

Kuinka nähdä arvoitus ratkaisematta sitä

Huomioita esteettisen uppoutumisen fenomenologiasta

I

Sain kerran Pariisissa hullun päähänpiston: halusin keilla, kauanko kestää kiertää Louvren jokainen sali. Seuraavana aamuna menin aikaisin museoon ja aloitin urakkani. Kiersin salista saliin, annoin katseeni vaeltaa ja pysähtyä missä mieli. Uin turistivirtojen mukana ylös museon suureen galleriaan, ohitin Mona Lisan eteen pakkautuneen ihmismassan ja päädyin lopulta ranskalaisen taiteen osastolle. Tuossa oli Jacques-Louis David, tässä Delacroix. Katsoin jokaista maalausta kolme sekuntia, ehkä kymmenen, minuutin tai kaksi, ja sitten jatkoin matkaa. Urakkaa oli jäljellä paljon ja aikaa niin vähän.

Yhtäkkiä silmäni kiinnittyi valtavaan, kuolleen lihan ja meriveden sävyjen hallitsemaan maalaukseen, jonka eteen pysähdyn kuin käskystä. Ympärillä parveilevien turistien, mikrofoneihinsa mumisevien oppaiden ja kameran sulkimien muodostama kohina hiljeni, ja saatoin melkein kuulla aaltojen pauhun. Näin edessäni huteran lautan keskellä myrskyävää merta. Elävistä ja kuolleista kehoista muodostuva pyramidi kohosi ylöspäin, huipullaan epätoivoisesti vaateriekaletta heiluttava hahmo. Hän ohjaa katseen maalauksen oikeaan reunaan, jossa kuohuvan meren ja ruskean taivaan välissä voi hahmottaa pienen maaliläiskän, jonka haluaisi nähdä kohti lipuvana laivana.

Tunnistin teoksen Théodore Géricault'n *Medusan lautaksi* (*Le Radeau de la Méduse*, 1819), mutta sellaisilla tosiasioilla tuntui olevan vain vähän merkitystä. Tarkistin jälkikäteen: kesällä 1816 ranskalainen fregatti *Méduse* oli kuljettamassa ranskalaisia virkamiehiä Senegaliin. Lähes tyessään määränpäättään laiva ajoi karille lähellä nykyisen Mauritanian rannikkoa. Matkustajat rakensivat laivan jäänteistä lautan, jolla he yrittivät selvitä hengissä maan kamaralle. Lautta ajalehti päiviä valtamerellä, ja matkustajat yrittivät selvitä syömällä kuolleita matkatovereitaan ja juomalla omaa virtsaansa. Valtaosa 150 matkustajasta kuoli nälkään ja janoon, hukkumalla, väkivalloin tai itsemurhaan. Géricault'n valtava maalaus imaisee keskelle tragedian kliimaksia, toivon ja epätoivon väliin jähmettyneeseen hetkeen, jossa kolmetoista päivää lautalla viruneet selviytyjät huomaavat horisontissa laivan. Onko se päivän-

tasaajan polttavan auringon tuottama harha vai todennäköisyyksiä uhmaava pelastus?

En osaa sanoa, mitä ajattelin tai tunsin istuessani teoksen edessä. Tiedän tuijottaneeni teosta liikkumatta, aivan kuin olisin ollut pelkkä silmä, joka ei näe muuta kuin teoksen. En tiedä, miten pitkään tuijotin maalausta – minuutin, viisi, ehkä viisitoista. En ollut poistunut hetkeksikään Louvresta, mutta silti olin hetken lähempänä Atlantin valtamerta kuin penkkiä, jolla fyysisesti istuin. Istuin ja tuijotin, maailma ympärilläni hukkui meren kuohuun, niin myös minä itse. Vain lautta selviytyjineen oli enää olemassa. Tai näin ainakin päättelen, sillä en muista tilanteesta juuri mitään.

Yhtäkkiä havahduin kuin unesta ja muistin olevani Louvressa, keskellä ihmiskuhinaa. Aika jatkoi tavallista kulkuaan, ja sali täyttyi elämästä. Onnistuin lopulta vetämään itseni irti maalauksen painovoimakentästä ja jatkamaan matkaani. Jatkoin kierrokseni loppuun (se vei kahdeksan tuntia), mutta en pystynyt keskittymään kunnon mihinkään Géricault'n jälkeen. Kokemus *Medusan lautan* äärellä oli poikkeuksellinen. Pystyin asettamaan kaikki muut Louvressa näkemäni teokset samaan jatkumoon, osaksi jaettua kronologiaa. Kokemus *Medusan lautan* äärellä taas tuntui katkokselta filmissä, sokealta pisteeltä aikajanassa. Tuntui kuin jokin vieras maailma olisi hetkeksi peittänyt alleen omani ja sitten kadonnut jättäen jälkeensä vain aukon muuten eheään kokemusten kudokseen.

