

SAARA MOISIO, ANNA OVASKA & PII TELAKIVI

# Organisoitumisen omituiset tavat: tottumukset, taide ja tylsistyminen

– Haastattelussa Alva Noë

Berkeleyn yliopiston filosofian professori Alva Noë on kehittänyt teoriaa havainnosta ruumiillisiin kykyihin perustuvana toimintana ja pohtinut yksilön ja ympäristön välistä vuorovaikutusta. Noë on myös tunnettu yhteistyöstään tanssijoiden ja koreografien kanssa. Havaintofilosofi vieraili huhtikuun lopussa Aalto-yliopistossa *Research in Art and Experience* -seminaarissa ja piti *Juha Varto Endowed Lecture for Research in Visual Art, Philosophy and Pedagogy* -luennon. Vierailun aikana pohdittiin muun muassa taidetta tutkimuksena, erilaisia tiedon muotoja sekä sitä, miten taide voi muuttaa meitä.

**K**irjoitatte kirjassanne *Omituisia työkaluja taiteesta "toisen asteen" käytäntönä, joka tutkii inhimillistä olemista ja sitä, miten tekemämme asiat organisoivat meidät*<sup>1</sup>.

**Mitä organisoituminen merkitsee teille?**

Toinen kirjassa käyttämäni sana on "tapa" (*habit*). Ajatukseni on, että olemme monin erilaisin tavoin tapojemme hallitsevia. Tavat jäsentävät sitä, miten olemme fyysisesti vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa: esimerkiksi ruumiin tasolla tavat muovaavat asentoamme, äänenvoimakkuutta ja puhutavan valintaa. Tavat, taidot tai tietynlainen virittyneisyys selittävät myös sen, miten havainnoimme maailmaa ympärillämme. Ajattelen havaitsemista dynaamisena toimintana, jossa tutkitaan maailmaa. Havainto riippuu taidoista – ja monet taidot otetaan itsestäänselvinä tapoina.

Pidän sanasta "tapa", sillä se viittaa koko ihmiseen sen sijaan, että puhuttaisiin vain aivoista. Monet kognitiota, havaintoa ja ihmistä tutkivat teoriat tutkivat niin sanottua 'alipersonallista' tasoa. Ollaan kiinnostuneita siitä, miten hermojärjestelmä toimii ja millaisia tapahtumia hermojärjestelmässä syntyy millisekuntien aikana, ja nämä tapahtumat ovat täysin tietoisuuden ulottumattomissa. Toisenlaiset tekemämme asiat, joihin sisältyy päämääriä – kuten suunnittelu ja ajattelu, uskomukset ja halut – tapahtuvat selvästi 'persoonallisella tasolla' ja niiden aikajaksona ovat minuutit, tunnit, vuodet ja kokonaiset elämät. On kuitenkin olemassa myös 'välitaso', jolla asiat liittyvät vahvasti meihin persoonina sekä erityisiin kykyihimme ja tapoihimme elää, mutta joita tietoisuus ei hallinnoi. Nuo tavat ovat spontaaneja, automaattisia ja erityisintä niissä on, että vaikka niistä

voi tulla tietoisiksi – voimme tulla tietoisiksi siitä, miten toimimme tapojen mukaan – ne voivat myös jäädä taustalle refleктоimattomiksi.

Kun puhun organisaatiosta, tarkoitan sitä, miten nämä jäsentyneet tavat kasaavat meidät kokoon niin pienessä kuin suuressa, koko elämämme ajan. Organisoituja toimintoja kuten puhumista ja näkemistä – ja vaikkapa imettämistä, jota käsittelem *Omituisten työkalujen* alussa – luonnehtii tietty automaattisuus ja spontaanius. Niillä on tietynlainen tilallis-ajallinen rytmi ja dynamiikka, mutta ne eivät tunnu meidän omilta tekosiltamme. Me emme valitse niitä, emme tietoisesti ohjaa itseämme – eli ne eivät ole oikeastaan meidän alullepanemiamme. Niillä on tietty automaattinen luonne. Ja on tärkeää huomata, että tällainen organisoitu toiminta on aluetta, jolla me myös olemme läsnä maailmassa, ajattelemme ja reagoimme ja käytämme koko kognitiivisten kykyjen palettiamme.

Lähtökohtani on siis, että olemme kokoon kasattuja – olemme organisoituja. Puhuin aluksi "hallinnoimisesta", mutta itse asiassa en käytä kirjassa "hallinta"-termiä. Olemme organisoituja ja tietyllä tapaa tämä on ongelma meille: se nostaa esiin kysymyksen siitä, miten muuttua. Miten voimme kasvaa ja kehittyä? Miten voimme tulla reflektiivisiksi niin, että voisimme paitsi tulla tietoisiksi tavoista, joilla olemme organisoituja, saisimme myös mahdollisuuden organisoida itsemme uudelleen?

Tässä taiteella ja filosofialla on tärkeä merkitys. Ajattelen niitä "toisen asteen" käytäntöinä siinä mielessä, että ne eivät itsessään ole vain uusia tapoja, joilla olemme organisoituneita vaan puitteita, joissa organisoitumisemme ongelmaa työestetään.

