

HARRI MÄCKLIN

Maailma ennen muotoa

Väriin fenomenologia Tor Arnen maalauksissa

Runoilija Gunnar Björling lähetti kerran taidemaalari Tor Arnelle kirjan, jonka omistuskirjoituksessa luki ”Att upptäcka det okända”, löytää tuntematon¹.

Sanoiin tiivistyy Suomen parhaimpien koloristien joukkoon kuuluvan Arnen maalausten päämäärä – paikka, jonka äärelle hän hakeutuu maalaus toisensa jälkeen. Samalla tavoin kuin Mark Rothkon värikkämaalaukset ovat ”tuntematon seikkailu tuntemattomaan tilaan”, Arnen harsomaiset, omaa sisäistä valoaan hohtavat teokset eivät kuulu jäsentyneeseen maailmaan². Ne avaavat oman tilansa, jossa maailma on vasta tuloillaan tai jo liukumassa pois, häilyen jossain muodon ja muodottomuuden rajalla. Se on tila, jolla ei ole mittoja tai tilavuutta; se on maailma tulemisen tilassa, muovautumassa ennen ulottuvuuksia, olioita ja identiteettejä, jotka kuuluvat tiedon ja sanojen piiriin.

Arne on itse toistuvasti epäillyt sanojen kykyä saada kiinni siitä, mitä hän maalauksissaan etsii. Hän tutkii väreihin kätkeytyvää voimaa, eikä sitä hänen mukaansa voi rationalisoida.³ ”Sanat ovat esteitä, ainakin siinä maailmassa, jossa minä viivyn”, hän sanoo ja muistuttaa, että Henri Matisen mukaan maalarin on leikattava kielensä poikki, sillä ”sanoja on helposti liikaa, ne vain sotkevat, tulevat väliin”⁴.

Tällainen kielto olisi helppo tuomita teosten mystifiointina, jänistämisenä velvollisuudesta avata niiden salaisuus. Reaktio olisi luonnollinen, sillä sanojen riittämyydessä on jotain syvästi epätydyttävää, jopa levottomuutta herättävää. Kaikki, mikä ylittää kielen rajat, haastaa otteemme maailmasta ja tuntuu uhkaavalta. Mutta kuten Juhana Blomstedt on huomauttanut, Arnen maalaukset ovat hauraita kuin perhosen siipi, joka hajoaa kosketuksesta, tai hiljaisuus, jonka ensimmäiset sanat tuhoavat⁵. Miten Arnen maalauksiin pitäisi siis suhtautua? Pitäisikö myös filosofin epäillä sanojensa kantavuutta Arnen maalausten edessä?

Filosofian historian suhteellinen hiljaisuus väristä – sen värittömyys – kätkee alleen länsimaisessa ajattelussa kulkevan ennakkoluulon väriä kohtaan. David Batchelor on esittänyt, että länsimainen ajattelu on pohjimmiltaan *kromofobista*, epäileväistä ja jopa vihamielistä väriä kohtaan. Batcheloron mukaan länsimaisesta ajattelusta voi antiikista lähtien erottaa logiikan, jossa väri pyritään systemaattisesti marginalisoimaan ja toiseuttamaan pitämällä sitä milloin feminiininä, orientalisena, primitiivisenä, vulgaarina, queerina tai patologisena, milloin taas pinnallisena, toissijaisena, epäolennaisena ja kosmeet-

tisena.⁶ Väri ei länsimaisessa ajattelussa kuulu olioiden olemukseen, vaan sillä on korkeintaan sekundaarinen paikka maailmassa. Ainoaksi poikkeukseksi Batchelor nostaa puhtaan valkoisen, joka on liitetty valoon, jumaluuteen, puhtauteen, järkeen ja järjestykseen, joita muut värit voivat vain tahria.⁷