Joukko kysymyksiä alkoi kummitella mielessäni jo ennen kuin pääsin ulos Louvresta. Mitä ihmettä oli tapahtunut? Miksi kaikista Louvren aarteista juuri *Medusan lautta* teki minulle näin? En ollut poistunut Louvresta, mutta en silti ollut myöskään siellä – missä siis kävin matkallani maalatulle valtamerelle? Nopeasti kysymys sai mielessäni metafilosofisen muodon: miten ja millaisin ehdoin voimme ottaa kokemani kaltaisen esteettisen uppoutumiskokemuksen ajattelun kohteeksi? Tähän viimeiseen kysymykseen haluaisin ehdottaa vastausta tässä esseessä.

II

Vastaavanlaiset kokemukset ovat kummitelleet filosofisen estetiikan historiassa jo vuosituhansia. Platonin

Valtio-dialogin hyökkäys taidetta vastaan perustui osaltaan havaintoon, että taide voi saada kokijansa hetkeksi menettämään hallinnan itsestään. Uusplatonisti Prokloksen ajattelussa esteettinen uppoutuminen edusti hetkellistä sulautumista todellisuuden viimekätiseen ykseyteen. Etenkin uuden ajan estetiikan historia voidaan pitkälti kirjoittaa esteettisen kokemuksen teoretisoinnin historiana¹, jossa esteettinen uppoutuminen on näytetty paitsi esteettisen kokemuksen huippuna myös sen salaperäisimpänä ilmentymänä. Arthur Schopenhauer valtavirtaisesti uppoutumiskokemuksen paradigmaattisena esteettisenä kokemuksena teoksessaan *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819), josta otti teoriassa vaikutteita Nietzsche ja käytännössä Wagner. Estetiikan suuri teoreetikko Walter Pater asetti esteettisen uppoutumisen elämän kohokohdaksi ja tavoitteeksi teoksensa *The Renaissance* (1873) kuuluisassa jälkipuheessa. Fenomenologisen estetiikan *magnum opus*, Mikel Dufrennen *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (1953), on tulkittavissa nimenomaan esteettisen uppoutumisen kuvauksena. Näissä ja monissa muissa lähteissä esteettisestä uppoutumisesta piiryy ristiriitainen kuva: välillä se on rationaalinen kokemus, välillä irrationaalinen, välillä henkinen, ruumiillinen, tunteellinen, aktiivinen, passiivinen, pyyteellinen, pyyteetön, käsitteellinen ja käsitteetön. Samalla esteettisille uppoutumiskokemuksille on pyritty antamaan rationaalinen selitys milloin minkäkin metafysisen, teologisen tai psykologisen teorian avulla.

Ottaen huomioon esteettisen kokemuksen käsitteen keskeisyyden on kuitenkin silmiinpistävää, miten vähän ainakaan länsimaisessa estetiikassa on pysähtynyt pohtimaan filosofian kykyä saada ote esteettisistä uppoutumiskokemuksista. Ei nimittäin ole yksiselitteisen selvää, että filosofisella ajattelulla on suora pääsy näihin kokemuksiin. Tämä johtuu siitä, että filosofisen analyysin edellyttämä reflektiivinen ajattelu tuhoaa uppoutumisen, jota se tavoittelee. Heti kun tulen tietoiseksi kokemuksesta, se hälvenee; heti kun kysyn ”mitä koen nyt”, en enää koe sitä, mitä kysymykseni tavoitteli. Reflektiivinen uppoutumiskokemus on oksymoroni. Ehkä juuri uppoutumisen luonne reflektion sokeana pisteenä, joka katoaa heti kun siihen kohdistaa tietoisuuden katseen, on houkuttanut filosofiä täyttämään tuon pisteen teoreettisilla selityksillä, joita uppoutumiskokemus ei itse tarjoa. Siksi uppoutumiskokemuksen teorioita lukiessa tulee usein mieleen Friedrich Schillerin huomautus:

