

Eero Tiittula
pieni harmaa kirja

MA-opinnäyte
Lavastuksen koulutusohjelma
Elokuva- ja lavastustaiteen laitos
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Aalto-yliopisto
2012

Liisa Ikoselle lämpimät kiitokset kannustavasta ja aina tarkkanäköisestä palautteesta sekä korvaamattomasta, pitkäjänteisestä tuesta.

Laura Gröndahlille kiitokset ymmärryksestä.

Kimmo Takalalle kiitokset alkusysäyksestä ja anteeksipyyntö lähdemateriaalin ikilainasta.

Antero Tiittulalle ja Hermanni Saariselle kiitokset hyvistä keskusteluista.

Maijalle ja Soljalle

SISÄLLYS:

Kääntäjän esipuhe vuoden 2012 laitokseen.....	5
Alku.....	9
Manifesti N:o 1.....	11
Totuus taiteesta.....	13
17.1.2011, 8:25.....	19
Manifesti N:o 2.....	20
Eräs ajatuskulku siitä, kuinka X päätyy syömään lapsensa.....	21
Ein Entarteter Künstler.....	33
Ylistys luovuudelle.....	39
Manifesti N:o 3.....	40
Asiantuntijalausunto arroganssista.....	42
Työhaastattelu.....	45
Manifesti N:o 4.....	50
Standardin pysäyttävä.....	53
Aika ruokkia madot.....	57
Kirjallisuus.....	58

KÄÄNTÄJÄN ESIPUHE VUODEN 2012 LAITOKSEEN

Eero Tiittula aloitti Pienen harmaan kirjansa loppukesästä 2005. Tiittula oli kulkeutunut lavastusosastolle kolme vuotta aiemmin vailla minkäänlaista teatteritaustaa. Hän oppi professori Tiina Makkosen edustaman, tarinankerrontaa korostavan teatteriparadigman, lavasti hetken sitä seuraten ja teki äidinvirran.

Teatterin valtavirran joustamaton tuotantomalli ja paikoilleen kangistuneet keskustelutavat, joihin opetus niin Taideteollisessa kuin Teatterikorkeakoulussakin 2000-luvun alussa pitkälti pohjautui, turhauttavat Tiittulaa, vieroittivat häntä lavastuksesta ja ajoivat kohti kuvataidetta. Tiittula ei ollut yksin: kaksi hänen neljästä kurssitoveristaan keskeytti opintonsa. Äärimmäinen esimerkki opiskelijan pettymyksestä ja ahdistuksesta on Karin Pennasen maisterin opinnäyte (LOPPUtyö, Taik, 2005). Pennanen kuvaa esseistisessä dokumentissaan lavastusopetusta henkisesti vammauttavaksi ja ilmoittaa lopettavansa lavastamisen. Vuosituhanneen alun lavastusosastoa tuntuivat määrittävän toisaalta suvaitsevaisuus erilaisia ajattelutapoja kohtaan, toisaalta kyvyttömyys niiden ruokkimiseen, tukahduttavuus, joka kumpusi konservatiivisista, sanallistamattomista opetuskäytännöistä ja teatterikäsitteistä.

Pieni harmaa kirja on Tiittulalle mitä ilmeisimmin emansipaatioprojekti, ja siten suhteessa Taideteolliseen korkeakouluun paikoin antagonistinen. Teos ei kuitenkaan ole katkera; Tiittula ei osoittele, pura mahdollisia pettymyksiään eikä hae sovitusta, vaan pyrkii herättämään keskustelua. Vastavirtaan asettuminen ilmenee Pienessä harmaassa kirjassa ennen kaikkea kryptisyytenä ja uhmakkaana moniselitteisyytenä. On kuin opinnäytteen normien kyseenalaistaminen ei riittäisi Tiittulalle, vaan hän haluaisi myös kieltäytyä noudattamasta niitä. Samalla moniselitteisyys on kuitenkin sisällöllisesti perusteltua. Eräs Pienen harmaan kirjan keskeisistä kysymyksistä on, mitä taiteilijan tekemä taiteentutkimus voisi, tai mitä sen tulisi olla. Tiittulalle vastaus on selvä: tutkimusmetodiikan täytyy heijastaa tutkimuskohteen ominaislaatua. Siksi taiteentutkimukselle on sallittava hyvälle taiteelle luontainen monitulkintaisuus, hämmäntävyys sekä ristiriitainen inhimillisuus.

Pieni harmaa kirja on yhtä aikaa sekä taideteos että tutkimus. Sen tyylillinen kirjo on laaja. Osa teksteistä lähenee akateemista diskurssia enemmän, osa loitontuu siitä selvästi. Taiteensa yhteydessä Tiittula karttaa jyrkästi tutkimus-sanon käyttöä. Taide ja taiteentutkimus ovat eri keskusteluja – ja osa Pienen harmaan kirjan tarkoituksellista sisäistä ristiriitaa on, että Tiittula toisaalta haluaa pitää taideteoksen ja tutkimuksen käsitteet erillään, toisaalta sekoittaa ne. Pieni

harmaa kirja on kuin kiekko, jonka vastakkaisille puolille maalatut kuvat mieli yhdistää kiekkoa pyöritettäessä. Tiittulalle taiteen ja tieteen erottaminen on kontekstualisointikysymys. Avainasemassa ovat tulkitsija ja tulkinnan kehys; olennaisinta on, kuinka teksti luetaan.

Työsuunnitelmassaan Tiittula nimeää Pienen harmaan kirjan rakenteelliseksi esikuvaksi Kurt Schwittersin *Merzbaun*. Teos levittäytyi yhtä lailla tilaan, Schwittersin asuntoon, kuin aikaan, kahdelle vuosikymmenelle (1923-43). Schwitters vertasi *Merzbaut*a kaupunkiin, jossa uudet osat kerrostuvat vanhojen päälle ja lomaan. Tuloksena on moniääninen, paikoin konfliktoivakin, jatkuvasti elävä, niin yksityiskohdiltaan kuin kontekstiltaankin muuttuva kokonaisuus. Samankaltaista kerroksellisuutta tavoittelee myös Tiittula: Pienellä harmaalla kirjalla ei ole keskipistettä, ei valmista dramaturgiaa, ei johdantoa, kehittäilyä eikä johtopäätöksiä. Työ etsii hälyä ja avoimuutta, tavoittelee reaktiivisuutta ja ajalehtivuutta. Tutkimuskysymyksen määrittelemättä jättäminen on metodinen valinta, samoin kuin aiheenrajauksesta kieltäytyminen.

Teoksella on kaksi työsuunnitelmassa hahmoteltua, toisiinsa suhteutuvaa teemaa: taiteilijuus sekä avantgarden mahdollisuus ja metodi. Tiittulan näkökulma avantgardeen on selvästi enemmän sukua Peter Bürgerin tai Frankfurtin koulukunnan yhteiskunnallista kriittisyyttä korostaville määritelmille kuin Clement Greenbergin formalistiselle muotoilulle. Pienen harmaan kirjan taustalla erottuu Schwittersin ohella useita 1900-luvun keskeisimpiä avantgardisteja, kuten James Joyce, Marcel Duchamp ja John Cage. Tiittula ei silti ole kiinnostunut avantgardesta ensisijaisesti taidehistoriallisena ilmiönä, vaan kulttuurista tietoisena, mutta historiallisuudesta ja institutionaalisuudesta irrottautuvana, kriittisenä ajattelutapana. Avantgarden kanonisoitu perintö ja herooinen mytologia ovat kuitenkin Tiittulalle sekä innoituksen lähde että taakka. Pieni harmaa kirja kysyy, onko avantgarde elävänä ja uudistuvana toimintana mahdollista suhteessa yksilölliseen taiteilijuuteen, traditioon ja yhteiskuntaan. Avantgarden metodiikkaa Tiittula tutkii soveltamalla; koostamalla kirjansa materiaalin avantgardistisia tekniikoita, muotoja ja ilmaisuja hyödyntäen. Näin hän luo kaikupohjan kysymykselle avantgarden mahdollisuudesta, laajentaa sen spekulatiivisesta eksistentiaaliseksi. Kysymys suhteutuu Pieneen harmaaseen kirjaan itseensä: onko tämä avantgarde; onko tällainen lähestymistapa mahdollinen ja mielekäs?

Osa Tiittulan käyttämistä avantgarde-tekniikoista asettuu akateemisen diskurssin hyvinä, itsestään selvinä pidettyjä käytäntöjä vastaan. Tällaisia ovat erityisesti tekijyyttä kyseenalaistavat tai hämärtävät menetelmät, kuten kollaasi, ready-madejen ja found objectien käyttö sekä *detournement* (olemassa olevan

teoksen merkitysten muuttaminen sitä muokkaamalla). Rajanveto Tiittulan tuottaman ja löytämän, lainaaman tai muokkaaman materiaalin välillä on tarkoituksellisen vaikeaa. Myös alusta loppuun kirjoittamissaan teksteissä Tiittula viljelee tyyliilainoja ja intertekstuaalisia viitteitä. Seurauksena erillinen taiteilijapersoona katoaa, sulautuu osaksi kulttuurillista jatkumoa, jossa yksilöllinen ilmaisu on pohjimmiltaan aina kollektiivisesti tuotettua. Samalla taiteilijasta tulee paradoksaalisesti kaikkivoipa: kaikki teokseen sisällytetty on yksilöllisen valinnan tulosta. Niin lähdeviitteet kuin lähdekritiikkikin menettävät tarkoituksenmukaisuutensa tekijyyden problematisoinnin myötä. Minkään yksittäisen ajatuksen tai ilmaisun alkuperää on mahdoton osoittaa, ja kaikki sanottu suodattuu puhujan tulkinnan läpi.

Maailmankuvaltaan *Pieni harmaa* kirja lähenee paitsi anarkismia myös buddhalaisuutta: yksilö sekä on että ei ole. Identiteetti, niin teoksen kuin kirjoittajan, näyttäytyy kulttuurisena konstruktiona, joka vuoroin kirkastuu, vuoroin hämärtyy. Tiittula pyrkii pitämään tulkinnallista häilyvyyttä yllä, irtisanoutumaan tekijän auktoriteetistaan ja välttämään selityksien tai lukuohjeiden antamista. Näin vastaanottajan rooli merkitysten muodostajana korostuu, ja tutkimus omaksuu taiteen tavoitin relativistisen luonteen: yleispäteviä, yksiselitteisiä sisältöjä ei ole, vaan merkitykset ovat sidoksissa lukijan yksilölliseen tulkintaan.

Pienen harmaan kirjan valmistuminen vei lähes seitsemän vuotta, kaksi kolmannelta Tiittulan opiskeluajasta. Vuosien kuluessa niin työ, sen konteksti kuin tekijäkin ovat muuttuneet. Samalla teoksen autonomia on kasvanut ja tulkinta-avaruus laajentunut: kirjoitustyön aloittaja on kadonnut unohdusprosessiin, jota uuden oppiminen edellyttää. Viitekehys taas pitää sisällään sitä enemmän tasoja, mitä enemmän aikaa kuluu ja mitä useampaan keskusteluun teos ehtii suhteutumaan. Pitkä kypsymisaika on tuonut oman lisänsä Pienen harmaan kirjan antagonistisuuteen, kasvattaen paradoksaalisesti teoksen ajankohtaisuutta. Kritiikin terä on siirtynyt lavastusosastosta Aalto-yliopistoon ja yliopistomaailmaan yleensä. Siinä missä lavastusosastolla keskustelu on monipuolistunut ja noussut myös aiemmin vähemmälle huomiolle jääneelle metatasolle, on yliopistomaailmaa yhä enemmän hallitseva tehokkuusajattelu sen sijaan lisännyt suorituksiin kohdistuvaa normatiivisuutta ja rajoittanut akateemista vapautta. Pienen harmaan kirjan kiireettömyys ja rakenteellinen määrittelemättömyys muodostavat tarkoituksellisen antiteesin nyky-yliopiston tulostavoitteisuudelle.

Pieni harmaa kirja on siirtymäkauden tuotos, aloitettu aikana ennen rajattua opiskeluoikeutta, henkilökohtaisia opintosuunnitelmia tai tarkkoja opinnäytteen arviointikriteereitä. Prosessin osalta samankaltainen työ lienee tulevaisuudessa

epätodennäköisempi opintosuoritusten kontrollin jatkuvasti tiukentuessa ja muodollisten vaatimusten täsmentyessä. Institutionaalisen kehyksen ja opinnäyte-diskurssin muuttuessa Pienen harmaan kirjan esittämä kysymys avantgarden mahdollisuudesta asettuu yhä uudestaan, jää ilmaan myöhempien kirjoittajien ja lukijoiden kohdattavaksi.

*Raunio Euforia
Vantaalla, 6.2.2012*

Olipa kerran alku, ja oikein hyvä alku olikin. Ja se kohtasi havainnon itsestään, kiusallisen itsetietoisien voimattomuudestaan. – Mihin pyrit, kysyi tuo havaitsemamme havainto alulta. Mutta alun on oltava retorinen tai mykkä. Eivätkä mykän ehdottomuutta tavoittelevat retoriset koskaan vastaa. Voiko niitä syyttää? Hyljeksinnän pelko elää primitiivisenä jokaisessa laumaolennessa. Retoriset alut ovat yksilöitä, mutta vain aaltojen tavoin, jaksojen, joita aineenvastus kaivertaa liikkeeseen. Näiden determinististen alkujen ei voi odottaa vastaavan mihinkään suunnastaan riippumattomaan. Omaehtoisuus vaatii itsensä tunnistamista historiallisen historiattomuudessa. Ei, en tarkoita, ymmärrä enkä myönnä, että jokainen alku on suhteellinen, että aikaisemmat aallot ovat jo hioneet kivet, jotka suussani huudan. Hampaiden takana maku on välitön ja henkilökohtainen, vaikka kieli elää päättyvän loputtomana heijasteena.

Oli kerran oli myyttisen legitimaation ele, jolla taiteilija aloitti nuoruuden omakuvansa. Tuo ele kantoi selässään traditiota, ja seuranaan sillä oli lapsuus tai järjettömyys tai äänellinen näky. Vaikka aloitus on pysähtynyt paikallisiksi visuaalisiksi symboleiksi, se on ajateltava ääneen. Olipa kerrottu ja kuultu kerran, kerran ja kerran odotettu, tunnistettu. Muistatteko nuo iltasatujen aamut? Nuo tuummat ammuut. Olenainen olennomatopoeettinen olent on olen (en minä vaan hän), tuo ammuu, joka tuli tietä pitkin ja tapasi pienen pojan jonka nimi oli nappula. Charles-setä ja Dante taputtivat, syystä, hänen kirjallisen lapsensa keuhkot avaavalle huudolle.

Et voi aloittaa viittauksella, toisen asteen oikeutuksella, jatkoi havainto, sijoitat itsesi horisonttiin, jotta valo osuisi ensimmäisenä harjaasi. Dublinilaisen ammunta ei äänennä muita alkuja sen enempiä kuin zürichiläisen dada. Mutta ei tässä ole siitä kysymys, ja tässä on siitä kysymys. Alulla ei ole kieltä. Kenen ääni tuo on?

Olipa erään kerran kertoja, eräitä olioista kuvannut. Hän vaiensii alun ja asetti sen tarkkailemaan itseään, tiedustelemaan aikeitaan tahdoltaan vapaaksi luodun havainnon sanoin. Levittäen kaikkivoipuutemme tapahtumien ylle kertoja monikoi yksimielisensä lukijoiden edustajaksi. Mutta hän siristää silmänsä kieroön, ei tunne olioitaan. Puhutaanko tässä materiaalista, tapahtumista vai subjekteista, jotka tulevat oleviksi tiedostavan toiminnan kautta? Alkuolio ei ole ensimmäinen lause, ei havaitsejan havainto, ei pinta, jota hän ensimmäisenä koskee, ei alkuolio ole kertojan innoittaja, ei intentio.

Seurattakoon peipposia tai Vergiliusta maailmankausiin, iättömyyteen. Sielufossiilien liekit valaisevat ilmaisun muuttuvia nikamia, mutaatioiden mutasiliittisiä muumio muusia, muutamyalgiamydraatteja.

Liikuttava liikkumaton on looginen harha. Tuomas Akvinolainen ja Galilei ovat yhtä mieltä ajasta: tapahtuma A sattuu ajan hetkenä B paikassa C. A, B ja C ovat havaitisijasta riippumattomia ja objektiivisesti mitattavissa. Täsmälliset hetket, paikat ja tapahtumat muodostavat eksaktin historiallisen kokonaisuuden, tosiasiat eivät ole kokijasta riippuvaisia. Alku on olemassa ja paikannettavissa. Vedä suora viiva ensimmäisen sivun ylälaitaan, laske 2771 merkkiä (ei välilyöntejä) taaksepäin, tästä 2814, älä liiku, 2839. Heti, kun saavutamme yksimielisyyden reitistä, voimme laskea alun sijainnin, siis 2907 merkkiä taaksepäin ilman välilyöntejä. Luvut eivät ole oikeita, korjasin tai korjannan niitä edeltävää tekstiä: eräs ilmaisu oli loistava ja tarpeeton, toinen välttämätön, kolmatta ei ollut.

– Oliba num cert. Retorisia olioita ei ole, vastasi joku heistä – kertoja ei osannut sanoa, kuka (luultavasti tuo, jonka suusta valui hiekkaa). Tunnistettavat eleet, joilla pyrin merkitsemään oikeat tulkinnat, ovat puhetaidollisia. Äänetön voi näyttäytyä niissä, koska siltä puuttuu ilmiäsu. Kollektiiviset merkit ovat lampaantaljoja, yleensä tyhjiksi parkittuja, kuitenkin joskus nahkaa kantaa ammuu, eikä valkoinen villa peitä kuin sen yläselän. Ensimmäinen ele oli tyhjyys tai harha tai kre'eechr lehmänvaatteissa. Mistä sen tietää?

Älkää uskonto, mitä sanon. Liikuttava metakertoja, absoluuttinen kiilumato laskee hohtavan porrashermostonsa jokaiselle askelmalle kuvitteellisia allekirjoittajia jakaakseen voimattomuutensa vastakkaisuuntaisiin osiin. Kuitenkin, jokainen äänne on olemassaolon jälki, ei olio, vaan sen heijastus tai jäännös.