Sama epäluulo värejä kohtaan ilmenee taidefilosofiassa ennen kaikkea kysymyksenä kuvan rakennetekijöiden arvojärjestyksestä. Aristoteles linjaa *Runousopissa*, että ääriiviiva on maalauksen sielu, yhtä tärkeä kuin juoni tragediassa, eikä täydellisinkään väri voi tuottaa samalaista mielihyvää kuin pelkät ääriviivat, jos väri on levitetty ”umpimähkään”.⁸ Descartes antaa *Optiikassaan* viivalle ensisijaisen roolin kuvan muodostumisessa⁹, ja *Arvostelukyvyyn kritiikissä* Kant esittää, että puhdas väri voi olla korkeintaan miellyttävää mutta ei koskaan itsessään kaunista, sillä kauneus edellyttää muotoa.¹⁰

Mistä kumpuaa tämä haluttomuus antaa arvoa puhtaalle värille? Ehkä siitä, että länsimainen ajattelu on perinteisesti operoinut valmiiden identiteettien maailmassa, eikä väri yksinään anna pääsyä olioiden olemukseen. Tässä kuviossa taidefilosofia sijoittaa kuvat valmiiksi jäsentyneiden objektien maailmaan, jossa kohteen muoto ja ääriiviiva käsitetään väriä keskeisemmäksi, ja kuville annetaan tehtäväksi jäljentää tuon jäsentyneen, identifioitavissa ja ymmärrettävissä olevan maailman kauneus pysyvään, aistimelliseen muotoon. Värillä itsellään on toissijainen, muodolle alistainen rooli maalauksen pyrkimyksessä toisintaa maailma.

Mutta mitä jos kuvasta katoaa kokonaan ääriiviiva ja jäljelle jäävät vain värit? Arne operoi täysin selkeiden identiteettien tuolla puolen. Hän maalaa ilman luonnosviivoja, joita hän pitää kahlitsevina.¹¹ Hän maalaa harsomaista väriusvaa niin kutsutuilla optisilla sekoituksilla, joissa värit muuttuvat ja hajoavat riippuen katsojan etäisyydestä¹². Kuvapinta hengittää ja väreilee, muuttaa muotoaan silmien edessä, häilyy jossain muodon rajalla kuin ujosti flirttailen esittävyuden kanssa. Yritys saada ne napattua merkityksen verkkoihin on kuin yrittäisi tarttua kiinni sumuun.

Arnen maalauksissa on jotain arvoituksellista, häiritsevyyden rajoilla viipylevää vetovoimaa. Ehkä syy on siinä, että ne eivät ole puhtaan abstrakteja. Vaikka Arne aloitti konkretistina, hän etääntyi nopeasti 1960-luvun lopulla viitteettömän ja autonomisen taiteen ideaalista, jota hänen opettajansa Sam Vanni ja Unto Pusa opettivat Vapaassa taidekoulussa.¹³ Arne oivalsi, että puhtaan konkretistinen, täysin itseensä kätkeynyt ja ulkomaail-



masta irrallinen maalaus on mahdottomuus, sillä ”estee-
tinen havainto edellyttää tunnustamista, suhdetta siihen,
mikä ympäröi teosta [...]”¹⁴ Arnen omien sanojen
mukaisesti, ”jos menet oiketietä abstraktiin muotoon,
syntyy dekoraatiota ja askartelua. Kaiken täytyy mennä
koko ihmisen läpi, kaikki on koettava uudestaan joka
kerran.”¹⁵