Mietitään vaikkapa tanssia. Tanssiminen on paradigmaattinen esimerkki organisoituneesta toiminnasta. Kun tanssimme, ikään kuin kulkeudumme: olemme kiinni rytmissä, dynamiikassa ja siinä kaikki. Emme valitse liikkeitämme, vaan livumme liikkeen mukana, annamme tanssin tapahtua. Kuitenkin samalla voimme tanssia tarkasti huomioiden ihmisen, jonka kanssa tanssimme, musiikin, kuuntelemisen, vastavuoroisuuden – tanssiminen on hyvin hienovaraista.

Mutta ehdotukseni on, että koreografia – eli siis tanssitaide – ei ole vain lisää tanssia. Koreografiaa motivoi se, että *me olemme tanssijoita*: että olemme tähän tapaan organisoituneita tällä tietyllä ihmiselämän alueella. Eli koreografia asettaa tanssin näytteille. Tai toisin ilmaistuna: koreografia panee näytille sen, että olemme tanssin organisoimia. Koreografit laittavat meidät näytille, ja siten luovat meille mahdollisuuksia. He ikään kuin tuovat näkyville tavat, joilla olemme olioita joilla on tapoja: sen, miten tapamme tehdä asioita hallitsevat meitä.

Toinen merkittävä asia on, että koreografia tarjoaa meille käsinkosketeltavia malleja – kuvia tai representatioita – jotka puolestaan muuttavat sitä, miten ihmiset tanssivat esimerkiksi juhlissa, joissa tanssitaan epämuodollisesti ja sosiaalisesti. Eli koreografia luo silmukka-vaikutuksia: koreografia heijastuu ”ensimmäisen asteen” toimintaan eli tanssimiseen, muuttaa sitä, ja ajan kuluessa taide ja elämä ja elämä ja taide sotkeutuvat. Ja tämä puolestaan luo muutosta ja kasvua, ja voisi sanoa, että se eräässä mielessä vapauttaa meidät tavoista. Emme vapaudu kaikista tavoista kokonaan, koska syntyy aina uusia tapoja, mutta vapaudumme siitä, miten olimme aiemmin.

### **Mikä suhde taiteella ja tällä sen tekemällä ”uudelleenorganisovalta” työllä on reflektioon?**

Ne liittyvät toisiinsa, mutta kuten äsken kuvasin, ensimmäisen ja toisen asteen toiminnot kietoutuvat aina toisiinsa. Meidän pitäisi päästä jonkinlaiseen esihistoriaan, jotta löytäisimme ajan, jossa ne olisivat erillään. Olemme aina osa organisoitunutta toimintaa, mutta meillä on myös aina saatavilla resurssit, joiden avulla voimme ymmärtää ja organisoida uudelleen sitä mitä teemme. Ei siis ole niin, että ainoastaan koreografit tai filosofit ovat reflektioivia ja me muut olemme vain robotteja, jotka ovat tapojensa vankeja. Organisoitujen tapojemme luonteeseen kuuluu, että ne nostavat esiin organisoitumisemme ongelman ja motivoivat meitä avautumaan tarpeelle, jota voisi kutsua reflektioksi.

”Reflektio” ei ole sanana osuvin, sillä se viittaa johonkin kovin älylliseen ja intellektuaaliseen, kun taas tämä on pikemminkin affektiivista. Kirjoitan *Omituisissa työkaluissa* siitä, miten olemme ekyksissä näissä organisaatorakenteissa, jotka Wittgensteinin sanoin ”pitävät meitä vankeinaan”<sup>22</sup>. Taide on ympäristö, jossa voimme kokea itsemme uudella tavalla ja tulla toisenlaisiksi, tulla uudelleen-tehdyiksi.

Tämä liittyy myös ajatukseen ”oudoista työkaluista”, joka on kirjan kantava metafora. Taiteilijat luovat esineitä ja asioita, ja voidaan kysyä, mikä tekee näistä esineistä ja asioista niin erityisiä. Sekö että ne ovat kauniita? Vai se,

että ne vaikuttavat meihin tietyllä tapaa? Ajattelen, että loppujen lopuksi taiteilijoiden luovassa työssä tärkeää on, että me ylipäänsä olemme luojia. Samoin kuin koreografien työssä on tärkeää se, että me olemme tanssijoita. Me olemme esineiden ja asioiden luojia ja tekijöitä ja tämä on olemassaolomme liittyvä totuus. Meidät on kasattu kokoon tavoilla, joilla teemme asioita, sillä tekeminen, mutta myös teknologiat, joita käytämme kun teemme asioita – oli se sitten kynä ja paperi, digitaalinen teknologia, pelkkä kieli tai kuvateknologia – lopulta muodostavat sen, mitä me olemme. Eli taiteen tekemä työ on hyvin perustavanlaatuista, mutta tämä ei johdu siitä, että taiteilijoiden tekemät esineet olisivat erityisiä. Niiden erityislaatu johtuu siitä, miten ne tarjoavat meille mahdollisuuden ymmärtää sitä, mikä tekee meistä erityislaatuista.

