



PÄIVI MEHTONEN

Vapaus, taide, utopia: kaksi anarkistista mallia

Eurooppalaisen avantgardetaiteen murros 1910–1920-luvuilla vaikutti myös anarkismin teoreetikkojen näkemyksiin taiteen ja luovuuden merkityksestä ”vapaassa” yhteisössä. Venäjältä maanpaossa toimineen Peter Kropotkinin ja itseään kropotkinilaisena anarkistina pitäneen englantisen Herbert Readin kirjallisuusfilosofioiden vertailu paljastaa kaksi täysin erilaista ideaa taiteen ja vapauden suhteista. Siinä missä Kropotkin yksilöi tarkasti, millaista on vapaan ihanneyhteisön arvoja edistävä kaunokirjallisuus, Read argumentoi, että taiteen kuten yhteisönkin vapaus katoaa, jos sille asetetaan selkeä missio.

Miten vapauden käsitteen ymmärtävät kansakunnat, joiden kielessä ei ole mahdollista erottaa sen eri merkityksiä, kuten voi tehdä englannin sanoin *freedom* ja *liberty* tai venäjän termein *volja* ja *svoboda*? Tällaisesta sanaköyhyydestä olisi voinut ottaa esimerkikseen suomen kielen Sir Herbert Read (1893–1968), joka oli anarkisti ja yksi aikansa kansainvälisesti tunnetuimpia englantilaisia esteetikkoja ja taidefilosofoja. Vapautta ja taiteen mahdollisuuksia käsittelevissä kirjoituksissaan hän kritisoi doktriiniyhteiskuntia, joihin lukeutuivat myös ”demokratian illuusiot” Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Vaikka ne rutiininomaisesti nostavat ihanteeksi kansalaistensa vapauden, Readin mukaan demokratia sallii taiteilijoille – jollainen jokainen yksilö potentiaalisesti on – vain kaksi roolia: yhteiskunnan propagandisti tai loismainen harrastelija.¹

Taiteella, erityisesti kirjallisuudella, oli keskeinen asema sekä Readin että hänen tärkeänä pitämänsä anarkismin teoretikon Peter (Pjotr) Kropotkinin (1842–1921) ideoissa vapaudesta ja vapaasta yhteisöstä. Venäläisruhtinas Kropotkin, joka julkaisi suuren osan tuotannostaan maanpaossa Englannissa, oli yksi anarkismin modernin teorian klassisesta kolmikosta Pierre-Joseph Proudhonin (1809–1865) ja Mihail Bakuninin (1814–1876) ohella. Kropotkin oli kansainvälisesti merkittävä maantieteilijä, jonka Pariisin kommuunin vuosi 1871 innoitti luopumaan aatelisten syntyperän tuomista eduista ja ryhtymään vallankumoukselliseksi. Herbert Read, joka varttui Pohjois-Englannin Yorkshiresissa ja sittemmin julkisuuden henkilönä toi mielellään esiin talonpoikaisen taustansa, ryhtyi julkianarkistiksi pitkälti Espanjan sisällissodan (1936–1939) herättämänä.

Kropotkinin ja Readin näkemykset taiteen tehtävästä poikkesivat suuresti toisistaan, mikä tekee niistä otollisen

vertailukohteen kontekstualisoivan kirjallisuusfilosofian ja -historian näkökulmasta. Vertailussa piiryy esiin toisenlainen vapauden ajattelun perinne kuin se klassinen vapausretoriikka, joka oli muotoutunut 1700-luvun jälkipuolen ja 1800-luvun vallankumouksissa, itsenäisyysjulistuksissa sekä nousevien valtioiden ja tasavaltojen valtiosäännöissä.² Readin mukaan jopa demokraattisissa valtioissa hämärtyy helposti se, että vapaus on filosofinen käsite. Vapaus on irrotettava valtion ideasta, ja on perusteellisesti ajateltava uusiksi vapautta ”tulla siksi mitä on”, erityisesti vapautta luovuuteen, ominaisuus, joka Readin mukaan jokaisella yksilöllä on syntyessään.³

Kropotkinin ja Readin käsityksiä taiteesta ja luovuuden muodoista erotti eurooppalaisen avantgardetaiteen valtava murros 1910–1920-luvuilla. Sen myötä kävi yhä selvemmäksi, että anarkistisesta yhteiskunta-teoriasta ei ollut johdettavissa tietynlaista estetiikkaa, vaan erot näkemyksissä olivat yhtä suuria kuin anarkistisen taidefilosofian ja kulttuuripolitiikan ulkopuolellakin⁴. Vaikka jo 1800-luvun lopulla politiikan avantgarde ja taiteen avantgarde lähentyivät toisiaan, vielä Kropotkinin ajattelussa 1900-luvun alussa kaunokirjallisuuden tehtävä oli palvella (anarkistisen) yhteisön ideologiaa sekä sen tavoitteiden mukaisesti muuttaa yhteiskuntaa fiktion keinoin. Read sen sijaan vei pitemmälle ajatuksen myös taiteen vapaasta avantgardesta organisaationa osana vapaata yhteisöä. Kirjailijana, kriitikkona ja yhteiskunnallisena ajattelijana hän innostui yhä uusista taiteellisista avantgardeista 1910-luvun imagismista 1920- ja 1930-lukujen surrealismiin sekä kaikkiin varhaisen abstraktin taiteen ilmenemismuotoihin. Read myös katsoi, että yhteiskunnallisia suhteita voi hierarkiattomalla tavalla muovata esteettisen kasvatuksen keinoin. Laajimmin Read tunnetaankin taidekasvatuksen ja -filosofian klassikkona teoksestaan *Education Through Art* (1943).

”Readin mielestä ’romanttisen’ ja väkivaltaisen vallankumouksen idean räjäytti unohduksiin viimeistään atomipommi elokuussa 1945.”