Me olimme. Masut bushel i~zori okra kre'eechr.

MANIFESTI N:o 1

When some loud braggart tries to put me down
says his school is great,

I tell him right away:
“Now what’s the matter buddy,
ain’t you heard of my school,
it’s number one in the state!”

Be true to your school
like you would to your girl or guy
be true to your school
let your colors fly
be true to your school

I got a letterman’s sweater
with a letter in front,
I got for football and track
I’m proud to wear it now,
when I cruise around another part of the town
I got a decal in back.

Be true to your school
like you would to your girl or guy
be true to your school
let your colors fly
be true to your school

On the Friday we’ll be jacked up on the football game
and I’ll be ready to fight,
we’re gonna smash ‘em now!
My girl will be working on her pom-poms now
and she’ll be yelling tonight.

Be true to your school
like you would to your girl or guy
be true to your school

let your colors fly
be true to your school

Rah rah rah be true to your school
Rah rah rah be true to your school
Rah rah rah be true to your school
Rah rah rah be true to your school

(Brian Wilson & Mike Love)

TOTUUS TAITEESTA

*Totuus on tyylikysymys.*¹

Platonin ideaalivaltiossa ei ollut sijaa taiteilijoille. Sofistien, reetorien ja väärin profeettojen lailla taiteilijat edustivat Platonille valetta ja teeskentelyä kaikilla elämän ja tiedon alueilla. Klassisen kuvataiteen suhde todellisuuteen ja totuuteen on kuitenkin hyvin platonistinen. Antiikin taide ei pyrkinyt jäljittelemään todellisuutta sellaisenaan, vaan tavoittamaan metafyyysisiä muodon ideaaleja, pysyviä, perimmäisiä totuuksia, joita näkyvä maailma vaillinaisesti heijastaa. Kuvanveistossa pyrkimys ilmenee idealisoituina mittasuhteina sekä katkeamattoman linjan ihanteena: ihmisruumis on kuin lasista puhallettu kuori, jonka kiusallisiin maallisiin hajoamisprosesseihin viittaavat ulokset ja aukot on muovailtu sulaviksi kaarteiksi. Kauneus ja hyvyys muodostivat jakamattoman kokonaisuuden.

Keskiajalla kuvataiteen viittaussuhde todellisuuteen jännittyi kahden ääripään välille: ensimmäinen kiteytyi varhaiskristillisen taiteen symboliseen, kryptisen kielelliseen ilmaisuun, toinen myöhäiskeskiajan naturalistiseen, ekspressiiviseen, henkilökohtaista uskoa painottavan kuvakieleen. Symbolisen taiteen juuret ovat platonismissa, jonka Augustinus jalosti keskeiseksi osaksi kristillistä teologiaa. Symbolien katsottiin viittaavan absoluuttiseen, ikuiseen metafyytiseen totuuteen. Myöhäiskeskiajalle tultaessa Tuomas Akvinolainen etsi järjen ja uskon synteisiä nostamalla Aristoteleen Platonin paikalle filosofis-teologisena auktoriteettina. Aristoteleen relativistinen empirismi oli jo antiikin hellenistisellä kaudella tukenut ekspressiivisyyden ja yksilöllisyyden kasvua taiteellisessa ilmaisussa. 1300-luvulla alaa vallannut nominalismi erotti järjen ja uskon toisistaan lopullisesti avaten ovet kirkon reformaatiolle sekä filosofian ja luonnontieteiden kehitykselle. Kuvataide ei viittanut enää absoluuttiseen, vaan subjektiiviseen, irrationaalisen uskon varassa olevaan totuuteen.

Renessanssi aloitti kuvataiteessa vuosisatoja kestäneen illusionismin kauden. Keskeisperspektiivin keksimisen myötä kuvapinta alettiin hahmottaa määrättyyn näköpisteeseen sidottuna, kolmiulotteisena, loogisena, ikkunan kaltaisena tilana. Muita illusoriseen kuvatilaa johtaneita löytöjä olivat ilmaperspektiivi, chiaroscuro sekä hienovaraisen ja joustavan työskentelyn mahdollistava öljymaalaustekniikka.

¹ Wilde, Oscar, *Valehtelun rappio*, Otava, 1998, Keuruu, s. 41

Optisten apuvälineiden – peilien, linssien, camera obscuran – käyttöönotto edisti valokuvaa lähenevän realismin kehitystä. Vaikka uskonnollinen aiheisto säilyi pitkään taiteen ytimessä eikä naturalistinen ilmaisu merkinnyt symboliikasta ja allegorisuudesta luopumista, illusorisuus ankkuroi kuvataiteen uudella tavalla näkyvään todellisuuteen. Kuva sai kiinteän referenssipisteen katsojan yleisestä näkökokemuksesta.

Valistusajan maalaustaiteessa kysymys totuudesta rupesi kietoutumaan ilmaisukeinojen ympärille: akateemisessa taiteessa korostettiin viivan ensisijaisuutta, kun taas kilpaileva, Rubensin taiteesta ammentava kanta painotti värin merkitystä. Viivan katsottiin vetoavan älyyn värin vedotessa silmään. Värin puolustajat pitivät luonnon todenmukaista jäljittelyä taiteen ensisijaisena tehtävänä. Kiista heijastaa valistusajan kynnyksellä vaikuttaneen Michel de Montaignen ja modernille filosofialle alkusysäyksen antaneen René Descartesin ajattelun eroja. Montaignen filosofiassa järki ymmärretään valehtelijana, joka pettää aisteja. Irralleen eristettyä järki tukahduttaa luonnollisuuden ja ihmisyyden. Descartes sen sijaan löysi tiedon yksiselitteisen perustan juuri järjestä: kaikkea muuta voi epäillä, paitsi epäilyn itsensä olemassaoloa. Erottamalla kategorisesti hengen ja materian Descartes sekä muotoili modernille länsimaiselle ajattelulle leimallisen dualismin että loi systemaattisen epäilyn metodin, joka avasi tietä luonnontieteiden edistysaskeleille. Maalauksellisten parametrien vastakkainasettelussa kuvastui Descartesin analyyttinen, dualistinen lähestymistapa: eri parametrit nähtiin toisistaan irrallisina abstraktioina, joilla on eri totuusarvo.

Rationalismi, joka oli valistusajan taiteessa kiteytynyt usklassismiin, murtui romantiikan filosofialle perustan valaneiden David Humen ja Immanuel Kantin myötä. Humelle totuus oli mielen totumuksen pohjalta konstruoima oletus, ja mielikuvitus samalla sekä kaiken tiedon että harhaluulojen edellytys. Kant jatkoi Humen muotoilemaa rationalismin kritiikkiä sulkemalla metafysisen tiedon lopullisesti järjen ulottumattomiin: mielen rakenteet määrittävät sen, miten todellisuus ymmärretään. Totuutta asioiden olemuksesta itsessään ei voi tavoittaa, mutta pyrkimys kohti metafysisistä ymmärrystä elää mielen perustuksissa. Romantiikan ajan taiteessa mielikuvitus ja yksilöllisyys ottivat valta-aseman rajallisuutensa kohdanneelta järjeltä. Yksilöllinen vakaumus, intuitio ja tunne johtivat totuuteen, joka ei ollut enää rationaalinen, vaan kokemuksellinen. Kantin seuraajat veivät ajatuksen totuuden tavoittamattomuudesta yhä pidemmälle. Mielen rakenteiden yleispätevyys kiistettiin ja totuudesta tuli ennen kaikkea kulttuurinen ja kielellinen konstruktio. Kuvataiteessa tämä heijastui estetiikan autonomian

kasvuna, joka kristallisoitui 'l'art pour l'art'-iskulauseeseen. Totuudellisuus alkoi kytkettyä kasvavassa määrin ilmaisuun, ei teoksen viittauskohteeseen.

Impressionismi toi realistisen maalaustaiteen viimeiseen vaiheeseensa. Havainnon autenttisuus korvasi muut sisällölliset tavoitteet. Taiteelle haettiin objektiivista pohjaa pyrkimällä havaintoa muokkaavan ennakkotiedon taakse puhtaaseen näkövaikutelmaan. Huolimatta objektiivisuustavoitteistaan, impressionismissa korostuu totuuden subjektiivisuus; katoava, ainutlaatuinen hetki ja sen kokijan näkökulma.

Impressionismin synnyttämät vastareaktiot veivät kuvataidetta kiihtyvällä vauhdilla realismista pois päin. Samalla referenssisuhde todellisuuteen monipuolistui ja komplisoitui. Neoimpressionistit jännittivät äärimmilleen katoavan ja pysyvän, valon ja plastisen muodon suhteet, symbolistit, dekantit ja syntetistit etsivät subjektiivisille näyille kulttuurisin merkein välittyvää ilmiä, ja jälki-impressionistit, fauvistit sekä ekspresionistit kulkivat kohti kuvallista omaehtoisuutta sitoen erottamattomasti yhteen henkilökohtaisen tunneperäisen kokemuksen ja ilmaisun. 1800-luvun lopun taiteessa kulttuuri alettiin nähdä luontoa aidompana: impressionismin myötä aiheisto muuttui urbaaniksi, ja taide tunnistettiin kokemusta muokkaavaksi, ei ainoastaan heijastavaksi. Keskeisperspektiivin ja monumentaalisten historiallisten aiheiden hylkääminen, yhä suurempi subjektiivisuuden kasvu sekä pinnan ja dekoratiivisuuden korostuminen saivat filosofisen kaikupohjan Friedrich Nietzschen ajattelusta. Nietzschen mukaan maailma rakentuu tulkinnoista, ei faktoista. Totuutta ei voida tunnistaa, koska yhtä, havainnoijasta riippumatonta totuutta ei ole. Nietzsche näki taiteen anarkian, hämmennyksen ja kaaoksen kenttänä, jolla uudet mahdollisuudet luodaan. Taiteen voima on illuusiostaan tietoisessa pinnassa, joka tarjoaa vapautuksen umpikujaan ajautuneen metafysiikan synnyttämästä pahoinvoinnista.

Nietzschen filosofiassa esiintyvä pinnan ja syvyyden dialektiikka muodostui yhdeksi modernin kuvataiteen ydinkysymyksistä. Illuusiosta etääntyvässä maalaustaiteessa liikuttiin kohti puhdasta kuvallisuutta, jonka perusmääreitä on kaksiulotteisuus. Samalla illuusion näkyvä syvyys korvautui käsitteellisellä syvyydellä. Analyyttisen kubismin myötä luovuttiin lopullisesti renessanssin yhteen näköpisteeseen sidotusta kuvatilasta useille, simultaanisille perspektiiveille rakentuvan tilan hyväksi. Kubismissa kuvan rakenne ja tulkinta perustettiin tiedolle kuvauskohteen ominaisuuksista sen puhtaan havainnoinnin sijaan. Kuvan analyttinen konstruointi peilaa modernismin strukturalistista suhdetta totuuteen yleensä: totuutta ei lähestytä tutkimalla kohteen historiaa, vaan sen rakennetta. Modernistisen taiteen totuus on teoksen sisäisessä koherenssissa, esteettisessä

rakenteessa, ei sen tavassa viitata ulkoiseen todellisuuteen. Taide nähtiin keinotekoisena, omalakisena, luonnolle vastakkaisena maailmana.

1912 kubismi eteni synteettiseen vaiheeseensa ja toi taiteen viittaussuhteeseen todellisuuteen uuden ulottuvuuden esitellessään kollaasin taiteellisenä työvälineenä. Kuvapintaan yhdistetyt todelliset objektit avasivat esittämisen tasoja kerrostaessaan uusia näkökulmia niin kuvaan todellisuutena kuin todellisuuteen representaationa. Kollaasi samalla sekä muunsi sisällyttämänsä elementit joksikin niiden alkuperäisestä luonteesta poikkeavaksi että viittasi maailmaan, josta ne oli irrotettu. Taiteen referenssisuhde todellisuuteen saavutti kollaasin avulla vastaavan näkökulmien simultaanisuuden, jonka perspektiivien moninaisuus oli antanut kuvatilalle. Kubismin moniselitteisyyteen kiteytyi myöhemmin muun muassa dadan jalostama modernistinen ajatus totuuden kompleksisuudesta. Koska totuus ei ole yksinkertainen eikä luonnollinen, ei ilmaisukaan voi olla sitä. Yksiselitteisen tulkinnan vastustaminen on osa merkitystä.

Kubismin kuvalliset edistysaskeleet integroitiin nopeasti osaksi ilmaisuvälineistöä myös muihin avantgarde-suuntauksiin: muun muassa futurismiin, orfismiin, suprematismiin, konstruktivismiin ja dadaan. Futurismin aggressiivinen irtiotto traditiosta oli modernismin historiattomuuden äärimmäinen ilmentymä. Futurismi ei kuitenkaan pyrkinyt kubismin lailla totuuden analyttiseen pohdintaan, vaan urbaanin, teollisen, vauhdin ja voiman mytologian luomiseen. Futuristien lailla Mussolinin fasismia ihailnut Georges Sorel nosti myytin totuuden yläpuolelle filosofiassaan, jossa tiivistyy futuristisen taiteen henki. Sorelin ajattelussa rationalismi on pahe, ja totuus on halvaannuttava keskiluokkainen kauhukuva vailla vähäisintäkään yhteiskunnallista muutospotentiaalia. Ihmisen ei tule tyytyä sopeutumaan olosuhteisiin, vaan luoda oma todellisuutensa toimintaan ajavien, suurten, keinotekoisien myyttien avulla. Myytin vahvuus perustuu Sorelin mukaan sen orgaanisuuteen: myyttiä ei voida hajottaa osiinsa ja todistaa vääräksi.

1916 ensimmäisen maailmansodan keskellä Sveitsissä tapahtui niin taiteessa kuin filosofiassa kauaskantoinen uudelleenmäärittely dadan sekä Ferdinand de Saussuren toimesta. Siinä missä futurismi oli pelkistänyt väitteensä todellisuudesta väkivaltaisen virta-viivaiseksi myytiksi, dada hajotti kielen rakenteen ja merkitykset anarkistiseksi, mielettömäksi, tulkintoja pakenevaksi leikiksi. Kollaasi kasvoi yleiseksi rakenneperiaatteeksi ulos kuvan rajojen, tapahtumallisuuteen, jossa taiteellisen ilmaisun raaka-aine, muoto ja väline saattoivat olla mitä vain. Saussuren filosofiassa kieli näyttäytyy dada-taiteen tavoin mielivaltaisena. Todellisuuden ja kielen välillä ei ole suoraa vastaavuutta. Kieli on merkien

verkosto, joka voi viitata maailmaan vain itsensä kautta. Siksi totuutta ei löydetä, vaan se tuotetaan. Totuus on kielen, ei maailman ominaisuus.

Marcel Duchamp nosti dadan anarkistisen suhteen kieleen metatasolle kiinnittäessään huomion taiteeseen institutionaalisenä keskusteluntapana. Taide alettiin tiedostaa itsenäisenä järjestelmänä, jonka suhde muihin sosiaalisiin järjestelmiin muodostui osaksi teoksen sisältöä. Samalla kyseenalaistettiin eri diskurssien – kuten taiteen, politiikan, uskonnon ja tieteen – välistä totuudellisuushierarkiaa. Duchampin kontekstilla ja tekijyydellä leikkivät työt pohjustivat objektikeskeisyyden murenemista. Teosajattelu laajeni taiteilijan identiteetin ja työn viitekehyksen alueille. Tekijyyden muuttuessa implisiittisestä ja teoksen ulkopuolelle rajatusta oletuksesta näkyväksi ja tulkintaan vaikuttavaksi materiaaliksi siirryttiin suhteessa totuuteen uudelle tasolle. Keinotekoinen totuus sulki sisälleen kaiken, mukaan lukien taiteilijan itsensä. Ludwig Wittgensteinin myöhemmässä filosofiassaan kehittämä kielipelin käsite avaa Duchampin uudistuksiin teoreettisen näkökulman. Totuus rakentuu kielen oikeasta käyttötavasta tietyn kontekstin, kielipelin sisällä. Jokaisessa kielipelissä on omat sääntönsä, ja siten oma totuutensa. Eri kielipelien totuudet eivät ole yhteismitallisia, eikä niitä voi asettaa arvojärjestykseen. Totuus on sosiaalisesti tuotettu ja diskurssisidonnainen.

Yhteisöllisen, kielen kautta rakentuvan totuuden ohella dada pureutui yksilön alitajunnan verbalisointia pakenevaan totuuteen. Välineenä tiedostetun ja tiedostamattoman rajapinnan tutkimiseen käytettiin automaatiotekniikoita, joita erityisesti surrealistit myöhemmin suosivat. Virikkeen alitajuntaan kohdistuvaan kiinnostukseen antoi eräs 1900-luvun taiteeseen huomattavimmin vaikuttaneista ajatteliijoista, Sigmund Freud. Modernille ja jälkiteolliselle ajalle tyypillisesti Freud korosti merkitystä totuuden sijaan. Totuuden ja ei-totuuden raja on epäolennainen. Vale ja itsepetos heijastavat alitajuista psyykkistä totuutta, ja ovat siten psykoanalyytikon näkökulmasta hedelmällisempiä kuin kirjaimellinen totuus.

Surrealistisessa liikkeessä 1930-luvulla aktiivisesti toiminut Jacques Lacan laajensi Freudin psykoanalyysiä edelleen kielen ja kirjallisuudentutkimuksen suuntaan. Lacanin mukaan totuudella on fiktion rakenne. Ego on perusteiltaan vääristävä: se rakentaa ristiriitaisesta minuudesta johdonmukaista kokonaisuutta, joka on väistämättä valheellinen. Intention taakse johtavat virheet, freudilaiset lipsahdukset paljastavat syvällisempiä merkityksiä kuin ilmaisun tarkoitukselliset sisällöt. Dekonstruktion filosofiaa ennakoiden Lacan korosti sisällöltään aina epävakaa merkin ensisijaisuutta merkittyyn nähden. Konkreettisen ja kirjaimellisen sijaan Lacanin alitajunta on keinotekoisien, ristiriitaisen kielen ja

metaforien aluetta, johon sijoittuu kaikkia pinnan totuuksia vastustava toisuus. Surrealismi lähestyi alitajunnan jatkuvassa liikkeessä olevaa metaforisuutta rationaalisen valinnan ulkopuolelle pyrkivällä mielivaltaisten merkkien ketjulla. Totuus ei synny taiteen viittaussuhteesta ulkoiseen sen enempiä kuin sisäiseenkin todellisuuteen: loogista kyllä-tai-ei-totuutta ei ole olemassa.