### **Mutta onko tässä vaarana, että taide välineellistetään?**

Yksi olennainen piirre ei-taiteellisessa teknologiassa on, että sillä on aina jokin tietty tarkoitus. On olemassa tietyt tavat käyttää sitä; sitä voidaan käyttää oikein tai väärin ja sen tarkoitus on usein sidottu elämämme olosuhteisiin. Esimerkiksi tuolit ja ovet on rakennettu meille ja ne otetaan annettuina maailmassa olemisemme viitekehyksissä: me opimme käyttämään niitä. Taideteosten luonteenomainen piirre sen sijaan on, että koskaan ei ole etukäteen selvää, mitä varten ne ovat. Niissä on jotakin, mitä ei vain voi ottaa annettuna.

Taide luo tilanteen, jossa meidät sysätään takaisin itseemme tekemään päätös tai etsimään resurssit, joiden avulla voimme tehdä kohtaamastamme asiasta jotakin. Ei ole olemassa minkäänlaista käsikirjoitusta, sääntöjä, funktiota, reseptiä, oikeaa tai väärää – on vain ongelma. Ajattelen, että tämä on itsessään arvokasta: juuri tästä juontuu taiteen itsepintaisen tärkeä asema elämässämme. Mutta en kutsuisi tätä välineelliseksi arvoksi tai tarkoitukseksi. Ei voida ajatella, että ”ovenkahvat ovat tätä varten ja taide-esineet tai teokset tätä varten”. Taideteokset ja taiteen käytäntö ovat – samoin kuin filosofia – sivutuote siitä, että on ylipäänsä olemassa tarkoituksia ja päämääriä ja teknologioita, jotka organisoivat meitä. Mutta taide on olennaisesti jotakin muuta kuin nämä.

Joskus tosiaan korostan sitä, että taiteen tarkoitus ei ole herättää kokemuksia, vaan sen tarkoituksena on organisoida meidät uudelleen. Mutta en ajattele uudelleen organisoimista funktiona siinä mielessä kuin voisi olettaa. Eli haluan vahvasti vastustaa ajatusta, että pyrkisin välineellistämään taidetta. Tämä on kuitenkin hyvä kysymys, sillä yritän löytää lähteitä taiteen arvolle siitä, miten taide ja myös filosofia – sillä molemmat ovat uudelleen organisoivia käytäntöjä – ovat sidoksissa elämiimme ja siihen, miten olemme organisoituneet.

**Mitä olette oppinut työskennellessänne yhdessä koreografien ja tanssijoiden kanssa? Miten esimerkiksi enaktivistinen eli kokemuksen toiminnallista luonnetta korostava ajattelu soveltuu taiteen tutkimukseen?**

**”Jos kokemus on jotakin mitä me teemme, me teemme sen ruumiillisina olentoina, jotka ovat uppoutuneina maailmassa ja maailmaan niin kytkeytyneitä ja sidoksissa, että nämä suhteet osin muodostavat meidät.”**

Enaktivistisen teorian pääajatus on nähdäkseni se, että kokemus on jotakin, mitä me teemme. Se on jotakin, jonka me performoimme tai luomme, ja tämän takia se riippuu tilanteista, joissa me olemme – resursseista, jotka ovat meille saatavilla ympäristössämme, kulttuurinen ympäristömme mukaan lukien. Omassa näkökulmassani enaktivismin neljä peruskäsitettä – ’toiminnallisuus’ (*enactive*), ’ruumiillisuus’ (*embodied*), ’maailmaan uppoutuminen’ (*embedded*) ja ’maailmaan laajentuminen’ (*extended*) – ovat kaikki toiminnallisuuden tai enaktiivisuuden osia, sillä jos kokemus on jotakin mitä me teemme, me teemme sen ruumiillisina olentoina, jotka ovat uppoutuneina maailmassa ja maailmaan niin kytkeytyneitä ja sidoksissa, että nämä suhteet osin muodostavat meidät.

Tämä toiminnan tai enaktion dynamiikka on itse asiassa organisoitumista. Tämä on se perustava taso, jolla olemme nähdäkseni organisoituneet. Käytän *Omituisissa työkaluissa* käsitettä ’organisoitu toiminta’ ja viittaan sillä esimerkiksi havaintoon. Aiemmissä havaintoa käsittelevissä kirjoituksissani en kuitenkaan vielä käyttänyt tätä termiä<sup>3</sup>. Kun sitten esittelin sen *Omituisissa työkaluissa*, ymmärsin, että tämä on perustava kysymys: enaktiivisuus kuvaa sitä, millä tavalla olemme organisoituneet – ja

tämä sisältää ruumiillisuuden, maailmaan laajentumisen ja siihen uppoutumisen.

Tämä kaikki on eräänlaista taustaa kysymykselle taiteesta ja filosofiasta: Miksi taide on tärkeää meille? Entä filosofia? Ja näin tullaan myös tanssiin. Tanssi on erittäin hedelmällisen älyllisen tutkimuksen aluetta. Joskus tanssijat sanovat, että he ovat ”ruumis”-ihmisiä, mutta mielestäni he hahmottavat tekemiään asioita todella älyllisesti. Jos viettää aikaa tanssijoiden kanssa studiolla, huomaa, että siellä on valtavasti puhetta ja teoretisointia siitä, mitä he ovat tekemässä.

