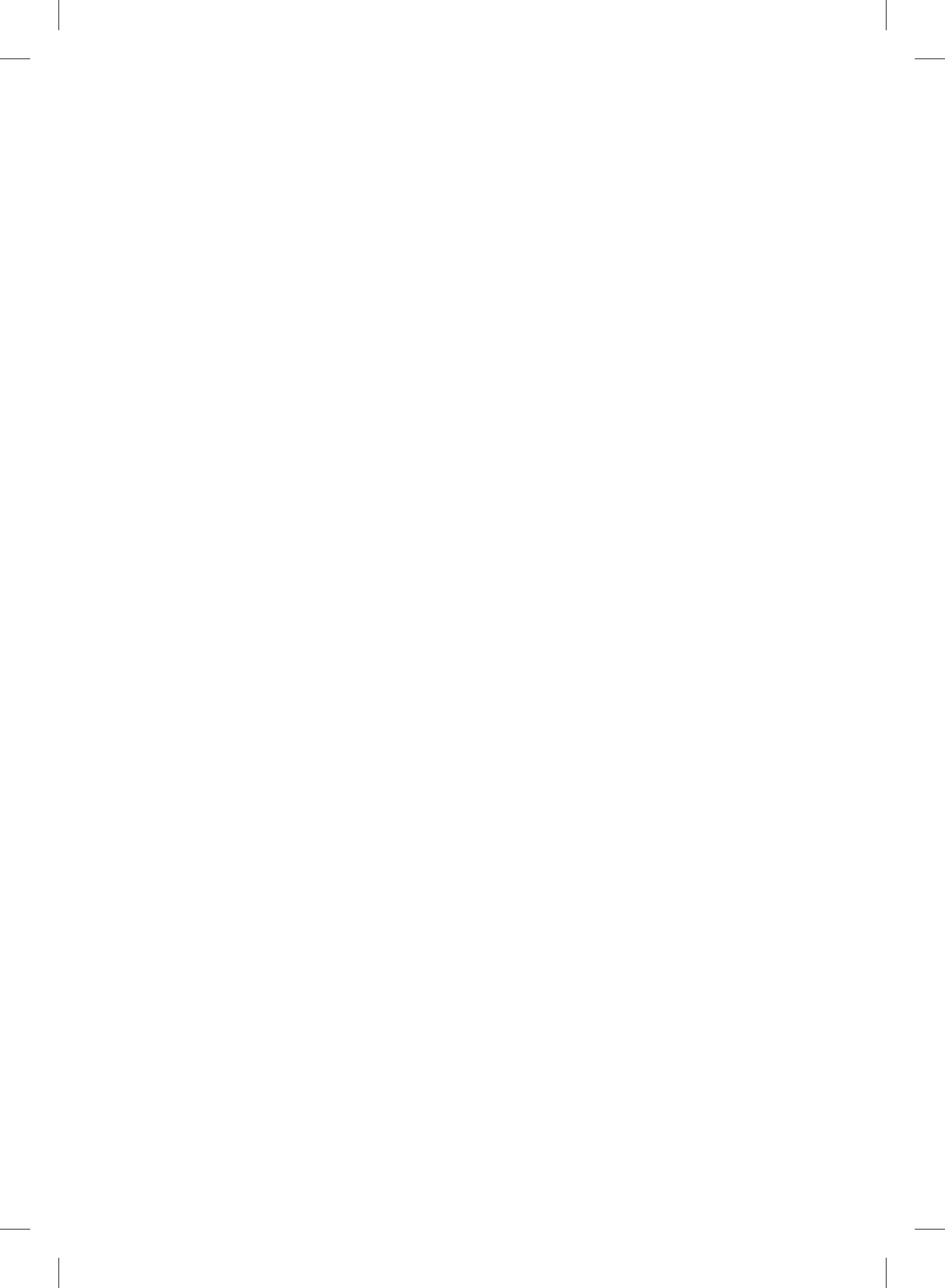


KOSKETUS



MIKA HANNULA

KOSKETUS

MAALAUKSEN KOKEMUKSELLISUUS

PARUS VERUS 

Taitto

Maria Appelberg / Station Mir

Valokuvat

Ville Andersson s. 94

Maija Toivanen s. 76

Jussi Tiainen s. 75 ja 93

Paino

Bookwell Oy, Porvoo, 2018

Julkaisija

Parus Verus, Helsinki, 2018

ISBN 978-952-7245-05-7

Aineen taidemuseo
The Aine Art Museum

STIFTELSEN PRO ARTIBUS

TAIDEHALLI
s e i n ä j o k i

Sisällysluettelo

... aluksi	7
1. Tausta	9
2. Kosketus	17
3. Vaikutushistoria	32
4. Aktuaalisuus ja potentiaalisuus	61
5. Hetken luova paikantaminen	77
6. Hiljainen tieto	95
7. Empatia	127
Kirjallisuus	140

... aluksi

Käsillä oleva kirjalla ja näyttelyprojektilla on oma erityinen taustansa. Kontekstia luo ja raamittaa yhtäältä kriittinen hermeneutiikka, vaikutushistoriallisen tietoisuuden ja tulkinnan todellisuuden ainainen vuoroveto vapauden ja vastuun välillä ja välityksessä. Samanaikaisesti kosketusta käsittelevä teos on suorassa jatkumossa sekä *Maalauستا – esseitä ja keskusteluja* kirjan (2015) että *Nautinto*-projektin (2017) näyttelyn ja kirjan kanssa. Osa tämä kirjan teksteistä liittyy viitteellisesti aiempiin julkaisuihin, joita on jatkettu ja viety kohti uusia avauksia. Tällä kertaa kertojan ääni on yksi, mutta se, mitä teemoja ja asioita käsitellään ja miten, on sitoutuneesti suhteessa mitä, miten ja miksi monikollinen. Lisäksi tällä kertaa hankkeeseen kiinnittyvä näyttelysarja syksystä 2018 kevääseen 2019 (Aineen taidemuseo, Tornio, Seinäjoen Taidehalli ja galleria Sinne, Helsinki) on suunniteltu ja toteutettu yhdessä Juha-Heikki Tihisen kanssa.

Korostan tekojen ja tekemisen jatkumoa historiallisena asettumisena ja paikantumisena. Teot hahmottavat alati samaa teemaa – on se sitten maalauksen mahdollisuudet, läsnäolon mahdollottomuudet tai sekä-että – mutta se tapahtuu tavalla, joka etsii ja hakeutuu syvyysuunnassa tulkinnan eriytyvään ja singulaariin artikulointiin ja aktualisoitiin. Kyse on siten käytännön sisäisen logiikan loppumattomasta etsimisestä, sen hetkellisyyksistä ja aina myös seuraavista kierroksista, tapahtumista.

Kosketus-kirja on luonteeltaan niin aikalaisdiagnoosia, kritiikkiäkin, kuin myös yksityiskohtien kautta yleiseen liikkuvaa teosten, maalauksen kanssa tapahtuvaa vuoropuhelua. Olennaista tässä kaikessa on kohtaaminen, sen avaaminen, aikaansaaminen ja ylläpitäminen. Koskettava, vaikuttava, jälkiä jättävä kohtaaminen, joka tarkoittaa sitä,

että suhdetta siihen toiseen, joka kohdataan, mikä tahansa se sitten onkaan, ei saa latistaa objektivoinniksi, ei sovi tehdä tylästi instrumentalisoivaksi, eikä se saa vaipua essentialistiseen ylistämiseen tai alistamiseen.

Kosketus ja kohtaaminen ovat mitä ovat vain mutta ainoastaan, jos ne osataan, halutaan ja kyetään pitämään liikkeessä, vuorovaikutuksessa ja yhtäaikaisesti, yhtäaikaisessa vuorovirityksen ja vastaanottamisen tilassa ja tilanteessa. Ja niin, ei muuta kuin rohkeasti, rohkeasti maalausta kohti, sen kanssa kirjoittaen ja katsoen, ajatellen ja viipyillen – aktualisoituen.

Mika Hannula

1.

Tausta

Aloitetaan alusta, aloitetaan perusasioista, aloitetaan liikkeellä, lähestyen koko teeman ja ajatuksen ydintä. Aloitetaan kysymyksellä. Aloitetaan tällä: mistä me puhumme, kun me puhumme kosketuksesta?

Kosketuksesta, joka kaihtaa ja kaartaa pois ja irti määritelmistä. Siitä itsestään, asiasta, joka kiteytyy monisuuntaisesti ja moniutydyttymättömänä. Se kiinnittyy lupauksena, odotuksena, vaatimuksena ja myös pelkona. Sanasta ”kosketus” on niin kovin vaivalloista saada kiinni, koska se ei ole pysyvä objekti, ei käännettävissä, ei hallittavissa, ei laskettavissa. Kyse on kosketuksesta suuntana ja tapahtumana, joka alati muokkaantuu ja muovautuu. Se ei ole valmiina varastossa, ei hyllyssä pölytytmässä, vaan se on alituisen ja aina uudelleen aktualisoitava. Se on tehtävä – tehtävä tapahtuvaksi, tapahtumaksi. Kyse on siis liikkeessä olemisesta, jatkuvasta ja toivottavasti syventyvistä prosessista, jonka onnistumisesta ei ole, ei voi olla takeita.

Kosketus on kohtaamista, joka vaatii – molemmilta osapuolilta. Paljon ja alituisen, jatkuvasti, joka kerralla, kerta kerralta. Se vaatii paljon siltä, joka koskettaa ja jota kosketetaan. Ja siten, sen vuoksi, sen tähden se on aina yhtäaikaisesti mahdollisuus ja vaara, avoin ovi ja uhkakuva, vapauttava avautuminen ja painostava sulkeutuminen. Kosketus on toteutumista, joka puolestaan on välttämättä historiallista – se kiinnittyy artikulaationsa, sen tietyn tulkinnan ja version myötä samantapaisen kosketuksen menneeseen, nykyisyyteen ja myös tulevaan.

Toistetaan kaiken aloittava ja ankkuroiva vieron kaino ehdotus, kysymys: mistä me puhumme, kun puhumme kosketuksesta? Aivan

varmasti, kuten ”sanaleikin”, sen avoimen omimisen, appropriatian lähde, Raymond Carverin novelli jo osoitti: kun puhumme jostakin meille tärkeästä ja samalla epämääräisestä asiasta, puhumme jostakin, jota olemme vailla, jota me kaipaamme ja josta emme oikein saa otetta. Kukkalähetysten katveesta, melankolian sävyistä ja epävarmuuden kuten myös epäoikeudenmukaisuuden syivistäkin vesistä.

Siitä jostakin, joka puuttuu, mutta mikä puuttuu ja miten se puuttuu – se ei paikannu tai toteudu. Puhumme kaipuusta, siitä että halu ja tahto on kova mutta uskallus ja kyky aina alamittaisia. Puhumme ihmisen osasta, inhimillisyyden katalista kainalokuopista odotusten ja oletusten törmätessä arkikokemuksiin. Ja siitä, että näissä karkeiloissa, näissä kohtaamisissa viaton meistä ei ole kukaan, ei kukaan. Olemme kohtaloomme sidottuja, heitettyjä, olemme osallisia ja toivottavasti myös osallistujia.