”Kuten kemisti, myös filosofi löytää yhdisteen vain erittelemällä ja vapaan luonnon luomukset vain taidokkaalla kidutuksella. Saadakseen otteen ohimenevistä ilmiöistä hänen täytyy kahlita ne sääntöihin, paloitella niiden kaunis ruumis käsitteiksi ja säilöä niiden elävä henki vajavaiseen sanaluurankoon. Onko mikään ihme, jos luonnollinen tunne ei tunnista itseään tällaisesta kuvajaisesta, totuus vaikuttaa analysoijan kertomana paradoksilta?”²

Filosofian taipumuksena on ratkaista arvoitus tai vähintäänkin selittää se pois istuttamalla se filosofiseen keihikkoon. Friedrich Schlegelin metaforaa käyttäen filosofit ovat kuin ”metsästäjiä” (*Jäger*), jotka tappavat kohteensa saadessaan sen kiinni.³

Esteettinen kokemus on yksi filosofian selitysvimman uhreja. Andrew Bowie on esittänyt yhden keskeisen syyn esteettisen kokemuksen nousulle modernin estetiikan pakkomielteeksi: esteettiset kokemukset näyttivät kyseenalaistavan modernin filosofian käsityksen, jonka mukaan järki pystyy läpivalaisemaan koko tietoisuuden.⁴ Yhdysvaltalainen esteetikko Arnold Berleant on puhunut esteettisten kokemusten kohdalla siitä, miten filosofeilla on tapana pakottaa ne selitysmalleihin, jotka eivät perustu kokemuksiin itseensä, vaan joita motivoivat filosofiset tarkastelukehykset. Berleant puhuu esteettisen kokemuksen *korviketeorioista* (*substitute theories*), joissa esteettisten kokemusten kaikki monimutkaisuudet ja epämääräisyydet korvataan yksinkertaisuudella, jota filosofisen ajattelun on helpompi käsitellä.⁵ Ongelma on kuitenkin se, että nämä teoreettiset mallit eivät enää vastaa kohdetta, jonka selittämiseksi ne on kehitetty. Esimerkiksi Arthur Schopenhauerin vaikutusvaltainen esteettisen kokemuksen teoria nojautuu kaikesta fenomenologisesta tarkkasilmäisyydestään huolimatta raskaaseen tahtometafysiikkaan ja platonistiseen erotteluun aistimellisen ja yliaistimellisen todellisuuden välillä. Niiden oikeutus ei perustu kokemukseen itseensä vaan metafysiseseen spekulaatioon.

Näin esteettinen uppoutuminen tarjoaa filosofialle erityisen haasteen. Miten ajatella jotain reflektiota pakenevaa korvaamatta sitä käsitteellisellä olkiukolla ja kuitenkin tekemättä siitä ajattelulle saavuttamatonta? Miten filosofia voi ajatella esteettisiä uppoutumiskokemuksia muuttamatta niitä peiliksi, jossa filosofia näkee vain itsensä? Itsereflektiivisen filosofian haasteena on tarjota diskursiivisia työkaluja ilmiöiden tarkasteluun samalla kuitenkin tiedostaen, miten nuo ajattelun työkalut ohjaavat tapoja, joilla ilmiöt tulevat ajatelluiksi. Tarvitaan filosofisen estetiikan *kritiikkiä* kantilaisessa mielessä: mitä filosofinen estetiikka voi legitimiä sanoa esteettisestä kokemuksesta, ja millaisin metodein se voi legitimiä lähestyä sitä? Miten arvoituksen voi nähdä ratkaisematta sitä? Tai, Schlegelin vertausta jatkaen, miten filosofit voivat muuttua metsästäjistä esteettisen kokemuksen ”vainukoiriksi” (*Spürhunde*), jotka kulkevat sen jäljillä tappamatta sitä?⁶

III

Arnold Berleantin ratkaisuehdotus on, että esteettisen kokemuksen teorian on pohjaututtava yksityiskohtaiseen fenomenologiseen kuvaukseen. Berleant on epäilemättä oikeilla jäljillä. Fenomenologiahan on nimenomaan metodi, jonka tavoitteena on keskittyä kokemuksiin itseensä sellaisina kuin ne koetaan, päästä käsiksi ”asioihin itseensä” ilman kokemuksen ulkopuolelta tulevia määrittäjiä, kuten Husserlin muotoilema ”periaatteiden periaate” (*das Prinzip aller Prinzipien*) linjaa:

”Esteettisen uppoutumisen hauraus on juuri siinä, että se katoaa sillä hetkellä, kun tulen siitä tietoiseksi.”