Alun perin koreografit ottivat minuun yhteyttä, koska he ajattelivat, että havainnon parissa tekemäni työ sisältää eräänlaisen totuuden, jonka he tunnistivat. He ikään kuin kokivat, että tutkimukseni otti heidät huomioon ja tunnisti heidät, sillä kaikessa yksinkertaisuudessaan yritin sanoa, että havaitseva tietoisuutemme on jotakin, jonka teemme ja että se on ruumiillista. Se on herkkyyttä liikkeiden merkitykselle: jokainen liike tuottaa sensorisia tapahtumia ja havaitseminen on eräänlaista sensoristen tapahtumien yhdistämistä, jota hallitsee ruumiin tai ruumiiden dynamiikka. Ei voida ajatella myöskään vain yksilöä, sillä usein olemme dynaamisessa suhteessa toisiin – oli se sitten huoltaja ja lapsi tai kaksi

## ”Taiteen tekemä työ on filosofista.”

ihmistä juttelemassa tai vaikkapa autoa liikenteessä ajava henkilö. Emme ole useinkaan yksin ympäristössämme vaan aina vuorovaikutuksessa toisten kanssa.

Käytin tanssia metaforana havainnolle jo hyvin varhaisessa vaiheessa tutkimuksiani – tanssia siis tanssimisen merkityksessä, ei taideteoksen. Minulla oli mahdollisuus viettää aikaa studiolla William Forsythen ja hänen ryhmänsä sekä Deborah Hayn ja monien muiden todella merkittävien tanssitaiteilijoiden kanssa ja ymmärsin silloin, että he eivät ainoastaan tanssineet, vaan he tutkivat tanssia. Ja samalla he tutkivat havaintoa, sillä havainto on organisoituneen toiminnan tasolla kuin tanssia. Eli tiettyssä mielessä ymmärsin, että oma yleinen enaktiivisen teorian näkökulmani heräsi henkiin siinä, mitä tanssi tekee. Hyvin nopeasti aloin ajatella, että minulla ei ollut heille mitään opetettavaa – että voisin ainoastaan tehdä yhteistyötä heidän kanssaan tai oppia heiltä. Ei ollutkaan niin, että filosofi tai kognitiotieteilijä selittäisi heille, mitä he ovat tekemässä: he olivat itse asiassa jo tekemässä jotakin reflektiivistä – eräänlaista tutkimusta.

Täällä Euroopassa on yleistä puhua taiteesta tutkimuksena ja yksi kysymys, jota pohdin *Omituisissa työkaluissa* on, minkälaista tietoa taiteilijat tuottavat – olivat he sitten koreografeja, visuaalisia taiteilijoita tai muita

alan ammattilaisia. Tämä on hyvin yleinen kuvaus taiteesta, ja vastaukseni on, että taiteen työ on filosofista. Tämä tarkoittaa, että taide ei luo uutta informaatiota tai uusia löydöksiä vaan taide on käytäntö, jolla on mahdollisuus muuttaa meidät ja paljastaa meidät itsellemme.

### **Laajentunut mieli, taidokas läsnäolo ja keinoäly**

Mielenfilosofiassa on viime vuosina puhuttu siitä, että kognitiiviset toiminnot ja tietoinen kokemus eivät välttämättä perustu vain aivotoimintaan, vaan lisäksi tulee ottaa huomioon vuorovaikutus muun ruumiin ja ympäristön kanssa<sup>4</sup>. Noë kannattaa ajatusta, että tietoinen kokemus voi laajentua ulkomaailmaan: hänelle tietoisuus ei sijaitse sen paremmin ihmisen sisä- kuin ulkopuolellakaan. Se on jotain mitä me teemme ja riippuu siitä, millaisissa vuorovaikutussuhteissa olemme ympäröivään maailmaan.<sup>5</sup> Siinä missä muut enaktivismiin suuntaukset rakentavat kokonaisvaltaista teoriaa elämän ja mielen jatkuvuudesta<sup>6</sup>, Noë'n sensorimotorinen enaktivismi pureutuu erityisesti aistikokemuksen selittämiseen ja siihen, miten koemme ympäröivän todellisuuden läsnäolevaksi havainnossa.

**Kattaako teorianne vain aistihavaintoihin perustuvat kokemukset vai voivatko muunkinlaiset kokemukset laajentua, esimerkiksi kivun kokemukset tai affektiiviset tilat, kuten mielialat ja tunteet?**

Oma työni on rakentunut erityisesti 'läsnäolon' käsitteen pohjalle. Viitataan termillä tapaan, jolla maailma ilmenee meille ajatuksissamme ja aistikokemuksissamme. Perusajatukseni on, että ulkomaailma on meille kokemuksessamme läsnä "saatavilla olevana". Sensorimotoriset kykymme määrittävät, mikä on meille saatavilla – eli ulkomaailman objektit ovat saatavilla siten, että tiedämme millaisella toiminnalla voimme päästä niihin käsiksi.<sup>7</sup>

En ole itse kirjoittanut paljon mielialoista, tunteista tai affekteista enkä ruumiillisista tuntemuksista kuten kivusta, mutta kannatan ehdottomasti yritystä soveltaa enaktivistista teoriaa kattamaan nämäkin ilmiöt. Tähän liittyy myös suuri avoin kysymys, jota olisin melkein pä valmis kutsumaan fenomenologiseksi: kuinka nuo ilmiöt tulisi määritellä, jotta niitä voi tarkastella teoreettisesti? Epäilen että filosofit käyttävät usein vajavaisia määritelmiä, ja tämä rajoittaa sitä, miten nuo ilmiöt ymmärretään.