Kropotkinin teos *La Conquête du pain* (1892; *Taistelu leivästä*, 1906 / *Leivän valloitus* 1919) on kokonaisuus, jossa taide on yksi yhteiskunnan ulottuvuuksista. Teosta luettiin ja käännettiin laajalti 1900-luvun alun työväenliikkeissä. Se ilmestyi alun perin osana reformi- ja utopiakirjallisuuden aaltoa, jonka tunnettuja maamerkkejä olivat Kropotkinin kanssa samoissa Britannian sosialistipiireissä liikkuneiden William Morrisin romaani *News from Nowhere* (1890; *Huomispäivän uutisia*, 2008) ja Oscar Wilden esse *”The Soul of Man Under Socialism”* (1891, ”Ihmissielu sosialismissa”, 2001). Esipuheen Kropotkinin teokseen laati Élisée Reclus, hänkin merkittävä maantieteilijäänarkisti, joka muiden Kropotkinin piirien tapaan hyödynsi taitavasti monenlaista mediaa levittäessään poliittista sanomaa myös tiedeseurojen yleisölle.⁵ Kirjallisuuden tehtävää Kropotkin analysoi yksityiskohtaisemmin teoksessaan *Russian Literature. Ideals and Realities*, joka ilmestyi vuonna 1905 Lontoossa ja New Yorkissa. Emigranttikirjoittajan kansainvälisiin esitelmiin perustuva teos oli jo vuonna 1906 käännetty useille kielille; ruotsinnois ilmestyi sekä Tukholmassa että Helsingissä, Venäjän suurruhtinaskunnassa, sarjan *Litteraturens Världshistoria* ensimmäisenä ja viimeisenä osana.⁶

Herbert Readin tuotannossa ei ole vastaavia ei-fiktiivisiä kokonaisuusityksiä anarkistisesta järjestelmästä tai ihanneyhteisöstä. Yhtenäisin kannanotto onkin hänen ainoa romaaninsa *The Green Child* (1935), yhteiskuntafantasia, joka sai vaikutteita surrealismista.⁷ Oliko siis kekeellinen fiktio Readille ainoa keino kuvata yhteisön radikaalia paikallisuutta ja yksilöllisyyttä? Esseissään Read pidättäytyi tarkemmasta malliyhteiskunnan kuvauksesta, koska hän yhtäältä katsoi Kropotkinin ja anarkosyndi-

kalistien jo muodostaneen päteviä teorioita. Toisaalta paikallisista tarpeista ja ympäristöistä nousevien yhteisöjen organisaatiota ei Readin mukaan ole mahdollista kuvata *a priori*⁸. Vaikka myöhäistuotannon esseessään ”Chains of Freedom” (1954) Herbert Read pyrki koostamaan yhtenäiseksi ”vapauden filosofiaksi” aiemmin eri yhteyksissä esittämiään ajatuksia, hänen julkaisunsa eivät rakenna johdonmukaista teoriaa tai filosofiaa. Readin vapausajattelu on paremminkin joukko vaikutusvaltaisia kannanottoja ja reaktioita historiallisiin taiteen ja yhteiskunnan ilmiöihin. Tärkeäksi nousee ero *freedom*-vapauden ja *liberty*-vapauden välillä.

Readin tunnot olivat dystooppisemmat kuin Kropotkinin, jolla ajatus vallankumouksesta määritteli taiteenkin valjastusta tulevan vapaan yhteiskunnan palvelukseen. Kropotkin palasi viimeisiksi vuosikseen Venäjälle helmikuun 1917 vallankumouksen ja tsaarivallan lopun innoittamana. Pian bolševikkien valtaannousu kuitenkin tukahdutti anarkistisen toiminnan⁹. Jo seuraavaa sukupolvea edustaneen Readin mielestä ”romanttisen” ja väkivaltaisen vallankumouksen idean räjäytti unohduksiin viimeistään atomipommi elokuussa 1945. Vallankumousyritykset ja maailmansodat eivät ole ”saavuttaneet mitään kulttuurille, koska ne eivät ole saavuttaneet mitään vapaudelle [*freedom*]”. Jo doktriinivaltioiden – kapitalistinen, fasistinen, marxilainen – rakenteet ja periaatteet sulkevat ulkopuolelleen arvot, joiden vuoksi kirjailija elää.¹⁰ Monien aikalaiskirjailijoiden tapaan Read usein korvasi inflaation kokeneen ’vallankumous’-termin sanoilla kuten ”kapina” ja ”vastarinta” (*insurrection, rebellion*). Readia pidetään yhtenä 1960-luvulta lähtien vahvistuneen angloamerik-

kalaisen ”jatkuvan protestin” anarkismin edelläkävijänä sekä uusanarkismin ekologisten teemojen pohjustajana (sittemmin muun muassa Paul Goodman, Colin Ward, Murray Bookchin).¹¹

Anarkismin taidefilosofiat

Anarkismi on määritelty filosofiseksi opiksi tai poliittiseksi ideologiaksi, joka pyrkii valtiollisen oikeusjärjestyksen tuolle puolen esimerkiksi historialliseen, kuvitteelliseen tai rakenteelliseen esi- tai ei-valtiolliseen tilaan. Versiot ovat vaihdelleet poliittisen auktoriteetin ehdottomasta vastustuksesta erilaisiin pienimmän mahdollisen hallinnon malleihin.¹² Varhaisessa 1800-luvun anarkismissa, muun muassa Proudhonilla, taide ei kuulunut teoreetikkojen polttavimpiin kysymyksiin. Taiteen tehtäväksi katsottiin lähinnä arkipäivän esittäminen, siis elämänpiiri, joka oli jäänyt näkymättömäksi korkeakulttuurisessa tai ”porvarillisessa” kirjallisuudessa.¹³ Sen sijaan Kropotkin ja Read korostivat ja analysoivat myös taiteellisia perustarpeita, jotka eivät ole valinta vaan ominaisuus jokaisessa yksilössä.

Sekä Kropotkin että Read kritisoivat muun muassa Leo Tolstoin ja William Morrisin edustamaa agraarisromanttista anarkismia, jossa ihannetila olisi paluu maatalousyhteisön tuotantomalleihin ja teollistumisen rattaan pyöräytys taaksepäin – siis käytännössä yhä pidentyvä työpäivä. Päinvastoin tekniikan kehitys mahdollistaisi vapautumisen raskaasta tuottavasta työstä, kunhan teollisuus ja teknologia vapautetaan valtarakenteista. Kropotkinin malliyhteisö oli omavarainen puutarha-kaupunki, joka purkaisi länsimaiden teollistumisen syventämää eroa kaupungin ja maaseudun välillä. Muutos siihen pääsemiseksi ei voi alkaa pienestä vallankumouksellisesta eliitistä vaan ”tuhansista” erillisistä tavallisten ihmisten toimista. Tässä edistyksessä kohti uutta vapaata järjestystä myös taiteella on tehtävänsä, kuten Kropotkin kirjoittaa teoksessaan *Taistelu leivästä*. On kristillisen perinteen taakkaa, että taide mielletään ylellisyydeksi ja joksikin arjesta erilliseksi. Jokaisen ulottuvilla tulisi olla mahdollisuudet sekä taiteellisen luovuuteen että tieteellisen keksimiseen.¹⁴

