

Tyhjyyšnäyttelyssä

” Tyhjiön kokeminen ei ole tyhjyyttä: siinä ei ole kyse esimerkiksi poissaolosta”, paljastaa kuraattori Mathieu Copeland Pariisin Pompidou-keskuksessa. Viime kevättalvinen takautuva näyttely *Vides* (tyhjiöt, tyhjyydet) koostui uudelleen rakennetuista näyttelytiloista, jotka alunperin esiteltiin tyhjinä. Näyttely ruoti esittämisen rajoja kuvataiteissa pelkkää instituutiokritiikkiä syvemmin.

Negatiivisen määritteleminen on – länsimaisiin olemisen filosofioihin tottuneille – hienovaraista nuoralatanssia erityisesti kielen ongelmallisuuden vuoksi. Kieli tuottaa esimerkiksi valheellisen sisällön, jonka myötä sitä pidetään ”jonakin” eli fyysisen todellisuuteen vertautuvana. Myös ajattelu tuottaa saman harhan:

ei-mikään edellyttääkin ajattelutavan muutosta tavalla, jossa tietoisuus pyritään hävittämään. Tähän prosessiin keskiaikaiset mystikotkin viittaavat usein ajattelun ”unohtamisena”.

Heidän tekstejään hyödynsi myös ensimmäinen tyhjä näyttely, joka sijoittui 1958 Pariisiin Galerie Iris Clertiin. Yves Kleinin teos *la Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée* (Tuntemiskyvyn erikoistuminen *prima materian* tilasta tasapainotetuksi kuvalliseksi tuntemiskyvyksi)¹ oli tyhjä huone, joka nimellään viittasi sekä alkemiaan että aristoteeliseen ja skolastiseen filosofiaan. *Prima materian* käsitettiin olevan läsnä kaikissa muodoissa potentiaalina, vaikka se ei itse voinut ilmetä. Sillä selitettiin muutosta fyy-

sisessä maailmassa, esimerkiksi puun kasvamista taimesta.

Kleinin käsitys *prima materiasta* kommentoi tyhjiä näyttelyjä kuvataiteellisessa mielessä. Kuvataide lähtökohtaisesti esittää, jopa ei-esittävä taide esittää itsensä. Tyhjässä huoneessa siis on esittämisen mahdollisuus. Copelandia mukaillen: esimerkiksi ei ilmene tyhjiissä huoneissa, vaan ne ovat pikemminkin potentiaalisia tiloja, jotka problematisoivat esittämisen, taiteen ja havainnon kategorioita.

Tyhjiön kokemisessa onkin kyse eräänlaisesta perspektiivin käännöstä. Samoin kuin John Cagen sävellyks ”4’33” koostuu yleisön luomasta äänimaisemasta, on tyhjän huoneen tyhjyys vertauskuvallista.

Jos ajattelemme duchampilai-

sittain ”tilan tekevän taiteen”, niin teoksena toimiva tyhjä huone on taiteen mahdollistava perusehto. Tila puolestaan on havaittavissa vain rajojensa kautta. Tässä mielessä tyhjien huoneiden valkoiset seinät ovat välttämättömyys, jotka pyrkivät viemään mahdollisimman vähän huomiota rajaamallaan tilalta. Esittämisen objekti itsessään on näkymätön.

Vides perustuukin havaitsijan ja tilan vuorovaikutukseen. Jotta tilan ”tyhjyys” voitaisiin havaita, on katsojan oltava tilassa eikä se siten ole tyhjä. Näyttely pyrkii kiinnittämään

huomion havaitsijaan, joka käsitteellistää tilan ja oman havaintoprosessinsa. Taatakseen havaitsijan itse-tiedostuksen Roman Ondák varusti 2006 teoksensa *More Silent Than Ever* kuuntelulaitteilla. Tyhjässä huoneessa jopa hiljentämätön ajatuksen ääni tekee näkymättömästä objektista läsnä olevan.

Havainnon korostuminen myös muuttaa teoksen tapahtumaluonteiseksi. Jokainen havaitsija merkityksellistää teoksen tuottaen autenttisen kokemuksen. Tyhjän tilan sijaan tyhjän kokeminen on ratkaisevaa,

kuten Copeland painottaa. Ajattelun taustakohinaa ei voi vaimentaa.

Sami Sjöberg

Viite

- 1 *Matière première* voi viitata sekä raaka- materiaaliin että *prima materiaan*. Lisää jälkimmäisestä tulkinnasta ks. Kiyohiko Kitamura & Tomoyuki Kitamura, *An Aesthetics of Matter. International Yearbook of Aesthetics*. Vol. 6 (2002), 85–101.