Mutta yksi on varmaa. Sama se, miten vaivalloista asiaa on lähestyä ja miten turhauttavaa on huomata sen asian pakeneminen sitä lähestyttäessä, varmaa on, että me puhumme asiasta itsestään. Saksalaiset sanoisivat, että tärkeätä on päästä asiaan käsiksi, saada ote *zu den Sachen selbst*. Ei voi olla yllätys, että kun puhumme näistä mahdollisimman hienovireisistä asioista, olennainen kiinnittyy aina tähän: mikä ja mitä on se asia itsessään? Mitä siihen kuuluu, mitä siinä on nyt erilaista verrattuna vaikka kolme vuotta aiempaan, ja mitä siitä ehkä puuttuu? Tässä ja nyt, heti ja seuraavaksi ja vielä kulman taakse.

Mitä mitä mitä ja miten miten miten.

Asiasta itsestä puhuminen, sen lähestyminen ovelasti ja kiertäen, tunnustellen ja koetellen erinäisiä polkuja ja ovia, se on liikettä, jossa yritetään selvittää teon ja teeman sisäisen logiikan luonnetta ja luonteenpiirteitä. Yritämme hahmottaa, mikä tekee tästä asiasta, tästä seikasta sen, mikä siitä tekee sen mitä se on. Se mitä haemme, mitä kohden liikumme, ei ole pysyvä, ei objektiivinen, ei neutraali, vaan se muodostuu ja hahmottuu teossa, liikkeessä, tuottavassa toiminnassa, jossa käsitteellinen teko on yhtä aikaa kuvaava ja määrittävä.

Toista kautta kiertäen: se mitä haemme vaihtaa puolta ja väriään aina kun sitä lähestymme. Osallistuminen asioiden hahmottamiseen on samalla niihin vaikuttamista, niin tarkoituksellisesti kuin myös tiedostamattakin. On hyvin olennaista huomata ja huomioida, että

tämä etsiminen on luonteeltaan vaivalloista, rupistakin. Husserlin (2017, 328) sanoja jo yli sadan vuoden takaa seuraten ja niihin linkittyen se ei ole vailla tietynlaista epätoivoa, tämä käytännön syventymistä luotaava riskien ottaminen ja ennakkoluuloja harhauttava etsiminen, mutta se on avaavaa, ei sulkeutuvaa.

Liike ja lähestyminen yhtä lailla kuin etääntyminen on osa tekojen käytännön varsinaisuutta niiden paikantumisessa. Sillä jotakin siinä on, ja jotakin siinä tapahtuu, sen liikkeen sisäisessä tapahtumaksi tulemisessa – jotakin joka versio kerrallaan todentuu joko hieman paremmin tai hieman heikommin. Etäisyyttä ja läheisyyttä, hiostavaa ja hillittyä, siirtymiä ja siirtokivilohkareiden alle jäämisen uhkaa. Samoja ja tasaisia sen tien kokemuksellinen pinta, käytännön ratkaisut ja kosketus eivät ole koskaan.

Mutta liikkeen, teon ja aiheen syvyys, sen sisältö ei ole mitään mystistä, ei maagista. Se voi olla outoa, sanoin kuvaamatonta, sanoja kaihtavaa, mutta silti se on jotakin, joka avautuu ja johon pääsemme mukaan – liikkeeseen. Jos ympyrä on suljettu, jos kosketus on irrallinen, jos se on jo ratkaistu, mitään ei tapahdu. On vain ja ainoastaan todiste, dokumentti siitä, mitä kenties on haluttu tapahtuvan. Itse kosketus on jäänyt vaiheeseen. Se on pysähtynyt. Stabiili, kyllä, ja staattinen, aivan, mutta vailla sitä mikä tekee sen itse itselleen merkitykselliseksi, merkittäväksi. Siitä puuttuvat intohimot, vaarat ja vainoavat vajoamat – raapivat onkalot ja krokettilaisten säilytyspaikat. Siitä on tullut tylsä.

Mitä tarkoittaa, että kosketus on osa arkea, osa todellisuuttamme? Sitä, että vaikka se kuinka olisi varustettu ja doupattu mielikuvilla, millä tahansa toiveella ja näyllä, se on silti kehollinen, arkinen, ja osa siitä mikä tekee meistä sen mitä me olemme – puutteinemme ja klommoinemme.

Se on sitä – sitä juuri. Sitä itseään. Ja jos ja kun sitä itseään tulee syliin vähän liikaa, vähän romuluisemminkin, vähän ilkeästikin, sitten ei kannata valittaa. Sitten – jos ja kun – osaamme ja uskalamme, kykenemme ottamaan vuorovaikutuksen haasteen vastaan, sitten alkaa tapahtua. Siinä ja silloin, sitten kosketus ei olekaan enää abstraktia värinää vaan todellista jännitettä, kokemuksellisuutta. Se ei tuota totuutta, ei edusta oikeaa, ei edes oikeamielistä, mutta te-

kona, tapahtumana se on erinomaisen todellinen, ihon alle vääjäämättä menevä.

Mutta kaikella kunnioituksella, miten se arkinen kosketus on osa todellisuutta? Tai toista kautta kärttäen: mitkä ovat ne olosuhteet tässä ja nyt, jotka vaikuttavat ja joilla on vaikutusta kosketuksen mahdollisuuksiin ja mahdottomuuksiin?

Olemme yhä abstraktilla alueella, valitettavasti, mutta kärsivällisyyttä, kärsivällisyyttä. Lähestymme kolmea arkea muokkaavaa isoa aihetta, tekijää, jotka meitä heiluttavat ja keinuttavat. Kolmea keskenään yhteen nivoutuvaa, poissulkematonta teemaa, jotka ovat a) analogisuus vastaan digitaalisuus, b) singulaarinen vastaan yleinen ja c) hitauden intensiteetti. Kolmen osatekijän vastapuolet ovat pääsemättömissä toinen toisistaan – kysyen ja vaatien aina, ei niinkään versiota siitä, *mitä* tehdään, vaan sitä, *miten* suhde tai suhteettomuus, *miten* asian konteksti ja sisältö, artikuloidaan siinä ja silloin, tässä ja nyt.

Analogisuus vastaan digitaalisuus

Kosketus kaikkine miellelyhtymineen palauttaa meidät henkilökohtaisen mikrotason ulottuvuuksista kohti yhteiskunnan rakenteiden murroksia makrotasolla. Kyse on maailmassa olemisesta, tekojen asettumisesta analogisen kokemuksellisuuden ja digitaalisen todellisuuden vastavuoroiseen liikkeeseen, vuorovaikutukseen, jossa molemmat ovat osallisia mutta jossa vuorovaikutus on useinkin toinen toisensa pois sulkevaa, kampittavaa tai jopa kieltävää. Analoginen on maalauksen kohdalla hiljaista ja hidasta, se on hyvin paikallista. Se ei ole eikä saa olla passiivista alistumista vaan aktiivista altistumista. Digitaalinen puolestaan on se ympäröivä yhteiskunta, jossa määräävinä elementteinä ja kriteereinä ovat nopeus, hinta ja määrä.

Listana se näyttää tältä:

Analoginen

- hitaus
- taktiisuus, materian kosketus
- läsnäolo
- paikallisuus, paikantuminen
- oma kieli, murre, läsnäolon valo ja varjo
- historiallisuus
- syventyminen, asettuminen, varsinaisuus

Digitaalinen

- 24/7/365
- 360 asteen kaikenkattavuus, koko ajan kaikkialla ja kaikkien kanssa
- pinta
- nopeus
- vauhti
- keveys
- illuusio kaiken merkittävän tapahtumisesta vain ja ainoastaan tässä ja nyt
- halpa ja tehokas
- todellisuuspako (kuin elokuvat 1930-luvulla)
- ylpeä epähistoriallisuudestaan
- trendikäs hypetys ja opportunisti

Mutta se listasta. Entä sen toteutus – virta ja viiva odotuksista käytäntöön – vastakohdista valoon, varjoista varsinaisuuteen?

Singulaarisuus vs. yleinen

Toisena keskeisenä refleksiivisenä välineenä kohti kosketusta on ranskalaiskirjailijan ja esseisti Georges Perecin (2008, 129) ajatus siitä, miten yleisen ja alati päteväen sijaan meidän tulisi keskittyä yksittäiseen, siihen yhteen ja erityiseen, jossa on jo monta. Perecin tavoitteena on löytää keinot pienten suurten ilmiöiden tarkasteluun, niihin asioihin, joista arki tehdään ja joissa se tapahtuu.

Kyse on käsitteestä ”infra-ordinary”, todellisuuden havaitsemisesta ja tekemisestä läsnä olevaksi tavalla, joka korostaa sitä yksittäistä, sitä usein unohdettua ja sivuun siirrettyä. Se on asenne, joka ei ole yksin vaan osa laajempia yhteyksiä, kontekstia. Ajatus linkittyy vahvasti italialaiskirjailija Italo Calvinon esittämään toiveeseen, ajatukseen siitä, että jos meillä yleismaailmallisen sijaan olisikin halu ja kyky keskittyä siihen, joka on aina yksittäistä, siihen, joka olisi ainutlaatuisen ja ainutkertaisen tiedettä ja taidetta (Calvino 1998, 70). Calvino ei vedä mutkia suoraksi vaan nauttii asioiden ja ilmiöiden, ajatusten ja kirjoitusten keskinäisestä vuorovaikuttumisesta – kyvystä olla ja rakastua, lähestyä ja rakastua syvyyssuuntaan.

Calvino (2002, 75) tietää mistä puhuu ja osaa yhdistää liikkeen ja liikutuksen, mahdollisen määrän ja laadun. Hän käy tiedostavan, refleksiivisen kokemuksellisuuden joen vartta ja löytää Roland Barthesilta halun ja kyvyn nähdä ja kokea, keskittyä singulaariin ja ainutlaatuiseen. Motivaation lähde on aina sama: nautinto, nautinto mennä ja olla lähempänä, kosketuksissa. Siihen, mikä oli ja ehkä tulee – ja siihen mikä ei välttämättä koskaan toteudu mutta on silti mahdollinen.

Se yksi ja yksittäinen mutta jatkumossa tapahtumaksi tuleva – se on ”infra-ordinary”, syvällisempi ja merkityksellisempi kuin tavanomainen arki, se ylös nostettu, merkittävä ja merkillinen. Se on ainutlaatuiseen ja ainutkertaisen havaintoa, siihen kytkeytyvää ja siinä kehittyvää tietoa, tiedostamista. Omakohtaista ja omaehtoista.

Infra-ordinary, ihan itsessäänkin, ilman erityisiä merkkejä, palauttaa teon ja sen liikkeen, taustan ja tulevan arkeen, siihen missä me olemme – miten tahansa sitten olemmekaan tai toivoisimme olemamme. Kyse on suurista pienistä ja pienistä suurista näyistä ja elekielen elementeistä, yksityiskohdista, joihin sisältyy kaikki ja kaikenlaisuus. Asiat, jotka me jaamme, vaikka emme edes huomaa sitä: ratikkaliput, nenäliinat ja uimalasit. Ne, jotka ovat erit mutta samat, yksi mutta samalla monta. Tai: vihertävät juomalasit, vaniljalta tuoksuvat vuodevaatteet ja hukatut konserttiliput, se vinoon vetävä, rikkinäinen astianpesukone.

Ne asiat ja asian yhteydet, jotka voivat olla vain ja ainoastaan todella triviaaleja mutta joihin voi sisältyä hetken kauneus ja myös kau-

histus. Yhdistävä muisto ja jaettavissa olevat muistot, päälle käännetyt ja pois heitettyt – ja takaisin otetut, takaisin merkityksellisyyteen, tarinoihin mukaan pedatut, tuodut. (Perc 2008, 128.)