Kropotkinin yhteiskunnassa kaikkien lyhyt työpäivä ja jaettu osallisuus riittäisi perustuotannon ylläpitämiseen. Vapaa-aika ja vähenevä työpanos 45–50-vuotiaasta lähtien takaisi yksilölle aikaa toteuttaa kiinnostuksen kohteitaan. Sanomalehdet ja kirjallisuus eivät olisi enää rahantekoväline, eivätkä tulevaisuuden taideteokset myytävänä. ”Ne ovat osana elävästä kokonaisuudesta, jota ei ilman niitä ole olemassa, samoin kuin niitäkään ei olisi ilman kokonaisuutta”¹⁵. Julkaisemisesta kiinnostuneet yksilöt muodostaisivat ryhmiä, joissa vaihtelevat kirjoittajien, latojien, painajien ja kaivertajien työt. Kukin voi siis julkaista myös *omia* ajatuksiaan. Menettäkö kirjallisuus siinä jotain, Kropotkin kysyy. Kadottaako romaanikirjailija ymmärryksensä ihmisluonnosta tehtyään päivätyön metsässä, pellolla tai tehtaassa? ”Muutamat kirjat ehkä käyvät vähemmän laajoiksi, mutta silloin painetaan

vähemmän sivuja ja sanotaan enemmän”.¹⁶ Epäsuoran kritiikin kohteena on 1800-luvulla suosittu sentimenttaalis-tunteellinen romaani, josta erotuksena ”hyvät” kirjailijat (kuten Ivan Turgenev) eivät tarvitse juonta pitääkseen yllä lukijan mielenkiintoa. He kykenevät luomaan tiiviiden kuvien ja kohtauksien avulla (*images, scenes*) ”todellisia” henkilöihahmoja ja ongelmia.¹⁷

Mitä kehittyneempi yhteisö, sitä yksilöllisempiä ovat Kropotkinin mukaan mahdollisuudet erilaisten taiteellisten tarpeiden toteuttamiseen¹⁸. Tämä on ytimenä myös Herbert Readin kirjoituksessaan ”The Philosophy of Anarchism” (1940) muotoilemassa ”edistyksen mittarissa”¹⁹. Kehittyvän ja vapaan yhteisön perusta on lisääntyvä monimuotoisuus. Sellainen puuttuu primitiivisistä yhteiskunnista, joiden jäsen ei ole yksilö vaan yksikkö (*unit*) – armeijan, suuryrityksen, organisaation osa. Readin edistyksen mittariin viittaa myöhemmistä ympäristöanarkisteista Murray Bookchin (1921–2006), joka vei pitemmälle analogian vapaan anarkistisen yhteisön ja ekosysteemin diversiteetistä. Se ei johda yhteisön kaoottiseen hajaannuksen tilaan vaan laajenevaan kokonaisuuteen.²⁰

”Elämän tosiasiat”: Kropotkin

”[...] kun anarkian voima on juuri siinä, että se käsittää *kaikki* inhimilliset taipumukset ja halut sivuuttamatta yhtäkään, sanomme muutamalla sanalla, miten voitaisiin asiat järjestää, jotta ihmisten henkiset ja taiteelliset kaipuut tulisivat tyydytyviksi.”²¹

Kun Kropotkinin teoksen *Russian Literature* toinen painos ilmestyi vuonna 1916, uusi esipuhe heijasti filosofian ja taidekentän murrosta kuluneiden viidentoista vuoden aikana. Kropotkin maalaili filosofi Henri Bergsonin (1859–1941) juuri tuolloin huippuosittuun filosofiaan viittaavin termein, miten venäläisen kirjallisuuden lukija voi ”tuntea” sen sisäisen voiman ja vitaalisuuden (*inner force, vitality*). Venäläisellä kirjallisuudella on voimaa pitää esillä ihmiskunnan korkeampia ihanteita ja kuvata niiden yhteistä tavoittelua myös yksilön onnellisuuden takeena. Sisäisen voimansa avulla venäläinen kirjallisuus on kyennyt sensuurista ja ”kaikkivoivasta valtionpoliisista” huolimatta keskustelemaan eurooppalaisen sivilisaation suurista kysymyksistä²² – kuten vapaudesta. Nimetessään tärkeitä uusia taidesuuntauksia (dekadenssi, impressionismi, modernismi) Kropotkin samalla toteaa luopuneensa aiikesta päivittää uuteen painokseen katsauksen niihin, koska tila oli rajallinen ja uusin kirjallisuus ansaitsi tarkemman käsittelyn²³. Todellisen syyn täytyi olla painavampi. Olisi ollut työstä, ellei mahdotonta niveltää uusinta avantgarden kirjallisuutta siihen ideaan kirjallisuuden tehtävästä ja taiteen vapaudesta, jonka Kropotkin kyseisessä teoksessa muotoili. Se oli lähempänä sittemmin sosialistisena realismina tunnettua estetiikkaa kuin 1900-luvun alkuvuosikymmenien taiteellista avantgardea, jossa taide ja politiikka joko eivät yhdistyneet juuri laisinkaan (muun muassa monet impressionistit) tai yhdistyivät tavoin, jotka nimenomaan vas-

”Puheeseen Venäjistä vapaudettomana yhteiskuntana Kropotkin liittää saumattomasti kirjallisuuden tehtävän vapaudentunnon rakentajana.”

tustivat ideaa taiteen tehtävästä tietyn poliittisen kannan äänitorvena.