Arnen maalauksissa eletty kokemus – muisto maise-
masta, ulkomaanmatkalla koettu tuoksu, aamuauringon
kimmellys vedessä – puhdistetaan kaikesta esittävyys-
destä ja paikallistettavuudesta, kunnes jäljelle jää pelkkä
väri, muistojen ja aistimusten elementaalinen jälki.
Arnen maalausten ihme perustuu siihen, että väri ei ole
”pelkkää” väriä. Melkein ujosti, katsojan kärsivällisyyttä
koetellen, ne vihjaavat jostain tunnistettavasta, joka vi-
lahtaa silmien edessä kuin heijastus vedessä. Ne häilyvät
esittävän ja ei-esittävän rajalla, Tom Sandqvistin sanoin
”ääripisteiden välisessä jännitekentässä”¹⁶, jossa maalaus
on korkeintaan maiseman aihio, katseelle annettu eh-
dotus talvisesta pellosta, aamu-usvasta saaristomerellä
tai kaupungin valoista pimenevässä yössä. Ne ovat yhtä
aikaa esittäviä ja abstrakteja, mutta eivät täysin kum-
paakaan. ”Oleellista on, että maalaus on sekä-että, ei pel-
kästään joko-tai”, Arne sanoo.¹⁷

Tästä syystä Arnen maalaukset ovat haasteita ajatte-
lulle. Ne ovat kuvia *jostain*, mutta eivät mistään nimet-
tävästä. Ne avaavat, aivan kuten Rothkon maalaukset
taidehistorioitsija James Elkinsin mukaan, ”vaarallisen
paikan filosofialle”, sillä Rothkon tavoin ne pakenevat
yrityksiä ottaa ne haltuun ja fiksoida ne kuviksi jostain
määriteltävissä olevasta.¹⁸

Ehkä juuri siksi Arnen tavoittelema hetki avautuu
perinteistä filosofiaa paremmin teologian kielelle. Ensim-
mäisessä Mooseksen kirjassa kerrotaan, että luomistyön

alussa, kun maa oli vielä karu ja hedelmätön, ”sumu
nousi maasta ja kasteli koko maan pinnan” (Genesis
2:6)¹⁹. Tämän elävää luova alkusumu näkyy kuvattuna
esimerkiksi Hieronymus Boschin *Maailman luomisessa*
(n. 1500–1505) ja, kuten taidehistorioitsija J.L. Koerner
on esittänyt, Caspar David Friedrichin maalauksessa
Vaeltaja sumumeren yllä (1818), jossa voi nähdä ku-
vattuna hetken, jolloin maailma kohoaa usvasta katsojan
silmiin eteen.²⁰

Juuri tämä paikka, alkusumun ympäröimä maailma,
jossa muodot ovat vasta ottamassa muotoaan ja maisema
on vasta kohoamassa esiin, on myös Arnen maalausten
toistuva *topos*. Arnen häilyvät, harsomaiset maalaukset
vievät vielä varhaisempaan luomisen hetkeen kuin
Bosch ja Friedrich; hetkeen, jolloin sumu ei ole vielä
hälvennyt ja maisema vasta vihjaa itsestään utuverhon
takaa. Siksi Arnen maalauksista tulee mieleen kriitikko
William Hazlittin moitteiksi tarkoitetut sanat J. M. W.
Turnerin maisemamaalauksista, jotka hänen mukaansa
palaavat ”maailman ensimmäiseen kaaokseen, tai siihen
tilanteeseen, jossa vedet on erotettu kuivasta maasta ja
valo pimeydestä, mutta jossa yhtäkään elävää olentoa
tai hedelmää kantavaa puuta ei vielä näy maan päällä.
Kaikki on vailla muotoja ja tyhjää. Joku sanoi hänen
maisemistaan, että ne ovat kuvia ei-mistään ja kaikesta
sen kaltaisesta.”²¹

Raamatullisen kielen kanssa tulee kuitenkin olla va-
rovainen. Arnen teoksen eivät ole eksplisiittisesti kristil-
lisiä, eikä hän ole antanut syytä tulkita niitä jumalallisen
luomisen kuvina. Teologisen tulkinnan ongelmana on,
että se sijoittaa Arnen maalaukset maailmankaikkeuden
syntyn tasolle. Nähdäkseni Arnen maalauksissa on kui-
tenkin kyse toisenlaisesta, fenomenologisemmasta syn-
tymästä: eletyn kokemuksen syntymisestä värien kautta.

Siksi on syytä vielä kerran yrittää löytää oikea rekisteri Arnen maalauksista puhumiselle.