*”Jokainen originaarisesti antava intuitio on tiedon oikeutuksen lähde, kaikki mikä tarjoutuu meille ”intuitiossa” originaarisesti (niin sanoakseni kouriintuntuvan todellisuena), on otettava yksinkertaisesti vastaan sellaisena, minä se tarjoutuu, mutta vain niissä rajoissa, joissa se silloin tarjoutuu.”*⁷

Fenomenologisen estetiikan pioneeri Moritz Geiger piti fenomenologiaa estetiikalle luontaisimpana metodina: se ei lähesty esteettisiä ongelmia ”ylhäältä” (*von oben*) spekulatiivisen filosofian tavoin, pakottaen sitä filosofiin kehikkoihin, jotka ennalta määräävät, miten ongelmia lähestytään; vastaavasti se ei lähesty esteettisiä ongelmia ”alhaalta” (*von unten*) empiirisen psykologian tavoin, yrittäen induktiivisesti löytää yleisiä lakeja yksittäisistä kokemuksista. Geigerin mukaan fenomenologinen metodi, joka paikantaa kokemusten rakenteita sellaisina kuin ne ilmenevät kokemuksissa itsessään, tarjoaa estetiikalle kolmannen vaihtoehdon spekulatiivisen filosofian ja empiirisen tutkimuksen rinnalle. Koska estetiikka lähestyy tutkimuskohteitaan ensisijaisesti kokemuksellisinä ilmiöinä, Geigerin mukaan fenomenologia tarjoaa estetiikalle sen *de facto* metodin,

samalla kun estetiikka tarjoaa fenomenologialle sen omimman sovelluskohteen.⁸

Mutta voiko edes fenomenologia mennä suoraan ”asioihin itseensä”, kun ajattelun asiana on esteettinen kokemus? Ei tule naiivisti olettaa, että fenomenologisella metodilla on suora pääsy kokemusmaailman jokaiseen nurkkaan. Myös fenomenologinen metodi kohtaa esteettisen uppoutumisen äärellä saman ongelman kuin kaikki muutkin reflektioon perustuvat menetelmät: esteettisen asenteen omaksuminen muuttaa kokemusta, jota se tavoittelee. Esteettisen uppoutumisen hauraus on juuri siinä, että se katoaa sillä hetkellä, kun tulen siitä tietoiseksi. Jotkut ovat verranneet sitä eräänlaiseen uneen: Henry Home kirjoittaa teoksessaan *Elements of Criticism* (1762), miten esteettinen kokemus on kuin ”valveuni; sillä kuin uni, se katoaa sillä hetkellä kun tulemme tietoisiksi omasta nykytilastamme”⁹; samoin Edward Bullough rinnastaa taideteokseen uppoutuneet henkilöt unissakävelijöihin, joiden uppoutuminen taideteokseen hälvenee unen lailla sillä hetkellä, kun he tulevat tietoisiksi itsestään.¹⁰ Esteettistä uppoutumista ei voi tarkastella *in flagranti*, vaan retrospektiivisesti, uppoutumisen jo hälvettyä reflektion tieltä. Näin ollen esteettisen uppoutumiskoke-

”Olisiko kuitenkin mahdollista harjoittaa fenomenologiaa, joka ei menisi suoraan ’asioihin itseensä’ vaan lähestyisi niitä epäsuoremmin, tai ikään kuin kiertelisi niiden ympärillä jättämällä ne samalla rauhaan, nuuhkisi niiden jälkiä kuin vainukoira?”

muksen ja sitä tarkastelevan fenomenologisen asenteen välillä on ajallinen etäisyys, diakronia. Skeptisempi voi siis kyseenalaistaa, tarjoaako edes fenomenologinen metodi suoraa pääsyä esteettisiin uppoutumiskokemuksiin.

IV

Olisiko kuitenkin mahdollista harjoittaa fenomenologiaa, joka ei menisi suoraan ”asioihin itseensä” vaan lähestyisi niitä epäsuoremmin, tai ikään kuin kiertelisi niiden ympärillä jättämällä ne samalla rauhaan, nuuhkisi niiden jälkiä kuin vainukoira?