Kropotkinille ’vapaus’ eri merkityksissään on ensisijaisesti yhteiskunnallinen ja poliittinen käsite. Hänen kirjallisuushistoriansa erityinen tendenssi on kuvata Venäjän yhteiskuntaa ja taidetta sellaisena kuin hän halusi ulkomaalaisten lukijoidensa sen näkevän. Yksi Venäjän ja slaavilaisten maiden piirre oli Kropotkinin mukaan se, että ne eivät olleet saavuttaneet poliittista vapautta (*political freedom*) toisin kuin Sveitsi, Englanti tai Belgia, eivätkä ne siksi tarjonneet poliittisille pakolaisilleen turvapaikkaa, jossa näiden ei tarvitsisi toimia erossa kotimaastaan. Venäjän kansaa ei ollut koskaan kutsuttu osallistumaan valtion instituutioiden muotoutumiseen. Siksi tärkeä vaikutuskanava Venäjälläkin oli ulkomailla painettu poliittinen kirjallisuus.²⁴ Juuri tämä kulttuuri, jonka Kropotkin tunsi läpikotaisin, saa paljon palstatilaa myös hänen kirjallisuushistoriassaan. Jo ennen Englannin kautta (1886–1917) Kropotkin avusti ja perusti Sveitsissä ja Ranskassa anarkistien kansainvälisiä lehtiä kuten *L’Avant-garde* ja *Le Révolté*²⁵. Englannissa hän kuului emigranttipiireihin, jotka tuottivat antitsaristista lehteä *Free Russia* (1890–1914). Monien parlamentin jäsentenkin tukema lehti julkaisi myönteisiä katsauksia Venäjän kirjallisuuteen pyrkiessään vastustamaan viktorianin Englannin russofobiaa sekä käsityksiä venäläisistä barbaarisena kansakuntana. Kosketuksia venäläiseen kulttuuriin oli yhä enemmän, kun vuosien 1881 ja 1901 välissä Englannin ja Walesin venäläisväestö kasvoi vajaan 4 000:sta yli 60 000 emigranttiin, joiden joukossa oli vainoja ja sensuurilakeja pakenevia kirjailijoita ja toimittajia, Venäjän juutalaisia sekä pakkotyöleireiltä paen-

neita.²⁶ Kropotkinin mukaan vainotun kirjallisuuden – kuten anarkistien, maanpaossa toimivien tai pakkotyöhön tuomittujen kirjailijoiden, vankilakirjoittajien tai jossakin muussa mielessä tsaarinvallan vastustajien kirjoitusten – on alituisesti etsittävä vapautta ja uusia kanavia. Niitä ovat muun muassa erityiskielet ja koodit, satiiri ja painotoiminta ulkomailla, etenkin Sveitsissä ja Englannissa. Tärkeä poliittisen kirjallisuuden kanava Venäjällä on myös kirjallisuuskritiikki.²⁷

Puheeseen Venäjistä vapaudettomana yhteiskuntana Kropotkin liittää saumattomasti kirjallisuuden tehtävän vapaudentunnon rakentajana. Aidosti vapaassa yhteisössä kirjoittajan elämäkokemus (*life-experience*) muodostuu sellaiseksi, että hän tiedostaen tai tiedostamattaan tarkastelee teoksissaan yhteiskunnan ihanteita ja ennakkoluuloja, analysoi tunteita sekä tarkastelee kunakin aikana vallitsevia mies- ja naistyyppejä²⁸. Kuvaamalla erilaisia yksilöllistymisprosesseja ja palauttamalla lukijan mieleen eläviä, todellisia yksilöitä kirjallisuudella on voimaa asettua vastustamaan tyranniaa.

Kirjallisuuden keinojen näkökulmasta tämä merkitsi henkilökuvauksen aseman korostumista proosan kerronnassa. Kropotkin mielellään havainnollistaa henkilökuvauksen tekniikoita ja tarkoituspäriä teoksin, joissa on teemana anarkismi tai joiden tekijä on liitettävissä anarkismin aatehistoriaan. Venäjän ”ellei koko 1800-luvun” suurimpia romaanikirjailijoita ovat Ivan Turgenev ja Leo Tolstoi²⁹. Etenkin huomiot Turgenevin romaanista *Rudin* (1860, suom. 1896), jossa anarkistinen agitaattori ihanteineen ja harhoineen esitetään kriittisen sympaattisessa valossa, kiteyttävät Kropotkinin taidefilosofian ja vapauskäsitysten yhteyksiä.

Kropotkinin mukaan on itsestään selvää ja helppoa, että romaania tai draamaa arvioidaan esteettisestä näkökulmasta ja tarkastellaan, onko se hyvin rakennettu, kehittyä ja kirjoitettu. Mutta jokainen hyvä taideteos nostaa ajattelevan lukijan mieleen paljon tärkeämpiä kysymyksiä: ”kysymyksiä koskien Rudinin tai Katerinan asemaa yhteiskunnassa; sitä huonoa tai hyvää osaa, jota he yhteiskunnassa esittävät; ajatuksia, jotka inspiroivat heitä, ja näiden ajatusten arvoa; ja sankareiden toimintaa ja toiminnan yksilöllisiä ja yhteiskunnallisia syitä”³⁰. Hyvässä taideteoksessa sankareiden toiminta muistuttaa sitä, mitä se olisi ollut ”vastaavissa olosuhteissa todellisuudessa” ja heidän toiminnastaan on mahdollista keskustella ”elämän tosiasioina” (*facts of life*)³¹. Tällaisessa käytössä fiktion ja kaunokirjallisuuden kenttä on Kropotkinin mukaan rajoittamaton, ja vapaassa yhteisössä kirjoittaja luonnollisesti haluaa käsitellä sosiaalisia ja inhimillisiä kysymyksiä. Ajatukseen sisältyy sama paradoksi kuin sittemmin sosialistisena realismina tunnettuun taiteenfilosofiaan. Kuten David Weir on Matei Călinescuun tukeutuen todennut, siinä taiteelle annetaan vapaustaistelija ja edelläkävijän rooli, kunhan se noudattaa tietyn poliittisen ohjelman ennalta määrittämiä didaktisia tavoitteita. Sosialistisessa realismissa poliittisen avantgarden ja taiteellisen avantgarden päämäärät eivät ole erotettavissa toisistaan.³²

Turgenevin *Rudin*-esimerkissä kiteytyy yhtäältä Kropotkinin kritiikki, jonka kohteena oli ”hamletismi venäläisessä elämässä”: paljon puhetta, vähän tekoja³³. Turgenevin henkilökuvausta Kropotkin pitää onnistuneena, koska kirjailija ei korosta agitaattori Rudinin palopuheita ”Tasa-arvosta ja Vapaudesta”. Eiväthän *ne* tee hänestä erityistä, sillä moni muu vapauden apostoli on esittänyt ja tulee esittämään samaa ”propagandaa sanoilla” vielä senkin jälkeen, kun Rudin kuolee Pariisin barrikadeilla kesäkuussa 1848. Erityisen hänestä tekee yksilöllinen tunne-elämä: jokainen meistä rakastaa eri tavalla.³⁴ Toinen toistuva kritiikki kohdistuu saksalaiseen idealismiin ja Hegeliin. (Rudin on opiskellut Saksassa Hegelin oppeja.) Hegelin vaikutusvaltainen ajattelu ei mieltymyksessään abstraktiin terminologiaan saavuttanut Kropotkinin mielestä korkeita tuloksia. Taide käsitetään siinä niin suureksi ja puhtaaksi, että se on menettänyt kosketuksensa aikansa yhteiskunnallisiin kysymyksiin³⁵. Moni venäläiskirjailija Kropotkinin tyydytykseksi ”pelastui” Hegelin vaikutuspiiristä tutustuessaan vallankumouksellisiin tai anarkistisiin kirjoittajiin kuten Aleksander Herzen ja Mihail Bakunin.