Perc kysyy ja Perc kehottaa meitä keskittymään, menemään asioihin itseensä, avaamaan oven ja menemään sisään, sisälle. Kyse on empatiasta ja sitoutumisesta, kyvystä liikkua kohti toista ja avautua, olla läsnä, huomioida ja antautua mukaan – liikkeeseen. Yksittäisestä yleiseen ja aina takaisin. Tavoitteena, kohdentuvana avauksena se artikuloituu näin: "How should we take account, question, describe what happens every day and recurs every day: the banal, the quotidian, the obvious, the common, the ordinary, the infra-ordinary, the background noise, the habitual?" (Ibid. 210.)

Hitauden intensiteetti

Ja vielä se kolmas, elementti, tekijä ja raami.

Kosketus itsessään, kokonaisvaltaisesti ja jopa kursiiivissa hakee ja hahmottaa maalauksen kokemuksellisuutta, joka tukeutuu analogiseen läsnäoloon mutta ei kiellä tai kieltäydy rakenteiden todellisuudesta, muutoksista ja murroksista. Kosketus palauttaa arjen vuorovaikutuksen tarkoituksellisesti empatiaan, kykyimme eläytyä ja olla vastavuoroisessa kanssakäymisessä tavalla, joka ei päädy kieltoon tai katveeseen. Kyse on kohtaamisesta; kosketuksesta, joka on mahdollisesti avoin ja altis kaikille, mutta aina yksilöllinen, harhautuva ja hauras, haikeakin. Se on lähestymistä, lähellä oloa, lähelle jäämistä ja tulemistä. Se ei ole etäännyttä, ei irtiottoa, vaan objektivoinnin, tuotteistamisen ja instrumentalisoinnin vastustamista. (Ks. Bauman 1995, 63.)

Kosketus – sen puute, kaipuu, sen herkkyys ja kovuus ja kaikki mahdolliset/mahdottomat, mielekkäät/mielettömät variaatiot näiden väliltä – on maailmassa olemista tavalla, joka on intiimiä, sensitiivistä ja sensuaalista. Kosketus on yhtäaikaista teko ja dialogi, suhde menneen, nykyisen ja tulevan välityksessä. Konkreettisella tasolla se on suhde tekijän ja teoksen, katsojan ja teoksen, tilan ja teon välillä. Se ei ole kytchentäkaavio, ei mainostempu, vaan jotakin muuta, jo-

takin paljon enemmän. Se on liikettä surusta iloon ja tylsyydestä si-
sukkaaseen läsnäoloon. Se on tuottavaa toimintaa, ei itsessään valta-
peliä, ei muka-siirtymistä epämukavuusalueelle, vaan keskittymistä
sitoutuneeseen ja syventyvään tekoon, niiden jatkumoon, sisältöön.

Se mitä lähestytään ja miten lähestytään sitä mikä on tuskin edes
lähestyttävissä, on Italo Calvinon sanoin ”äärimmäisen pieniä tunte-
misen ongelmia, tapoja suhtautua maailmaan ja sitä miten hiljaisuus-
den ja sanan käyttö palkitsee ja turhauttaa.” (1998, 79). Siis ei sen
kummempaa tai eriskummallisempaa kuin nokka kohti läsnäoloa, lä-
hestymistä, joka ei karta tai pelkää vaikeuksia ja vaaroja – molem-
minpuolista sitoutumista ja kiinnittymistä ja samalla irtiottoa. Se on
todellisuuden kohtaamista, sen tunnustelua, siihen ujuttautumista ja
asioiden aktualisoimista ja artikuloimista siinä. Ei ylös tai alas kuikuil-
len, ei paeten, ei piiloutuen, vaan kohti liikkuen – kohdistuen.

Yksittäinen ja erityinen, niiden kautta eteneminen ja syventyminen
luo pohjaa ja antaa uskoa sille, miksi näitä asioita tehdään ja miksi
niihin haetaan jatkuvasti uutta ja erityistä suhdetta ja syvyyttä, kiin-
nittymisiä ja kontakteja. Susan Sontagin sanoin: ”The point is not to
teach us something particular. The point is to make us bold, agile,
subtle, intelligent, detached. And to give pleasure.” (2009, 72.)

Tavoite on siis selvä. Käänteisvaihteluissa ja päällekkäisten ilmiöi-
den tapahtumiksi tulemisen ristipaineessa – siinä sateessa, auringon-
paisteen katveessa, siinä ja silloin – hetkellisyyteen huijattuina. Siinä
ja silloin kun menemme mukaan ja seuraamme katseella, koko ke-
holla sadepisaroi-
ta – niitä ylöspäin niin kauniisti liikkuvia. Se hetki
haluna koskettaa – ja olla kosketettavissa. Kosketuksessa.

Maalauksessa, maalauksesta – maalaukseen.

2.

Kosketus

Mutta rakkaus, johon ehdottomuus perustuu, on pohjimmiltaan tahtoa varsinaiseen todellisuuteen, Jos rakastan jotakin, tahdon siltä että se on. Ja mikä on varsinaista, sitä en voi havaita, ellen sitä rakasta.

Karl Jaspers, *Johdatus filosofiaan*

Kun jokin koskettaa, mitä se tekee? Ja miten se tekee sen, sen itsensä, kosketuksen?

Kosketus, lähellä olo, lähelle tulo, joka rikkoo etäisyyden ja kliinisyden, se tuo ja tulee lähelle.

Kosketus. Liike ja tulos, yhtäaikaista. Kosketus, joka saa jotakin aikaan. Se voi olla kaunista, hivelevää tai raukeaa. Tai se voi olla tylyä, ilkeää ja loukkaavaa.

Kosketus on toimintaa. Jotakin tapahtuu – joka tapauksessa.

Kosketus.

Se kaartaa ja sitä kättää. Se välittyy ja se välttää. Riipii ja raapii, huutaa ja vaikenee. Suoraan sitä kohti liikkuen menee peli poikki. Tulee stoppi, liike loppuu ja rata on kadonnut. Ei mihinkään minne edetä – ei mihinkään missä emme jo olisi aiemmin olleet.

Kosketus liikkeenä ja läsnäolona, joka saa aikaan jotakin mitä ei ole, mitä ehkä voidaan aavistaa, mutta joka syntyy siinä hetkessä, hetkelisyydessä.

Käsityksiä, ajatuksia, ajan hahmottamista ja suhteellisuutta. Siis kaikenlaista. Jopa filosofiaa, olemuksemme ja eksistenssimme pohdintaa.

Ja kas, kenet kohtaammekaan. Eikö se ole Martin, se mörkö nimeltään Heidegger? Se, joka oli poliittisesti hämmäntävän häilyvä ja ihmisenä kovin klommmoinen pettävässä traagisuudessaan mutta joka silti osasi juuri kutittaa siitä ja sieltä mistä niin pirusti raavitutti. (Ks. taustoitus Heideggerista, Backman & Luoto 2006.) Se Martin, joka arkimyrskyssä puhui mitä puhui mutta kautta katveen kirjoitti hienosti tästä – maailmassa olemisesta, siitä mitä merkitsee, mitä tarkoittaa *being-in-the-world*. Kirjoitti ja käsitteli olemista ja aikaa, kaikkea mikä siitä lähtee ja siihen palaa, mitä aukeaa, sulkeutuu, tapahtuu ja unohtuu. Siitä ja siinä, kun lähestymme olevaa, joka on luonteeltaan täällä olevaa.

Eli mitä sitä kieltämään, tai väistämään. Ollaan rohkeita ja lainataan hetki Martinia ja katsotaan miten käy: ”Täälläolo ’on’ menneisyytensä *oman* olemisensa tavassa, joka karkeasti sanottuna aina ”tapahtuu” täälläolon tulevaisuuden pohjalta.” (2000, 41).

Tai toista rataa koluten, kohdistuen: ”Oleva, jonka analyysi on tehtävänämme, olemme me itse. Tämän olevan oleminen on *aina minun olemistani*. Tämä oleva suhtautuu olemisessaan omaan olemiseensa. Tällaisen olemisen omaavana olevana se on jätetty omaan olemiseensa. *Oleminen* on se, joka tässä olevassa itsessään on kyseessä.” (Ibid. 66.)

Vaan mitä tämä sitten tarkoittaa? Mitättömyyttä vai mittaamattomuutta? Armotonta arvoitusta ja/tai aavistusta arvaamattomuutta?

Sovitetaan, että myönnytään, sovitetaan, että myönnämme. Me emme tiedä, mittatikku on poikki ja kompassi sökö. Ja tältä pohjalta, tätä kautta se monimutkaisuus ei olekaan sen kummallisempaa kuin väite, että mennyt, nykyinen ja tuleva ovat tiukasti toinen toisestaan riippuvaisia ja että ne vaikuttavat toisiinsa – ulos sulkien tai mukaansa vetäen. Mennyt ei ole vain perässä, se on samalla myös edessä. Kyse on kohtaamisista, ei sen eriskummallisemmasta. Jatkuva kohtaamisesta, kanssakäymisestä sen kanssa, miten nämä eri aikakatsot ja niiden yhteydet hahmotamme, miellämme ja määrittellemme.

Kyse on siitä itsestään, ihan itse itsessään: vastuusta ja vapaudesta.

Tässä kohtaa, maalauksen kohtaamisessa aika, ajallisuus – se on mahdollisuus. Välitön ja välittävä – ja välittyvä. Se aika on sinun, hen-

kilökohtaisesti, se ei ole kosminen aika, ei määrätty, ei kellon, ei kielon aika. Siinä ei ole välikäsiä, ei sivuraiteita, ei edes esitysaikoja.

Avautuminen, alku, lähtö, liikahdus. Ajallistaminen, aktualisointi tässä ja nyt – se joka tapahtuu ”jetzt-noch-nichtin” ja ”jetzt-nicht-mehrin” välillä, välissä. Se hetki, hetkellisyys, joka on täynnä kaikkea. Ei-ihan-vielä ja jo-sen-jälkeen. Se pieni siivu, hetkinen. Täynnä toivoa, kauhua, onnellisuutta ja onnettomuutta. Epäluuloisuutta ja epätoivoa – lopullisen ratkaisun makua ja luhistumista, kuten myös kauneutta, kauneutta. Se on modernin sydämessä. Se silmänräpäys, uteliaisuudella tankattu, täytetty, vielä tuntematon tunne, kehollisuus, kosketus – tuntematon maailma, kaikkeus ja ei-mitään. (Ks. Bohrer 1981, 53.)

Hetki, hetkessä, hetkellisesti. Hetkittäin.

Tilassa, tilanteessa, tilaisuutena.

Kosketus, mikäs muu.

* * *

Kosketus. Se mistä on niin vaikeaa puhua, se mitä on niin vaikeaa käsitellä ilman, että sille tekee vääryyttä – ilman että sen latistaa ja kangistaa, ilman että sen tielle asettuu. Kosketus, jonka täytyy antaa tulla ja tapahtua. Omillaan, omaehtoisesti ja omakohtaisesti.

Kosketus.

Tunne kun joku on tärkeätä, että joku välittää, että ei ole yksin. Se, että on yhteydessä, mielekkäässä suhteessa itsensä ja ympäristönsä kanssa. Kosketus siinä, miten olet onnellinen, tyytyväinen – läsnä.

