaativat mietiskelevältä lukijalta arkiuskomuksista luopumista ja uusiin ”luonnonlakeihin” mukautumista – ainakin lukemisen ja mietiskelyn ajaksi.

Elämykset tulevat mukaanmennessä, osallistumalla teoksen maailmaan. Näin tehdään leikisti, mutta se, että niin käy leikisti, ei vähennä teon arvoa ja vakavuutta (vaikka meillä on taipumus ajatella, että *leikisti* on vähemmän kuin *todesti*). Leikisti tarkoittaa suostumista teoksen ehdotukseen, osallistumista roolipeliin, mutta tietoisena siitä, että todellisuutemme on tässä ja nyt. Leena Krohnin termiä mukaillen on kysymys kaksimaailmaisuuudesta (luin

ensin ”kaksinaamaisuudesta” – eikä tämäkään olisi paha).

Mukaanmeno ei ole silmi tönä heittäytymistä, vaan tiedon ja taidon ohjailemaa tarkastelua. On puhuttu fyysisestä ja ennen kaikkea psyykkisestä tai kriittisestä välimatkasta. Taideteoksen tuottama kokemus merkitsee silti, kontrolloitunakin, tietynlaista mukana elämistä ja -olemista.

Ympäristössäkään ollaan ja eletään. Myös siinä tarvitaan etäisyyden ottoa itse tarkasteltavaan. Se edellyttää minä tietoisuutta, johon kuuluu taju minän rajapinnoista: minä ja muu. Tämä ei millään tavoin estä sitä, että ympäristössä olemme sisällä, mukana, osallisina. Ympäristö ei ole vain jotakin, mitä viileästi ja etäältä tarkastellaan, vaan siinä toimitaan ja siinä meidän on selviydyttävä, säilytettävä nahkamme.

**O**n paljonkin tilanteita, jotka korostavat osallisuutta ja sidonnaisuutta. Ympäristöestetiikan, minunkin, yksipuolisuutta on ollut painottaa vain viileän mietiskelevää tarkastelua, auringonlaskujen ja järvi maisemien ihailua. Tämä tuli selväksi katsellessani kesällä Ruunaankoskella meloijia, jotka varta vasten, uudestaan ja uudestaan, hakeutuivat kosken pyörteeseen veden voiman riepotehtavaksi ja nurin heitetäväksi. En keksi heidän toiminnalleen muuta merkitystä kuin hallitun vaaran tuottaman nautinnon haun. (Ehkä kuitenkin myös omilla taidoillaan ylpeilyä ja esiintymistä turvallisesti rannalta tuijotaville?) Yhtäläistä fyysisyyden korostusta on tietysti Benji-hypyissä, lainelautailussa tai huvipuistossa vuoristoradalla ja muiden laitteiden pyörytyksessä ja kieputuksessa. Kova työpäivä tai urheilusuoritus saattaa tuo-

da vastaavan selviytymiskokemuksen.

**T**aideteoksen maailmaan astuminen on sekin ”hallitun vaaran” tilanne. Kirjallisuus, teatteri, elokuva eivät fyysisesti uhkaa, vaikka tarjoaisivatkin mukanaolemisen kokemuksen simuloituna. On ruumiille ehdottoman turvallista, joskin mielelle kiihdyttävää ja järkyttävää katsoa *Twister* tai lukea *Amerikan Psyko*, mutta hulluutta hakeutua hurrikaanin tai sarjamurhaajan tielle. Fiktiiviseen teokseen meneminen ja todellisessa maailmassa olemisen eroavat siinä, että fiktiivisissä maailmoissa ollaan, syntymästä kuolemaan, välillä keskittyneesti ja täysillä, välillä irrallisina ja hajamielisesti. Esteettiselle olemiselle ja osallistumiselle on tyypillistä intensiivisyys, keskittyneisyys. Siitä sitten tulee kokemus ja niistä elämän nousujen ja laskujen rytmi.

Elämä itsessään tarjoaa huippukohtia, mutta niitä haemme aivan erityisesti taiteesta. Taideteoksen status on tällaisen nousukohdan lupaus, ja siksi, jos teos ei huutoonsa koskaan eikä kenellekään vastaa, sen olemassaolo on mieltä vailla; tällainen on tyhjä teos, ja se, jos mikään, valheellinen. Latteaa arkea on tarjolla varta vasten tekemättäkin ja tyhjän saa pyytämättäkin, kuten jo kansanviisaus tiesi.