Kropotkinin käsityksissä hyvästä taiteesta ja kirjallisuudesta vapaus siis määrittänyt samanmielisen kollektiivin ja usein yhteiskunnallisen konfliktin kautta. Hyvän taiteen tehtävä on tarjota lukijoiden sosiaaliselle omatunolle oikeansuuntaista pohdittavaa.

Rajoittamaton vapaus: Read

”Freedom is the ideal polity as conceived by poetry; liberty is a political ideal and is expressed in social organization.”³⁶

Kropotkin oli vuonna 1886 perustamassa anarkistista kustantamoa Freedom Pressiä, jonka piireihin seuraavan sukupolven edustajista liittyi myös brittikirjailija Herbert Read. Häneen olivat tehneet vaikutuksen jo kustantamon varhaiset Kropotkin-julkaisut, joita hän jatkoi toimittaen muun muassa teoksen *Kropotkin. Selections from His Writings* (1942). Read oli impulsiivinen ja rönsyilevä kirjoittaja, joka kannatti sekä tieteellistä rationalismia että esisokraattisen filosofi Herakleitoksen periaatetta ”Kaikki virtaa”. Radikaalien aatevirtausten omintakeinen sekoitus on nähty Readin taidefilosofian erityispiirteeksi, joka teki hänestä usean tyyliuunnan varhaisen puolustajan Englannissa.³⁷ Read välitti englanninkieliseen keskusteluun varhaisinta mannereurooppalaista avantgarden teoriaa (Kandinsky, Worringer) ja toimi kriitikkona merkittävässä julkaisuissa kuten *Times Literary Supplement*. Hän työskenteli vuodesta 1939 kustannuspäällikkönä Routledge-kustantamossa, jossa vaikutti muun muassa Simone Weilin, Martin Buberin ja Samuel Beckettin teosten julkaisuun.

Monessa mielessä ”kropotkilainen” ajattelija Herbert Read ei kuitenkaan allekirjoittanut sitä ennalta määrättyä tehtävää, jonka klassinen anarkismin teoria soi taiteelle ihanneyhteiskunnassaan. Tässäkin eronteko käsitteiden *freedom* ja *liberty* välillä on ratkaiseva, sillä vain ensiksi mainittu on Readin mukaan taiteen kulttuurin ja taiteen vapaudelle. *Freedom*-vapautta Read kuvailee osana orgaanista, biologista ja luovaa todellisuutta, kun taas *liberty*-vapauden antaa yksilölle jokin yhteiskunnallinen taho tai auktoriteetti. Vaikutteita biologian pohdintaan Read sai muun muassa Henri Bergsonin ajatuksista, jotka Readin mukaan tarjosivat toisenlaisen vaihtoehdon kristinuskon metafysiikalle kuin mekanistinen tai finalistinen luonnontiede. Bergsonin filosofia oli ”ainoa” metafysiikka, joka perustui biologiaan tieteenä³⁸. Vertauskuvallisen oloisesti Read toteaa, että taide ja kirjallisuus ”etsivät ilmastoa, jossa ne voivat kukoistaa”, mutta kyse on enemmästä kuin kielikuvasta. Vapaus ei merkitse yksilön rajattomia mahdollisuuksia toimia mielensä mukaisesti, sillä vapaus on Readille ihmislajia laajempi käsite. Anarkismin tehtävänä on palauttaa luonnollinen järjestelmä, jossa ihmisen velvoite on luoda vapauden maailma myös muille kuin itselleen. Orgaanisessa yhteisössä *freedom*-vapautta ei voi yksiselitteisesti määrittellä. Se on ”pulssi, elävä hengitys, josta tuskin olemme tietoisia ennen kuin se lakkaa”. Taide ja kirjallisuus ovat vapautta toimia orgaanisesti juurtuneena maantieteelliseen paikkaan ja sen maaperään sekä osallistua yhteiseen elämään ylläpitävään toimintaan. Vaikka taide on absoluuttisen riippumattomaa toimintaa, sen vapaus olisi mieleton ajatus ilman vuorovaikutteisuutta.³⁹ Readin käsitteistöä toistuvat jo Kropotkinin tuotannosta tutut ideat kuten dynaaminen tasapaino, spontaani kasvu kohti lisääntyvää monimuotoisuutta ja keskinäinen apu⁴⁰.

Readin vapausfilosofiassa käsitteparista *freedom-liberty* avautuu joukko muita erottelujia, joita ilman taiteilijan vapaudesta on vaikea keskustella: kulttuuri vs. sivilisaatio; yhteisö vs. valtio; biologinen kasvu vs.

”Freedom on kulttuurin tiedostamatonta luovuutta, kun taas liberty on sivilisaation tietoinen arvo.”

älyllinen organisaatio. *Freedom* on kulttuurin tiedostamatonta luovuutta, kun taas *liberty* on sivilisaation tietoinen arvo.