Jacques Derrida vei dekonstruktion filosofiassaan johdonmukaiseen äärimmäisyyteen Saussuresta alkaneen, kielen omaehtoisuutta painottaneen kehityksen. Loputtomasti toisiinsa viittaavat merkit muodostavat verkoston, jossa merkitys ei koskaan pysähdy yhden merkin sisään. Vailla vakaita sisältöjä ei voi olla pysyvää totuutta. Kun Saussure käsittelee kieltä puhetilanteesta ja puhujasta erotettuna, sisällyttää Derrida kielenfilosofiaansa kaiken. Kieli ei ole merkitysten välittäjä, vaan tuottaja. Kulttuuri muodostuu teksteistä, eikä kulttuurin ulkopuolella ole mitään. Ajatus kulttuurista heterogeenisenä tekstien kokonaisuutena näkyy toisen maailmansodan jälkeisessä taiteessa tyylien moninaisuutena. Taiteen referenssisuhteessa todellisuuden ovat läsnä kaikkien aikakausien kerrostumat, ja nykytaide käy aktiivista keskustelua eri kerrostumien kanssa. Itseen jatkuvasti heijastavana kielenä taide kykenee rikkomaan vakiintuneiden merkitysten rajoja; ilman taidetta tiede olisi epätäydellistä. Nostaessaan taiteilijat filosofien rinnalle Derrida vie loppuun pitkän, antiikista alkaneen kaaren: dekonstruktion päättyy Platonin toimeenpanema taiteilijoiden karkoitus.

17.1.2011, 8:25

Istun täysihoidolan wc:ssä. Sisään pääsee kahdesta ovesta, joista käytävän puoleisen olen lukinnut. Toinen, pyykkitupaan johtava, on jäänyt lukitsematta. Pyykkitupaan ilmaantuu hoidolan emäntä. Hän avaa wc:n oven ja astuu sisään kiinnittämättä lainkaan huomiota kesken olevaan toimitukseeni. Pyydän häntä poistumaan. Emäntä lähtee, mutta jättää mielenosoituksellisesti käytävään johtavan oven selkoselälleen. Huudan hänen peräänsä ja vaadin sulkemaan oven. Äänensävyäni suuttuttama emäntä palaa wc:hen ja alkaa moittia minua.

Kun loukkaantunut emäntä kieltäytyy poistumasta, kutsun apuun vaimoani. Hän onnistuu häätämään emännän, mutta samalla ovenavauksella sisään livahtaa joukko nuoria naisia. He istuvat seinustalle katselemaan minua flirttaillen. Hillitsen ärtymykseni ja ystävällisesti hymyillen taivuttelen heitä lähtemään.

Naiset jättävät minut lopulta yksin. Yritän palata kesken jääneeseen asiaani, mutta nyt pöntön viereen on ilmestynyt japanilainen turistipariskunta. He eivät tunnu huomaavan minua; ihailevat vain istuimen puhdasta emalipintaa. Japanilaisia seuraa ruotsalaisryhmä, joka selaa wc:hen jääneitä kirjoja. Aina, kun saan poistettua jonkun, sisään on ehtinyt joku toinen. Kukaan ei anna arvoa yksityisyydentarpeelleni. He eivät ymmärrä toimitukseni luonnetta, kuin itse eivät koskaan olisi olleet samalla asialla. Oikea hetki ja sujuvuus etääntyvät ja etääntyvät. Jos pääsisi edes pois.

MANIFESTI No:2

Vallankumouksen täytyy lähteä tarpeiden muutoksesta. Kapitalismi perustuu tarpeiden luomiselle. Mainonta on markkinataloudelle, mitä aseellisuus sodalle.

Avantgarde on tuomittu epäonnistumaan, koska sen mekanismi on analoginen markkinatalouden mekanismin kanssa. Odotukset uudesta kokemuksesta, uudesta ajattelusta, uudesta yhteiskunnasta, uudesta elämästä kanavoidaan uuteen tuotokseen, joka on aina hylättävä, koska kannoilla laukkaava latistava konsensus talloo jokaisen vihreältä näyttäneen korren. Kapitalisti huolehtii siitä, ettei ruoho ole koskaan yhtä vihreää kuin aidan takana: hän tarttuu ahneesti jokaiseen uuteen ilmiöön, uuteen avantgarden muotoon, jonka voi tuotteistaa, myydä ja vaihtaa taas seuraavaan.

Uuden kriittisen avantgarden on päästävä eroon perinteisen avantgarden herooisesta edelläkävijämytologiasta. Melskaavasta erilaisuusspektaakkelistista on luovuttava, on kieltäydyttävä kulutuksen polttoaineen tuottamisesta. Uusi kriittinen avantgarde ei luo uutta, vaan vaatii pysähtymään. Uuden avantgarden pinta on hiljaista ja harmaata, epäkiinnostavaa. Se ei salli kertakäyttökulutuksen loisen syödä sisuskalujaan, se ei tarjoa mitään tarttumapintaa markkinoinnille. Tylyys on valloittamaton linnake, koska sinne ei yksikään mainostoimisto halua hyökätä. Avantgarden on oltava haisunäätä kapitalismin parfyymiteollisuudelle.

Eläköön tylyys! Eläköön ruskea ruoho! Ilman taidetta jatkakoon kapitalisti päätöntä juoksuaan, kompastukoon kieleensä ja taikkoon niskansa!

ERÄS AJATUSKULKU SIITÄ, KUINKA X PÄÄTTYY SYÖMÄÄN LAPSENSA

”Minun jälkeeni vedenpaisumus” *Ludvig XV*

Jokaista vallankumousta ajaa eteenpäin yhteiskunnallinen tiedostettu ja tekee tyhjäksi historiallinen tiedostamaton. Tätä ei tule ymmärtää kielikuvana. Yksilön toimivuuden ja yhteiskuntajärjestelmän vertauskuvallinen rinnastus esiintyy jo Platonin dialogeissa; ehkä puhtaimmillaan yksityisen ja yleisen elimellinen sidos kuitenkin ilmenee tavoissa, jolla yhteisö määrittelee yksilön. Yhteiskunnan jäsenilleen asettamat perustavat liikkumarajat ovat kielellisiä, eettisiä, maailmankuvallisia, yksilön itsetietoisuuteen ja -kontrolliin kohdistuvia. Yksilön psyykettä ei voi selittää yhteisöä kuvaamatta, siksi jokainen psykologinen teoria on myös tulkinta yhteiskunnasta. Vaikka psykoanalyysin pätevyys yleismaailmallisena yksilön psyykeen selittäjänä on kiistanalainen, freudilaisen käsitteistön ja ihmiskäsityksen merkittävä asema eurooppalaisessa kulttuurissa takaa psykoanalyysille huomattavan yhteiskunnallisen selitysarvon. Kaikkien kulttuurista painokkuutta saavuttaneiden todellisuuden tulkintamallien tavoin psykoanalyysi paitsi selittää myös konstruoi sekä yksilön että yhteisön tapaa jäsentää havaintojaan, tavoitteitaan ja toimintojaan.

Eurooppalaiseen kulttuuriin syvälle juurtunut kaksijakoisuus muodostaa freudilaisille tulkinnoille rikkaan ja moniulotteisen kaikupohjan. Toisistaan irrotettujen ääripäiden kautta maailmaa arvottavasti jäsentävä dualismi ajaa fundamentaaliseen pyrkimykseen torjua ei-hyväksytyt vastakkain niin itsessä kuin ympäristössä. Kehityksen varhaisvaiheissa yksilöön kohdistunut torjunta valaa mielen tiedostamattoman rakenteen, joka ohjaa kaikkia primäärejä psyykkisiä toimintoja. Ennen kaikkea psykoanalyttisen näkökulman sosiologinen terävyys kytkeytyy eurooppalaista maailmankuvaa pohjiaan myöten muovanneeseen kristillisen dualismin perinteeseen.

Jyrkimmän ilmentymänsä kristillinen dualismi sai ranskalaisen René Descartesin (1596-1650) kartesiolaisessa filosofiassa, joka edelsi ja myötäili niin modernin länsimaisen tieteen, valistuksen ihmiskäsityksen kuin porvarillisen yhteiskunnankin syntyä. Kartesiolainen dialektiikka erotelee tietoisuuden ja materian itsenäisiksi, toisistaan riippumattomiksi kokonaisuusiksi vieden siten äärimmilleen yhteen sovittamattomiin vastakkaisiin käsittepareihin nojaavan länsimaisen ajattelutavan. Hyvän ja pahan, henkisen ja aineellisen, subjektin ja objektin, pyhän ja epäpyhän, elämän ja kuoleman kaltaiset vastakohtaparit ovat kartesiolaisessa diskurssissa toisensa poissulkevia, eivät saman kokonaisuuden

dynaamisia ja toisiinsa sidonnaisia puolia, kuten idän filosofioissa aina hindulaisuudesta buddhalaisuuden kautta taolaisuuteen ajatellaan.

Vaikka länsimaista kulttuuria katsotaan jatkossa kartesiolaisen dualismin lävitse, on merkille pantavaa, että aatehistoriallisesti monet esille nousevista ajattelumalleista ovat huomattavasti vanhempaa perua: idealismin ja materialismin metafyyminen erottelu, loogisuuden vaatimus tiedonhankinnassa, käsitys todellisuuden jakamat-tomasta perustasta ja utilitaristinen yhteiskuntaihanne esiintyivät kaikki jo antiikin Kreikassa, ja niiden erilaisia ilmentymiä voidaan seurata läpi antiikin, keskiajan sekä renessanssin. Kuitenkin juuri kristillinen dialektiikka vaali ja jalosti antiikista periytyvää dualismin traditiota, ja vaikka kartesiolaisuutta ei tule nähdä dualismin alkulähteenä, sen rooli modernin kaksijakoisuuteen nojaavan ajattelun kokoajana ja kärjistäjänä on kiistaton.

Kokonaisuuden irrallisiin osiin jakavaa kartesiolaisuutta seuraa torjunnan eheyttämään ihmiskuvaan johtava maailmankatsomuksellinen ehdottomuus. Vaikka kaikki ehdottomuus sisältää paradoksin siemenen, etenkin länsimaista tiedettä pitkään hallinnut kategorinen loogisuuden vaatimus on pyrkinyt sulkemaan pois sisäisen epäjohtomukaisuuden. Myös ihmistieteisiin metodisen yksiselitteisyytensä lainanneelle luonnontieteelle on 1900-luvun alkukymmeneen saakka ollut leimallista tietoteoreettinen kaksijakoisuus: objektiivisten, empiiristen havaintojen on katsottu paljastavan maailman idealistisen rakenteen, joka on oletettu sekä loogiseksi että absoluuttiseksi. Vasta suhteellisuusteoria ja kvanttifysiikka ovat pakottaneet hyväksymään paradoksaalisuuden ja relativismin maailman, ei ainoastaan kielen ominaisuuksiksi. Kartesiolaisuus on kuitenkin säilyttänyt yhä otteensa tieteenfilosofiassa, mistä hyvä esimerkki on lisääntyvän poikkitieteellisyyden ympärillä käytävä keskustelu reduktionismista, ilmiöiden palauttavuudesta yksi-selitteisiin, jakamattomiin osatekijöihinsä.

Valistuksen aikana muotoutuneen modernin länsimaisen tieteen ehdottomuuden ja metodis-maailmankuvallisen dualismin voidaan nähdä niin heijastavan kuin konstruoivan samaan aikaan alkunsa saanutta porvarillista yhteiskuntaa. Sääty-yhteiskunnan korvautuessa luokkayhteiskunnalla teollistumisen, kaupungistumisen ja keskiluokkaistumisen myötä luonnontieteelliset rationaalisuuden, todistettavuuden, objektiivisuuden, edistyksen ja universaalisuuden ideaalit saavuttivat tukevan jalansijan sekä yhteiskuntateorioissa että poliittisissa käytännöissä. Tieteellisen idealismin kulmakivi, näkemys luonnonlakien hallitsemasta, loogisesti järjestäytyneestä maailmankaikkeudesta sai yhteiskunnallisen vastineensa luonnonoikeuden käsitteessä, jonka kautta niin kansalliselle kuin kansainvälisellekin oikeudelle pyrittiin laskemaan yleisinhimillinen perusta.

Oikeuslaitoksen toimintatapojen uudelleenjärjestelyyn vaikuttivat suuresti todistettavuuden ja objektiivisuuden vaateet.

Descartesin ohella tieteenfilosofiaan ratkaisevasti vaikuttanut englantilainen Francis Bacon (1561-1626) korosti tieteellisen tiedon hyötynäkökulmia. Sitoessaan tiedon oikeellisuuden käytännöllisyyteen ja tehokkuuteen Bacon yhdisti tieteen valtaan. Teollistumisen aikakausi otti välittömästi omakseen näkemyksen tiedon välineellisyydestä laajentaen tehokkuuden ja edistyksen logiikan myös yhteiskunnallisiin suhteisiin. Luokkayhteiskunnassa sosiaalinen asema lunastetaan omistamisen ja kulutuksen kautta. Yksilön samastuessa työpanokseensa vaihtoarvo nousee ensisijaiseksi sosiaalisia suhteita määrittäväksi tekijäksi. Tuotannon, vaihdon ja kulutuksen korostuminen paitsi edisti yleistä abstraktien käsitteiden materialisoitumista, myös kääntäen fetisoi tavarana, antoi vaihdon ja omistamisen objekteille fyysisistä ominaisuuksista riippumattomia symbolisia merkityksiä.

Luonnontieteiden voimakasta kasvua ja valistukselle tyypillistä tieteen ja filosofian popularisointia seurasi maallistuminen sekä uskonnollisuuden painopisteen liikkuminen Descartesin mallin mukaan kokemuksellisesta järkipäiseen. Newtonin kuvaaman maailmankaikkeuden täydellisen yksityiskohtaisen toimivuuden ja johdonmukaisuuden takana nähtiin absoluuttinen äly, ei ennakoimattomasti kohtaloo ohjaavaa, rakastavaa ja rankaisevaa isää. Uskonnollisen lähimmäisenrakkauden vaihtuessa yleisinhimilliseksi solidaarisuudeksi kirkon auktoriteettiasema siirtyi yhä enemmän valtiolle ja eettisten arvostelmien perustaksi asetettiin ensisijaisesti yhteiskunnallinen hyödyllisyys.

Luonnontieteellisen vallankumouksen välityksellä kartesiolaisuuden voidaan nähdä laajentaneen dualismin uskonnollisen diskurssin ulkopuolelle yleisempään maailmankuvalliseen sekä sosiaaliseen kehykseen. Kristillisten metafysisten vastakohtaparien rinnalle nousivat tutkimusmetodiikan ja maailman rakennetta koskevien oletusten kautta tieteelliset, yleismaailmallisten ihmisoikeuksien ja tasa-arvon ideaalien sekä niitä vastaan asettuvan teollisen luokkayhteiskunnan välityksellä poliittiset sekä materiaali-soitumisen ja fetisoitumisen kuljettamina eettiset ja sosiaaliset käsitteparit.

Freudin psykoanalyysin synty ajoittuu arvoiltaan puritaaniseen viktoriaaniseen aikaan. 1800-luvun lopulle tullessa kokemuksellisesta dualismista oli tullut yhä tärkeämpi väline yhteiskuntarakenteen ylläpitämiseen. Etenkin seksuaalisuuden korostetun patriarkaalin kontrollon, ruumiillisuuden kieltäminen loi otollisen kasvualustan psykoanalyysille. Materiaalisen hyvinvoinnin suoma tuottavasta työstä vapautuminen kuvasti yhteiskunnallista statusta, ruumiillinen

liitettiin yhä eksplisiittisemmin alhaiseen, ei-toivottavaan yhteiskunnalliseen asemaan. Materialisoituva, kulutusta korostava aika oli kuitenkin samalla suotuinen piilotetulle hedonismille. Halujen ja yhteiskuntamoraalin voimakasta ristiriitaa kuvaamaan syntyi useita yhä länsimaiselle maailmankuvulle leimallisia myyttejä: Tohtori Jekyll ja Mr. Hyde, Dracula sekä Jack the Ripper (jonka runsas mystifointi on kasvattanut fiktiivisiin mittoihin). Etenkin Stevensonin tarina on avoin niin psykoanalyttiselle kuin sosiologisellekin tulkinnalle. On ilmeistä, että Hyde on osa Jekyllin persoonallisuutta, ei lääkkeen tuotos. Hyde edustaa Jekyllin tiedostamatonta, tukahdutettua puolta. Kuitenkin juuri yhteiskunta on määritelty hyväksyttävät ihmisyyden normit, ja Hyde on niiden negaationa nimenomaan yhteiskunnan tuotos.

Freud jakaa mielen rakenteen kahteen perusosatekijään: tietoiseen ja tiedostamattomaan. Tiedostamaton edeltää yksilön kehityksessä tietoisuutta kattaen laajan alueen varhaisia toimintoja, jotka eivät ole koskaan olleet tiedostettuja tai saaneet symbolista representaatiota. Tiedostamattomaan sijoittuvia psyykkisiä toimintoja Freud kuvaa käsitteellä *Se* (Id). Nämä toiminnot ovat ensisijaisia kaikkiin muihin nähden ja muodostavat psyykkisen kehityksen lähtökohdan. Myös traumaattisten kokemusten yhteydessä torjutut ainekset sijoittuvat Sen piiriin. Tiedostamaton psyykkinen toiminta edustaa primääriprosessia ja on siten vailla sääntöjä, järjestystä, moraalialueita, historiaa, jatkuvuutta tai rationaalisuutta.