Tämä kysymys ei noussut esiin ensimmäistä kertaa esteettisen kokemuksen vaan toisen ihmisen kohtaamisen kohdalla. Liettualais-ranskalainen fenomenologi Emmanuel Levinas kuvaa teoksissaan, miten toinen ihminen ilmenee minulle aina eräänlaisena aukkona ilmiöiden kentässä, äärettömyytenä, josta en voi koskaan saada täydellistä otetta. Levinasin mukaan länsimainen filosofia on kuitenkin ollut täysin kyvytön ajattelemaan toiseutta yrittämättä täyttää aukkoa, jonka toisen läsnäolo tuo maailmaani. Länsimaista filosofiaa on määrittänyt pyrkimys saavuttaa panoptinen näkymä todellisuuteen, jonka jokainen nurkka voidaan valaista ymmärryksen valolla. Toiseus on

pyritty neutraloimaan olettamalla toisen samankaltaisuus kanssani, tuomalla toinen oletetusti jaetun psykologian tai tietoisuuden toiminnan yhteyteen. Tällöin kuitenkin Levinasin mukaan sivuutetaan se, miten toisen ihmisen kasvot puhuttelevat minua eletyssä kokemuksessa. Toista ei voi koskaan täysin ottaa haltuun ja tehdä läpinäkyväksi tietoisuudelle. ”Kasvojen abstraktius”, Levinas kirjoittaa, ”on vierailu ja saapuminen, joka *häiritsee* immanenssia asettumatta Maailman horisonttiin”.¹¹ Levinasille fenomenologia tarjoaa mahdollisuuden ajatella toisen toiseutta, tätä häiriötä tietoisuudelle immanentissa maailmassa. Ei kuitenkaan mikä tahansa fenomenologia: Levinasin mukaan toisen läsnäolo on puhutellut minua aina jo ennen kuin tämä puhuttelu tulee tietoisuuteni tai valintani asiaksi. Tietoisuuteni nykyhetken ja toisen puhuttelun suhde on diakroninen. Siksi edes fenomenologi ei voi saada otetta toiseudesta tarkastelemalla toista sellaisena kuin se on immanenti tietoisuudelle. Toisen toiseus vetäytyy aina, kun ajattelu pyrkii ottamaan sen kohteekseen, ja siksi toiseus voi tulla ajateltavaksi – ja fenomenologisen kuvauksen kohteeksi – ainoastaan sen välityksellä, millaisia jälkiä se jättää tietoisuuteen. Levinas löytääkin näistä jäljistä avaimen toiseuden fenomenologiaan: ”mikäli jälki ei

kuulu fenomenologiaan – ymmärrykseen ilmenemisestä ja kätkeytymisestä – on kuitenkin mahdollista lähestyä tätä merkitystä toisesta näkökulmasta lähtemällä liikkeelle fenomenologiasta, jonka se keskeyttää”.¹² Levinas siis ehdottaa toiseuden lähestymistä *epäsuorasti* tarkastelemalla sitä, miten toisen läsnäolo vaikuttaa kokemuksen rakenteisiin, joihin meillä on suurempi pääsy. Levinasin mukaan fenomenologia tarjoaa työkaluja kuvata välitöntä, egoistista suhdetta maailmaan, jossa maailma on annettu minulle nautittavakseni. Toisen läsnäolo häiritsee tätä suhdetta ja kyseenalaistaa omistusoikeuteni ympäristööni. Toiseus tulee kuvattavaksi fenomenologisessa rekisterissä juuri tällaisena häiriönä, joka haastaa itseriittoisen suhteeni maailmaan.

En halua väittää, että esteettinen uppoutuminen on samanlainen kokemus kuin toisen ihmisen kohtaaminen. Levinasin mukaan toinen ihminen ilmenee eettisenä vastuuna: toisen kasvot asettavat minulle velvollisuuden vaalia toisen kuolevaisuutta. Esteettisessä uppoutumisessa taas on ennemminkin kyse siitä, että esteettinen ilmiö lumooa minut irti välittömästä maailmasta, jonka jaan toisten kanssa. Levinasille nämä kaksi kokemusta näyttävät olleen toisensa poissulkevia: kuuluisassa ja poleemisessa artikkelissaan ”Todellisuus ja sen varjo” (La réalité et son ombre, 1948) Levinas kuvaa, miten esteettinen uppoutuminen on nimenomaan pakoa toisten kanssa jaetusta maailmasta, jossa olen vastuussa toisista – pakoa, jota tulee hävetä ”kuin juhlimista ruton aikaan”.¹³ Silti Levinasin ajatus epäsuorasta fenomenologiasta, joka lähestyy saavuttamattomia ilmiöitä niiden jälkien kautta, voi nähdäkseni tarjota yhden ratkaisun esteettisen uppoutumisen synnyttämiin metodologisiin ongelmiin.