Kosketus. Sen kaipuu. Puute. Sen vaillinaisuus, sen välttäminen. Kosketuksen kielto, kosketuksen halveksunta. Kosketuksen tuotteistaminen. Kosketuksen hylkääminen.

Kosketus kosketus kosketus.

Ei koskaan tasan, vaan aina yli ja ali. Hermostuneesti tai hellästi, härskisti tai hyvin hyvin hyvin hitaasti. Kosketus, joka saa aikaa jotakin mitä ei aiemmin ollut mutta jota osasimme odottaa, josta me jotakin jo tiesimme, mutta se mikä tuli, tuli tupaan ja henkiseen tulimaahan, se mikä tapahtui oli siltikin jotakin erityistä, erillistä ja erilaista. Ja silti samaa.

Kosketus.

Kun katson maalausta, maalausta, joka minua koskettaa, ja koskettaa, koska se kertoo minulle jotakin itsestäni ja ympäröivästä todellisuudesta, tunteista ja tuntemattomista, se on minuun yhteydessä, meidän välillämme ja välille tapahtuu jotakin mitä siinä ei ennen ollut. Se kosketus, kun koen jonkin liikahtavan. Se on hyvin harvoin jotakin merkittävää, jotakin maagista tai dramaattista. Useimmiten se on sitä hiljaista tyyppiä, sitä, joka kiireettä odottaa, että se päästetään sisään, eikä siltikään sano oikeastaan mitään muuta kuin että hei, tässä minä olen. Missä sinä olet?

Ja niin – pieni pysähdys, etten sanoisi kaffipaussi.

Miten niin muka useimmiten, sillä kosketus, se on harvinainen. Ei nyt kerran kesässä, mutta ei nyt kymmentäkään kertaa. Se tapahtuu aina silloin tällöin. Ei huomaamatta, sillä kosketukseen täytyy olla avoin – sille on avauduttava. Se on otettava vastaan.

Kosketus. Ei siellä, vaan aina tässä, täällä. Kahden kesken.

Ja miten se maalaus, jos se koskettaa, miten se tekee sen? Pistääkö se? Tuleeko hiki? Meneekö tasapaino vai tuntuuko siltä, että maa liikkuu alta?

Kosketus on hiljaista tietoa, se kuuluu minulle. Se on henkilökohtaista, se ei taivu, ei käänny. Se on omaa, fyysistä ja niin – sielullista. Se on kanssakäymistä, jossa sanat eivät riitä eikä niitä edes tarvita. Kosketus on yhdessäoloa, yhteen tulemista ja siitä hetkellisyydestä – sen arvaamattomuudesta, sen lyhydestä, myös sen riittämättömyydestä, näistä kaikista – nauttimista.

Voisin sanoa, että kosketus on kuin valo. Se auttaa löytämään ja löytymään. Tai kuin sana, joka saa aikaan sen, että osaan taas uskoa hetken, luottaa enemmän ja kokeilla, yrittää lisää – yhä lisää.

Kosketus on jatkuvuutta. Se on yhdistymistä, joka ei johda yhteen vaan jossa eri osapuolet ovat yhä erillään, mutta heidän välillään on tapahtunut jotakin uutta, jotakin muuta, jotakin odottamatonta. Jotakin, kyllä, jotakin koskettavaa.

Jotakin ja jotenkin, mutta ei missään olemattomassa jossakin. Se tapahtuu siinä ja siten. Se tapahtuu, kun kaksi elementtiä, kaksi osasta liikkuvat toisiaan kohden ja saavat aikaan sen – kosketuksen.

Mutta jos ei pelkästään maalaus vaikuta ja kosketa, mikä sitten?

Vastauksen luonne on yhtä lailla hapuileva ja kiertoteitä kulkeva kuin koko aiheen ja asian hahmottaminen. Suoraan iskien emme saa kuin vääristäviä tuloksia ja vihlovia venähdyksiä.

Siis vielä kerran: mikä koskettaa? Auringonlasku, katiskan nosto vai oletettua huomattavasti pienempi putkiremontin lasku?

* * *

Aretha Franklin, hän koskettaa. Ei ihmisenä, miten minä muka hänet voisin tuntea. Mutta se ääni, ja konteksti. Lupaus paremmasta, usko muutokseen, mahdollisuuteen. Ja tämän uskon, toivon ja kauneuden ankkurointi vapautuksen teologiaan.

Levyn nimi on *Amazing Grace*, samoin kuin siinä mukana olevan kappaleen. Levy on tupla, niitä on siis kaksi. Levytys on suora, se on tehty kirkossa, Kaliforniassa vuonna 1972. Konsertista on myös olemassa liikkuvaa kuvaa. Sen on ohjannut Sidney Pollock. Nimikappale *Amazing Grace* löytyy levyn kakkospuolelta, ensimmäisen levyn kääntöpuolelta. Se päättää sen puolen, levyn tietojen mukaan kymmenen minuutin ja 45 sekunnin jälkeen.

Kappale, tämä *Amazing Grace*, on perinнемusiikkia. Sillä ei muka ole säveltäjää, ei sanoittajaa, ei edes sovittajaa. Se on "traditional", kertoo levyn kansi. Mutta jostakin se tulee, tietysti. Sanoittaja on nimeltään John Newton, ja tämä kristillinen hymni julkaistiin ensi kertaa vuonna 1779.

Mutta se ei vakuuttavuutta häiritse, se ero ja matka. Se alleviivaa vain ja ainoastaan liikettä – mielen liikettä jostakin johonkin, matkaa jossa asiat ovat saaneet eri sävyt, värit ja rytmit. Kappaleen sanoma, kuten koko levykin, ankkuroituu siihen miten ja missä se on ja tapahtuu, kirkossa, kristityssä kirkossa, variaatioiltaan tämän nimisessä: New Temple Missionary Baptist Church.

Mitä kappaleen konteksti tarkoittaa? Onko se outo, erikoinen, eksotinenkin? Varmasti, väistämättä. Jos laulun alkuperä ja tämä aktualisoitu levytys ovat vahvasti eri maailmoista, levyn julkaisuaika ja sen kuunteleminen tässä ja nyt ovat myös eri maailmoissa. Aretha Franklinin versioima laulu tulee muualta, tietystä poliittisesta taustasta, joka on ymmärrettävissä mutta ei siirrettävissä suoraan muualle.

Se on toinen, toiseus, mutta tavalla joka on lähestyttävissä, jopa viihdyttävä.

Mikä tässä gospel-laulussa, sen voimassa, sen vallattomuudessa, sen olosuhteiden pakosta olosuhteet hetkeksi unohtavassa, huolet sivuun siirtävässä voimassa, mikä siinä on? Vastaus on jo itse itsessään: se on toistossa, rytmisissä ja se on kehollisuudessa – siinä miten asiat, teemat ja tila, tilanteet asettuvat paikoilleen, toinen toistaan tukien. Siinä kohtaamisessa, jossa syntyy jotakin uutta, erityistä.

Rhyme, rhythm and repetition.

Yhä uudelleen ja uudelleen, joka kierros, joka kierros 33 kertaa minuutissa tapahtuvassa kiertoradassa. Materiaalissa, jossa materialisoi tuu muisto, muisti ja niiden aktualisointi, aktivointi. Kuuntelu, joka on vastaanottamista mutta myös vastaan panemista, aktiivista osallistumista.

Amazing Grace. Jos haluaa menoa, meininkiä, on parempi pysyä saman levynpuoliskon aloittavassa biisissä *How I Got Over*. Siinä, siinä on sitä – vauhtia. Tai jos kohtalona on kurkottaa keskitempoiseen vetoon ja voimaan, on syytä mennä levynpuoliskon numero neljä aloittavaan Marvin Gayen osaksi kirjoittamaan *Wholy Holy* kappaleeseen, jossa on vaihtelua ja vaihtovälejä.

Mutta itse nimikappale *Amazing Grace*. Se on hidas, todella hidas. Odottavaa ja keinuvaa toimintaa. Sen hitaus ei ole kahlaavaa, ei kallallaan, vaan se nousee, se nousee ja nousee aina ja alati Aretha Franklinin äänen kautta, sen myötä. Toisto toiston perään, ja kasvua, kasvua. Kerrostumista. Joka kierroksella, joka kerralla, joka versiolla siitä mistä on kyse. Laulu laulaa, laulu käsittelee, laulu toistaa lähes äärettömyyteen asti, saakka: Jesus, let us pray, oh Jesus, whoaaaaaaace, amaaaaaaaziiiiing, amaaaaaziiiiing graaaaaaaace, give us, give us, amaaaaazing graaaace.

Mutta mikä grace – jos oletetaan, että sanaa ”amazing” ei tarvitse avata. Siis miten niin grace? Omassa kontekstissään, tässä yhteydessä sanoma tulee ja palautuu sekä kirkkoon että Raamattuun. Kyse on armosta, jumalan armosta. Jostakin suuremmasta, jostakin hienommasta, jostakin tärkeämmästä kuin mikään muu. Oletettavasti. Ja kuoro toistaa ja toistaa: amaaaaaaaziiiiing grace.

Grace on muutakin kuin armoa. Se kuvastaa, varsin vanhanaikai-

sella tavalla, tiettyä tyyliä, sopivuuden tajua, asioiden suhteiden ja suhteellisuuksien ymmärtämistä. Se on yhtä kuin sitä, että ei ole puusilmä, arjen vuorovaikutusten nilkuttava nilkki. Se on empatiaa, vastaanottokykyä ja altistumisen halua. Tietyissä mielessä se on säädyllyisyyttä, edelleen ja yhä edelleen sitä kykyä olla yhteydessä – haakea sovintoa ja jopa anteeksiantoa.

Hyvä, se grace. Se on hyvä. Se ei ole hallussa mutta se on haarukassa. Tiedämme mitä tarkoitamme tai paremminkin mitä kohti hapuilemme, kun puhumme armosta, antamisesta ja vastaanottamisesta. Siihen liittyvistä vaatimuksista ja vastavuoroisuudesta. Vai tiedämmekö, todellakin?

Niin, ehkä pääsemme eteenpäin kokeilemalla. Jos siis armo (grace) on se, mistä on kyse, onko kosketus sitä – tuloksena, suuntaa antavana raamina? Ja jos on, onko sen sisältö mahdollista eriyttää ja irrottaa kirkollisesta kokemuksellisuudesta tai vaikka tämän kyseessä olevan konsertin aktualisuudesta ja sen elämää pidentävästä levyn materiaalisuudesta?

* * *

Kysymyksiä, kysymyksiä.

Kertaalleen ja kerronnallisesti – niin kuin pitääkin, ja niin kuin hyvä onkin, oikein hyvä. Ja vastaus on valmis, ei ilmeinen. Kyllä se on sitä, mutta se on muutakin, aika lailla muutakin. Jostakin me tulemme, ja johonkin se mitä teemme, minkä koemme merkitykselliseksi, johonkin se on menossa. Meillä on teon ja tekijöiden tausta ja sen taustan kanssa neuvottelut ja navigointi päällä, käynnissä – ja sitten sieltä käsin teon sisällön aktualisointi ja artikulointi tässä ja nyt. Mahdollisesti. Ja tästä teosta, sen tulkinnan tekemisestä ja loppuun saattamisesta siinä hetkessä, siinä on kyse vastuusta ja vapaudesta. Siitä, että yhdistää taustan ja teon, sen juuret (roots) ja siitä lähtevät polut (routes).

Kosketus, jotta voi olla tapahtumaisillaan, edellyttää molempien osapuolten avoimuutta, altistumista ja sitä itseään: empatiaa.