Kaunokirjailijana Read tarttui aiheeseen vuonna 1935 julkaistussa yhteiskuntafantasiassaan *The Green Child*. Se käsittelee fiktion keinoin teemoja, jotka toistuvat kaikessa Readin tuotannossa: vapauden ja järjestyksen sekä järjen ja vaistojen suhdetta. Romaani ei maailmansotien välissä ilmestyessään saanut osakseen suurta huomiota mutta on sittemmin uusintapainoksista päätellen osoittautunut kestävämmäksi kuin suuri osa Readin esseistä. *The Green Child* -teoksen seikkailun- ja sadunomaisessa rakenteessa yhdistyy useita rinnakkaismaailmoja ja kaksi aluksi ihanteelliselta vaikuttavaa yhteiskuntaa: eteläamerikkalainen Roncadorin tasavalta, jonka vallankumoukseen ja perustamiseen päähenkilö Olivero osallistuu, sekä maanalainen kristallivaltakunta, jossa auringonvalon ulottumattomissa asuu vihreä kansa vaalien harmoniaa ja kauneutta. Roncador-osio on saanut vaikutteita filosofi Voltairen satiirisesta romaanista *Candide* (1759, suom. 1953), sen eteläamerikkalaisesta Eldoradosta ja absurdismiin venytetystä parhaan mahdollisen maailman etsinnästä.⁴¹ Readin Olivero tunnustautuu Roncadorissa vapausaatteen kannattajaksi sekä mainitsee tärkeimmiksi vaikuttajikseen Voltairen, Rousseau’n ja Diderot’n⁴². Diktaattorin salamurhan jälkeen Olivero organisoii yhteiskuntaa, jonka perustana on jäsenten tyytyväisyys maatyön parissa ja Roncadorin omavaraisuus, eristäytyneenä naapurivaltioista⁴³. Toteutus muuttuu vuosikymmenien kuluessa irvikuvakseen ja Olivero tajuaa, että ”vapauden ja tasa-arvon” malli on tuotu Roncadoriin sen ulkopuolelta, samoin kuin ai-

emmat kolonialistisen diktatuurin rakenteet Etelä-Amerikassa. Omavaraisesta agraari-idyllistä puuttuu henkinen kasvu ja visionäärisyys, koska kansalaisia ei ollut ”tarvetta” kouluttaa korkeasti. Oliveroa aluksi innoittaneet vallankumouksellisten filosofien aatteet hän itsekin oli jo hylännyt.⁴⁴ Hän lavastaa oman salamurhansa ja palaa Britanniaan.

Aivan toisenlaiseen kristallivaltakuntaan Oliveron yhteyshenkilönä toimii vihreä lapsi, jonkinlainen jungilainen *anima* tai fantasian avatar, jonka hahmon Read kehitti englantilaismytologian pohjalta.⁴⁵ Romaanin *The Green Child* tässä osiossa on surrealistisia piirteitä, ja kuten avantgardesuuntauksen ranskalaiset edustajat, myös Read piti fantasiaa ja mielikuvitusta vallankumouksellisina voimina, jotka vaikuttavat yhteisöön kyetessään vaikuttamaan sekä yksilön ajatteluun että tunteisiin⁴⁶. Olivero ja vihreä lapsi matkaavat yorkshirelaisesta kylästä rinnakkaismaailmaan seuraamalla käänteisesti virtaavaa jokea, jonka alkulähteestä he siirtyvät maan sisään. Kristallimaailmassa elämänkaari on tarkasti määritelty jaksoihin, joiden sisällä toteutuu vapaus: lapsuuden leikit; nuoruuden seksuaaliset suhteet ja yksiavioisuudesta vapaa parinmuodostus; työnjako, jossa kaikki tekevät vuorotellen kaikkea; lastenkasvatus- ja työvaiheen jälkeen varhainen vetäytyminen vapaaseen filosofiseen keskusteluun ja argumentointiin; ja vihdoinkin yksinäisen mietiskelyn vaihe ennen kuolemaa. Vähitellen Oliveron havaintojen välityksellä paljastuu, että myös kristallimaailmasta puuttuvat samat vapauden ainekset kuin aiemmin Roncadorista: sattuma ja määrittelemättömyys. Siten *The Green Child* -teoksen yhteisöt eivät pärjää hyvin Readin esseissään

kuvaamalla edistyskellisuuden mittarilla arvioituna: niistä puuttuu monimuotoisuus tai dynaaminen tasapaino, joka takaisi yhteisön muutoksen ja kasvun. Tilaltaan rajallisessa kristallivaltakunnassa orgaaninen aines vähenee vähenemistään, kun vihreä kansa käsittelee ruumiit menetelmällä, joka kivittää ne osaksi maanalaisia kristallirakenteita. Kuten Woodcock rinnastaa, abstraktissa tyyneydessään vihreät ihmiset ovat (esteettisiä) klassisteja, joiden vastenmielisyys pehmeyttä, lahoamista ja omia kehojaan kohtaan ohjaa koko populaation vääjäämätöntä muodonmuutosta matemaattisen täydelliseksi kristalleiksi⁴⁷.

Yhteiskuntafantasiana Readin romaani ei siis esitä ihanteiden ja kokeilujen voittoa vaan niiden rajoituksia ja lopulta yhteisöjen kuolemaa. Tekijän vapausseiden termiin: *freedom*-vapautteen kuuluva tiedostamaton luovuus tukahtuu, kun sivilisaatiot pyrkivät mekaanisesti takaamaan jäsentensä *liberty*-vapauden. Teoksen *The Green Child* kielessä ei ole lingvististä kokeilua, jota eurooppalaisen avantgarden prosaistit olivat jo 1910-luvulta lähtien toteuttaneet. Readin proosan kokeellisina piirteinä on pidetty lähinnä sen epäjatkuvaa rakennetta sekä tilallista paremminkin kuin ajallista juonta: teoksessa ei ole pääjuonta vaan erilaisia ”projektioita” teorioista, tapahtumista tai kuvitelmissa⁴⁸. Sama yhtenäisen estetiikan puute luonnehtii Readin asiaesiteitä. Hän pyrki sovittamaan yhteen tai rinnastamaan mitä erilaisimpia vaikutteita orgaanisuudesta aina geometrisen konetaiteeseen.

Onkin kysytty, mikä sitten *olisi* ollut 1900-luvun alkupuolella mahdollinen anarkistinen estetiikka – sellainen, joka ei olisi palvellut vain intellektuelleja ja kirjoituspöytäanarkisteja vaan myös Meksikon, Venäjän ja Espanjan vallankumouksia. Abstraktio? Orgaanisuus? Surrealismi? Sosialistinen realismi?⁴⁹ Read antoi yhden vastauksen myöhäistuotannossaan: anarkistisen estetiikan periaate on ”aito eklektismi”. Luonnollisessa ja vapaassa yhteisössä eri taidemuodot ja tyyli ovat yksilöllistä ilmaisua, eivät koulukuntakysymyksiä⁵⁰. Myös eklektisen vapausfilosofian iskusanoiksi soveltuivat Readin eri yhte-

yksissä käyttämät sloganit ”*no programme!*” ja ”epäpoliittisen politiikka”.