Nykyfilosofiassa on hyvän aikaa tiedostettu perinteen haluttomuus – ja kyvyttömyys – ajatella väriä sinänsä²². Ensimmäisten joukossa oli ranskalaisfilosofi Maurice Merleau-Ponty, jonka mukaan väri voi johtaa ajattelun lähemmäs ”olioiden ydintä” kuin perinteisesti olioiden identiteettiä rakentaviksi ajatellut ominaisuudet ja avata pääsyn kokonaan toisenlaiseen ajatteluun, joka ei enää operoi valmiiden identiteettien ja niiden käsitteellisen hallinnan tasolla vaan on valmis avautumaan maailman oma-aloitteiselle, esireflektiiviselle esiintulolle²³. Merleau-Pontyn fenomenologian keskiössä on ajatus, että ihmisen ja maailman kohtaaminen ei ole ensisijaisesti älyllistä ja käsitteellistä, vaan aistimellista, havaitsevaa ja ruumiillista. Merleau-Ponty haluaa ajattelussaan palata siihen esireflektiiviseen keholliseen kokemukseen, jossa maailma ensimmäisenä hahmottuu aistimusten massasta jäsentyneeksi merkitysten verkostoksi. Tällä kokemuksen tasolla väri nousee keskeiseen rooliin. Merleau-Ponty kirjoittaa: ”[...] maailma on yksi aukoton massa, se on värien organismi. Värien kautta perspektiivin pako, ääri- viivat, suorat linjat ja kaaret asettuvat kuin voimaviivoiksi värähtelystä rakentuvassa tilassa.”²⁴ Merleau-Pontyn ajatus vaikuttaisi olevan, että näköhavainnossa annettu maailma ei ole ensisijaisesti jo ääri viivojen rajaama ja jäsentämä kokonaisuus, johon värit liittyvät vain sekun-

daarisesti, vaan nimenomaan värien muodostama järjestelmä, jossa värien suhde toisiinsa synnyttää ääri viivat ja syvyysvaikutelman. Juuri tästä syystä värihavainnon tarkastelu voi johtaa syvemmälle kokemuksen rakenteeseen kuin perinteinen filosofia ymmärtää – tasolle, jossa jäsentynyt maailma nousee esiin värien massasta.

Merleau-Ponty kuuluisasti esittää, että Paul Cézannen maalaukset tutkivat juuri tätä maailman syntyä eletyssä kokemuksessa²⁵. Ehkä myös Arnen maalausten toiminnan voisi sijoittaa paremmin tälle esireflektiivisen kokemuksen tasolle: Arnen maalaukset ylistävät väriin itsenäistä, oma-aloitteista kykyä synnyttää havainnon aihioita – maisemia, valoa, tuoksua, liikettä, tilaa. Arne on itse sanonut tavoittelevansa valon heräämisen hetkeä, ”joka liittyy meidät tähän, kaikkeen mitä on”.²⁶ Arnen maalaukset tuovat katsojansa havainnon synnyn kynnykselle, maailman jäsentymisen hetkeen, joka edeltää valmiiksi muodostuneita identiteettejä ja mahdollisuutta vangita ne sanoihin. Se on hetki, jota on mahdoton saavuttaa – tai, ennemminkin, johon on mahdoton palata – sillä löydämme itsemme aina maailmasta, joka on jo muotoutunut valosta ja väristä. Siksi Arnen mukaan maalaus ei tule koskaan valmiiksi.²⁷ Maalaaminen on ikuista alusta aloittamista, palaamista lähtöräutuun – Björlingin sanoja mukaillen, ikuista yritystä löytää tuntematon, jota järjen väritön valo ei pysty valaisemaan.