Marilynne Robinson, kirjailija joka kutsuu itseään, ei niinkään ironisesti vaan faktisesti, kalvinistiksi, käsittelee armoa rakkautena. Armo tulee tapahtumaksi, todeksi rakkaudessa, rakastamalla. ”We

participate in grace, in the largest sense of the word, as we experience love.” (2015, 49.) Robinsonin määrittelemä konteksti ei ole baptistikirkko, vaan kirjallisuus, Shakespeare ja Shakespearen mahdollinen teologia. Samasta asiasta me kuitenkin puhumme – jatkuvasti. Me puhumme armosta. Asiasta, joka ei ole suoraviivaista, ei oslettavissa, ei vaihdettavissa. Se on luonteeltaan, Robinsonia lainaten, ”unmerited, unexpected, unasked, unconditional”. (Ibid. 39.)

Se on siis sitä, mitä haluaisimme olla ja saavuttaa, mutta jossa aina epäonnistumme. Se on kaipuuta, se on halua ja se on epäonnistumista. Arjessa, aina arjessa, sitä että haluaa mutta ei onnistu, koska on mitä on – ristiriitainen ja ristiriidassa kulkeva, oleva, ihminen.

Grace, siis armo, joka johtaa ja samalla edellyttää kykyä ja halua sovintoon, yhdessäoloon itsensä ja ympäristönsä kanssa. Vastavuoroisuuteen, joka on paljon paljon rosoisempaa kuin sanaan ”grace” tarrapaperilla kiinnitetyt piirteet, kuten viehkeys, sulous ja suopeus, antavat myöten. Grace, armo, on maan vetovoimaa, joka ottaa omansa ja tekee sen tehokkaasti. Ei jää epäselvyyttä, mikä puuta ja sen oksia heiluttaa, mikä meitä tönii ja tölväisee, mikä meissä jää vajaan ja vajaamittaiseksi.

Se ei ole tuote, se ei ole määriteltävissä hintalapulla, se ei ole paikallaan pysyvä uhri, ei syntipukki.

Se on liike, kosketus. Sen odottaminen, sen vastaanottaminen ja sen kanssa kulkeminen. Ja se kulku, se liike, se horjuu, se hoippuu ja se horjahtelee. Mutta se pysyy – liikkeessä, kosketuksessa.

* * *

Mutta miten?

Kosketus on aina luonteeltaan vajavainen. Se on vajaa silloinkin, siis aina, kun se tapahtuu. Se ei voi koskaan olla täynnä, täydellistä tai lopullista. Se on liikettä, joka johtaa onnistuessaan seuraavaan liikkeeseen ja sitä seuraavaan tapahtumaksi tulemiseen. Loputon ylittävä ja alittava sykli, jossa olennaista on aina sama: liikkeen mielekkyyden ylläpito, sen suojelu ja aktivointi.

Mutta vajavainen miten?

Kosketus ei jää vajaaksi vain koska se on aina tapahtumassa, aina hakeutumassa seuraavaan kaarteeseen ja etsimässä uudentyylistä versiota samasta vanhasta jengasta. Kosketus on vajaa, koska me laa- taamme siihen niin paljon odotuksia, oletuksia, toiveita ja pelkoja, että se ei voi olla muuta kuin vajaa.

Vajavaisuus ei tarkoita epäonnistumista. Se ei ole virhe. Se ei ole vajaatoimintaa. Vajaus on asioiden olennainen suhde, niiden erityinen olotila. Vajavaisuus antaa tilaa tapahtua, tilaa muutoksille, tilaa virheille, tilaa kokeiluille, tilaa sille itselleen: tilaa liikkeelle.

Kosketus ei ole ilmassa. Sen merkitys on vahvasti kiinni siinä mistä se tulee, missä se tapahtuu ja mitä ovia ja ikkunoita se avaa ja sulkee suhteessa tulevaan. Kosketus on vajaa mutta ankkuroitu. Ja edelleen nimenomaan sen vuoksi se jää aina vajaaksi.

Me haluamme, me toivomme, me kaipaamme, me tarvitsemme, me me me. Kaikkea ja lisää – suhteettomasti ja ylikierroksilla, täysin epärealistisesti ja ja ja.

Kosketus on se mitä me olemme vajaa. Se mikä puuttuu, se mitä kohdin pyrimme liikkumaan. Se on toive, se on tavoite, se on myös aavistus lopputuloksesta.

Kosketus on muisto.

Kosketus on muisti.

Muisto ja muisti. Molemmat samaa kuin kosketus – luonteeltaan, rakenteeltaan, siinä ja siitä, mitä ne tarkoittavat ja miten ne muodostuvat. Ne ovat vaillinaisia, vajaita. Ne ovat tehtyjä, eivät valmiita. Ne ovat kommervenkkejä, konstruoituja sellaisia. Yrityksiä, joiden ominaispiirre on, että ne kellahtavat kumoon ja lakkaavat olemassa potentioita, jos niiden sisäänrakennettu mahdollisuus epäonnistumiseen, pahaan pahaan rupiseen vinoon menemiseen kielletään ja ohitetaan.

Muisto, muisti ja kosketus. Ne ovat aktiivisia, aktivoituja tunnetiloja, sensuaalisella tiedolla tuettuja ja tukistettuja. Me tiedämme mikä on mahdollista, ja silti toivomme ja jopa vaadimme enemmän. Se on kaiketi hyvin inhimillistä mutta se on myös arkista. Sen ei välttämättä tarvitse merkitä, että haluamme aina enemmän kuin mitä muut saavat tai mitä me luulemme muiden saavan. Se voi hyvinkin olla ihan sisäsiistiä ja selkeätä itse itsemme kanssa väittelyä.

Minä haluan, mutta se mitä, miten ja miksi haluan mitä oletan että haluan, se ei ole kartta, ei keppi, ei edes hevonen.

Halu on ristiriitaista ja juuri siksi se on mitä se on. Riippuvaista ja raapustavaa ja aina yli yli ja ali ali ali menevää, vetävää ja vedätävää.

Minä haluan. Sinä haluat. Me haluamme. Kosketusta. Ja koskettaa.

Mutta hei, hetkinen, ei ehkä nyt ihan niin paljon, ei niin vaativasti, ei niin rosoisesti, ei niin raskaasti, ei niin riipaisevasti, ei niin niin niin.

Kun kosketamme, kun meitä kosketetaan, se herättää halun. Johonkin muuhun, johonkin toiseen, jotakin lisää tai vähemmän, mutta ei siihen mitä juuri tapahtuu.

Kosketus kurkottaa. Kosketus kaatuu. Se myös katuu. Kosketus nousee ylös ja jatkaa matkaa. Pyyhkii pölyt ja jatkaa matkaa. Mutta ei koskaan pääse maaliin. Sen ei ole tarkoitus ylittää maaliviivaa, ei tehdä sitä ratkaisevaa jatkoaikamaalia. Kosketuksen ollessa kyseessä summeri ei soi. Siitä on johdot katkottu ja patterit vuotaneet ruvelle. Kosketus jää takakaarteeseen – nauttimaan. Ja sitten se kääntää etumatkan takamatkaksi, sen mikä oli jäljessä, sen se tuo viereensä ja rutistaa. Syleilee ja heittää sitten pois. Ja ottaa, ottaa uudelleen käyttöön, voimana, varauksena, varauksitta.

Kosketus kurkottaa ja saa aikaan säkenöivää voimaa. Kyllä. Olkaa varovaisia. Koskettaessa, koskettaen. Kosketuksessa.

* * *

Kosketus on riski. Se ei ole rikki, vaan jos ja kun sitä kohden liikutaan, jos ja kun sen annetaan tapahtua, se tietää epätasapainoa. Jotakin on tapahtumaisillaan – jotakin mitä ei voida koskaan täysin kontrolloida.

Kosketus voi olla. Se voi olla kaunis, komea, kiihottava ja kunniakas.

Tai se voi olla. Se voi olla oikullinen, turhamainen, häijy ja petollinen.

Kaikkea tätä ja vähän lisää. Mutta ilman riskiä, ilman todellista riskiä – ja todellista yrittämistä tehdä jotakin erityistä, liikkua tästä muualle, ilman sitä. Ei mitään.

Se on tosissaan tekemistä, jolla on yhtä vähän tosikkona olemisen tai tosikkouden olemusta tavoittelevan kanssa tekemistä kuin ... no, jotain. Siis, niin noh, miten se menikään. Tosissaan tekeminen on antautumista, yrittämistä, sinnikästä yrittämistä ja loppuun saakka menemistä. Se ei ole suorittamista. Se ei ole suora viiva, ei sokaisevan innoisuuden osoitus. Tosissaan tekeminen on jotakin muuta. Sitä, että tietää ja tutustuu teon taustaan, sen mahdollisiin vaihtoehtoiisiin aktualisointeihin, ja tekee siitä omat johtopäätökset ja tuottaa erityisen ja erillisen version. Tosissaan.

Sitä se on – tosissaan tekeminen. Varsinaisesti.

Ja kun tosissaan ollaan, ollaan sitten tosissaan. Puhutaan hyveistä. Niitä voi olla yhden listan mukaan viisi: rohkeus, kohtuullisuus, hurskaus, viisaus ja oikeudenmukaisuus. Tai sitten lista voi olla pidempi ja vieläkin sekavampi, vaativuudessaan röyhkeä. Siis mahdoton, ja siksi tärkeä ja hauska, huvittavakin.

Pitkää patkää listaa, sitä on. Listassa, jossa tuoksuu ja haisee aava preeria: rohkeus, kohtuullisuus, anteliaisuus, suurisieluisuus, ylpeys, maltillisuus, miellyttävyys, totuudellisuus ja nokkeluus. Lisänumeroina voidaan paikata avuilla ja tarpeilla kuten äly, ennakoitokyky, laskelmallisuus ja suunnitelmallisuus. Edellistä listaa Aristoteles (Nikomakhoksen etiikka) kutsui luonteen hyveiksi, mutta jälkimmäistä lyhyttä listaa hän kutsui intellektuaalisiksi hyveiksi.

Ja niin, melkein unohtui, ja nyt, nyt saa nauraa: usko, toivo ja rakkaus. Minä toistan: usko, toivo ja rakkaus. Kuulitteko, ymmärsittekö? Mitä se vaatii, mitä se antaa? Ottaako rinnasta, pinnistä pinnistä, ja sitten tauko, ilman musiikkia. Tatatauko.

Mutta niin, nämä tai muut listat. Iänikäiset pilkkihaalarit, ei koskaan pesussa käyneet. Entä sitten? Ota puhelinluettelo käteen jos on niin paljon asiaa – jollekin. Eli: mitä tämä auttaa meitä, kun yritämme auttaa itseämme olemalla ja olemaan tosissaan? Ei siinä muuta, mutta jos ja kun edes hieman ymmärrämme, miten vaativa tuo lista liitteineen on, kenties tajuamme, että se on suunta, ei ratkaisu. Se on raami, ei teko itsessään. Se on alustava raja, ei mikään loppusoitto. Se on pillin vihellys, peli alkakoon.

Tosissaan, todellakin. Ja takaa tullen, viereen virittyen, laukaisten: ihan hirvittävän räkänaurun.

Etten sanoisi: amazing grace.

* * *

Kosketus. Kosketuksen ilo. Loppuun saatettu tunne ja tila.

Mitä se on? Miten se on? Kenelle se kuuluu? Ja miten välttää teon kangistumista staattiseksi, joko hintalapun hurmioon tai pysähtyneisyyden pakkoon?