Mikä siis esteettisen uppoutumisen yhteydessä on se ”fenomenologia”, jonka uppoutumisen voi sanoa ”keskeyttävän”? Mikä on se ”normaali”, josta uppoutuminen poikkeaa? Kirjoitan tätä lausetta kahvilassa, ympärilläni aamiaista nauttivia ihmisiä, pöytiä ja tuoleja itämaisten mattojen päällä, pöydillä neilikoita pienissä maljakoissa. Puheensorinan taustalla soi surumielinen chanson, ja erotan ohi kolistelewan raitiovaunun äänen. Löydän itseni *täältä*, keskeltä maailmaa, jonka jaan muiden ihmisten, eliöiden ja olioiden kanssa. Maailma avautuu kehoni ympärille ajallisesti jatkuvana ja tilallisesti jäsenytyneenä mahdollisuuksien horisonttina, jossa voin liikkua, olla vuorovaikutuksessa ja toteuttaa tavoitteitani. Heideggerin mukaan tämä kuuluvuus maailmaan, *maailmassa-oleminen*, on niin erottamaton osa tietoisuuden rakennetta, että hänen tekninen terminsä itsetietoisille olennoille on *täälläolo* (*Dasein*), jota määrittää nimenomaan tietoisuus itsestään sijoittuneena *täällä*-paikkaan.

Joskus taideteos voi hetkellisesti katkaista tämän kuuluvuuteni maailmaan. Maalaus, jopa abstrakti, elokuva, teatteriesitys, romaani ja niin edelleen – kaikki nämä voivat avata toisen, vieraan maailman, joka ei ole osa aktuaalista maailmaa. Joskus tämä vieras maailma voi olla niin lumova, että se varastaa kaiken huomion ja peittää alleen tietoisuuteni ympäröivästä maailmasta. En kuitenkaan voi koskaan olla teoksen maailmassa samalla

tapaa kuin olen aktuaalisessa maailmassa: en voi astua maalaukseen samoin kuin voin astua ulos asunnostani, enkä voi juosta näytelmän maailmaan juoksemalla näyttämölle. Teoksen maailma on ikään kuin ”tuolla”, saavuttamattoman etäisyyden päässä. Siksi yleinen retoriikka taideteoksen sisään menemisestä – eli niin kutsuttu esteettisen kokemuksen ”matkustusteoria” (*travelling theory*)¹⁴ – on harhaanjohtava: pääsen parhaimmillaankin vain teoksen maailman kynnykselle, en koskaan sen sisään. Ja silti on totta, kuten Heidegger toteaa, että taideteoksen äärellä ”olemme olleet yht’äkkiä jossain muualla kuin missä yleensä tapaamme olla” – jossain muualla kuin aktuaalisessa maailmassa mutta myös jossain muualla kuin teoksen maailmassa.¹⁵

Olisi houkuttavaa paikallistaa tämä ”jossain muualla” tunnetun kokemuksen kartalle, antaa sille paikka ajassa ja tilassa ja ihmisen psykologiassa. Ehkä juuri tätä houkutusta tulee kuitenkin vastustaa. Fenomenologisesti rehellinen lähestymistapa esteettiseen uppoutumiseen on tunnustaa, että se pakenee fenomenologiaa. Yksi täällä-olemisen piirteitä on, että olemme ainakin latentisti tietoisia itsestämme osana täällä-paikkaa. Esteettinen uppoutuminen vaikuttaa höllentävän siteitä, jotka sitovat minut *tänne*. Syntyy eräänlainen kokemuksellinen nyrjähdys, jossa täällä-olemisen perusrakenteet – tietoisuus ajasta, tilasta ja itsestä osana täällä-paikkaa – hetkeksi muuttuvat.