Mainitsitte esimerkiksi, että voisi olla vaikea käsittää, kuinka kipua voitaisiin pitää laajentuneena ilmiönä – koska tuntuu ilmeiseltä, että sormenihan se on, johon sattuu. Ruumiillisiin tuntemuksiin kuten kipuun liittyy kuitenkin kiinnostavalla tavalla niiden kontekstisidonnaisuus. Kipukokemukseni riippuu pitkälti siitä, missä tilanteessa olen, miten suhtaudun tilanteeseen ja mitä odotan siltä. Monilla opiskelijoillani on esimerkiksi tuntuja, joiden ottaminen on epäilemättä kivuliasta, mutta niiden ottamiseen ei kuitenkaan ole liittynyt negatiivisia traumaattisia kipukokemuksia, vaan he ovat kontekstualisoineet kokemuksensa jollain muulla tavalla. Samalla tavoin epätoivottu kosketus voi olla erittäin kivulias kokemus, mutta sama kosketus toisessa yhteydessä voi olla miellyttävä ja aistillinen.

Siispä se, mikä tekee kivusta kipua, ei ole filosofien kvaliaksi kutsuma asia. Usein kuulee filosofien väittävän, että kokemukset määräytyvät sisäisen kvaliteettinsa tai luonteensa perusteella, joka on riippumaton uskomustamme, asenteistamme, odotuksistamme ja toimintamme kontekstista. Olen tästä eri mieltä, ja tämä erimielisyys perustuu työhöni havaintofilosofian parissa.

Tavallisesti filosofit pitävät esimerkiksi tuolin punaisuuden havaitsemisessa ongelmana sitä, miten tulisi ymmärtää tämän tietyn näköhavainnon perimmäinen, sisäsyntyinen luonne. Sen sijaan itselleni keskeisintä värihavainnon ymmärtämisessä on, että siihen liittyy piilossa olevia ominaisuuksia. Nähdessäni värin, näen jotain, johon kuuluu mahdollisuus, että se näyttää erilaiselta esimerkiksi auringon laskiessa. Värin läsnäolo minulle sisältää tavat, joilla se muuttuisi, jos itse liikkuisin tai jos ympäröivät olosuhteet muuttuisivat. Eli pääsemme väriin käsiksi taidokkaasti monien erilaisten kykyjemme avulla, mukaan lukien sensorimotoristen taitojemme.

Luulen, että sama voisi pitää paikkaansa kipujen ja muiden ruumiin sisäsyntyisinä pidettyjen tuntemusten kohdalla. Uskoisin, että sensorimotorinen teoria voi kattaa myös mielialat, tunteet ja affektit – jotka ovat eri asioita, ja saattavat siis selittyä eri tavoin.

**Olisiko mahdollista rakentaa tekoäly, jolla on mieli? Voisiko esikuvaksi sopia vaikkapa Rodney Brooks rakentamat robotit, jotka käyttävät sensorimotorista osaamista hyödykseen<sup>8</sup>? Toinen sensorimotorisen enaktivismin konkari Kevin O'Regan on esittänyt, että keinotekoinen mieli voisi olla tulevaisuudessa mahdollinen, kun taas itse olette esittänyt, että näin ei ole<sup>9</sup>. Näettekö ristiriitaa siinä, että samoista lähtökohdista voidaan päätyä päinvastaisiin lopputuloksiin?**

Kevin O'Reganin kanssa vuonna 2001 julkaistussa artikkelissamme esitämme, että *tieto* sensorimotorisista lainalaisuuksista selittää tietoisuuden – sen sijaan, että sensorimotoriset lainalaisuudet tai kontingenssit itsessään selittäisivät sen<sup>10</sup>. Tästä seuraa tietenkin kysymys, mitä tarkoitamme tiedolla. Sen voi ymmärtää eri tavoilla ja olemme molemmat pohtineet tätä artikkelin jälkeen paljon päätyen tahoillamme eri lopputuloksiin. Silloin esitimme, että kysymys on ei-propositionaalista, käytännöllisestä tiedosta tai taitotiedosta – tiedosta "miten" verrattuna tietoon "että". Taitotiedon luonne ja sen suhde propositionaaliseen tietoon on toki monimutkainen kysymys, josta on käyty paljon mielenkiintoisia keskusteluja sittemmin. Sanoisin että tuossa julkaisussa sitouduimme ehdolliseen argumenttiin, jonka mukaan tieto on selitettävissä komputationalistisin ja funktionalistisin termein. Siispä argumentoimme, että jos oletetaan, että systeemillä on tietoa sensorimotorisista lainalaisuuksista, siitä voidaan selittää, miten sillä on kokemusta. Artikkelissa otimme tämän kuitenkin annettuna.