Tietoisuus käsittää yksilön subjektiivisen tavan olla selvillä mentaalisten sisällöistään. Eriytyneenä, itseään tarkkailemaan kykenevä tietoisuus vaatii yksilöllistä identiteettiä ja suhteellista pysyvyyttä. Kehityksen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen myötä *Se*-rakenteesta erottuneesta tiedostettujen toimintojen alueesta Freud käyttää nimitystä *Minä* (Ego). *Minä*-toimintojen funktio psyykkisessä järjestelmässä on tasapainon ylläpitäminen sisäisten ja ulkoisten ärsykkeiden välillä. Tiedostettu psyykkinen toiminta perustuu sekundaari-prosessiin, jota määrittävät tavoitetietoinen ajattelu, harkinta, ajallinen järjestäytyminen sekä kontrolli.

Tiedostetun ja tiedostamattoman välinen raja ei ole yksiselitteinen, vaan niiden välille sijoittuu alue, jota Freud kuvaa esitietoiseksi. Psyykkinen energia on esitietoisella alueella sidottu unien, mielikuvien, tunnelmien ja fantasioiden kaltaisiin representaatioihin. Osa *Minä*-toiminnoista ulottuu esitietoiseen toimien kanavana, jonka kautta tiedostamattomaan torjuttu aines voi palautua tietoisuuteen. Tullakseen tiedostetuksi tiedostamaton aines on saatettava visuaalisten assosiaatioiden muotoon, symboleiksi, jotka *Minä* voi havaitsemisen ja tunnistamisen jälkeen sanallistaa. Vaikka tiedostamaton pyrkii vastustamaan

tiedostamista, torjuttu aines on mahdollista tunnistaa vain tämän vastarinnan kautta.

Ensimmäinen eurooppalainen vallankumous käynnistyi Habsburgien hallitsemisessa Alankomaiden maakunnissa 1560-luvun viimeisinä vuosina jatkuen sotana isäntämaa Espanjaa vastaan aina kolmikymmenvuotisen sodan päättäneeseen Westfalenin rauhaan 1648 saakka. Espanjan hallitsijan, Filip II:n keskitettyyn valtaan tähtäävien, katolisesti värittyneiden sortotoimien seurauksena syntynyt vastarinta kärjistyi 1581 Utrechtiin unioniksi ryhmittyneiden protestanttisten maakuntien kiistäessä Filip II:n valtaoikeudet. Aggressiivisen ulkopolitiikan romauttaessa Espanjan talouden Alankomaiden seitsemän hollanninkielistä maakuntaa onnistuivat irrottautumaan isäntämaastaan luoden yhä jatkuvasta sodasta huolimatta kestävän tasavaltaisen hallitusmuodon, kasvavan taloudellisen hyvinvoinnin sekä elinvoimaisen kulttuurin.

Alankomaiden ohella vallankumoussotia käytiin 1600-luvulla Englannissa, missä 1649 parlamentti tuomitsi ensimmäistä kertaa kuninkaan menettämään henkensä. Lyhyen tasavaltaisen vaiheen jälkeen Englannissa kuitenkin siirryttiin takaisin monarkiaan, ja vallankumouksen käsite syntyi 1660 merkitsemään juuri luonnollisen järjestyksen palauttamista.

Nykyinen merkitys sanalle vallankumous vakiintui valistusajan kauaskantoisimpien konfliktien, Yhdysvaltojen vapaussodan 1775-1782 sekä Ranskan vallankumouksen 1789 myötä. Yhdysvaltojen itsenäisyystaistelun vaikutukset olivat ennen kaikkea maailmankatsomuksellisia. Siirtokunnissa ei ollut selviä luokkaeroja, vaikka varallisuuserot saattoivat olla suuriakin. Huolimatta monista tasa-arvoa edistävästä uudistuksista; maavuokrien, esikoisoikeuksien ja sääntöperinnön kaltaisten puolifeodaalisten instituutioiden lakkauttamisesta, yhteiskunnallinen järjestys säilyi suurelta osin ennallaan. Yksikään kolmentoista osavaltion perustuslaeista ei ollut täysin demokraattinen: yhteisten asioiden hoidossa suosittiin yhä varakkaita, ja äänioikeus rajoittui vapaisiin, omistaviin miehiin.

1776 laaditussa Yhdysvaltain itsenäisyysjulistuksessa valistusajan luonnonoikeuden filosofia kiteytyi poliittiseksi vaatimukseksi tasa-arvosta sekä luovuttamattomista ihmisoikeuksista. Aiemmin Alankomaiden vallankumouksen yhteydessä esiintynyt käänntekevä tulkinta hallitsijasta kansan palvelijana muotoiltiin uudelleen ihmisten absoluuttiseksi oikeudeksi niin hallitusmuotonsa kuin hallituksensa valitsemiseen, muuttamiseen sekä lakkauttamiseen. Yhdysvaltojen perustuslait tarjosivat havainnollisen esimerkin sekä yhteiskunta-

sopimuksesta että kansan kyvystä hallita itseään. Tasavaltaisen itsehallinnon ihanne kulki Eurooppaan itsenäisyys-taisteluihin osallistuneiden vapaaehtoisten ranskalaisten sekä Thomas Painen ja markiisi de Lafayetten kaltaisten vallankumous-ajattelijoiden mukana.

Amerikan siirtokuntien itsenäistymispyrkimysten sotilaallinen tukeminen saattoi jo ennestään velkaantuneen Ranskan valtion vararikon partaalle jouduttaen suoraan vallankumouksen syttymistä. Koska niin papisto kuin aatelisto oli vapautettu verotuksesta, sodan kustannukset kohdistuivat raskaina alempiin säätyihin. Samaan aikaan runsas väestönkasvu sekä kehittymättömät viljelymenetelmät nostivat elintarvikkeiden hintoja ja veivät köyhintä kansanosaa kohti nälänhätää. Vanhan sääty-yhteiskunnan lainsäädännölliset jäänteet pitivät yllä syntyperään pohjautuvaa eriarvoisuutta, josta kumpuava poliittinen tyytymättömyys ajoi yleiseen yhteiskunnalliseen tyytymättömyyteen yhdistyessään Ludvig XVI:n hallintoa vääjäämättömiin uudistuksiin.

1787 Ludvig XVI kutsui aateliston, papiston ja alempien säätyjen edustajat säätykokoukseen ensimmäistä kertaa yli puoleentoista vuosisataan päättäen siten itsevaltaisen monarkian aikakauden. Kahden ylemmän säädyn uudistus- ja yhteistyöhaluttomuus sai kolmannen säädyn edustajat julistautumaan 17.6.1789 kansalliskokoukseksi, jonka oikeutuksen Ludvig XVI tunnusti pidättäytymällä kokouksen hajottamisesta. Kuninkaan kyvyttömyys säätyetuisuudet lopettaviin uudistuksiin johti kuitenkin yhä avoimempaan konfliktiin, joka alkoi saada aggressiivisiakin piirteitä esivallan valmistautuessa levottomuuksien väkivaltaiseen tukahduttamiseen. 14.7.1789 yhteiskunnalliset jännitteet purkautuivat kuudenkymmenentuhannen pariisilaisen tunkeutuessa Bastiljiin. Itsevaltaista hallintoa symboloineen vankilan valtaus lähetti liikkeelle vallankumouksen aallon myös Pariisiin ulkopuolella. Kansalliskokous reagoi nopeasti muuttuneisiin voimasuhteisiin: elokuun alussa lakkautettiin läänitysoikeudet ja jo ennen kesä loppua hyväksyttiin ihmisoikeuksien julistus. Nimelliseksi kutistunut kuninkaan valta päättyi Ranskan julistauduttua tasavallaksi 1792.

Kun vallankumous käsitetään minä tahansa valtasuhteiden aggressiivisena muutoksena, historianfilosofinen näkökulma on tarpeeton. Tällöin vallankumous usein koetaan luonnonvoiman kaltaiseksi välttämättömyydeksi, oli kyse sitten poliittisten painopisteiden siirtymisestä, edistyvän tieteen altaan raivaamista vanhoista paradigmoista, kulttuuri-instituutioiden sukupolven vaihdoksesta tai taloudellisten olosuhteiden muutoksesta. Vallankumouksen tarkempi määrittely kärjistetyä konfliktin kautta tapahtuvaksi, instituutioita uudelleen muotoilevaksi

edistykseksi kuitenkin edellyttää niin kontekstualisoitua vastakkainasettelua kuin eettisiä arvostelmia konfliktia edeltävästä tilanteesta.

Vallankumous-käsitteen suhteellisuutta kuvastaa siihen yleensä liitetty oletus sekä toiminnan oikeutuksesta että tavoitteiden saavuttamisesta. Epäonnistuneeseen vallankaappaukseen ei viitata vallankumouksena, vaan esimerkiksi kapinana, mellakkana tai kansannousuna. Näihin kielteisiin ilmaisuihin liittyy lähes aina moralisoiva ja holhoava näkökulma: niiden kautta vallankäyttäjä asettuu harhaan joutuneita valistavan auktoriteetin rooliin. Sisäisiä konflikteja karttavassa yhteisössä ääri-ilmiöitä pyritään kiertämään taittamalla oppositiolta terä valtasuhteita kuvastavan, epätasa-arvoisen empatian avulla.

Niin Yhdysvaltojen itsenäisyystaistelu kuin Ranskan vallankumouksista ensimmäinen on nostettu runsaan kahdensadan vuoden kuluessa myyttiselle jalustalle. Ilmeisin syy tähän on jatkuvuus, joka nähdään valistuksen ajan vallankumousten sekä länsimaisten demokratioiden arvojen ja parlamentaaristen käytäntöjen välillä. Porvarillisen yhteiskuntajärjestyksen synty ajoitetaan yleensä valistuksen tasavaltalaisten vallankumousten yhteyteen. Valistusajan eettiset ja poliittiset ideaalit, yleismaailmalliset ihmisoikeudet, yksilön vapaus, solidaarisuus ja tasa-arvo ovat vallankumousten henkistä perintöä, kivijalka, jonka varaan länsimaisen demokratian katsotaan rakentuneen.

1700-luvun lopun vapaussodat ja vallankumoukset ovat modernin yhteiskunnan syntyä kuvaavan historiallisen luomiskertomuksen selkärankaa. Tieteellinen legitimaatio, joka historiantutkimuksen kautta syntytarinalle on pyritty takaamaan, ei yksiselitteisesti lisää kertomuksen objektiivista totuusarvoa. Suuri osa varhaisesta historiantutkimuksesta on G. W. F. Hegelin (1770-1831) idealistisen historiankäsityksen värittämää. Ihmistieteissäkin vaikuttaneen objektiivisuusharhan lisäksi hegeliläiselle tavalle ymmärtää historia on tyypillistä usko edistykseen ja suuriin, maailman järjestystä muuttaviin tarinoihin. Hegelille historia oli maailmanhengen, jumaluuden kaltaisen, kaiken perustana olevan absoluutin itsensä tiedostamisprosessi. Vapaus on ideaali, jota kohti prosessi etenee. Hegel ajoitti vapauden historiansa alun antiikin Kreikkaan. Kaupunkivaltioissa vapaus oli kuitenkin sidottu hyvin rajattuun kansalaisen määritelmään; Hegelin mukaan vasta kristinusko kykeni turvaamaan vapauden käsitteelle yleisinhimillisen merkityksen. Erityisen merkittävä oli uskonpuhdistuksen herättämä uskonnollinen vapauden tunne, jota Hegel piti kaiken kirkastavana aurinkona. Hegelille tietoisuus vapaudesta huipentui juuri Ranskan vallankumoukseen. Hän katsoi maailmanhistorian saavuttaneen päämääränsä 1806 Napoleonin lyötyä Saksan ja Itävallan joukot Jenassa.

Monet varhaisen historiantutkimuksen kanonisoimista Ranskan vallankumousta koskevista käsityksistä osoittautuvat aikalaislähteitä kriittisesti tarkasteltaessa karkeiksi ja harhaan osuviksikin yleistyksiksi. Vaikka vallankumous poisti nimellisesti feodaaliset rakenteet, varsinainen yhteiskuntajärjestyksen muutos jäi niin vallankumousvuosina kuin ensimmäisen tasavallan aikana vähäiseksi. Usein toistettu tulkinta 1789 vallankumouksen porvarillisesta, kapitalistisen luokkayhteiskunnan vakiinnuttaneesta luonteesta asettuu kiistanalaiseksi luokan käsitettä lähestyttäessä. Kansanosaa, johon myöhemmin on liitetty määritte porvarillinen luokka, oli niin toimeentuloltaan kuin sosiaaliselta taustaltaankin äärimmäisen heterogeeninen ja fragmentoitunut. Aktiivisimman roolin vallankumouksessa näyttää omistavan keskiluokan sijaan ottaneen julkis-hallinnollisissa tehtävissä toiminut alempi keskiluokka. Vastoin yleistä käsitystä vallankumous ei myöskään johtanut kaupankäynnin vapauttamiseen, ainoastaan ulkomaankaupalle asetettuihin rajoituksiin. Vilkastumisen sijaan talous taantui, yhteiskunnan perusta säilyi agraarisena ja teollistuminen pääsi alkamaan laajassa mittakaavassa vasta toisen keisarikunnan aikaan 1850-luvulla.

Ranskan vallankumous muuttui Yhdysvaltain vapaustaistelun lailla nopeasti yhteiskunnallisiin uudistuksiin tähtäävästä sosiaalisesta konfliktista poliittiseksi valtataisteluksi. Vastakkainasettelu vanhan vallan kannattajien ja vallankumouksellisten välillä kärjistyvi väkivaltaisuuksiksi, jotka veivät Ranskassa viisi prosenttia ja Yhdysvalloissa prosentin väestöstä. Ranskan ensimmäisen tasavallan ikä jäi lyhyeksi: Napoleon kruunasi itsensä keisariksi 1804, ja toisen tasavallan kautta saatiin odottaa neljäkymmentäneljä vuotta. Ranskan vallankumouksalenterin Thermidor-kuu, jonka 9:nä päivänä 1794 maata hirmuvaltaan ajanut jakobiinijohtaja, Maximilien de Robespierre teloitettiin, antoi nimensä vallankumouksen äärimmäisyydet päättävää taitekohtaa merkitsevälle thermidor-käsitteelle.

Vaikka postmoderni historianfilosofia Foucaultista Lyotardiin ja Kristevaan on pyrkinyt lopettamaan suurten tarinakaanonien historian ja nostamaan tilalle sosiologisen lähestymistavan, ideologinen käyttökelpoisuus pitää jatkuvasti hengissä hegeliläiseen historianfilosofiaan perustuvia sekä menneiden että nykyisten poliittisten tapahtumien selitysmalleja. Maailmanhistoriaa jäsennetään yleisesti yhä ihmiskunnan henkisen edistyksen ja vapautumisen näkökulmasta. Hegelin viitoittamalla tavalla sivistyksen ja yksilönvapauden kehitystä seurataan antiikin Kreikasta Rooman imperiumin, kristinuskon synnyn ja renessanssin kautta valistuksen ajan vallankumouksiin ja aina jälkiteollisen ajan hyvinvointiyhteiskuntiin. Eurooppa-keskeisen maailmanhistorian ideologinen latautuneisuus

näky selvästi terrorisminvastaisen sodan aikakaudella siinä, kuinka kristillisen ja islamilaisen maailman välistä konfliktia selitetään kulttuurisilla ristiriidoilla taloudellisten sijaan jättäen samalla huomiotta suunnaton vaikutus, joka Lähi-idän kulttuureilla on antiikin Kreikan kautta ollut Eurooppaan.

Riippumatta yhteiskunnallisen järjestäytymisen tavasta poliittisessa retoriikassa vapaus ja tasa-arvo eivät ole ainoastaan eettisiä ideaaleja vaan taistelun kautta saavutettuja ja ylläpidettäviä, vallitsevia asiantiloja. Demokratia on kuitenkin alusta saakka ollut utopia. Antiikin Ateenan viidestäsadasta tuhannesta asukkaasta ainoastaan neljälläkymmenellä tuhannella vapaalla, ateenalaissyntyisellä täysi-ikäisellä miehellä oli äänioikeus, ja vain kuudentuhannen kansalaisen osanotto riitti tekemään kansankokouksesta päätösvaltaisen. Vastoin oikeusvaltioissa nykyään yleisesti hyväksyttyä vallan kolmijaon periaatetta, Ateenan kansalaiskokous ei käyttänyt ainoastaan lainsäädäntö- vaan myös tuomio- ja toimeenpanovaltaa. Kolme viidennestä Ateenan väestöstä oli orjia.

Myös Kreikan demokratian äänekkäimmän jatkajan, Yhdysvaltojen ihmisoikeushistoria on synkkä. 1776 hyväksytystä itsenäisyysjulistuksesta sai kuluu yhdeksänkymmentä vuotta ennen kuin orjuus lakkautettiin nimellisesti. Naisille myönnettiin äänioikeus vasta 1920, ja alkuperäisasukkaiden ihmisoikeudet tunnustettiin 1924. Rotuerottelu kiellettiin laissa 1964, lähes kaksisataa vuotta yleisinhimillistä tasa-arvoa vaatineen itsenäisyysjulistuksen jälkeen. Ennen terrorismin vastaisen sodan perustuslakia rikkovia kansalaisoikeuksien loukkauksia sisäpoliittisesti ihmisoikeuksia on poljettu toisen maailmansodan jälkeen huomattavimmin McCarthyn kommunistivainoissa. Liittovaltion itselleen salliman niin suoran kuin rakenteellisenkin väkivallankäytön kirjo on laaja aina kuolemanrangaistuksesta olemattoman sosiaalisen turvaverkoston alleviivaamiin valtavien yhteiskunnallisiin tuloeroihin. Yhdysvaltojen viimeisen viidenkymmenen vuoden aikana harjoittama ulkopoliittinen terrori on aivan oma lukunsa: sotia Koreassa, Vietnamissa, Afganistanissa, Irakissa, äärioikeistolaisia vallankaappauksia Latinalaisessa Amerikassa, aggressiivista suuryritysimperialismia, luonnonvarojen riistoa sekä elinolojen ja paikallisten kulttuurien säälimätöntä tuhoamista.