Viitteet

- 1 Frilander 10.3.2018.
- 2 Rothko 2003, 572.
- 3 Anhava 2004.
- 4 Anhava 2004; Valjakka 2011, 21.
- 5 Valjakka 2011, 30.
- 6 Batchelor 2000, 22–23.
- 7 Sama, 13–19, 46–49.
- 8 Aristot. *Poet.* 1450a37–1450b2.
- 9 Descartes 2015, 190.
- 10 Kant 1913, 224–225.
- 11 Anhava 2004.
- 12 Sama.
- 13 Sandqvist 1984, 34.
- 14 Sama.
- 15 Anhava 2004.
- 16 Sandqvist 1984, 34.
- 17 Valjakka 2011, 21.
- 18 Elkins 2001, 22.
- 19 Vuoden 1933 suomennoksen mukaan. Uudessa, vuoden 1992 suomennoksessa jae on käännetty: ”Mutta maasta kumpusi vettä, ja se kasteli maan pinnan”. Lutherin Raamattu-saksannoksessa (1545) puhutaan myös ”sumusta” (*Nebel*).
- 20 Fraenger 1947, 36–37; Koerner 2009, 225.
- 21 Hamilton 2007, 219.
- 22 Ks. ”Silmä ja henki” teoksessa Merleau-Ponty 2012; Sallis 2008, luku 5; Lyotard 2009; Benjamin 2015, luvut 6 ja 7.
- 23 Merleau-Ponty 2012, 458.

- 24 Sama, 126.
- 25 Ks. ”Cézannen epäily” teoksessa Merleau-Ponty 2012.
- 26 Anhava 2004.
- 27 Valjakka 1984, 8.

Kirjallisuus

- Anhava, Martti, Kulman ympäri. Teoksessa *Tor Arne – Maalauksia 2002–2004*. Galerie Anhava, Helsinki 2004.
- Aristoteles, *Runousoppi*. Teoksessa *Teokset, osa IX. Retoriikka, Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. Gaudeamus, Helsinki 1997.
- Batchelor, David, *Chromophobia*. Reaktion Books, London 2000.
- Benjamin, Andrew, *Art's Philosophical Work*. Roman & Littlefield, Lontoo 2015.
- Descartes, René, *Optiikka (La diotrique, 1637)*. Teoksessa *Teokset I*. Suom. Sami Jansson. Gaudeamus, Helsinki 2015, 169–260.
- Elkins, James, *Pictures & Tears. A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*. Routledge, New York & Lontoo 2001.
- Fraenger, Wilhelm, *Hieronymus Bosch. Das tausendjährige Reich*. Winkler Verlag, Coburg 1947.
- Frilander, Aino, Suuri mutta tuntematon. *Helsingin Sanomat* 10.3.2018.
- Hamilton, James, *Turner*. Randon House, New York 2007.

- Kant, Immanuel, *Kritik der Urtheilskraft* (1790). Teoksessa *Gesammelte Schriften, Band V. Kritik der praktischen Vernunft & Kritik der Urtheilskraft*. Reimer, Berlin 1913.
- Koerner, Joseph Leo, *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. 2. laajennettu painos. Reaktion Books, Lontoo 2009.
- Lyotard, Jean-François, *Karel Appel, un geste de couleur*. Leuven University Press, Leuven 2009.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. ja suom. Miika Luoto ja Tarja Roinila. Kustannusosakeyhtiö Nemo, Helsinki 2012.
- Rothko, Mark, *The Romantics Were Prompted...* Teoksessa *Art in Theory 1900–2000. An Anthology of Changing Ideas. New Edition*. Toim. Charles Harrison & Paul Wood. Blackwell, Oxford 2003, 571–573.
- Sallis, John, *Transfigurations. On the True Sense of Art*. University of Chicago Press, Chicago 2008.
- Sandqvist, Tom, *Tor Arne ja konkreettisen taiteen rajoittuneisuus. Taide 5/1984*.
- Tor Arne*. Toim. Timo Valjakka. Parvs, Helsinki 2011.
- Valjakka, Timo, *Tor Arne*. Teoksessa *Arne – Enckell – Osipow*. Toim. Timo Valjakka. Helsingin Taidehalli, Helsinki 1984