Lopuksi

Verrattuna Peter Kropotkinin mallikirjailijaan, joka henkilökuvauksensa keinoin tuottaa anarkistisen yhteisön tarvitsemia ihanteita ja uhkakuvia, Herbert Readin taidefilosofia jättää hyvän kirjallisuuden ja vapauden ideat tarkoituksellisen epämääräiseksi. 1900-luvun maailmanpolitiikan katastrofien jälkeen vapauden vihollinen ei enää ollut selväpiirteinen – tsaari, yksinvaltiainen – vaan laajemmin ja piinaavammin läsnä oleva moderni yhteiskunta, joka sanelee rajat yksilön valinnoille. Nykytaiteilija on Readin mukaan kuin lainsuojaton, jollainen tulee jokaisesta vapauden etsijästä: hän ei integroidu yhteiskuntaan, joka on kyvytön sovittamaan yhteen inhimillistä kokemusta ja taloudellista etua tavoittelevaa tuotantoa⁵¹. Tilannetta eivät Readin mukaan ratkaise modernit valtiojärjestykset. Perinteiset demokratian piirteet kuten oikeus valita edustajia eivät anarkismin näkökulmasta kosketa vapauden kysymystä. Järjestelmä nimeää leegion erilaisia ”vapauksia” (elinkeinon, yhdistymisen, uskonnon, lehdistön, sanan...), joita milloin mitään asiaa ajava taho käyttää vain omia etuja ajakseen.

1900-luvun alkupuolen anarkistien käsitykset kirjallisuuden vapaudesta ja kuvitteellisista yhteisöistä kytkeytyivät myös ajan utopiateorioihin. Kun Readin teoksen *The Green Child* päähenkilö Olivero tarkastelee Roncadorin valtiota tietoisien yhteiskuntateorioiden tuotoksena, hän kuvailee sen aineksia: ”Jos olimme luoneet utopian, se oli maailmallinen ja tosiasiallinen utopia, tehty olemassa olevista materiaaleista”⁵². Sanoissa kaikuu Ernst Blochin ”konkreettinen utopia”, ei-vielä-yhteiskunta, joka olisi aktuaalisessa maailmassa jo mahdollinen, vaikka ei juuri nyt reaalinen. Sen sijaan Readin kuvaama Roncadorin rinnakkaismaailma, unenomaisen surrealistinen kristallimaailma, olisi (blochilainen) abstrakti utopia, joka on rakennettu maailmalle sokeasta toivosta.⁵³

Viitteet

- 1 Read 1954/1938.
- 2 Esim. McCloskey 1996. Vapauden käsitehistoriasta ja filosofiasta, ks. myös *Ajatus* 43 (1986); *niin & näin* 3/08 (teema ”Vapaus”); Syrjämäki 2018; *Tieteen termipankki*, Filosofia: tieteen termipankki.fi/wiki/Filosofia:vapaus. Täiteeseen ja ympäristöön kytkeytyviä vapauskäsitteitä on tutkittu melko vähän.
- 3 Ks. esim. Read 1954, 161–162, 167.
- 4 Ks. esim. van den Berg 1999.
- 5 Ferretti 2017, 19. Kropotkin työskenteli 1880-luvulla Reclusin geografisen lehden toimittajakunnassa. Vaikka kummankin poliittiset vankilatuumiot ja karkotukset vaikeuttivat akateemisten virkojen saantia, he pystyivät ansaitse-
- 6 maan toimeentuloa myös tiedekirjoittajina (Ferretti 2017). Myös poliittiset kirjoitukset levisivät laajalti ja vaikuttivat kirjailijapiireissäkin. Jo 1800-luvun lopussa Tukholmassa ilmestyneen Kropotkinin teoksen *Kampen för brödet* johdanto oli tanskalaiskirjailija Georg Brandesin laatima. Suomenosvalikoima Kropotkinin lyhyempiä tekstejä: Kropotkin 2009.
- 7 Read oli mukana ryhmittymässä British Surrealist Group ja laati luettelotekstin sen Lontoossa vuonna 1936 järjestämään kansainväliseen surrealistien näyttelyyn. Lehdistössä julkaistiin pilkkaavia arvosteluja ja Read (1977/1964) pyrki esittelemään suuntausta englantilaisyleisölle, joka oli 1900-luvun alussa hidas heräämään avantgardeilmioihin. Read yritti 1930-luvulla lanseerata sanalle *surrealism* vastinetta *superrealism*, joka ei koskaan vakiintunut.
- 8 Ks. esim. Read 1954/1940, 51.
- 9 Egbert 1970, 220, 434–435.
- 10 Read 1954/1938, 63, 65.
- 11 Esim. Adams 2013; Goodway 2006, 175–201. Hyvä yleisesitys Kropotkinin

ja Readin ajattelun aatehistoriallisesta maaperästä Englannissa on Adams 2015.

12 Weir 1997, 11–12; Hirvonen 2007, 21.

13 Weir 1997, 116–117.

14 Kropotkin 1972, 124–136.

15 Kropotkin 1906b, 130.

16 Sama, 119–120.

17 Kropotkin 1991/1905, 94–95.

18 Kropotkin 1972, 124–130.

19 Read 1954/1940, 36–38.

20 Bookchin 1999/1964, 20–21.

21 Kropotkin 1906b, 118.

22 Kropotkin 1991/1905, vi, viii.

23 Sama, ix.

24 Sama, 293.

25 Egbert 1970, 222–223.

26 Peaker 2006.

27 Kropotkin 1991/1905, 310.

28 Sama, 311–312.

29 Sama, 92–93.

30 Sama, 311.

31 Sama, 311.

32 Weir 1997, 159–160.

33 Kropotkin 1991/1905, 101.

34 Sama, 97, 101–104.

35 Ks. esim. Kropotkin 1991/1905, 327.

36 Read 1954 (Introduction), 23.

37 Egbert 1970, 559–560; myös Woodcock 1972, 13–14. Englannin valtio myönsi Readille vuonna 1953 aatelisarvon palveluksista kaunokirjallisuudelle. Sen vastaanotto teki hänestä luopion anarkistipiireissä, jotka joutuivat vallankumouksellisten kilpailijoidensa ivan kohteeksi.

38 Sit. Woodcock 1972, 195.

39 Read 1954/1948–1952, 219–220, 224–225; vrt. Read 1954/1938, 108.

40 Antliff 2008.

41 Readin romaania on tulkittu mm. ironisena fantasiana (Wasson 1962) ja freudilaisen *unheimlichin* ilmentäjänä (Schröder 2007).