En itse asiassa usko, että on olemassa minkäänlaisia keinotekoisia systeemejä, joilla olisi minkäänlaista tietoa – ei myöskään tietoa sensorimotorisista lainalaisuuksista. Vaikka on totta, että joitain robotteja on rakennettu hallittaviksi sensorimotorisen dynamiikan periaatteilla, tästä ei vielä seuraa, että niillä olisi *tietoa* sensorimotorisesta dynamiikasta. Minulle tiedon käsite jo olettaa tietoisuuden: tieto on siis vahvasti kokemuksellinen käsite. Oman kantani mukaan tietoiseen kokemukseen liittyvä selityksellinen kuilu aukeaaakin jo silloin, kun puhumme tiedosta.

**Viittaateko tällä tiedon käsitteellä sellaiseen tietoon, jota myös esimerkiksi eläimillä on?**

Kyllä, eläimillä on tällaista tietoa. Haluan korostaa erityisesti ajatusta, johon olen ottanut vaikutteita Evan Thompsonilta<sup>11</sup>: kantani on, että elävät olennot eivät ole koneita. Yksittäinen solu ei ole kone. Elävä olento on jotain muuta – sillä on tietynlainen yhtenäisyys tai ykseys, se on organismi, kokonaisuus. Ja en usko että voimme analysoida millaista on olla organismi pelkästään biomekanistisin termein – kyseessä on pohjimmiltaan käsitteellinen ongelma. Jos tarkastelen yksisoluisia organismeja kuten bakteeria pelkkänä koneena, se lakkaa olemasta minulle. Sen sijaan kun tunnistan sen orga-

nismina, jolla on rakenne, huomaan että sille rakenteelle ja yhtenäisyydelle täytyy olla olemassa selitys. Ja tämä selitys jo edellyttää jotain sen kaltaista, että organismilla on jonkinlaisia intressejä, tarpeita tai jopa motivaatioita.

Esimerkiksi sokeri on hyväksi bakteerille, joten voidaan puhua arvoa muistuttavasta suhteesta. En tarkoita, että bakteeri ymmärtäisi sokerin arvoa, vaan tarkoitan että biologian lähestymistavan täytyy astua ulos pelkästä biomekanistisesta selittämistavasta, jotta organismin selittäminen tulisi mahdolliseksi. Kuten jo sanoin, organismilla on tietynlainen kokoonpanonsa, joka vaatii selitystä. Tilanne on lähes paradoksaalinen: ymmärtääksemme organismeja haluamme selittää sen objektiivisesti, mutta jos pitäydymme pelkässä biomekanistisessa objektiivisessa näkökulmassa, saamme lopputulokseksi vain kemiallisten reaktioiden alustan, mutta organismi kohteena häviää. Selityksen kohde siis katoaa. Vaikuttaa siis, että jotta ilmiötä voisi tutkia biologian tai varsinkin kognitiotieteen kannalta, tutkijan täytyy ottaa näkökulma, johon jo sisältyy tietynlainen ennako-oletus tai avoimuus elämän ilmiölle.

Tekoälyn kehittäminen on harpponut eteenpäin viime vuosina. Kuitenkaan ei voida sanoa, että Rodney Brooksien menetelmillä rakennetut robotit tai toisaalta koneoppivat systeemit, joita käytetään vaikkapa diagnoosien tekemisessä tai lentokenttien tunnistusvälineissä olisivat aidosti älykkäitä. Ne ovat apuvälineitä – älykkyys on meillä. Ne eivät ole sen älykkäämpiä kuin rannekelloni. Kello toimii kyllä hyvin ajan mittaajana, mutta se ei *tiedä* mitä kello on. Se ei vielä riitä, että rakennamme systeemin, jolla on sensorimotorista reaktiokykyä. Ennen kuin olemme vastanneet suureen kysymykseen tietämisestä – mitä vaaditaan, että voidaan sanoa jonkun tai jonkin tietävän tai ymmärtävän jotain – emme etene mihinkään.

**Tarkoitatteko siis, että sensorimotorisesti kyvykkäillä roboteilla ei voi olla mieltä, koska niiltä puuttuu enaktivistien kuvailema kyky merkityksenmuodostukseen (*sense-making*)? Onko se kriteeri, joka vaaditaan, että voitaisiin sanoa oliolla olevan mieli?**

Nykyisillä tekoälysystemeillä ei ole mitään tekemistä mielen kanssa. Puuttuvaa ominaisuutta voidaan kutsua tosiaan vaikkapa merkityksenmuodostukseksi. Jotta oliolla on mieli, sen täytyy välittää asioista. Heidegger on lausunut, että kivellä ei ole maailmaa, eläin on maailmasta köyhä ja ihminen tai *Dasein* luo maailmansa<sup>12</sup>. Ajatus ei ole yksinkertainen ja sen osoittaminen, miksi näin on, on vielä kesken. Mutta Heidegger on oikeassa. Tietokone on samassa asemassa kuin kivi, ja robottikin on samassa asemassa kuin kivi – niillä ei ole maailmaa. Enkä ymmärrä, kuinka systeemin monimutkaisuuden kasvaminen voisi koskaan kuroa umpeen tuota aukkoa.