Tunne. Kun jokin koskettaa. Saa aikaan tunteen, hyvän olon tunteen. Miksi se on niin läheinen, meille, miksi me hyvinkin tarkkaan tiedämme, mitä se on – ja siis miksi siitä on niin erinomaisen vaikeaa puhua, sanallisesti käsitellä ja käsitteellistää? Mitä on tapahtunut, mikä on vinoutunut, jos emme kykene, osaa tai viitsi käsitellä meille tärkeitä asioita arkisella kielellä?

Mutta vielä takaisin kysymykseen siitä, mistä siinä tunnetilassa on kyse. Palaamme, mahdollisesti, ihan alkuun, siihen, kun kehollinen yhteys, kehollinen koskettaminen tapahtuu. Teko ja tulos, joka on sensuaalista, sensuellia tietoa, tiedostamista. Ei lukuja, ei mittatikuja, vaan sitä hiljalleen valaistuvaa, keinuvaa ja vähän irvistävää tietoa – tiedostamista siitä ja niistä asioista, jotka tekevät elämän elämisen arvoiseksi.

Voiko noin sanoa, ajatella. Uskallammeko enää edes sanoa, että jokin asia tekee elämästä enemmän ja jotkin toiset asiat vähemmän elämisen arvoista? Eikö kaikki olekaan samaa, yhtä aikaa kaikkialla ja kaikille kaikenlaista ja vielä siten, että se on ilmaista ja tulee tykö vailla kitkaa, vailla vaivaa?

Elämä elämän arvoisena jatkuvana prosessina, joka on absurdiuden ytimessä. Camus kysyi, Camus (1975) kysyi, kauan kauan aikaa sitten, hyvin vahvasti omista kokemuksistaan kirjoittaen, omasta toivottomuudestaan pois pyrkien, että mitä tehdään, kun toivoa ei ole. Absurdiuden, elämän arkisen tragedian kautta, ei voi päätyä sen yhden elämän päättämiseen, koska se olisi ratkaisu asiaan, johon ei ole olemassa lopullista ratkaisua. On vain se arki ja siinä ne hetket, ne tilanteet, joissa sitä arkea luodaan.

Camus ei kaihtanut sanoja, ei termejä. Hänen mukaansa absurdiuden myötämielisestä haltuunotosta, sen kriittisestä mutta todelli-

sesta hahmottamisesta, on seurauksia, ja näillä seurauksilla on nimet – seurauksilla, jotka ovatkin kohteita, toivon tiloja, tavoitteita. Kyse on näistä: kapina, vapaus ja intohimo (Ibid. 62).

Siis vähän avaten, tästä ja tätäkin. Kyse on vastavoimasta, vastaan- sanomisesta tavalla, joka ymmärtää rakenteen taustat ja samalla vapauden tuoman velvollisuuden painon ja ottaa ne ja tekee niiden kanssa jotakin, jossakin ja jotenkin. Siis halusta, pelosta, toivosta ja epätoivosta kastuneena, läpimärkinä ja intohimoisesti. Kuivaten vaan ei kuivuen. Sen sijaan, siitäkin huolimatta, muuttuen, kasvaen, kohti aktualisointia edeten.

Mutta vielä kerran kerran kerran – sen verran, että toisto ei taa- perru vaan se herättää, tuijottaa silmiin ja kysyy: lähtisitkö tanssi- maan, ihan kahdestaan?

Kosketus on yksi. Se on myös monta, se on sitä jatkossa, jatku- mossa, jossa yksi kosketus linkittyy seuraavaan ja sitä edeltävään ja jossa jotakin tapahtuu seuraavasta seuraavaan. Se kosketus on yksi ja se tapahtuu vuorovaikutuksessa.

* * *

No, kerro nyt, äläkä aina änkytä, mikä koskettaa? Aretha Franklin, johan minä sen jo kerroin. Monet maalaukset, kyllä, mitkä, en kerro. Uusi testamentti koskettaa, ihan varmasti, ja aina.

Ja sitten, sitten tämä. Ranskalaistaustainen esseisti, kirjoittaja, joka kirjan kannen kuvassa näyttää siltä kuin olisi kadonnut tai vilistänyt pakoon Hobitti-elokuvien tauolta, sieltä mielikuvamaailmojen kara- vaanien raosta. Tukkaa on ja pujopartaa ja silmät kuin tähdet, tähdet. Miehen nimi on Georges Perec. Mies kirjoitti paljon, mutta suurim- maksi osaksi se mitä hän kirjoitti oli tarkoituksellisesti lyhyitä pä- tiä, anekdootteja.

Perecin (2008, 210) idea oli keskittyä kokonaiskuvan sijaan siihen kaikkeen pienimpään, siihen minkä me tavanomaisesti ohitamme ja johon emme kiinnitä lainkaan huomiota. Hän kehitti siihen kä- sitteen: *infra-ordinary*. Siis se pikkuriikkinen, suurenmoisen arkisen asia, joka nostetaan ylös ja josta tehdään se numero, kyllä, johon lai- tetaan ja osoitetaan sirkuksen voimakkain valoheitin.

Percille se oli liikettä. Liikettä minusta sinuun ja takaisin. Se oli yhdistämistä – valtavasta minimaalisen kokoiseen ja taas, taas takaisin. Liikettä jonka täytyy lähteä jostakin, esimerkiksi sinusta, liikkuen kohti minua – ja tapahtuen vain ja ainoastaan jos molemmat osapuolet sitoutuvat liikkeen jatkoon ja vuoroittaiseen vetoon ja voimaan.

”It’s what I call sympathy, a sort of projection, and at the same time an appeal!” (Ibid. 133.)

Ja tämäkö kosketti, vai? Tämän unohdetun ja valitettavasti jo kauan sitten pois nukkuneen hobittihahmon syvät, ah niin syvät ajatukset ihmisyydestä, inhimillisyydestä?

No ei, tai siis joo. Se ei koskettanut, koska tämä liikeradan hahmottaminen edestakaisin yhdestä moneen, sinusta minuun ja vaikka sympatiasta anomukseen, on abstraktia, rakenteellista, erittäin tärkeää ja erittäin selkeästi sitä mihin uskon ja mihin luotan. Mutta se ei sinällään kosketa, ainakaan minua.

Vaan se mikä koskettaa, nimenomaan Percissä, on tämä: Se syy, perimmäinen motiivi, ei suinkaan selitys, vaan taustatekijä, miksi Perrec tekee mitä tekee, miksi hän kirjoittaa, miksi hän väkisininkin haluaa nähdä mitättömät pikkuseikat tärkeinä ja merkityksellisinä, mistä hän hakee yksityiskohdasta toivoa. Se koskettaa, nyt ja huomenna ja ylihuomennakin.

Taustalla ihmisyyden nollapiste, se, että Percin isä ja äiti kuolivat sodassa tai viime vuosituhannen viimeisen vuosisadan keskivaiheilla muutamaksi vuodeksi keskeiseen Eurooppaan, ajattelijoiden ja runoilijoiden maahan pystytetyillä leireillä, kuoleman leireillä. Perrec selviytyy, hän kyllä jatkaa, mutta ei mustelmitta. Orpona, varsin onnettomana. Hän kirjoittaa mutta kolisten, huomaamattomasti kolisten. Ja kolisten siten, että hän todellakin kykenee tekemään kauniiksi, komeiksi ja tärkeiksi asiat, jotka me muuten unohdamme, joita muuten emme ota millään lailla tosissamme.

Hän oli yksin ja koki itsensä kovin kovin yksinäiseksi. Kyse on lapsuudesta, jonka hän menetti, jota hän kaippaa ja jota kohti hän yrittää itseään kirjoittaa – kirjoittaa itselleen sen lapsuuden, jota hänellä ei ollut. ”In point of fact, what I’m trying to get at in my work is the manner in which that childhood is given back to me.” (Ibid. 133.)

Eikä sitä vain anneta, vaan Perec ottaa, tekee sen itselleen, pala palalta, sana sanalta takaisin. Tietenkään hän ei sitä koskaan saavuta. Se meni jo. Mutta silti, siitä huolimatta, hän jatkaa. Hän yrittää. Ja hän onnistuu. Pienissä teksteissään miltei aina, ja myös isossa romaanissa nimeltään, hah, *Elämä, käyttöohje*. Toistetaan. Romaani, jolla hän voitti 1970-luvulla ison ranskalaisen kirjallisuuspalkinnon on nimeltään *Elämä, käyttöohje*. Se oli hänen paras pitkä romaaninsa, koska se oli myös hänen ainut pitkä romaaninsa. 618 sivua, kera erittäin yksityiskohtaisen henkilöhakemiston ja tarinan täyttävän kronologisten kiinnekohtien.

Ja miten tähän pitäisi suhteutua, itse itsensä siihen suhteuttaa? Elämään, käyttöohjeisiin? Toinen toistaan seuraaviin tuhansiin ja taas tuhansiin yksityiskohtiin ja anekdootteihin? Fiktioon ja faktaan – etumatkaan ja takamäkeen?

Tosissaan, tietysti, todellakin. Ja sitten tasajalkaa hyppien, kaatuen, maassa kierien, ylös nousten ja ihan hirvittäväällä volyymillä räkäisesti nauraen, myötäkokien ja kohti liikkuen. Etäisyyttä hakien, sitä ottaen ja taas takaisin palaten, saapuen.

Koska se, se on kosketusta, se koskettaa. Tuo yhteen, yhdistää, poistaa pelon ja yksinäisyyden. Se ei vaikene, se valaisee, se ja se tämä, sen tämyys – kosketus. Varsinaisuus. Se on – olemassa.

3.

Vaikutushistoria

”Täytyy kyetä ajattelemaan taaksepäin, tuntemattomien seutujen teitä, muistamaan odottamattomia kohtauksia ja hyvästijättöjä, joiden tulemisen oli nähnyt jo kauan ...”

Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Briggen muistiinpanot*

Aloitetaan siitä mistä pitää aloittaa. Aloitetaan perusasioista.

Jos ja kun, ja ei siis ehkä ja toisaalta, vaan korostaen nyt, jos ja kun kokemuksellisuus, kosketus on osa arkea, sen pitää olla osa arjen reunaehtoja ja kommelluksia, sen epätäydellisyyttä ja täyttymättömyyttä, sen keskenään ristiriitaisia haluja ja tarpeita. Silloin, siis tässä ja nyt, siinä tapauksessa kyse on aina kehosta, kehollisuudesta.

Me olemme miten olemme siinä missä olemme. Me tulemme mistä tulemme ja olemme menossa jonnekin ja jotenkin. Tilassa ja tilanteessa, jossa kaikki potentiaalisesti vaikuttaa kaikkeen, mutta olennaista on selvittää ja hahmottaa – liikkeessä – mikä milloinkin on merkittävää ja mikä ei.

Keho on keho, ja kaikilla meillä se on, mutta keho ei ole, se tehdään. Se jos mikä on tilassa tapahtuvaa; miksi siis ei sanoa asiaa ja sen tilallista tilaisuutta suoraan. Keho on performatiivinen. Keho on se mistä tulemme ja mihin palaamme. Kehon vaikutushistoria on tapahtumaksi tulemisen historiaa – onnistumisineen ja kompastumisineen, kera kutitusten ja kolhujen.

Me tiedämme ja me tiedostamme rajat ja rajoitukset. Me tiedämme, että se mitä löydämme, on riippuvainen siitä, mitä etsimme.