Ihmisoikeusrikoksia oikeutettaessa vedotaan säännönmukaisesti vallankumouksen kautta lunastetun, vapaan ja eettisesti ylivertaisen yhteiskunnan myyttiin. Tyypillistä tavalle nähdä historia idealisoituna taisteluna ylevien päämäärien puolesta on yhteiskunnan edun korostaminen yksilön etujen kustannuksella. Yhteiskuntajärjestelmän ensisijaisuus yksilöön nähden on Hegelin historianfilosofisen kehityskertomuksen johdannainen. Vaikka Hegelin

maailmanhenki toteuttaa itseään yksilöiden kautta, nämä eivät kykene vaikuttamaan sen suuntaan. Yksilöt eivät luo historiaa, vaan historia yksilöitä. Hegelin oikeusfilosofian mukaan valtio on maan päälle ilmestynyt jumalainen hahmo. Yksilön vapaus on valtion pakkovallan vapaaehtoista tunnustamista. Silti länsimaaisissa demokratioissa nimenomaan yksilön luovuttamattomia oikeuksia pidetään itsestään selvinä ja ensisijaisina normeina. Selitys tälle konservatiivisen utilitarismin ja ääriyksilöllisten arvojen loogisesti ristiriitaiselle symbioosille vaikuttaa löytyvän keskiluokkaisesta yhteiskuntarakenteesta. Samalla, kun liberalismilla perustellaan eriarvoisuus, vähemmistöön jäävä huono-osainen ääripää integroidaan yhteisöllisyyttä korostamalla maksamaan epätasa-arvoisuuden kustannukset.

Väite vallankumousta ohjaavasta yhteiskunnallisesta tietoisesta ja sen taustalla vaikuttavasta historiallisesta tiedostamattomasta viittaa länsimaiseen muutoksen ja uusiutumisen mytologiaan, tapaan hahmottaa historia kehitystarinana, jota hallitsevat keskenään taistelevat, vastakkaiset käsiteparit. Tässä yhteydessä tiedostamatonta ei tule käsittää hegeliläisittäin historiaa ohjaavana, mutta sen toimijoilta kätkeytyneenä voimana, vaan historiallisesta ymmärryksestä torjuttuna olosuhteiden äärettömänä moninaisuutena, yksilöllisyytenä ja paradoksaalisuutena.

Ollakseen mahdollinen vallankumous vaatii määrätynlaista historiankäsitystä. Tapa ymmärtää historia ei vaikuta ainoastaan vallitsevien olosuhteiden tulkintaan, vaan myös siihen, millaisia vaihtoehtoja niille oletetaan. Sorto tai sietämättömät elinolot eivät koskaan ole yksinään riittäneet syyttämään vallankumousta. Epäoikeudenmukaisuuden kokemuksen on saatava ideologinen muotoilu, joka paitsi kuvaa muutoksen eettisen välttämättömyyden myös osoittaa vääryyden rakenteellisen alkuperän ja tarjoaa välineet sen oikaisemiseen.

Vallankumoukselliset ideologiat nojautuvat tyypillisesti dialektiseen historiankäsitukseen. Edistys kulminoituu vastakkaisten voimien välisiin konflikteihin, kärjistyksen katartiseen purkautumiseen. Historia hahmotetaan kokonaisuutena, jolla on päämäärä: tietyn eettisen ihanteen mukaan järjestäytynyt yhteiskunta. Kun päämäärä saavutetaan, on historia päättynyt. Käytännössä keinot useimmiten ottavat vallan tavoitteilta ja korvaavat ne vähitellen, jolloin alkuperäiselle päämäärälle jää ainoastaan retorinen merkitys. Kun päämäärän käsite kadottaa viittaussuhteensa todellisuuteen, päämäärä voidaan katsoa saavutetuksi, vaikka väitteelle ei olisikaan konkreettista vastinetta. Niin väliaikaiseksi tarkoitettu sosialismin diktatuuri lokakuun vallankumouksen jälkeisellä Venäjällä kuin ensimmäisen tasavallan aikainen hirmuvalta Ranskassa

muuttuivat uuden yhteiskunnallisen järjestelmän vakiinnuttamiseen tähänneistä, välttämättöminä pidetyistä pakkokeinoista pysyviksi, vallanjakoa ylläpitäviksi rakenteiksi. Kuvaavaa on, että kommunismi yleensä samastetaan Marxin määrittelemiin yhteiskunnallisen tasa-arvon saavuttamiskeinoihin, ennen kaikkea tuotantovälineiden kansanomistukseen, ei niinkään tasa-arvon ideaaliin sinänsä.

Usko väkivaltaisen konfliktin rakentavaan voimaan edellyttää yhteiskunnallisten suhteiden dualistista abstrahointia. On kyettävä erottamaan toisistaan selvästi irrallisia sosiaalisia ryhmittymiä, joiden välillä vallitsee voimakkaita eturistiriitoja. Epätasa-arvo on kiistatta sääntö vailla poikkeuksia käytännössä kaikissa tunnetuissa yhteiskunnissa, eturistiriitojen ja epäoikeudenmukaisuuden löytäminen ei ole vaikeaa. Sosiaalinen identifioituminen on kuitenkin moniulotteinen ja paradoksaalinenkin prosessi, jota ei voi tyhjentävästi jäljittää yksilön taloudelliseen asemaan eikä koulutustaustaan. Näennäinen huonompi-osaisuus ei väistämättä johda yhteiskuntarakenteen tuomitsemiseen: monet naiset ovat sovinisteja, köyhyysrajalla elävät uskovat amerikkalaisen unelmaan, yhteiskunnasta syrjäytyneet vaalivat isänmaallisuutta. Pelkistäessään sosiaaliset suhteet luokkarakenteiden vastakkainasetteluihin vallankumouksellinen dialektiikka yliarvioi väkivaltaisen muutoksen mahdollisuuden ja vaikutukset. Vallankumouksiin liittyvä uuden yhteiskuntasopimuksen ideaali ei yleensä pääse toteutumaan, koska konfliktit muuttavat ainoastaan tahattomasti ja ennakoimattomasti yksilön tapaa jäsentää itsensä sosiaalisesti. Vallankumous ei ole uusi alku sen enempää kuin loppukaan vaan sekava ja mielivaltainen keskikohta.

Yhteiskunnallinen tiedostamaton rakentuu sosiaalisen identiteetin monimerkityksisyydestä. Yksilö ei valitse kulttuurillista taustaansa, äidinkieltään, kasvatustaan, ensimmäisiä sosiaalisia suhteitaan. Yhteiskunnallinen olemassaolo ei ainoastaan edellä havaitsemistaan vaan myös konstruoi tavat, joilla voi tulla havaituksi. Kulttuuri on kollektiivista tiedostamatonta, primääri ja omalakinen, yhteisöllisyyden muotoja säätelevä historiallinen prosessi. Moniselitteisyydessään, yksilöllisyydessään ja epäjohdonmukaisuudessaan tiedostamaton pakenee kommunikoitavuutta.

Kollektiivinen tietoisuus käsittää yhteisön tavan olla selvillä kulttuurillisista ulottuvuuksistaan. Kulttuurirelativismiin suhteellinen väistämättömyys korostaa yhteisöllisen tietoisuuden sekundaarisuutta: omaan kulttuuriinsa ei voi saavuttaa objektiivista näkökulmaa, mutta kulttuuria ei voi ymmärtää ilman sen subjektiivista, tiedostamatonta kokemista. Yhteisöllinen tietoisuus kiteytyy yleensä ideologioiden, tieteen tai uskonnon kaltaisiin, jaettuihin maailmanselityksiin, joihin

luonteenomaisesti liittyy tietty, pysyvä käsitys todellisuuden rakenteesta. Tietoisuus perustuu aina abstraktioon, idealisoituun tulkintaan todellisuudesta.

Yhteisöllinen tiedostamaton ja tiedostettu voivat lähentyä, mutteivät milloinkaan täysin vastata toisiaan. Yhteisöä ei voi sen enempää kuin yksilöäkään selittää tyhjentävästi. Erilaisten dekonstruktiiivisten tulkintojen ja representaatioiden kautta tiedostetun aluetta on mahdollista laajentaa. Tietoisien taipumus järjestäytyä rationaalisesti ei kuitenkaan yleensä salli tiedostamattoman tulla ilmi täydessä ristiriitaisuudessaan. Yritys ymmärtää tiedostamatonta vaatii tietoisien rakenteiden kriittistä tarkastelua. Tietämisen tapoihin liittyy aina sanallistamattomia konventioita, jotka määrittävät tiedon rajat. Tieteellisessä keskustelussa tietämisen problematiikka tiivistyy metodisiin aspecteihin, mutta kysymys tiedon luonteesta on laajemmin myös maailmankuvallinen. Transsendentit ja eettiset käsitykset, oletukset siitä millainen maailma on, ja millainen sen tulisi olla, vaikuttavat kaiken tiedon taustalla. Yhteiskunnallisen tietoisien ja tiedostamattoman välinen konflikti paikantuu ennen kaikkea todellisuuden selitys- ja järjestäytymistapojen eroavaisuuksiin.

Sosiaalinen tiedostettu heijastaa yhteisön välittömiä valtarakennelmia. Se rajaa yhteisöllisen diskurssin muodot, mutta ei paljasta niiden alkuperää. Tietoinen tähtää toimivuuden ylläpitämiseen, ärsykkeiden tasapainottamiseen. Mitä laajempi kollektiivisesta tietoisesta torjuttu alue on, sitä todennäköisemmin ja hallitsemattomammin tiedostamaton oireilee. On kuitenkin yhden-tekevää, millä tavoin tietoinen järjestäytyy, jos torjutun alue kapenemisen sijaan ainoastaan siirtyy. Vallankumous on historiallinen paradoksi, koska sen on perusteltava itsensä kärjistyksillä, jotka tekevät todellisesta muutoksesta mahdollittoman.

EIN ENTARTETER KÜNSTLER

– Sinusta tulee virkamies niin kuin minustakin, ja nyt saat lähteä kouluun.

– Virkamieskö? – Ei ikinä!

Eläkkeelle siirtynyt itävaltalainen tullivirkamies Hitler oli ankara herra, joka piti huonekuntansa kurissa ja Herran nuhteessa. Hän oli tottunut palvelemaan maataan tunnollisesti, hoitamaan toimensa tarkoin, vanhan ajan virkamieskuria seuraten. Mutta samaa kuria hän vaati kotonaan kelpo virkamiehen ja kunnan katolilaisen tavoin. Vanha herra pureskeli viiksiansä ja alkoi tutkia nenäkkään vastauksen antajaa, kaksitoistavuotiasta pojanvekaraa.

– Mitä sinä oikein?

– Minusta tulee taidemaalari!

Vastaus räjähti kuin pommi. Vanha herra haukkoi henkeä, viikset vapisivat ja posket punottivat, mutta sanaakaan hän ei hämmästykseltään tahtonut saada suustaan.

– Maalari! Taidemaalari!

Vanha Hitler katseli poikaansa äärimmäisen ällistyneenä, epäuskoisena. Puhui kohan vekara sittenkään totta, ei kai? Tai ehkä? Kauheata. Olikohan sen päässä jotain vinossa? Nuoren Adolfin aikomukset ylittivät kokonaan isän horisontin.

Tuokion vanha Hitler istui oikeutta ja langetti tuomion. Poika menee Linziin reaalikouluun ja sillä hyvä. Hänestä tulee hyvä virkamies, hän seuraa isänsä uraa, niin on oltava, sillä hyvä. Eikä vastaväitteitä.

Vastaväitteitäkö? Kyllä niitä pojan mielessä liikkui, olihan hän samaa itsepintaista kaakkoissaksalaista juurta kuin isänsäkin. Mutta poika tunsu isänsä kyllin hyvin vaietukseen. Vanha herra oli tottunut sanelemaan tahtonsa perhepiirissään. Siinä kaikki. Mukina ei auttaisi. Jos kiisti vastaan, saisi selkäänsä.

Adolf ei kuitenkaan heittäisi haaveitaan. Poika vihasi koko virkauraa kuin syntiä. Sen ajattelemisenkin kauhistutti häntä: nuo huoneeseensa ja pöytänsä köytetyt epävapaat miehet, orjat. Ei koskaan. Poika luki mielellään, harrasteli monenmoista, mutta ei pitänyt järjestelmällisestä opiskelusta. Koulu oli hänelle vieras ja vaikea pakkolaitos, kuten kaikille oikeille pojille. Hän oli vilkas, seikkailunhaluinen, pieni pää täynnä kaikenlaisia tuumia, ikäisekseen ajatteleva.

Parasta oli siis siirtää taistelu tuonnemmaksi. Isä piti päätöksensä. Poika samoin, vaieten ja maalarin uraan valmistautuen. Adolf Hitler oli jo varhain kapinallinen.

Adolf oli kolmetoistavuotias, kun hänen elämänsä kulku muuttui yllätyksellisesti. Hänen isänsä menehtyi sydänhalvaukseen, ja kiista pojan tulevaisuudesta päättyi lopullisesti. Äiti antoi vähitellen periksi pojan toiveille jättää kesken reaalikoulu ja pyrkiä Wieniin piirustusoppiin. Keuhkokuume oli jo muutenkin keskeyttänyt nuoren Adolfin koulunkäynnin kokonaiseksi vuodeksi, ja olivathan hänen taiteelliset taipumuksena ilmeisiä.

Nuori taitelijanalku pyrki oppilaaksi taideakatemiaan itsevarmana onnistumisestaan. Ja miksei: hän oli ehdottomasti koulunsa paras piirtäjä! Suurin toivein kuormitettu Wienin matka päättyi kuitenkin katkeraan pettymykseen. Poika suoritti vaaditut näytteet ja odotti luottavaisena tulosta. Se iski kuin salama kirkkaalta taivaalta. Hylätty. Ei hänestä olisi maalariksi, se kävi piirustuksista eittämättömästi ilmi. Sen sijaan lahjat osoittavat voimakkaasti rakennustaiteen alalle. Mutta akatemian arkkitehtipistoon vaadittiin rakennusteknillisen koulun kurssia, jolle Adolfilla ei ollut pääsyä kesken jääneen reaalikoulun takia. Tie oli pystyssä kaikin tavoin.

Täydellinen, kirveltävä pettymys, mutta ei toivottomuutta. Nuorukainen päätti keskittää kaiken tarmonsä arkkitehtikoulutuksen hankkimiseen. Kohtalo tuli kumminkin taas väliin. Kohta pojan käytyä Wienissä hänen suuresti rakastamansa äiti hylkäsi maallisen elämän, ja viisitoistavuotias Adolf jäi orvoksi. Äidin pitkälinen sairaus oli kuluttanut loppuun perheen vähäisen omaisuuden, ja pieni orvoneläke taasen ei riittänyt edes vaatimattomimpaankaan toimeentuloon. Nuoren Hitlerin oli ryhdyttävä itse ansaitsemaan leipänsä työllään.

Kaikki oli aloitettava alusta ja hankittava lisäksi toimeentulo. Pieni matkalaukku vaatteineen ja muutama kolikko taskussa, siinä nuorukaisen varusteet elämäntaisteluun lähtiessään. Mutta oli sentään muutakin. Oli suoraviivaisen eteenpäin pyrkivä mieli ja murtumaton rohkeus. Eikä hän ollut luopunut päätöksestään raivata itselleen uraa arkkitehtinä, vaikka tie tuohon päämäärään näytti loputtoman pitkältä ja raskain kivin silatulta.

Vuosikymmeniäkin myöhemmin Adolf muisteli noita viittä Wienissä viettämänsä tuskan ja kurjuuden vuotta samein tuntein. Tuo kausi oli ehkä Adolfin elämän vaikein ja synkin. Niukka oli ensin aputyöläisenä, sitten tilapäismaalarina ansaittu leipä. Nälkä oli hänen uskollinen vartijansa, joka ei väistynyt juuri koskaan ja jakoi kaiken tasan hänen kanssaan. Jokainen kirja, jokainen käynti oopperassa hankki taas sen seuran päiväkausiksi. Ja kumminkin hän oppi tänä aikana enemmän kuin milloinkaan aiemmin.

Taistelu toimeentulosta oli äärimmäisen vaikea, epätoivoinen, mutta tutustutti nuorukaisen samalla moniin yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Miljoonakaupungissa hän sai kokea kaikki työläisen kohtalot, elämän epävarmuuden, katkeruuden parempiosaisia kohtaan, juoda kurjuuden ja nälän karvaan kalkin pohjaan saakka. Adolf oli herkkä poika, joka kävi ankaraa taistelua olemassaolostaan.

Wien jäi Hitlerille olemukseltaan pysyvästi vieraaksi, vihamieliseksi kaupungiksi. Epätoivon vuosien muisto oli katkera ja sumensi sitä kuvaa, joka tavallisesti Tonavan keisarikaupungista syntyy. Siellä nuori nationalisti tunsu elävänsä henkisesti muukalaisella maaperällä. Hän kaipasi Saksaan, Bismarckin valtakuntaan, pois vihaamastaan kaksoismonarkiasta, joka oli kieltänyt häneltä pääsyn elämään.

Pieniä voittoja Adolf oli kuitenkin niittänyt taistelussa elämän kovuutta vastaan. Hän oli piirtäjänä oppinut ammatin, joka kykeni jotenkuten elättämään hänet. Kun hän kaksikymmentä kolmevuotiaana siirtyi Müncheniin, oli vaihdos kaikin puolin onnellinen. Toimeentulo oli riittävä, elämä huoletonta ja rauhallista. München merkitsi suorastaan lepoa nuoruusajan koettelemusten jälkeen. Tyyntä myrskyn edellä.

1914 Sarajevossa leimahti liekki, joka sinkosi kipinöitä kaikkialle. Koko maailma oli pian tulussa. Vapaaehtoinen Adolf Hitler lähti baijerilaisen List-rykmentin mukana taistelukentälle sodan ensimmäisenä syksynä. Kaikkialla, missä baijerilaiset joukot kulkivat, nähtiin myös tuo nuori isänmaaton uskalikko: Flanderissa, Ypresin liejussa, Sommen ampumahaudoissa, siellä, missä sodan helvetti oli kuumiin.