42 Read 1979/1936, 56.

43 Sama, 94.

44 Sama, 117–119.

45 Readin ystävä Carl Jung piti romaania *The Green Child* kuvana Readin sisäisestä elämästä. He olivat tutustuneet henkilökohtaisesti, kun Read vastasi Routledge-kustantamossa Jungin koottujen teosten julkaisusta. (Woodcock 1972, 130–131)

46 Ks. esim. Read 1977/1964; Wasson 1962, 645. Sotienvälisen surrealistisen proosan piirteistä yleisesti, ks. Mehtonen & Sjöberg 2021, 104–109.

47 Woodcock 1972, 76.

48 Sama, 39–41.

49 Goodway 2011.

50 Read 1963, 117.

51 Read 1954/1948–1952, 225.

52 Read 1979/1936, 118.

53 Teksti perustuu kahteen julkaisemattomaan esitelmään, joiden varhaiseen muotoutumiseen vaikuttivat keskustelut professori Kari Palosen järjestämässä konferenssissa Third Jyväskylä Symposium of Political Thought and Conceptual History (Jyväskylä 2008) sekä The International Society for the History of Rhetoricin sessiossa ”Rhetoric and Poetics” (Chicago 2013). Esitelmät olivat osa akatemiaturkijan hanketta Abstrakti kirjallisuus. Avantgarde ja medievalismi (SA).

Kirjallisuus

Adams, Matthew S., Art, Education, and Revolution. Herbert Read and the Re-orientation of British Anarchism. *History of European Ideas*. Vol. 39, No. 5, 2013, 709–728.

Adams, Matthew S., *Kropotkin, Read, and the Intellectual History of British Anarchism. Between Reason and Romanticism*. Palgrave Macmillan, London 2015.

Antliff, Allan, Open Form and the Abstract Imperative. Herbert Read and contemporary anarchist art. *Anarchist Studies*. Vol. 16, No.1, 2008, 6–19.

Bookchin, Murray, Anarchism and Ecology (1964). Teoksessa *The Murray Bookchin Reader*. Toim. Janet Biehl. Black Rose Books, Montréal 1999, 20–24.

Egbert, Donald Drew, *Social Radicalism and the Arts. A Cultural History from the French Revolution to 1968*. Alfred A. Knopf, New York 1970.

Ferretti, Federico, Publishing Anarchism. Pyotr Kropotkin and British Print Cultures, 1876–1917. *Journal of Historical Geography*. Vol. 57, 2017, 17–27.

Goodway, David, *Anarchist Seeds Beneath the Snow. Left-Libertarian Thought and British Writers from William Morris to Colin Ward*. Liverpool University Press, Liverpool 2006.

Goodway, David, Herbert Read, Organicism, Abstraction and an Anarchist Aesthetic. *Anarchist Studies*. Vol. 19, No. 1, 2011, 82–97.

Hirvonen, Ari, Anarkismi. Valtion ja lain tuolle puolen? Teoksessa *Anarkismi, avantgarde, terrorismi. Muutamia strategioita järjestyksen sotkemiseksi*. Toim. Marja Härmänmaa & Markku Mattila. Gaudeamus, Helsinki 2007, 17–63.

McCloskey, Deirdre, The Rhetoric of Liberty. *Rhetoric Society Quarterly*. Vol. 26, No. 1, 1996, 9–27.

Kropotkin, Peter [Pjotr], *Taistelu leivästä* (La Conquête du pain, 1892). Suom. Kaapo Murros. Tampereen Työväen Sanomalehtiosakeyhtiö, Tampere 1906b.

Kropotkin, Peter, *The Conquest of Bread* (La Conquête du pain, 1892). Toim. Paul Avrich. The Penguin Press, London 1972.

Kropotkin, Peter [Kropotkin, Peter], *Den ryska litteraturens historia*. Söderström, Helsingfors 1906a.

Kropotkin, Peter, *Russian Literature. Ideals and Realities* (1905). Johdanto George Woodcock. Black Rose Books, Montreal 1991.

Kropotkin, Peter [Pjotr], *Kapinahenki*. Toim. ja suom. Juha Kulmala. Savukeidas, Turku 2009.

Lehtilä-Olsson, Mayre, K. G. *Ossiannilsson och arbetarrörelsen. En studie i en ideologisk konfrontation*. Väit. Göteborgs universitet, Göteborg 1982.

Mehtonen, Päivi & Sjöberg, Sami, The Experimental Gothic. Avant-Gardist Interpretations in Gothic Literature. *Journal of Avant-Garde Studies*. Vol. 1, No. 1, 2021, 88–114. <https://doi.org/10.1163/25896377-00101012>

Peaker, Carol, We are not Barbarians. Literature and the Russian Émigré Press in England, 1890–1905. *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*. Vol. 3, 2006. <https://doi.org/10.16995/ntn.451>

Read, Herbert, Poetry and Anarchism (1938). Teoksessa Read 1954, 55–121.

Read, Herbert, The Philosophy of Anarchism (1940). Teoksessa Read 1954, 35–53.

Read, Herbert, Chains of Freedom (1948–1952). Teoksessa Read 1954, 161–229.

Read, Herbert, *Anarchy and Order. Essays in Politics*. Faber and Faber, London [s.d.] 1954.

Read, Herbert, The Freedom of the Artist. Teoksessa *To Hell with Culture and Other Essays on Art and Society*. Routledge & Kegan Paul, London 1963, 113–125.

Read, Herbert, Surrealism and the Romantic Principle (1964). Teoksessa *The Philosophy of Modern Art*. Faber and Faber, London 1977, 105–141.

Read, Herbert, *The Green Child* (1936). Johdanto Graham Greene. Penguin, Harmondsworth 1979.

Schröder, Leena Kore, Rumbling in the Depths. *The Green Child* and the Uncanny. Teoksessa *Rereading Read. New Views on Herbert Read*. Toim. Michael Paraskos. Freedom Press, London 2007, 188–206.

Syrjämäki, Sami (toim.), *Vapaus. niin & näin* -kirjat, Tampere 2018.

van den Berg, Hubert, *Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1999.

Wasson, Richard, The Green Child. Herbert Read's Ironic Fantasy. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*. Vol. 77, No. 5, 1962, 645–651.

Weir, David, *Anarchy & Culture. The Aesthetic Politics of Modernism*. University of Massachusetts Press, Amherst 1997.

Woodcock, George, *Herbert Read. The Stream and the Source*. Faber and Faber, London 1972.