Väitteeni on, että on vaikeaa, jos ei jopa mahdotonta, saavuttaa *positiivinen* fenomenologinen kuvaus esteettisistä uppoutumiskokemuksista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ne olisivat täysin fenomenologian ulkopuolella. Levinasia lainaten esteettistä uppoutumista on mahdollista lähestyä ”lähtemällä liikkeelle fenomenologiasta, jonka se keskeyttää”. Fenomenologisessa kirjallisuudessa on esitetty hyllymetreittäin teräviä kuvauksia tavanomaisen havaintokokemuksen perusrakenteista alkaen Husserlin aikatietoisuuden fenomenologiasta, Heideggerin jokapäiväisyyden kuvauksista ja Merleau-Pontyn ruumiillisen havainnon fenomenologiasta. Ne muodostavat nyansoidun kuvan fenomenologisen metodin saavutettavissa olevasta tietoisuudenelämästä, jota vasten uppoutumiskokemuksia voi lähestyä epäsuorasti. Tavanomaisen havaintokokemuksen fenomenologia voi toimia kuin fyysikoiden sumukammio, johon muuten näkymättömät hiukkaset jättävät jälkiä; samalla tavoin uppoutumiskokemukset jättävät jälkensä katkoksina tavanomaisen kokemuksen virtaan.

Tällaisen negatiivisen fenomenologian muotoilu on liian laaja tehtävä yhdelle esseelle. Tehtävän suorittaminen edellyttäisi systemaattista kuvausta siitä, miten uppoutumisessa kokijan paikkatietoisuuden perusrakenteet – ajallisuus, tilallisuus, itsetietoisuus, kehollisuus ja niin edelleen – muuttuvat; miten teos muuttaa käsitystäni ajasta, tilasta ja itsestäni osana niiden muodostamaa paikkaa. Olen jo hahmotellut tällaista kuvausta muualla¹⁶. Tämä teksti pyrkii vain tunnistamaan tien, joka ehkä vie lähemmäs päämäärää, ottamatta enempää kuin ensimmäisen askeleen eteenpäin.

Tyydyn tässä ehdottomani lähestymistavan taustalla olevaan metafilosofiseen huomioon. Filosofialla ei ole neutraalia ja absoluuttista pääsyä todellisuuteen, sillä sen omat menetöt vaikuttavat siihen, miten filosofinen ajattelu pääsee käsiksi ilmiöihin. Teoria voi muuttua silmälapuiksi, jotka rajaavat ajattelun mahdollisuuksia ja johtavat kuvaamaan kokemuksia tavoilla, jotka eivät vastaa kokemusta itseään. Edes fenomenologia, joka on ylpeillyt omalla kyvyllään saavuttaa ”asiat itsessään”, ei ole immuuni omien metodiensa vaikutukselle.

Esteettinen uppoutuminen on erityisen hauras, suoraa reflektiota pakeneva kokemus. Siihen on helppo projisoida kaikenlaisia selityksiä, jotka eivät niinkään motivoidu kokemuksesta itsestään vaan filosofisista kehikoista, joista sitä lähestytään. Sama ongelma koskee muitakin ”rajakokemuksia”, kuten syntymää, kuolemaa, unta ja uskonnollisia kokemuksia, jotka on vaikea napata käsitteellisen ajattelun verkkoihin. Näin sanoessani tarkoitukseni ei ole mystifioida uppoutumiskokemuksia tai rajata niitä mielekkään filosofisen tutkimuksen ulkopuolelle. Sen tosiasian tunnistaminen ja tunnustaminen, että ainakin osa inhimillisestä kokemusmaailmasta vaikuttaa pakenevan kykyämme saada niistä ote, ei tarkoita, että filosofian tulee nostaa kädet ylös ja jättää tällaiset kokemukset syrjään. Kysymys on ennemminkin siitä, *miten* filosofia voi legitimitä lähestyä näitä kokemuksia. Uskon, että filosofialla voi olla paljonkin sanottavaa uppoutumiskokemusten kaltaisista rajakokemuksista, vaikka filosofi olisikin herkkä sen suhteen, miten ne pakenevat suoraa reflektiota. Olen tässä esseessä ehdottanut, että lähestymällä esteettistä uppoutumista epäsuorasti, katsomalla ikään kuin sen ohi kohti kokemuksia, jotka se keskeyttää, voimme negaation keinoin päästä ehkä lähemmäs kuin suora fenomenologia voi koskaan oikeutetusti päästä.