Seuraavana keväänä Adolfin käteen osui ensimmäisen kerran vihollisen kiihotuslehtinen. Itsekin mieleltään taiteilijana hän ei voinut olla ihailematta tätä taitavaa, psykologisesti erinomaisen laskelmoitua propagandaa. Aluksi sitä pilkattiin, sitten harmiteltiin, lopuksi ajateltiin ja vihdoinkin uskottiinkin. Keinot olivat harkitut ja valikoima runsas, aina tilanteen ja ihmisaineksen mukaan.

Katkera oli sävy, jolla Adolf muisteli sodan loppuvaiheita. Isku iskulta lyötiin sitkeästi puolustautuvaa Saksan armeijaa taaksepäin. Kuukausi kuukaudelta vihollisen voitontahto ja ylivoima kasvoivat samalla, kun saksalaisten täydennysjoukkojen taisteluinto heikkeni. Kotimaan myrky imeytyi väsyneiden saksalaisten haavoihin. Urotöiden sijaan politikoitiin.

Eräänä lokakuun yönä 1918 päättyi sota Adolfin osalta. Useampituntinen pommitus levitti juoksuhautoihin kaasupilven, joka salpasi hengityksen ja poltti

limakalvot. Ennen kuin kaikki pimeni, Adolf tunsu silmissään sietämättömän tuskan. Viimeiset viikot hän makasi sokeana Pasewalkin sairaalassa.

Marraskuun kymmenentenä arvokas, harmaahapsinen pastori puhui sairaille isänmaasta. Rintamamiehet kuuntelivat tarkoin, surumielisen jännittyneinä. He aavistelivat, mistä oli kysymys, vaikka eivät uskaltaneet paljastaa edes itselleen aivoituksiaan. Lopuksi vanha sielunpaimen kertoi surullisen tosiasian: Saksa on muuttunut tasavallaksi, keisari on luopunut kruunustaan, vallankumous on voittanut. Puolisokea rintamasotilas Hitler itki. Hän ei voinut mitään tulehtuneita silmiään polttavina huuhteleville kyynelille. Isänmaan onnettomuus oli niin valtava.

Sotaa seuranneina vuosina Adolf Hitler oli samanlainen etsijä kuin kaikki muutkin. Satojentuhansien muitten oikeaa sijaansa elämässä etsivien nuorten miesten lailla hän haki, mietti, tunsu toimintatarmoa ja epäili. Hänessä oli herännyt ajatus yrittää poliittikkona, taistella Saksan jälleensyntymisen, vallankumouksen erheitten hyvittämisen puolesta. Hän oli kuitenkin nimetön itävaltalainen, rajamaan poika vailla yhteiskunnallista asemaa tai vaikutusvaltaa.

Hänen katsomuksensa eivät sopineet minkään vanhan puolueen puitteisiin. Hän oli monessa suhteessa kapinallinen, vallankumouksellinen. Tärkeintä oli rehellinen etsintä, kansallinen intomieli ja halu toimia. Sattuma aukaisi hänelle väylän oikeaan paikkaan elämässä, piiriin, joka tuli hänen omakseen. Väylä oli muutaman haaveilijan epämääräinen yhteenliittymä, Saksan työväenpuolue.

Ajatteltakoon, että kuusi tai seitsemän miestä, pelkkiä nimettömiä köyhiä poloisia, liittyy yhteen tarkoituksenaan muodostaa liike, joiden kerran pitäisi onnistua siinä, missä suuret ovat epäonnistuneet: voiman ja kauneuden jälleensynnyttämisessä. Jos heidän kimppuunsa olisi käyty, jos heille olisi naurettu, kuinka onnellisia he olisivat olleetkaan! Mistään he eivät kärsineet niin kuin tuntemattomuudesta, huomiotta jättämisestä. Mutta ihminen, joka näkee vussin vaaran, ja myöskin mahdollisuuden sen torjumiseen, on velvoitettu, ei työskentelemään hiljaisuudessa, vaan astumaan julkisesti pahaa vastaan. Jokainen yksinkertainen agitaattorikin, jolla on rohkeutta työhuoneistossa tai kahvipöydässä astua vastustajiensa keskelle ja avoimesti huutaa julki katsomuksiaan, saa aikaan enemmän kuin tuhat hiljaisuuden työmiestä. Vähitellen, uupumattomalla työllään Adolf kasvatti tuosta vaatimattomasta seurueestaan, mitättömästä sinapinsiemenestä suuren puun, Kansallissosialistisen Saksan Työväenpuolueen.

Uuden ajan airuena Adolf kieltäytyi vanhan valtakunnan muodoista, vanhoista väreistä. Hänen liikkeensä tähtäsi pidemmälle, koko kansan uudestisyntymiseen uusien tunnusten alla. Kansallissosialistisen aatteen symboliksi nousi tunnus, joka puolueen organisaation lailla oli Adolf Hitlerin käsialaa. Taiteilijaluonteena häntä oli aina loputtomasti viehättänyt koristeellisuus. Yhtäläillä hän ymmärsi kansan alttiuden liikuttua suurista näytelmistä, valtaviksi kokonaisuuksiksi kudotuista lippujen, käsivarsinauhojen ja kukkien hohtavista meristä. Siksi hän aivan erikoisella huolella ja herkkyydellä paneutui puolueensa ulkoasuun.

Kun muuan uskollinen puoluetoveritar oli laatinut valmiiksi luonnoksen ja ommellut ensimmäisen lipun, tunsivat Adolf pakahduttavaa, miltei lapsellista riemua. Valtavärinä siinä hehkui heleä punainen, keskellä suuri puhtaan valkoisena hohtava ympyrä, jota koristi musta hakaristi, svastika, kaiken salatietouden ikivanha tunnus. Lippu vaikutti tulisoihdun tavoin. Se oli nuori ja raikas niin kuin itse liikekin. Punaisessa leimusi sosiaalinen vastuuntunto, valkoinen säkenöi isänmaanrakkautta ja hakaristiin kiteytyi arjalaisen ihmisen ja hänen luovan, ikuisesti antisemitistisen työnsä voitto.

Adolf Hitler oli vakaumuksen ja vakaumuksellisen propagandan mies. Synnynnäinen lahjakkuus hioi vuosien myötä hänen propagandistisen kädenjälkensä suorastaan mestarilliseksi. Ihailtava varmuus, jolla Adolf luotasi Saksan kansan mieliä sekä ajan psykologisia tuntoja, löysi vastineen ainoastaan Moskovan koulun töistä. Hän vaati propagandan kaikilta lajeilta keskittyneisyyttä, yleistysten armotonta iskevyyttä, helppotajuisuutta. Alati säilyi periaate taidekeinojen merkityksestä päämäärän palvelijoina. Propaganda ei saisi olla taiteenakaan olemassa ainoastaan itsensä vuoksi. Sen suuri ja kunniakas tehtävä oli toimia lopullisen tarkoituksen välikappaleena ja täyttäjänä, päämäärän kirkastajana.

Miljoonien väkijoukko lainehti Tempelhofin kentän liepeillä laajoina, epämääräisinä massoina, kuin aavan ulapan mahtavina merivirtoina. Horst Wessel-laulun ainaisen, voimakkaan vuon katkaisi silloin tällöin soittokunnan kuulas sävel: Alte Kameraden nostatti marssivia jalkoja keveästi kuin preussilaisten kaartinrykmenttien paraateissa muinoin. Toisinaan katkesivat kulkueet salliakseen vastasuuntaisen virran purkautua lävitseen. Hienostunut koreografia toimi moitteettomasti valtavasta ihmismerestä huolimatta.

Lopulta SA-joukkojen rivistöt suoristuvat, ruskea rintama oikenee ja ryhdistyy. Väkijoukkojen liikehdintä lakkaa, ihmismassa vaimenee lähes äänettömään odotukseen. Kuin itsestään syntyy järjestyspoliisin viittauksesta rannattomina

kumpuileviin joukkoihin avoin uoma, virheetön kunniakuja. Kuiskaus hiipii läpi massojen: ”Der Führer kommt!”

YLISTYS LUOVUUDELLE

Tilastollisen fysiikan tutkija, José Soler Madridin yliopistosta, on kehittänyt luovuusindeksin, jonka avulla voidaan erottaa huippututkijat keskinkertaisista entistä luotettavammin. Yleensä tutkijoiden tehokkuutta arvioidaan paitsi tieteellisten julkaisujen myös niihin kohdistuneiden viittausten määrällä. Soler huomioi indeksissään lisäksi itse julkaisujen sisältämät viittaukset. Julkaisu, joka sisältää paljon viittauksia, mutta johon muut eivät viittaa, saa pienet luovuuspisteet. Pisteitä ei voi kasvattaa omiin julkaisuihinsa viittaamalla. Kymmenestä eniten julkaisseesta fyysikosta Solerin indeksiin perusteella luovimmaksi valikoitui 1977 Nobelilla palkittu Philip Anderson, materiaalitieteilijä Princetonin yliopistosta. (*Tiede*, 7/2006, s. 6, Maailman luovin fyysikko nimettiin)

Myös käsillä olevan vaatimattoman yliopistollisen pamfletin laatija toivoo voivansa liittyä osaksi suurta kansainvälistä tiedeyhteisöä ja tuoda julki velkansa maailman luovimmalle ihmiselle. Seuraava sitaatti on Philip Andersonin ja Noburu Yoshimuran teoksesta ”Inside the Kaisha” (Harvard Business School Press, Boston, 1997, s.80)

This chapter has emphasized that reference groups are held together by a combination of fear and need. At the level where one could be embarrassed by failure to meet expectations, identity is strongest.

MANIFESTI N:o 3

Hurriganesin televisiohaastattelu vuodelta 1974. Remu Aaltonen, Cisse Häkkinen ja Albert Järvinen istuvat rennosti pienen pöydän ja ruskeiden verhojen peittämän seinän välissä. Pöydällä on kolme Jaffa-pulloa ja lasia sekä tuhkakuppi. Haastattelija Mikko Alatalo ei näy kuvassa.

Mikko Alatalo: no jos nyt alettas sitte etsiin sitä sanomaa musiikista, sanotaan että Hektor arvostelee yhteiskuntaa Isokynä arvostelee tollasta sovinnaisuutta, Juice arvostelee ihmisten ahdasmielisyyttä >onko teillä jotain< (.) samallaista sanomaa, (.) kuulijoille, (.)

Cisse Häkkinen: ((naksauttaa suutaan)) e:i, oikein (.)

Remu Aaltonen: vai? onko, ((katsoo Häkkistä))

Cisse Häkkinen: no ei, meil o? (.) ei meil o mitään semmost sanomaa, se on vaa nii ku on se sanoma on se musa, (.) sillee et näkee et niil on hyvä fiilis jengillä, et ((nyökäyttää kolme kertaa)) (.)

Mikko Alatalo: onko (.) siis, (.) tunnuslauseena se että (.) ö ei se mitään mitä tekee vaan miten sen tekee, (.)

Remu Aaltonen: j+o: ((nyökäyttää kaksi kertaa, raapii poskeaan))

Mikko Alatalo: tää oli teidän (.) ((Albert Järvinen ottaa sauhut tupakastaan)) uusimmalla älpeellä yks (.) kappale,

Remu Aaltonen: mjoo+o, ((nyökäyttää hieman, raapii poskeaan, Cisse Häkkinen nostaa Jaffa-lasinsa juodakseen))

Mikko Alatalo: mitä, te oikeastaan sitte haluatte antaa, (.) yleisölle, ((Cisse Häkkinen juo toisen kulauksen, kopauttaa lasinsa pöydälle))

Cisse Häkkinen: hyvän fiiliksen,

Remu Aaltonen: ((katsoo maahan)) hhh (.) m

Mikko Alatalo: ja teidän mielestänne se (.) riittää (.) ((Cisse Häkkinen jauhaa purkkaa, katsoo maahan, nyökäyttää viisi kertaa))

Albert Järvinen: joo nii et ne saahaa joraa, (.) meiän musan tarkoitus on niiku (.) antaa jengille semmost (.) fiilist et niil on hauskaa (ei niiku sellast et) ((Remu Aaltonen yskäisee, Mikko Alatalo keskeyttää puheen viimeisten sanojen päälle))

Mikko Alatalo: >mutta musiikin ei siis tarvi teidän mielestä< (.) tuoda mitään, (.) ö sen kummempaa sanomaa,

Albert Järvinen: no se on, (.ei se mitään ((Cisse Häkkinen ravistaa tuhkaa tupakastaan)) miten sen tekee vaa ((levittää pienellä liikkeellä käsiään)) he

Remu Aaltonen: kyllähän rokissa on niiku ihan oma sanoma, ei siit kannata ees puhuu tollasesta, (3 s.)

Mikko Alatalo: jaa,

Käytetyt litterointimerkit: , intonaatio laskee

? intonaatio nousee

(.) lyhyt tauko

(3 s.) tauon kesto sekunneissa

san äänteen, tavun tai sanan painotus

>onko< nopeutettu jakso

+ legatoääntämys

e: venytetty tavu

hhh uloshengitys

he naurahdus

(()) litteroijan huomautuksia

() epävarmasti kuultu jakso

ASiantuntijalausunto Arroganssista

Kauan tiesin kaiken, ja ujellus hormoneissa oli susi.

– Kolmesta pienestä porsaasta keskimäinen –

Tiedän tämän ja jaan tietoni ihmiskunnan yhteiseksi hyväksi: kaikki tietävät paremmin. Jumala on tai ei, ja kuka ja millainen, äläkä pidä muiden. Mikä on oikein. Seuraavat eivät toimi: kapitalismi, kommunismi, totalitarismi, postmodernismi, neoliberalismi, voyerismi, siionismi, uusklassismi, kannibalismi; demokratia, homeopatia, anarkia, oligarkia, plastikkakirurgia, tragedia, apatia, petomania, ironia.

Arroganssin paradoksaalinen huipentuma saavutetaan jo länsimaisen filosofian alkumetreillä antiikin Kreikassa: Sokrates julistaa kaikkein syvimmäksi tietämykseksi ymmärryksen siitä, ettei tiedä. Sokrateen väitteen oveluus ja lumoavuus piilevät sen näennäisessä nöyryydessä. Kyseessä on retorinen silmäkääntötempu, joka kohottaa Sokrateen jokaisen keskustelukumppaninsa yläpuolelle. Sokrates ei ole koskaan väärässä, koska hän väittää tietävänsä ei mitään. Epäselväksi kuitenkin jää, miksi tieto oman tiedon puutteesta olisi lainkaan autenttisempaa tai perustavampaa tietoa kuin mikään muukaan tieto.

Nostaessaan tietämisen itsensä tiedon kohteeksi Sokrates esittää kauaskantoisen väitteen tiedon luonteesta: ensinnäkin todellinen tieto on jotain erehtyväisestä subjektista riippumatonta ja yleispätevää, toiseksikin asiat joko ovat tai eivät ole. Kun on saavutettu äärimmäinen varmuuden pohjakosketus, piste, jossa kaikesta ennalta oletetusta tiedosta on luovuttu, voidaan alkaa etsiä todellista tietoa. Sokrateelta periytyvän tietokäsityksen varaan perstuu länsimainen luonnon-tieteispohjainen maailmankuva, joka ruokkii oikeassa olemisen vimmaa. Oikeassa ja väärässä oleminen tulee mahdolliseksi vasta, kun oikean tiedon käsite on olemassa.

Tiedon subjektiivisesta perustasta ei irrottadu sen enempää Sokrates kuin René Descarteskaan, joka kaksituhatta vuotta myöhemmin yhtä lailla etsii tiedon absoluuttista nollapistettä. Tietäminen on kokemista, yksilöllisessä tietoisuudessa muodostuva varmuus määrätystä asiantilasta. Tietämisen subjektiivisuuden ja oletetun oikean tiedon objektiivisuuden välillä on väistämättä ristiriita: kaikki tieto ei voi olla objektiivisesti totta, mutta kaikkeen tietämiseen liittyy oikeassa olemisen kokemus. Varmuudessa oman tiedon ylivermaisesta oikeellisuudesta itää arroganssi. Kukaan ei tiedä tätä yhtä hyvin.

Psykologi Leon Festingerin mukaan yksilö pyrkii sisäiseen harmoniaan, johdonmukaisuuteen mielipiteidensä, asenteidensa, tietämyksensä ja arvojensa suhteen. Kognition eri osatekijöiden välisiä ristiriitoja Festinger kuvaa kognitiivisen dissonanssin käsitteellä. Dissonanssi koetaan negatiivisena tilana, ja se pyritään minimoimaan mahdollisimman tehokkaasti. Dissonanssia voidaan pienentää muun muassa muuttamalla käyttäytymistä tai maailmankuvaa, etsimällä ja ottamalla vastaan nimenomaan omia käsityksiä tukevaa tietoa, pyrkimällä muuttamaan muiden kontrastoivia mielipiteitä, tulkitsemalla väärin uutta tietoa, hakeutumalla samanmieliseen seuraan ja vähättelemällä valinnan mahdollisuutta tai vaihtoehtojen eroja.

Arroganssi on suorassa suhteessa niihin kognitiivisen dissonanssin purkumekanismiin, jotka eivät vaadi yksilöä muuttamaan mitään itsessään, vaan ulkoistavat dissonanssin. Ylimielisyys on kuitenkin kaksiteräinen sisäisten ristiriitojen minimoimisstrategia. Siinä missä arroganssi tukee sisäistä johdonmukaisuutta, ajaa se samalla väistämättä yksilöä konfliktiin ympäristönsä kanssa. Ääriliikkeissä – niin poliittisissa, uskonnollisissa kuin taiteellisissakin – tätä konfliktia usein idealisoidaan, teoretisoidaan ja mytologisoidaan ja sen avulla kasvatetaan paradoksaalisesti varmuutta oman näkökulman oikeellisuudesta. Konfliktin ihannoiti johtaa siihen, että vastapuoli on aina väärässä, ja kompromissi mahdoton; on vain voittajia ja häviäjiä.