Ja me tiedostamme sen, että hakemisen suunta on asettuva. Se ei ole viaton, ei ulkopuolinen. Se on osallinen, osatekijä.

Ja siksi, sen vuoksi, aina ja alituisen meidän on oltava varuillaan, viekkaasti hereillä. Meidän täytyy alati ja alituisen aktualisoida ja artikuloida se mistä me tulemme, jotta voimme edes jotenkin kuitenkin hahmottaa missä me kulloinkin olemme.

Ja se, se on vaikutushistoriallista tietoisuutta. Sitä, miten mennyt, nykyisyys ja tuleva vaikuttavat toinen toiseensa. Termin englanninkielinen versio on "consciousness of history of effects", mutta se on snadisti alamittainen, koska siinä katse on liiaksi taustapeilissä. Saksankielinen käsittehirviö on jo parempi: "wirkungsgeschichtliche Bewusstseins". Siinä historia on jatkuvaa, se on liikettä ja se on siihen liikkeeseen osallistumista, vaikuttamista.

Tässä kappaleessa taustan hahmottaminen tapahtuu neljän tekijän, neljän polun ja käsitteen avulla. Me hahmotamme 1) mielikuvitusta G. Wright Millsin kanssa, me käsittelemme 2) Paul Ricoeurin avulla kosketusta tarinana, kerronnallisena kierteenä, me pohdimme 3) maailmassa olemista Hans-Georg Gadamerin pelin käsitteen myötä ja lopulta päädyimme vihdoinkin 4) Maurice Merleau-Pontyyn ja keholisuuteen. Joten, kuten aina, kärsivällisyyttä, kärsivällisyyttä.

Mutta sitä ennen – muutama sana kehosta, keholisuudesta. Pari "ystävää", kaveria, joiden kanssa keskustella. Toinen heistä vie meidät teologiaan, toinen estetiikan genealogian juurille.

Ensimmäinen heistä on nimeltään Nicolas Malebranche (1638–1715), teologi ja filosofi, ja hänen ajatuksensa: "*I can feel only what touches me*" – eli ajatus siitä, miten meidät tehdään ja muokataan kosketuksella, kosketuksessa. Ilman sitä, noh, ei oikeastaan mitään, mitään merkityksellistä, mitään mille uhrata aikaa ja vaivaa. Kyse on sensuaalisuudesta ja sensitiivisyydestä – kaikesta siitä mikä tekee meistä mitä me olemme, niin herkullisen hyvässä kuin sietämättömän surkeassakin rytmissä ja paikantuneisuuksissa. Siis kehosta, joka on yhtäaikaaisesti lähellä ja lähestyttävissä ja samaan aikaan vieraantunut ja hajoamassa, poistumassa. (Ks. Butler 2015, 42, 54.)

Toinen henkilö, myös kaukaa, on Alexander Baumgarten (1714–1762), jota pidetään siis sanan "estetiikka" niin sanottuna keksijänä, modernissa mielessä, vaikka kirjoittikin latinaksi. Ja mistä on kyse? Kyse

kokemuksesta, ja kehosta, ja tästä: *sensuous cognition*. Siis siitä, miten kaikki mitä voimme tietää näistä asioista aina palautuu ja rakentuu siihen tilaan ja tilanteeseen – sen aktualisointiin.

Molemmille kyse oli maailmassa olemisesta, siitä, miten tunteet, tunnetilat ja aistit ovat aina yhteydessä järkeen, analyysiin ja asioiden määrittelyyn. Ei ole yhtä ilman toista. Ja se, että nämä ovat vuorovaikutuksessa, tunne ja järki, ja että ne tulevat tapahtumiksi kehoissa, on tietysti erittäin ihana asia. Mutta se on myös asia, joka tekee niiden suhteista ja suhteellisuuksista rasittavia, ilkeitä ja vaarallisiakin. Niitä ei voida hallita. Ne voidaan pysäyttää, mutta silloin katoaa suhde; kosketus, lupaus ja antaumus.

Jos vaikka tarkoituksellisesti hahmotamme pitkää ja monimutkaista ajallista kaarta, puhumme arkisista asioista, joita ei saa tehdä liian vaikeiksi tai monimutkaisiksi. Ja tällöin, ja tässä ja nyt, estetiikka on se, mikä yhdistää eri kokemuksellisuuden elementit. Terry Eagletonin lakonisesta huomiosta nauttiaksemme: "The aesthetic, then, is simply the name given to that hybrid form of cognition which can clarify the raw stuff of perception and historical practice, disclosing the inner structure of the concrete" (1990, 16).

1) Mielikuvitus

Mielikuvitus? Miten niin mitä se on?

Palataanpa hetkeksi lähimenneisyyteen. Päädyimme vuoteen 1959, jolloin amerikkalaissosiologi D. Wright Mills julkaisi kirjan nimeltä *Sociological Imagination*. Hän oli hyvin tarkka ja tietoinen siitä, miksi hän puhui sosiologisesta, ei vaikkapa poliittisesta tai antropologisesta mielikuvituksesta. Syy ei ollut, että Mills oli tämän vielä aika nuoren ja vasta muokkaantumassa olleen akateemisen lajin professori. Syy oli siinä, että Millsille sosiologia teki sen mitä tarvittiin ja haluttiin. Käsite yhdisti ne, mitkä pitikin saada yhteen: yleisen ja yksityisen, yhteisön ja yksilön ja makro- ja mikrotasojen rakenteet.

Millsin mukaan näiden eri tasojen, tahojen ja sfäärien yhdistämiseen vaaditaan mielikuvitusta. Toisin sanoen: tulkintaa, intellektuaalista ammattitaitoa, siis käsityötaitoa saada yleinen taipumaan yksi-

tyiseksi ja tehdä siitä yksittäisestä yleisesti merkityksellinen havainto ja analyysi.

Amerikkalaisittain vääntäen: *connecting the dots*.

Kirjan päätteeksi, sen liitteeksi, sen lisäarvoksi kirjoittamassaan osuudessa Mills listaa kahdeksan ohjetta kaikille meille, jotka kokevat ja katsovat mielekkääksi ajankuluksi ja äylliseksi läsnäoloksi kohdentua kohti *connecting the dots*.

Näistä kahdeksas käsky, viimeinen, kirjan päättävä osuus päättyy seuraaviin sanoihin:

Muista, että monet henkilökohtaiset vaikeudet eivät ratkea käsittämällä ne vain sellaisiksi, vaan ne on ymmärrettävä yhteiskunnallisiksi kysymyksiksi ja historian tekemisen ongelmiksi. Pidä mielessäsi, että julkisten kiistakysymysten inhimillinen merkitys paljastuu vain tarkastelemalla niitä suhteessa ihmisten henkilökohtaisiin vaikeuksiin ja yksilöllisiin elämänongelmiin. Muista, että yhteiskuntatieteellisten ongelmien asianmukaisen muotoilun täytyy käsittää sekä henkilökohtaiset huolenaiheet että yhteiskunnalliset kysymykset, sekä yksilön elämänhistorian että historian yleensä, ja näiden mutkikkaat yhteydet. Yksilö elää elämänsä ja yhteiskunta muotoutuu näissä yhteyksissä. Ja niissä on myös sosiologisella mielikuvituksella mahdollisuutensa vaikuttaa merkittävästi meidän aikamme ihmisen osaan. (2015, 258. [suom. MH])

Tarkoituksella toistaen mutta yhtä tarkoituksellisesti lyhentäen: CTD. Siitä se alkaa ja siihen se palaa, mutta jotta sillä on potentiaalia tulla tapahtumaksi, se mikä palaa ei ole kuitenkaan enää koskaan entisellään. Refleksiivisessä toiminnassa edellytetty vuorovaikutus on juuri mitä se lupaakin, ja vaatii. Osapuolet vaikuttavat toinen toisiinsa. He eivät muutu yhdestä iskusta, kohtaamisesta kokonaan toiseksi – eivätkä he vaihda puolta, paikkaa tai olomuotoaan, sillä jos tämä vaihdos tapahtuu niin radikaalisti ja nopeasti, refleksiivisen ajattelun väkisin tarvitsemaan pohjaa ja tiettyä elastista ydintä ei ole olemassa.

Puhumme muuttuvasta samasta. Ja ainutkertaisesta yleisessä. Ja vastakkaisen vertautumisesta viereiseen.

Puhumme siitä, mitä se edellyttää, että CTD tapahtuu, tulee tapahtumaksi, mutta myös siitä, mitä CTD:ssa, sen aikana ja kuluessa kenties tapahtuu.

Mutta mitä mieltä on puhua jostakin, joka on liikkeessä, ja jostakin joka yhtä aikaa olettaa, että se mitä vaaditaan on jo olemassa, mutta että se mikä on olemassa, ei olekaan vielä valmis vaan on yhä alati muuttumassa?

Miksi miksi miksi, oi miksi tämä monimutkaisuus, tämä keskipakoinen vuorovedon ainainen kierre ja kaarre, sen vaihtuvat valot ja varjot?

Vastaus on hämmentävän hieno ja helppo. Siksi koska todellisuus on mitä on. Todellisuus kun ei ole tarina. Tarinalla on alku ja loppu, sen täytyy ja pitää olla mielekäs ja mielletävissä oleva. Todellisuus kaikkine kolhuineen ja kummallisine kukkapuskineen ei sitä koskaan ole. Se ei mene tasan. Ja jotta siihen saa aikaan suhteen, kiinnityksen, se haluttu, vaadittu ja toivottu kognitiivinen hyvinvointi, kun puhutaan järeillä termeillä, toteutuu vain ja ainoastaan kera mielikuvituksen ja tarinoiden, kyvyllä käyttää ja jakaa, nauttia niistä ja niiden kanssa.

Mutta takaisin CTD:iin. Vielä kerran, yksi kerrallaan. Connecting on siis yhdistää, eikö vain? The:llä on merkillinen merkitys – termi, joka on ja ei ole. Se yhdistää edellisen ja sitä seuraavan sanan. Ja sitä seuraa dots, siis pisteet – tällä kertaa viitaten asioihin, jotka ovat samassa tai riittävän samantyyppisessä tilassa, josta nämä pisteet ja ”asiat” yhdistämällä voidaan tehdä uusi, eriytyvä tilanne. Kyseessä siis eri asioiden yhdistäminen. Emme tarvitse sanaa eri, koska jos ja kun yhdistämme jotakin, niiden on oltava ainakin kaksi eri asiaa. Siispä saamme lyhenteen AY. A ja Y niin kuin asioiden yhdistäminen.

CTD = AY.

Homma selvä, eikö totta?

Millsin mielestä ei, koska tästä se homma vasta alkaakin. Kaikki sitä ennen on välttämätöntä, mutta peli ei ole vielä edes alkanut. CTD ja AY on alkulämmittelyä. Mitä seuraa, on se, mikä saa aikaan CTD:n ja AY:n. Sen nimi on tämä: mielikuvitus.

Mutta ennen sitä hieman näistä lyhenteistä. Niissä piilevä ilo alleviivaa abstraktion ja käytännön välistä suhdetta. Jos ja kun melkein mikä tahansa lyhenne itsessään ilmentää sekä tahallista että tahatonta

huumoria, se voisi pitää sisällään ajatuksen, että niitä mihin lyhenneet viittaavat ei ole annettu, ne eivät ole itsessään totta, vaan käsitteiden alkuja, jotka on pakko aina ja alituisen ankkuroida ja tehdä versioiksi, saada aikaan tulkinta.