## Digitaaliset teknologiat ja tylsistymisen tärkeys

**Oletteko pohtinut sitä, miten nykyiset digitaaliset teknologiat organisoivat meitä?**

En ole varsinaisesti aiheen asiantuntija, mutta tässä ajassa tämä kysymys toki koskettaa meitä kaikkia. On selvää, että uudet teknologiat tarjoavat meille monenlaisia uusia tapoja, jotka organisoivat meitä uudelleen, kuten ajattelen tapojen aina tekevän. Ne eivät organisoivat meitä uusiksi samalla tavalla kuin taide, vaan yksinkertaisesti tapahtuu muutosta teknologioiden ja tapojen tasolla. En kuitenkaan oletta, että tämä olisi negatiivinen asia. Päinvastoin, se on itse asiassa positiivinen asia. Uusi työkalu, samoin kuin uusi taito, avaa uuden tavan saada yhteys siihen mitä on olemassa ja siten se avaa mahdollisuuksia uusille läsnäolon muodoille.

Tämä kaikki on tavallaan hyvin uutta, mutta samalla kuitenkin ei. Teknologiat ovat aina muuttaneet meitä tällä tavoin. Ajattelen, että teknologiat kytkeytyvät organisoituneisiin toimintoihin. Jotta teknologia tulisi elimelliseksi osaksi elämäämme, siitä täytyy tulla kiinnekohta, joka määrittää tapojamme tehdä asioita teknologian erityispiirteet hyödyntäen – oli kyse sitten sähköpostista, sosiaalisesta mediasta, tekstiviesteistä tai muusta etäkommunikaatiosta. Voidaan puhua teknologiasta – ja tämän vuoksi tarkastelen objekteja ja esineitä – mutta lisäksi voidaan puhua kehittyvistä sosiaalisen toiminnan kuvioista, jotka sovituvat yhteen objektien kanssa. Molemmat muuttavat ja ovat aina muuttaneet meitä ihmiskunnan historian alusta alkaen.

Näkemykseni mukaan teknologinen mullistus on paras selitys ihmisolennon kehittymiselle siksi, mitä me nykyään ajattelemme modernina ihmisenä. Tiedämme, että miljoonia vuosia esi-isämme tekivät periaatteessa samaa asiaa uudelleen ja uudelleen ja käyttivät hyvin yksinkertaisia kiviä työvälineitä. Sitten tietystä vaiheesta elinolosuhteet, yhteisöjen koot ja niiden keskinäinen vuorovaikutus mahdollisti innovaatioita, jotka säilyivät ja tavallaan alkoivat menestyä omin avuin kehittyen yhä monimutkaisemmiksi teknologian muodoiksi, ja vaikuttaa siltä, että näin me saimme alkumme. On perusteltua olettaa, että tällöin syntyi *Homo sapiens*, joka on paitsi biologisesti myös psykologisesti moderni.

Olen siis teknologiaoptimisti tässä mielessä. Toisaalta ilmiötä voidaan katsoa myös kapitalismin näkökulmasta ja on monta syytä olla pessimistinen. Esimerkiksi yksityisyyteen, kontrolliin ja valvontaan liittyy ongelmia. Mutta totuus on, että teknologia on olennainen osa elämäämme ja näin on ollut aina. Huolestuttavaa on kuitenkin se – enkä ole tämän asian kanssa mitenkään yksin – miten nykyteknologiat tuntuvat vievän huomiomme. Luemme esimerkiksi viestejä silloin, kun meidän ei tarvitsisi tai kun emme edes haluaisi. Emme ole vielä keksineet, miten kontrolloida tätä, ja tämä huolestuttaa minua.

**Kirjoitatte *Omituisissa työkaluissa* paljon tylsistymisen merkityksestä. Miksi on tärkeää, että välillä on tylsää?**

Yksi kiinnostava asia taiteessa on, että joskus se tylsistyttää meidät – enkä tarkoita nyt vain nyky- tai käsitetäidettä vaan myös perinteisiä taidemuotoja. Eihän näin tapahdu tietenkään aina, mutta jos muistelemme

**”Tylsistyminen on lahja, jonka  
taide antaa meille.”**



kokemuksiamme museoissa ja gallerioissa, joskus mitään ei oikeastaan tapahdu ja voi syntyä tunne tylsyydestä. Ainakin itse olen kokenut taide-esityksissä ja gallerioissa sellaista tylsyyttä, jota en ole koskaan kokenut muualla elämässäni. Luulen, että selitys tähän liittyy samaan, mistä puhuimme aiemmin: taideteoksilla ei ole käyttö-tarkoitusta eikä käyttöohjeita siihen, mitä niiden kanssa tulisi tehdä. Kun kohtaamme taideteoksen, keskeytämme hetkeksi kaiken muun mitä olemme tekemässä – myös asiat, jotka antavat elämällemme tunnun eteenpäin kul-kemisesta ja ajallisesta jäsentymisestä.