Perustelun taito on kehittynyt palvelemaan oman näkökulman läpiajamista, ei asioiden kriittistä tarkastelua ja totuuden tavoittelua, esittävät kognitiotieteilijät Hugo Mercier ja Dan Sperber. Perinteisesti järjen rajottuneisuudeksi tulkittu puolueellisuus perusteiden valinnassa ja arvioinnissa ei ole väittelyn voittamisen kannalta heikkous: se edistää argumentin vakuuttavuutta ja siten tehostaa kommunikaatiota.

Perustelun tarkoitushakuisuutta tasapainottaa – erityisesti puolueettomana tarkkailijana hyvä – kyky arvioida argumenttien luotettavuutta. Ryhmässä, joka pyrkii vilpittömästi oikean tiedon tai ratkaisun löytämiseen, arviointi toimii hyvin, ja parhaat perustelut yleensä voittavat. Yksittäisen ihmisen mahdollisuudet saavuttaa kriittisesti perusteltu ratkaisu ovat sen sijaan huomattavasti rajallisemmat.

Puollustaessaan asenteitaan ja näkemyksiään yksilö jättää helposti vastaargumentteja tukevan informaation huomiotta. Omia mielipiteitä puoltavien argumenttien muodostaminen on intuitiivinen toiminto, joka tapahtuu jo mahdollisia konfliktitilanteita ennakkoiden – sitä todennäköisemmin mitä enemmän

käsitys tai mielipide poikkeaa yleisesti vallalla olevasta. Usein perustelujen löytäminen kasvattaa ylimitoitettua luottamusta omaan näkemyksen oikeellisuuteen. Itseluottamus ja tarkoitushakuinen perustelu muodostavat noidankehän, jossa ylimielisyys pääsee kasvamaan vapaasti: puolueellinen argumentointi lisää itsevarmuutta, itsevarmuus puolestaan tukee uskoa alkuperäisen käsityksen tai mielipiteen oikeellisuuteen, mikä rohkaisee jälleen etsimään lisää puoltavia perusteluja ja hylkäämään vasta-argumentteja.

Tarkoitushakuinen argumentointi sivuaa toista arroganssiin läheisesti liittyvää ilmiötä: itsepetosta. Psykologi William von Hippel ja antropologi Robert Trivers jäljittävät itsepetoksen alkuperän muiden pettämiseen. Vale on vakuuttavampi, jos kertoja uskoo siihen itse. Tietoinen petos on sekä helpompi havaita (muun muassa erilaisten tahattomien fyysisten merkkien ja hermostuneisuuden kautta) että sosiaalisesti tuomittavampi kuin tahaton petos. Kahden totuuden ylläpitäminen on myös henkisesti kuluttavaa: itsepetos vapauttaa kognitiivisia voimavaroja, jotka muuten kuluisivat valheen peittelyyn.

Itsepetoksen kohentama minä-kuva kasvattaa itsevarmuutta ja siten edesauttaa sekä henkilökohtaisten tavoitteiden että sosiaalisen arvonannon saavuttamista. Keskiverto ihminen pitääkin automaattisesti itseään muita parempana. Itsensä suotuisampaan valoon asettamisen ohella itsekorostukseen kuuluu myös muiden vähättely, sillä minä-kuva rakentuu sosiaalisen vertailun tuloksena. Sitä enemmän on oikeassa, mitä enemmän muut ovat väärässä.

Arroganssi on kolmenkymmenen kilon teräshaarniska, joka puristaa rintakehää, hiostaa, estää kevyen, nopean ja vapaan liikkeen, uuvuttaa, aiheuttaa känsiä, vesikelloja sekä hiertymiä ja lopulta puhkeaa jo ensimmäisestä ammuksesta.

Sokrates on oikeassa. Ylimielisyydestä vapautuu vain kohtaamalla rajallisuutensa aina uudestaan. Myönnän erehtyneeni; olin oikeassa.

To poetry lovers and city dwellers everywhere – Professor M. R. Ali

APPLICATION FOR THE INTERNATIONAL DELTAR BAND

Dear Madam or Sir,

I have always been intrigued by all kinds of instruments, thus your announcement captured immediately my attention. Even though I do not study music at the moment full time, and was never to become a professional player, I have had an opportunity (that seems to be rare among the professional musicians due to the lack of time) to study several different instruments during these past 23 years.

I hope to consider myself especially suitable for the Deltar band not only because of my musical knowledge that gains in width what it lacks in definite concentration, but also because of my fast learning ability, high motivation and work ethic.

Currently I am finishing my MA scenography studies at the University of Art and Design. Although I have been recently more involved in visual arts, I am constantly looking for new sounds and more profound understanding of music and sonic phenomena in general. I see the international Deltar band as an unpassable chance to acquire new knowledge and skills among like-minded people.

Best wishes,
Eero Tiittula

PREFACE

The reader may wonder how I ended up writing poems in English and about cities. The answer is that when I visited New York to promote Deltaism, an artform I generated, my agent was more impressed with my poetry than with my paintings. From that time I was able to paint cities with words.

The descriptive poems attracted the attention of my friends, and when I received letters of thanks from Chancellor Helmut Kohl of Germany and the Mayor of Berlin for the poem of Berlin (*See in Berlin the happy faces./ See in Berlin the joy of all races./ Be in Berlin, Berlin, Berlin./ Be in Berlin – Europe's youngest bride./ Be in Berlin – German's latest pride./ Be in Berlin, Berlin, Berlin.*), I realised that poems of cities have a wide appeal. My recital of Stockholm, a

Darling City (*Yes,/ Stockholm is a darling city./ On her thorne the witty, naughty/
Lady city is sitting pretty./ Yes,/ Stockholm is a summer city./ Stockholm is a lovely
city.*), and the applause of the crowd of international art critics, made me feel and believe that poetry is appreciated by a wide range of people.

Professor M. R. Ali

RAINBOW SMILE CITY

*Wrapped in white –
The bell is ringing;
A bridal city
Ready for its wedding*

*Your winter marriage
To your nature
Is a remarkable scene
For a beautiful picture!*

*With a hot sauna
On a frozen lake –
Then cups of coffee
And a piece of cake.*

*Dreaming of what will be –
A year of fantasy?
Four seasons to enter
Now the Winter is over.*

*Now is the time for Summer
When everyone gathers
Right in the center,
parading with each other.*

*Helsinki is the place to be,
To be seen and to see,
To agree and to disagree –*

Of whatever may be.

*A city has earned a lot
In names, events and what is not
A rainbow-smile city
Is part of your identity.*

After you have gone through each poem, you may feel like reading them aloud yourself to gain additional enjoyment; or perhaps you would like to hear someone else doing the job. As a closing remark, let us hope that this avantgarde way of presentation has been satisfying.

(lähde: Ali, M. R., *Poems of the Cities*, Multimedia Publishing, Hong Kong)

TYÖHAASTATTELU

*Vajonneena vihreään
kesälesken toimettomuuteen –
hiki muovaa sen tyköistuvaksi –
pesii Intia jugendkuorineen
Uspenskin siluetti yllään.*

*Korkeimmassa kerroksessa
ainoan asunnon kaksoisovet,
joissa emigrantti säilöö nimeään,
kokoavat lukittuina pölyä talvet,
tyhjiys leijuu vastavalossa.*

*Kieleensä hylätty patriarkka
jättää opastuksen puolisolleen,
siirtolaiselle paikallisuudesta,
autiuden läpi ylettömyyteen,
divaaneja upottaa samettitaakka.*

*Runsaasti kylläisiä vuosirenkaita
asutettu puolimuodolliseen –*

*hahmossa tunnistaa merilehmän –
professori liukuu sandaalievineen
harteillaan valuva kauluspaita.*

*Kaikukopaksi viritetty kammio,
sordinoitu Mekano antidesignilla –
jälkikuva unohtuu silmäntasoon –
resonoi urbaanirunoilijan alla,
hahmoissa toistuu aina kolmio.*

*Mehu nostaa puheen
soljuen hedelmälihan punaisena,
kuparitarjottimen kantaja poistuu,
epämääräisyys juoksee vapautena
seisovan ilman hauteeseen.*

*Keskustelu kiertää ontuvalla englannilla, yhteisymmärryksen proteeseilla
horjhdellen,*

*keskellä Lontoon vuosikymmeniä, nojaa akustiikan oppituoliin hakien jalansijaa,
keskittyy illassa hapertuviin kokonaistaideteoksiin, ihaillen iltapäivän jäännöksiä,
keskeneräisyyteen kitarassa kietoutuen, asettuu viimein täydelliseen muotoon.*

*Taiteilija mittaa Pythagoraan jälkiä, alas katsomatta, etsii totuuden painotuksia,
taittuva valo hajoaa värisäikeiksi lasisen aallonmurtajan hiottuihin kulmiin,
taiten puuhun toisinnettua mallia kiiveten, värähtely sirottuu yläsäveliksi ilmaan,
taitojensa lumoama suunnittelija luo ajattoman oppi-isänsä loogisia ikoneita.*

Deltar? Dekonstruktio: detaljeiden diagnosoima diletantti? Diatoninen drontti.

*Vieraan kysymykset eksytetään armeliaasti yksinkertaisuuden satapäisissä
sokkeloissa,
vierellään uloskäynteihin takertuva kyynisyys levoton epäily haparoi eteenpäin,
vieroittava korkeusero jalkapohjissa suistaa tasapainoa jaetuilta päämääriltä,
vierien taloudellisiin kivikkoihin ajautuu loppuunsa hämmentävä audienssi.*

LOPUKSI

Lukija saattaa ihmetellä, kuka on professori M. R. Ali. Yksinkertaista vastausta ei voida antaa. Ali on akustiikan professori, runoilija, kuvataiteilija, keksijä, poikkeuksellinen kulttuurillinen ilmiö. Häntä ei pidä kuitenkaan erehtyä luulemaan fiktion tuotteeksi. Niitä, jotka kaipaavat lisää tietoa täydentämään yllä olevien katkelmien dokumentaarisuutta, kehotan tutustumaan Alin suunnitteleman instrumentin, Deltarin, kotisivuihin osoitteessa: www.deltar.co.uk

Eero Tiittula

MANIFESTI N:o 4

On toukokuu ja keväthatun aika.² Tämä maa on nyt suuren pilkkaajan tarpeessa.³

Ollakseen nero ei tarvitse olla hullu; joskus siitä on hyötyä, toisinaan haittaa.⁴ Opettele viestimään se toistuvasti, päivästä toiseen ja jopa vuosikausia aina johdonmukaisesti samalla tavalla. Varaudu vastarintaan.⁵ “Jumalan kakka, jumalan kakka”, muut toistelevat.⁶ Mutta⁷ tämä ilmiöiden animistinen selitysmalli edustaa virhepäätelmää, jolle loogikot ovat antaneet nimen *ignava ratio*⁸ Sen kyynillisyyden ja miltei klerikaalinen suvaitsemattomuus hakee vertaansa...⁹ Silti,¹⁰ en syytä virkamiestä nukkumisesta, kunhan hänen alaisensa nukkuvat hänen kanssaan.¹¹

”Tänään hän soittaa jazzia, huomenna myy isänmaansa.”¹² Pian huomaamme lisäksi, että ylimpien ja alimpien sosiaalisten kerrosten jäsenten lapsekkaaseen henkiseen rakenteeseen yhdistyy muitakin arkaaisia piirteitä.¹³ Taso ja tyyli ovat oivallinen todistuskappale taantumuksellisuudesta, rohkeuden puutteesta ja

² Rintala, Paavo, *Palvelijat hevosten selässä*, Otava, Helsinki, 1964, s. 7

³ Kurjensaari, Matti, *30-luvun vihainen nuori mies*, Tammi, Helsinki, 1962, s. 95

⁴ Birren, Faber, *History of Color in Painting*, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1965 (sitaatin suomennos Eero Tiittula)

⁵ Parantainen, Jari, *Sissimarkkinointi*, Talentum, Helsinki, 2005, s. 28

⁶ Laari, Susanna, *Kakkaa kansissa*, NYT, 43/2006

⁷ Mauss, Marcel, *Lahja*, Tutkijaliitto, Helsinki, 1999, s. 89

⁸ Veblen, Thorstein, *Joutilas luokka*, Art House, Fähl & Hässler, Smedjebacken, 2002, s. 152

⁹ Kurjensaari, Matti, *30-luvun vihainen nuori mies*, Tammi, Helsinki, 1962, s. 99

¹⁰ Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, Routledge Classics, Cornwall, 2005, s. 282

¹¹ Montaigne, Michel de, *Esseitä*, WSOY, Porvoo, 1955, s. 319

¹² Pääkkönen, Sirpa, *Neuvostoliiton maanalainen taide*, HS, radio & televisio, 23.11.2006

¹³ Veblen, Thorstein, *Joutilas luokka*, Art House, Fähl & Hässler, Smedjebacken, 2002, s. 135

henkisestä mataluudesta.¹⁴ Eikä¹⁵ niiden¹⁶ esiintyminen¹⁷ tässä tapauksessa¹⁸ enää¹⁹ yllätä.²⁰ Ja²¹ kuitenkin²² taiteilija tunsu rakastavansa tuota vaaleaa neitosta huolimatta siitä oliko tai ei hän samalla sivistysasteella.²³ Mutta tuollainen innonpuuska ei sovellu yhteen kestäväen tarmon kanssa.²⁴ Tragikoomillinen juttu.²⁵

Ihmisessä on kaikkea sitä, mikä tekee meistä juuri ihmisiä.²⁶ Olisi mahdotonta nimetä yhtään korkeampaa eläintä, jonka jokin osa ei olisi surkastunut.²⁷ Pilvessä leijailevan Kristuksen valvoessa enkeli ruuskii hurskasta miestä, joka parantaakseen latinantaitoaan on lukenut Ciceroa.²⁸ Usein yksipuolisesti esitetystä kiihotuksesta vaiheparannuksen hyväksi tulee moni houkuteluksi uhraamaan kustannuksia tähän, vaikkei sen kannattavuus ehkä ole tullut todistetuksi.²⁹ Jos persikkani eivät kelpaa, älä ravistele puutani.³⁰

¹⁴ Kurjensaari, Matti, *30-luvun vihainen nuori mies*, Tammi, Helsinki, 1962, s. 95

¹⁵ Rakettitoimisto Oy (toim.), *Alvar Bonk Gullichsen*, Otava, Keuruu, 1998, s. 7,5

¹⁶ Freud, Sigmund, *Johdatus psykoanalyysiin*, Gummerus, Jyväskylä, 1981, s. 255

¹⁷ Katara, Pekka & Schellbach-Kopra, Ingrid, *Suomalais-saksalainen suursanakirja*, WSOY, Porvoo, 1974, s. 81

¹⁸ Paavolainen, Olavi, *Nykyäikää etsimässä*, Otava, Helsinki, 1929, s. 87

¹⁹ Dempsey, Amy, *Moderni taide*, Otava, Kiina, 2003, s.101

²⁰ Tsehov, Anton, *Valitut novellit*, WSOY, Porvoo, 1959, s. 283

²¹ Marx, Karl, *Pääoma I. osa*, Kustannusliike edistys, Moskova, 1974, s.465

²² Voipio, Paavo; Manninen, Tuomas; Lahti, Seppo (toim.), *Linnut värikuvina*, WSOY, Porvoo, 1991, s. 157

²³ Courths-Mahler, H., *Taiteilijaverta*, Kustannusosakeyhtiö Suomi, Helsinki, 1922, s. 47

²⁴ Montaigne, Michel de, *Esseitä*, WSOY, Porvoo, 1955, s. 319

²⁵ Paavolainen, Olavi, *Nykyäikää etsimässä*, Otava, Helsinki, 1929, s. 98

²⁶ Aarnio, Aulis, *Tulipunainen ratsastaja, käsiohjelma*, 2007, s. 5

²⁷ Darwin, Charles, *Lajien synty* (toim. lyhentäen Leakey, Richard E.), Kirjayhtymä Oy, Englanti, 1980, s. 213

²⁸ Grimberg, Carl, *Kansojen historia 13 vastauskonpuhdistuksen aika*, WSOY, Porvoo, 1958, s. 284

²⁹ Heiniö, Sulo (toim.), *Teknillinen käsikirja*, Gummerus, Jyväskylä, 1929, s. 1068

³⁰ James, Elmore, *Rollin' and Tumblin'*, Arc Publishing (sitaatin suomennos Eero Tiittula)

Sissimarkkinoija etsii ongelmia – ja ratkaisee ne.³¹ Tavattoman vahvoilla leuoillaan se saattaa purra pyssynpiipunkin luttuun.³² Nauramme sankarin tempauksille pentuna, näemme sen varttuvan uljaaksi rotunsa edustajaksi ja lähdemme lopuksi sen mukana sotaan.³³ Pula-aika loppui asteittain, kun lantun, namimurujen ja kirjojen lisäksi kauppoihin ilmaantui muutakin ostettavaa.³⁴ Musta apina vaikutti haitallisesti käytökseeni aina siihen saakka.³⁵

Uusi aika uusine velvollisuuksineen! Ja kuitenkin ratkaistaan nyt kuten ennenkin suuret kysymykset raudalla ja verellä.³⁶ Päitten seivästäminen pylväisiin oli asia, jonka hän oli muistava kotia tultuansa, sillä sellainen voisi osoittautua hyödylliseksi lampaanhoidolle.³⁷ Antaumuksellinen urheiluharrastus on siksi erityisen vahva merkki ihmisen moraalisen kehityksen pysähtymisestä.³⁸ Mutta ne hommat oli jo kiitoksella kuitattu.³⁹ Kuta kauempana esine on, sitä vähemmän ”stereoskooppiselta” se näyttää.⁴⁰ Ei ole helppoa elää kaikesta eristäytyneenä, vain oma hirviömäiseksi turvonnut teennäisyytensä seuranaan.⁴¹

³¹ Parantainen, Jari, *Sissimarkkinointi*, Talentum, Helsinki, 2005, s. 19

³² Hirvensalo, Lauri (toim.), *Maapallon eläinkuvasto*, WSOY, Porvoo, 1936, s. 3

³³ Engström, T. A., *Sotakoira Pohjan Ricky*, Kustannus Oy Taikajousi, Helsinki, 1958, takakansi

³⁴ Lounela, Pekka, *Rautainen nuoruus*, Tammi, Helsinki, 1976, s. 38

³⁵ Warren, Joyce, *Eliot soittaa torvea*, WSOY, Porvoo, 1958, s. 56

³⁶ Donner, Kai, *Sotamarsalkka vapaaherra Mannerheim*, WSOY, Porvoo, 1934, s. 190

³⁷ Bengtsson, Frans G., *Orm Punainen*, Otava, Helsinki, 1946, s. 40

³⁸ Veblen, Thorstein, *Joutilas luokka*, Art House, Fähl & Hässler, Smedjebacken, 2002, s. 136

³⁹ Heiniö, Esti, *Viileä suvi*, WSOY, Porvoo, 1938, s. 195

⁴⁰ Spencer, D. A., *Nykyajan valokuvaus*, WSOY, Porvoo, 1940, s. 38

⁴¹ Sartwell, Crispin, *Self-Knowledge and Self-destruction*, teoksessa Haapala, Arto; Levinson, Jerrold; Rantala, Veikko (toim.), *The End of Art and Beyond*, Humanities Press, New Jersey, 1997, s. 90 (sitaatin suomennos Eero Tiittula)

STANDARDIN PYSÄYTTÄJÄ

Vaikka leijona osaisi puhua, emme voisi ymmärtää sitä.