Vastauksia janoavan tiedonhalun näkökulmasta tämä lähestymistapa voi vaikuttaa epätydyttävältä. Silti ajattelun tulee kestää tyytymättömyys, mikäli se haluaa pysyä kohteelleen uskollisena. Sitä paitsi todellisen pettymyksen tuottaisi, jos vastaus löytyisi ja jahti tulisi päätökseen. Olen jo vuosia yrittänyt selvittää, mitä minulle tapahtui Louvressa, mutta samalla toivon, etten koskaan saavuta ratkaisua. Minulle *Medusan lautan* herättämien kokemusten merkitys on juuri siinä, että ne häiritsevät itsetyytyväistä ajattelua ja pakottavat sen liikkeelle. Saavuttamattomuus saattaa yhdestä näkökulmasta näyttäytyä filosofian epäonnistumisena mutta toisesta ajattelua eteenpäin ajavana voimana. Kokemukseni Louvressa on yksi niistä harvoista – ehkä liiankin harvoista – hetkistä, joissa arjen tuttuuden alta paljastuu ihmeellisiä kokemusten muotoja kuin muistutuksena, että olemassaololla on enemmän annettavaa kuin koskaan voimme tavoittaa. Ajattelu alkaa ihmetyksestä. Siksi pidän tärkeänä vaalia tällaisia kokemuksia ja pysyä niille uskollisena. Dominique Janicaudin sanoin ”tätä ihmetystä tulee ylistää ja pitää arvossa, sillä se saattaa olla kaikista teoista filosofisin.”¹⁷

Viitteet

- 1 Näin tekee esimerkiksi Paul Guyer teossarjassaan *A History of Modern Aesthetics* (2014).
- 2 Schiller 2013, 28–29.
- 3 Schlegel 1963, 61.
- 4 Bowie 1993, 2–3.
- 5 Berleant 1970, luku 2 ”Surrogate Theories of Art”.
- 6 Schlegel 1963, 61.
- 7 Husserl 2017, 54, kursivointi alkuperäinen.
- 8 Geiger 1976, luku 8.4 ”Phänomenologische Ästhetik”.
- 9 Home 2005, 68.
- 10 Bullough 1912, 108–109.
- 11 Levinas 1964, 151.
- 12 Levinas 1964, 153.
- 13 Levinas 1948, 787.
- 14 Elkins 2001, 72.
- 15 Heidegger 1995, 34.
- 16 Ks. väitöskirjani *Going Elsewhere. A Phenomenology of Aesthetic Immersion* (2019).
- 17 Janicaud 2008, 87.

Kirjallisuus

- Berleant, Arnold, *The Aesthetic Field. A Phenomenology of Aesthetic Experience*. Charles C. Thomas, Springfield (IL) 1970.
- Bowie, Andrew, *Aesthetics and Subjectivity from Kant to Nietzsche*. 2. ed. Manchester University Press, Manchester 2003.
- Bullough, Edward, ’Psychical Distance’ as a Factor in Art and an Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology*. Vol. 5, No. 2, 1912, 87–118.
- Elkins, James, *Pictures & Tears. A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*. Routledge, New York 2001.
- Geiger, Moritz, *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Toim. Klaus Berger & Wolfhart Henckmann. Wilhelm Fink, München 1976.
- Guyer, Paul, *A History of Modern Aesthetics I–III*. Cambridge University Press, Cambridge 2014.
- Heidegger, Martin, *Taideteoksen alkuperä* (Der Ursprung des Kunstwerkes, 1950). Suom. Hannu Sivenius. Taide, Helsinki 1995.
- Home, Henry, *Elements of Criticism*. Vol. 1. Toim. Peter Jones. Liberty Fund, Indianapolis 2005.
- Husserl, Edmund, *Ideota puhtaasta fenomenologiasta ja fenomenologiasta filosofiasta* (Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 1913). Suom. Markku Lehtinen. Gaudeamus, Helsinki 2017.
- Janicaud, Dominique, *A Beginner’s Guide to Philosophy*. Pegasus Books, New York 2008.
- Levinas, Emmanuel, La réalité et son ombre. *Les Temps Modernes*. No. 38, 1948, 769–789.
- Levinas, Emmanuel, La signification et le sens. *Revue de Métaphysique et de Morale*. Vol. 69, No. 2, 1964, 125–156.
- Mäcklin, Harri, *Going Elsewhere. A Phenomenology of Aesthetic Immersion*. Väit. Helsingin yliopisto, Helsinki 2019.
- Schiller, Friedrich, *Kirjeitä ihmisen esteettisestä kasvatuksesta* (Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 1794). Suom. Pirkko Holmberg. Tutkijaliitto, Helsinki 2013.
- Schlegel, Friedrich, *Philosophische Lehrjahre: 1796–1806. Nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796–1828*. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Bd. 18. Toim. Ernst Behler. Verlag Ferdinand Schöningh, München, Paderborn & Wien 1963.