Asiat siis ikään kuin pysähtyvät paikalleen ja syntyy kokemus, että olemme näissä tilanteissa ansassa seisahu-neessa ajassa, ja tämä ilmenee ahdistuksena, jota voidaan kutsua tylsyydeksi. Mutta samalla tarjoutuu mahdol-lisuus katsoa tarkemmin ja ajatella pidemmälle ja kysyä itseltään, mitä minulle tapahtuu, kun olen tässä tilan-teessa. Kutsun tätä 'esteettiseksi työksi' – ja tämä on pro-ssesi, jossa uudelleenorganisointumisen käynnistyy. Ajat-

telen siis, että tylsistyminen on eräänlainen lahja, jonka taide antaa meille. Mutta se on potentiaalisesti negatiivista; sillä on negatiivinen vivahde.

Monet taidemaailmassa työskentelevät tuntuvat ah-distuvan tylsyyden edessä. Museoiden ja gallerioiden johtajat eivät halua, että kävijät tylsistyvät. Heille on tärkeää, että ihmiset pysyvät kiinnostuneina: tämän takia seinälle laitetaan teksti luettavaksi tai annetaan kävijöille ääniopas tai dosentti kertomaan mitä tapahtuu. Mutta samalla riistetään heiltä mahdollisuus tuntea olonsa epä-mukavaksi. Viemällä heiltä mahdollisuuden olla sokeita edessään olevalle, poistamalla mahdollisuuden tylsistyä, tullaan itse asiassa samalla riistäneeksi mahdollisuus or-ganisoitua uudelleen. Tällöin katsojalta jää kohtaamatta taide ja se, miten taide tarjoaa meille mahdollisuuden kohdata itsemme. Ajattelen, että tylsistyminen on mo-nella tapaa hyvä asia. Se on olennaista taiteelle, filoso-fialle ja mielestäni myös kasvatukselle. Asioiden ei pidä olla liian helppoja.

## Viitteet & Kirjallisuus

- 1 Alva Noë, *Omituisia työkaluja* (Strange Tools 2015). Suom. Tapani Kilpeläinen. niin & näin, Tampere 2019.
- 2 Ludwig Wittgenstein, *Filosofisia huomautuksia* (Philosophische Bemerkungen, 1964). Suom. Heikki Nyman. WSOY, Porvoo 1983 (§115). Tarkkaan ottaen Wittgenstein kirjoittaa kuvasta eli yhdestä ihmistä organisoivien tekno-logioiden muodosta: ”kuva piti meitä vankeina”.
- 3 Esim. Alva Noë, *Action in Perception*. MIT Press, Cambridge, Mass 2004 ja *Varieties of Presence*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2012.
- 4 Esimerkiksi laajentuneen mielen teorian mukaan käyttämämme apuvälineet, kuten muistikirjat tai älypuhelimet voivat toimia kognitiivisten toimintojen rakennusosina. Ks. Andy Clark & David Chalmers, *The Extended Mind*. *Analysis*. Vol. 58, No. 1, 1998, 7–19.
- 5 Ks. esim. Alva Noë & Susan Hurley, *Neural Plasticity and Consciousness*. *Biology and Philosophy*. Vol. 18, No. 1, 2003, 131–168 ja Noë 2004. Myös Noë:n kirja *Out of Our Heads. Why You Are Not Your Brain and Other Lessons From the Biology of Consciousness* (Hill & Wang, New York 2010) käsittelee ajatus-ta, että tietoisuutta ei pitäisi ymmärtää ihmisen sisällä tapahtuvana asiana.
- 6 Ns. *life-mind continuity*, ks. esim. Evan Thompson, *The Mind in Life. Biology, Phenomenology, and the Sciences of Mind*. Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2007.
- 7 Noë mainitsee usein esimerkkinä läsnäolosta saatavilla-olemisena tomaatin havaitsemisen. Tomaatin nähdessään katsoja havaitsee vain sen näkyvillä olevat puolet, mutta silti on totta, että tomaatin piilossa olevatkin puolet ovat katsojalle näköhavainnossa läsnä. Tiedämme, mitä tapahtuisi, jos esimerkiksi kääntäisimme tomaattia tai liikkuisimme itse sen taakse. Ks. esim. Noë 2004.
- 8 Brooks on työskennellyt mm. Massachusetts Institute of Technologyn (MIT) tietojenkäsittelytieteen ja tekoälylaboratorion johtajana sekä perustamassaan Rethink Robotics -yrityksessä. Hän hylkäsi perinteiset tekoälyn kehittämistavat jo 1970-luvun lopulla ja on luonut ”mobotteja” tai ”olioita”, jotka navigoi-vat ympäristössään sensorimotoristen vihjeiden avulla.
- 9 Kevin O’Regan, How the Sensorimotor Approach to Consciousness Bridges Both Comparative and Absolute Explanatory Gaps. *Journal of Consciousness Studies*. Vol. 23, No. 5–6, 2016, 39–65.
- Alva Noë, Sensations and Situations. A Sensorimotor Integrationist Approach. *Journal of Consciousness Studies*. Vol. 23, No. 5–6, 2016, 66–79.
- 10 Alva Noë & Kevin O’Regan, A Sensorimotor Account of Vision and Visual Consciousness. *Behavioral and Brain Sciences*. Vol. 24, No. 5, 2001, 883–917.
- 11 Ks. esim. Thompson 2007.
- 12 Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe Der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Toim. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Klostermann, Frankfurt am Main 2004 (§42).