1. Sanotte: ”Vaatii selitystä, että kiellät selityksen.” Ei, en tee sitä; tämä on selitys.
2. Onko selitys kuvaus teoksen viitekehystä, tekijän intentioista vai teoksen muodosta? Teos on kielen konteksti, kielen käyttötavat ovat teoksen konteksti. Tekijää ei voida tuntea; oletukset tekijästä ja intentiosta kyetään esittämään ainoastaan teoksen kautta. Muodosta puhuminen synnyttää uuden marginaalin, koska aina voidaan keskustella muodosta puhumisen muodosta: on mahdotonta tavoittaa muotoa sisällyttämällä kysymys siitä teoksen osaksi.
3. Kehien piirtämistä ei voida välttää. Niiden kasvatuksellinen arvo on toki kiistaton. (Kuten rasvaisten elintapojen kasvatuksellisuus kehoon nähden.)
4. Kysymys siitä, mikä käsillä oleva teos on, on absurdi. Kysyttäköön sen sijaan, kuinka teoksesta ja teoksessa puhutaan – kuitenkin antautumatta harhan valtaan, että juuri näin tulisi hahmotelluksi se metateksti, joka paljastaa, miten kaikkia muita teoksen osia tulee tulkita.
5. Keskustelun muotoja päästään lähestymään kielipelin käsitteen avulla.
6. Jos pyrkisin esittämään tämän tekstin osana tieteellistä kielipeliä, olisi välttämätöntä määritellä, mitä tarkoitan kielipelillä.
7. Kielipelit muodostuvat lausumien kokonaisuudesta ja perustuvat pelaajien väliseen yhteisymmärrykseen. Jokainen lausuma on siirto pelissä. Ilman sääntöjä ei ole peliä.
8. Tieteellinen diskurssi edellyttää myös muilta kielipeleiltä omansa kaltaisia sääntöjä.
9. Voidaanko kielipelistä puhua, jos sääntöjä ei tunneta? Kuviteltakoon monimutkainen korttipeli, jota opetetaan aloittelijalle. Yksityiskohtaisen sääntökuvauksen sijaan hänelle selitetään muutamia peliä ohjaavia periaatteita ja vakuutetaan hänen omaksuvan loput säännöistä pelin kuluessa.

10. Peliä ohjaava periaate ei ole sama asia kuin pelaamista ohjaava periaate. Ne voivat olla keskenään ristiriitaisia. Vaikka pelin tavoite olisi kerätä eniten kortteja tai tehdä eniten maaleja, pelaamisen tavoitteeseen saattaa liittyä näkökohtia, jotka ohjaavat toimimaan vastoin pelin tavoitetta. Pelaamista ohjaavat periaatteet eivät ole yksiselitteisiä, ja usein niitä on vaikea verbalisoida. Toiminnan laadun ja sääntöjen soveltamisen kannalta pelaamisen tavoitteet ovat kuitenkin ensisijaisia ja määrääviä pelin tavoitteisiin nähden.

11. Peliin ei voi sisältyä sääntöä, joka kieltäisi sääntöjen paljastamisen muille pelaajille. Voidaan kuitenkin olettaa peli, jossa on mahdollista noudattaa useita vaihtoehtoisia sääntöjä siten, että kunkin pelaajan on muiden toimintaa seuraamalla pääteltävä, mitä sääntöjä kulloinkin noudatetaan. Erilaisten, samanaikaisten sääntöjen määrä voi periaatteessa olla rajaton.

12. Pelaamisen tavoitteet saattavat johtaa paitsi sääntöjen salaamiseen, myös niiden muokkaamiseen, kiertämiseen, rikkomiseen, väärinkäyttämiseen ja mitätöimiseen. Jos sääntöjen noudattamatta jättäminen on mahdollista pelaamistapahtumassa, kuinka voitaisiin väittää, ettei se kuulu itse peliin? Sääntöjen rikkominen sisältyy jokaiseen peliin, joka määrittelee, miten rikkeeseen tulee reagoida. Miten säännön rikkominen voidaan erottaa säännöstä, joka sallii säännön rikkomisen?

13. Tietyn kielipelin noudattaminen on määrättyyn kontekstiin kirjoittautumista. Kielenkäytön tavat, tyyli ja muoto, sijoittavat puheenvuoron tulkinnalliseen kehykseen ja legitimoivat siten esitettyjä ajatuksia. Ainoa kriteeri kielipelin säännöille on, että asiantuntijat ovat niistä yksimielisiä.

14. Yksimielisyyden vaatimus ulottuu kielipelin sosiaaliseen kontekstiin, keskusteluun toimintana. Tieteellinen teksti vaatii tietyn ilmaisukanavan, institutionaalisen viitekehyksen tullakseen hyväksytyksi osaksi tieteellistä keskustelua. Tietyn kielipelin sääntöjä tarkkaankaan noudattavaa puheenvuoroa ei lueta kyseiseen diskurssiin kuuluvaksi, jos yhteisölliset edellytykset eivät täyty: edes huolellisesti argumentoitu ilmaisujakelulehden mielipidekirjoitus ei ole tiedettä.

15. Voiko oikea institutionaalinen konteksti riittää sitomaan kielipelin säännöistä piittaamattoman lausuman keskusteluun? Erityisesti taidediskurssissa tällainen on

mahdollista. Mille tahansa objektille, fyysiselle tai immateriaaliselle, voidaan antaa taideteosstatus, ja siten ottaa se osaksi teoskielipeliä.

16. Kielipelin sääntöjen sivuuttaminen teostasolla on siirto metakielipelissä, keskustelussa keskustelusta. Taidejärjestelmän sisällä taidekeskustelusta on mahdotonta kirjoittautua ulos; tämä on avantgarden paradoksi.

17. Taidekeskustelu pitää sisällään useita toisiinsa limittyviä, mutta säännöiltään eroavia kielipelejä, kuten luomisen, esille asettamisen, tulkinnan ja tutkimuksen kielipelit. Luomisprosessiaan verbalisoiva taitelija puhuu teoksestaan eri tavalla kuin työtä arvosteleva kriitikko, taiteen tutkija toisin kuin galleristi.

18. Tietyt käsitetaiteen muodot hämärtävät tarkoituksellisesti eri diskurssien rajoja: teokselle voidaan antaa esimerkiksi markkinointistrategian, kulttuuriarvostelun tai tieteellisen tutkimuksen muoto.

19. Kuinka yliopistollisessa kontekstissa esille asetettu, tutkielmamuotoinen taideteos, jonka sisältö on tietoisuus itsestään, voidaan erottaa taiteentutkimuksesta? Kysymys on sekä käsitteellinen että metodinen.

20. On naurettavaa puhua eksaktista tiedosta taiteen yhteydessä. On halpamaista esittää yksiselitteinen väite eksaktin tiedon naurettavuudesta.

21. Voidaanko taiteentutkimukselle sallia subjektiivinen, paradoksaalinen, loogisuutta karttava muoto? Jos ei, kykeneekö tutkimus sen enempiä selittämään kuin kuvaamaan taiteen irrationaalisia ja ristiriitaisia ulottuvuuksia?

22. Niin käsillä olevan teoksen sisällä kuin laajemmassa yhteiskunnallisessa viitekehyksessäkin puhe taiteentutkimuksesta on osa legitimaatiokieliä, taiteen tai teoksen olemassaoloa oikeuttavaa ja sen tarpeellisuutta perustelevaa metadiskurssia. Taideteosten sisältämän tai niitä koskevan tiedon esittäminen tieteellisinä väittäminä on kyseisen tiedon objektivointia. Toisin kuin epäjohdonmukaiset ja ristiriitaiset väitteet, objektiivinen, oikeaksi tai vääräksi todistettavissa oleva tieto kyetään sitomaan yhteiskunnalliseen legitimaatiokertomukseen, kollektiiviseen tarinaan tiedon merkityksestä.

23. Tiedon itseisarvoa puolustava filosofinen legitimaatiokertomus on kapitalistisessa informaatioyhteiskunnassa korvautunut tiedon välineellistä arvoa korostavalla kertomuksella. Tieto on valtaa. Suoritusorientoituneessa yhteiskunnassa taloudellisesti tuottamattomalta työltä edellytetään perusteluja sen mielekkyydestä ja hyödyllisyydestä. Kulttuuri on hyväksi kansanterveydelle. Luovuus edistää taloudellista hyvinvointia.

24. Ajatus suorituksesta vaatii ajatusta järjestelmästä: suoritus on mahdollinen vain, koska prosessin vaiheet kyetään ennakoimaan, tiedetään, mitä odottaa. Järjestelmä on kuitenkin aina häiriöille tai muutoksille altis ja siten tarkan määrittelyn ulottumattomissa.

25. Onko tämä suoritus?

26. Jokainen täsmällisenä näyttäytyvä merkitys on platina-iridium-tangoksi valettu satunnaisuus. Kielipelien sääntöjen rikkominen, yllättävät siirrot, auttavat kiertämään valmiiksi oletetut vastasiirrot ja edistävät siten liikettä. Yhteisymmärrys on keskustelun vaihe, ei sen päämäärä.

27. Miten väsyttäviä ovatkaan ihmiset, jotka tietävät, mistä on kysymys.

AIKA RUOKKIA MADOT

Lähdetään siis me kaksi,
erääntyvien korkojen myötä,
minä maatuville kannoillasi,
taivuttamaan hoitimilla yötä.

Raiviomme rämettyi pahoin,
sananjalat kasvoivat hampaisiin,
niin söin kaiken, minkä saatoin,
ja pyyhin suun takkini käännteisiin.

Hakatkaa kiveen, piirtäkää veteen:
"Omistettu madoille ja kaloille"
loppu jää taakse ja alku eteen,
puuroksi kaikujen padoille.

KIRJALLISUUS:

- Ades, Dawn; Cox, Neil; Hopkins, David, *Marcel Duchamp*, Thames and Hudson, Singapore, 1999
- Ali, Professor M. R., *Poems of the Cities*, Multimedia Publishing, Hong Kong
- Almond, Mark, *Vallankumous!*, Otava, Italia, 2005
- Bürger, Peter, *Theory of the Avant-garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987
- Campbell, Jeremy, *The Liar's Tale – a History of Falsehood*, W. W. Norton & Company, New York, Lontoo, 2001
- Berglund, Jeff, *Cannibal Fictions*, The University of Wisconsin Press, USA, 2006
- Capra, Fritjof, *Fysiikka ja tao*, WSOY, Porvoo, 1983
- Chomsky, Noam, *Ideologia ja valta 1*, Like, Keuruu, 2002
- Cobban, Alfred, *The Social Interpretation of the French Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999
- Critchley, Simon, *On Humor*, Routledge, Lontoo, 2002
- Debord, Guy, *Spektaakkelin yhteiskunta*, Summa, Helsinki, 2005
- Douglas, Mary, *Purity and Danger*, Routledge, Norfolk, 2002
- Eliade, Mircea, *Ikuisen paluun myytti*, Loki-Kirjat, Helsinki, 1992
- Eliot, T. S., *Autio maa*, Otava, Helsinki, 1949
- Eliot, T. S., *Selected Poems*, Faber and Faber, Englanti, 1961
- Festinger, Leon, *a Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford University Press, Stanford, 1957
- Foucault, Michel, *Sanat ja asiat*, Gaudeamus, Helsinki, 2010
- Frisch, Hartvig, *Euroopan kulttuurihistoria 4*, WSOY, Porvoo, 1963
- Freud, Sigmund, *Unien tulkinta*, Gummerus, Jyväskylä, 1968
- Freud, Sigmund, *Johdatus psykoanalyysiin*, Gummerus, Jyväskylä, 1981
- Freud, Sigmund, *Civilization and Its Discontents*, Penguin Books, Englanti, 2002
- Freud, Sigmund, *On Murder, Mourning and Melancholia*, Penguin Books, Englanti, 2005
- Geroch, Robert, *Yleinen suhteellisuusteoria a:sta b:hen*, Arthouse, Juva, 2000
- Haapala, Arto; Levinson, Jerrold; Rantala, Veikko (toim.), *The End of Art and Beyond*, Humanities Press, New Jersey, 1997
- Haatanen, Kalle, *Pitkäveteisyyden filosofia*, Atena, Jyväskylä, 2005
- Hannula, Mika, *Kaikki tai ei mitään*, Kuvataideakatemia, Helsinki, 2003

- Hautamäki, Irmeli, *Avantgarden alkuperä*, Gaudeamus, Helsinki, 2003
- Hautamäki, Irmeli, *Marcel Duchamp: identiteetti ja teos tuotteina*, Gaudeamus, Helsinki, 1997
- Hegel, G. W. F., *Järjen ääni*, Gaudeamus, Helsinki, 1978
- Hippel, William von; Trivers, Robert, *The evolution and psychology of self-deception*, Behavioral And Brain Sciences, 34, 2011
- Honour, Hugh & Fleming, John, *Maailman taiteen historia*, Otava, Kiina, 2001
- Hänninen, Vilma; Partanen, Jukka; Ylijoki, Oili-Helena (toim.), *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjää*, Vastapaino, Tampere, 2001
- Joyce, James, *Taiteilijan omakuva nuoruuden vuosilta*, WSOY, Juva, 1982
- Kirby, Michael; Kirby, Victoria Nes, *Futurist Performance*, PAJ Publications, USA, 1986
- Koivisto, Juha; Mäki, Markku; Uusitupa, Timo (toim.), *Mitä on valistus?*, Vastapaino, Jyväskylä, 1995
- Kristeva, Julia, *Powers of Horror*, Columbia University Press, New York, 1982
- Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, USA, 1984
- Kulka, Tomás, *Taide ja kitsch*, Like, Jyväskylä, 2005
- Lewis, Helena, *The Politics of Surrealism*, Paragon House Publishers, New York, 1988
- Lyotard, Jean-Francois, *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*, Vastapaino, Jyväskylä, 1985
- Marx, Karl, *Pääoma I. osa*, Kustannusliike edistys, Moskova, 1974
- Mauss, Marcel, *Lahja*, Tutkijaliitto, Helsinki, 1999
- Melzer, Annabelle, *Dada and Surrealist Performance*, The John Hopkins University Press, USA, 1994
- Menninghaus, Winfried, *Disgust The Theory and History of a Strong Sensation*, State University of New York Press, Albany, 2003
- Mercier, Hugo; Sperber, Dan, *Why do humans reason? Argument for an argumentative theory*, Behavioral And Brain Sciences, 34, 2011
- Miles, Malcom, *Urban Avant-Gardes: Art, Architecture and Change*, Routledge, Cornwall, 2004
- Montaigne, Michel de, *Esseitä*, WSOY, Porvoo, 1955
- Morton, Adam, *On Evil*, Routledge, Lontoo & New York, 2004
- Nikunen, Kaarina; Paasonen, Susanna; Saarenmaa, Laura (toim.), *Jokapäiväinen pornomme*, Gummerus, Jyväskylä, 2005

- O’Doherty, Brian, *Inside the White Cube*, University of California Press, San Francisco, 1999
- Oksanen, Atte, *Äärimmäistä kulttuuria*, Johnny Kniga, Turku, 2009
- Paavolainen, Olavi, *Nykyaikaa etsimässä*, Otava, Helsinki, 1929
- Palmer, R. R., *Uuden ajan maailmanhistoria 1*, Tammi, Helsinki, 1966
- Poggioli, Renato, *The Theory of the Avant-garde*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1968
- Pyhtilä, Marko, *Kansainväliset situationistit – speaktaakkelin kritiikki*, Like, Vantaa, 2005
- Pyhtilä, Marko, *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*, Like, Helsinki, 1999
- Rubin, William S., *Dada, Surrealism and Their Heritage*, The Museum of Modern Art, New York, 1968
- Sangharakshita, *Timanttisutra ja buddhalainen viisauden perinne*, Like, Jyväskylä, 2004
- Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, Methuen & Co. LTD, Bristol, 1977
- Schellenberg, James A., *Sosiaalipsykologian klassikoita*, Gaudeamus, Helsinki, 1988
- Seppä, Tuomas; Hietaniemi, Tapani; Mikkeli, Heikki; Sihvola, Juha (toim.), *Historian alku*, Tutkijaliitto, Helsinki, 1993
- Tamminen, Tapio, *Pahan viehätys*, Otava, Keuruu, 2004
- Turunen, Ari, *Ettekö te tiedä, kuka minä olen: ylimielisyyden historiaa*, Otava, Keuruu, 2010
- Tähkä, Veikko, *Mielen rakentuminen ja psykoanalyttinen hoitaminen*, WSOY, Juva, 1996
- Vatanen, V. J., *Adolf Hitler – Saksan kansallissocialismin luoja ja hänen liikkeensä*, Gummerus, 1933, Jyväskylä
- Veblen, Thorstein, *Joutilas luokka*, Art House, Fähl & Hässler, Smedjebacken, 2002
- Wilde, Oscar, *Valehtelun rappio*, Otava, Keuruu, 1998
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofisia tutkimuksia*, WSOY, Juva, 1999