Ja tässä tulkinnassa mikä tahansa termi on osattava ottaa osana omaa ja vierasta ympäristöään. Mihin CTD voisi viitata, saa jäädä nyt toiseen kertaan, koska vieressä oleva AY on jo lähtökohdiltaan niin huvittava ja surkea. AY on loistava, suorastaan pimeässäkin näkyvän hieno lyhenne, koska jos sitä ei joka käyttökerralla hyvinkin tarkasti määrittele suhteessa käyttötarkoitukseensa ja sen vaikutushistorialliseen tietoisuuteen, se on mahdoton, takalaiton ja käsittämätön.

Konnotaatiot, konnotaatiot.

AY:n ilosanoma on kallellaan kohti ammattiyhdistystä, se on erään vieläpä kotimaassa toimivan lentoyhtiön lentojen tunnus, siis lyhenne, funktionaalinen symboli. Ja siksi: ammattiyhdistyksestä tinkimättä, älkää sekoittako oikeaa ja väärää, kontekstissa käytettyä ja konnotaatiossa kylpeviä merkityksiä kirjanparille AY.

Koska homma on mikä se on – kiistatta ja kyyneleittä. Asioita yhdistämällä saadaan asiat yhteen – joko sellaiset, jotka alunperinkin kuuluvat yhteen, tai sitten aivan toista kautta kieren, sellaiset jotka periaatteessa hylkivät toisiaan. Mutta se yhdistäminen ja yhdistyminen. Ei yhteen sulautuminen vaan keskenään vertautuminen ja virittyminen: AY.

Siis tarkennettuna, viimeisteltyinä: a ja y joiden välistä puuttuu l. L niin kuin luova – ALY.

Tässä vaiheessa voisi tietysti käyttää paljonkin aikaa sen pohtimiseen mitä luovuus on tai mikä se ”asia” on ja onko olemassa asioita itsessään vai ei, ja jos kyllä, niin miten niin. Voimme myös tarkastella termiä ja verbiä *yhdistää* – joko terminä ja/tai verbinä. Mutta jätetään se, tällä kertaa. Todetaan vain, että asia viittaa tiettyssä ajassa ja paikassa olevaan ja siinä vaikuttavaan olomuotoon (henkilöön, objektiin, mielikuvaan tai vaikka käsitteeseen), joka on itsessään merkityksellinen mutta jonka merkitys on tietty, se tämä, täsmällinen vain suhteessa toisiin asioihin. Ja niin: se merkitys tulee yhdistämisestä mutta samalla eriytyemisestä. Ainaisesta paluusta yhteen ja erikseen, läheisyyttä hakien ja etäisyyttä muodostaen.

Mills väittää, että mielikuviutus on sitä, että osaa, haluaa ja kykenee ja että tekee näitä jatkumossa ja intohimoisesti, yhdistää arjessa vaikuttavia asioita, jotka useasti pysyvät erillään ja jotka on sekä helppo että väistämätönkin mieltää erillisinä. Puhumme vastakkaisuuksien mehukattiboolista, vastavoimien syvän hurmoksellisesta tangosta, jossa on kunniallista, siis kunnia-asia osata astua toisen varpaille.

Yhtä kunniallista on osata peittää kipu ja yllätys, kun vastapuolen mono tallaa taas omia varpaita – vaikka kuinka oli harjoitellut, venytelty ja valmistautunut siihen, että nyt eivät jää varpaat alle. Vaan niin ne vain jäivät, mutta ehei, ei se mitään. Ei ei ei. Tarvitaan lisää, lisää toimintaa, tonneittain toimintaa.

Mills kirjoittaa ja väittää, että tehtävämme intellektuaalisina ammattilaisina, refleksiivisen ajattelun käsityöläisinä on saada aikaan tämä: kääntää yksityiset ongelmat julkisiksi kysymyksiksi ja vastaa-vasti tehdä ja saattaa julkiset kysymykset yksilöille merkitykselliseksi.

Mielikuviutus on kääntämistä, se on vääntämistä. Siksi se L A:n ja Y:n väliin. Se on kääntämistä siten, että ymmärtää ja hyväksyy ymmärtämisen välttämättömät ja väistämättömät rajat ja rajallisuuden. Sitä niin, että siinä käänöksessä jotakin tapahtuu ja jotakin jää aina alitse ja ylitse. Se ei ole mekaanista, ei täydellistä, ei – no, konnotaatioita kaihtamatta – digitaalista. Se on rupista ja rosoista. Se on analogista.

Mielikuviutus on sitä, että osaa, haluaa ja kykenee (eikä pelkää epäonnistumista vaan ymmärtää ja mieltää jatkuvan toiston välttämättömyyden ja tekemisen kautta oppimisen) vaihtaa näkökulmaa ja perspektiiviä. Osaa siis ajatella, että jos ja kun me tässä tanssimme, tallomme toinen toisemme jo niin kipeitä ruumiinosasia, vuorovaikeutus merkitsee, että osaamme katsoa toimintaamme vastapuolen kautta. Sananmukaisesti vastapuolen saappaiden (sandaalien tai varvastossujen käyttöä suosittaen – suvaitsevaisuutta ja kansalaisrohkeutta korostaen ja ylistäen) myötä ja vaikutuksella. Samalla tiedostamme, että jotta osaisimme astua vaativalla viekkauksella, voimalla ja taidolla vastapuolen varpaille, meidän täytyy olettaa ja ennakoita vastapuolen liikkeitä, väistöt ja harhautukset, välistävedot ja heittäytymiset.

Mielikuvitus on vuorottelua, se on vastavoimaa, vetoapua ja surutonta turpaan antamista ja turpaan ottamista – noin niin kuin yleisestikin tarjolla olevaa mielikuvastoa käyttäen, ei fyysisesti käsirysyyn ajautuen. Se on vaihtoviikkoja ja hetkiä, jolloin on sekä halukas että pakotettu muuttamaan tasapainoa mutta samanaikaisesti hyvinkin huolehtivainen siitä, että tasapaino ei järky liikaa ja että jos vaikka kierien kaartaen kompastuukin henkiseen hankeeseen, osaa ja viitsii nousta siitä ylös ja vikkellään.

Minä annan ja sinä otat. Vastaan ja varmuudella. Sinä tarjoat ja minä väistän – väistämättä ja välttämättömästi. Me olemme ja elämme. Ei aina iloisesti hymyillen, sillä kaksi asiaa on sen vuoron ja vaikutuksen, sen paikan vaihtamisen ja aina takaisin omaan paikkaan hakeutumisen tiellä. Kaksi seikkaa, tai siis, no niin, kolme. Kolme seikkaa, jotka ovat aktiivisesti mielikuvituksen esteinä. Nämä kauheat ja karseat asiat ovat hymistely, pönöttäminen ja tosikkomaisuus. Jos ja kun haluaa mielikuvitusta, sitä saa olla köyhä, kipeä, rikas ja rakas, jopa hieman tyhmäkin, mutta ei, ei, ei koskaan, ei koskaan saa olla tosikko, ei teennäinen eikä virkaintoinen.

Pois pois pois ne meistä ja kanssaihmisistämme.

2) Tarinoiden ajallisuus

Jos mielen ja kuvan, jotta niistä saadaan aikaan mielikuvitusta, on oltava ja pysyttävä liikkeessä, se tarkoittaa tietysti, että tarinoissa meitä johdattaa sama ennakko-oletus ja edellytys sille, että tarinat ovat muutakin kuin litaniaa, tympeätä toteamista ja todellisuutta seuraavaa turruttavaa totaalisuutta. Tarinat ovat tarinoita jos ja kun ne kaunistelevat, kauhistelevat, vedättävät ja venyttävät. Tekevät kaikkea muuta kuin toistavat tarkasti ja kopioivat huolella.

Tarinat viiltävät ja niistävät. Ne tekevät – tapahtumaksi. Todellisuutta. Omaa, jaettua ja varastettuakin.

Tarinoissa yhdistyy sisältö ja muoto. Hämmäntävän yksinkertainen huomio, joka ei suinkaan ole triviaali. Molemmat tarvitsevat, vaativat ja vaativat toisiaan. Ilman muotoa on vain mahdotonta mössöä, tekoiteellista sönkötystä ja vastenmielistä omahyväisyyttä. Mutta il-

man sisältöä on vain kuoret, vain hienot raamit ilman koskettavaa ja kosketeltavissa olevaa näkymää.

Sisältö ja muoto. Ei toisiaan sietäen, vaan toinen toisiinsa mukautuen, vaikuttaen ja toisistaan vaikuttuen. Yhtäaikaisesti tapahtumaksi tullen – aktualisoituen.

Otetaan esimerkki. Otetaan Italo Calvino. Hän kirjoittaa: ”Faabeli syntyi sorron aikoina. Kun ihminen ei voi enää ilmaista ajatuksiaan suoraan, hän turvautuu sadun keinoihin.” (2012, 8.)

Calvino kirjoittaa näin kirjailijan alkulauseessa, joka auttaa meitä suhtautumaan postuumisti julkaistuun, hänen vaimonsa työstämään kokoelmaan faabeleita ja muita kirjoituksia. Calvino poistui maallisista väännöistä vuonna 1985, kirja ilmestyi italiaksi vuonna 1993. Alkulauseen funktio on selvä: Calvino haluaa muistuttaa meitä siitä, mikä on suhde, sekä ero että yhteys, sen välillä milloin ja missä tilanteessa ne kirjoitettiin ja milloin ja missä tilanteessa niitä milloinkin missäkin luetaan.

Calvinolle kyseisen kokoelman, nimeltään *Kenraali kirjastossa*, viitekehys on hänen omakohtaiset kokemuksensa sodan aikana. Kyse on fasismista, mielivallasta, kapinasta ja elämän mielekkyyden hakemisesta. Calvino on huolissaan, hän on epävarma siitä, miten yhteys menneen ja nykyisen välillä saadaan aikaan, jos ja kun niitä luetaan tilanteessa, jossa ei kärsitä konkreettisesti fasismin kurimuksista tai jossa muisto karseista kokemuksista on kalvennut ja haihtunut. Kyse ei ole kuitenkaan vain ajankohtaisesta poliittisesta ja kulttuurisesta erosta.

Myös kirjailija itse muuttuu ja mukautuu. Hän siirtyi, omien sanojensa mukaan, pessimistisestä skeptisismistä kohti optimistisuuden alkua. Ja tässä liikkeessä, sekä yhteiskunnallisen että henkilöhistoriallisen muutoksen vaiheissa, se mikä ennen oli, ei välttämättä enää myöhemmin säily tai toistu. Vaikka ajatukset kirkastuvatkin, on mahdollista, että ”symbolit ja vertaukset menettävät merkityksensä. Ja niin faabeli kuolee.” (Ibid.)

Alussa oli siis pakko. Ei ollut vaihtoehtoja. Piti löytää toinen tie, eri viritys ja välitys. Ulkoinen paine ja arjen kohmeloinen kamaluus oli niin katalaa, että jotain oli välttämätöntä tehdä – itselleen. Sen jälkeen tuli jotakin muuta. Tarinat, jotka elävät ja muuttuvat osana ja

osallisina ympäristöään. Se, minkä ne jakavat ja johon niiden on itsensä suhteutettava, vaikeivat sitä hyväksyisikään. Mutta se murros. Jos ja kun jokin mytologinen symboli saa paikassa ja tilanteessa x tai y merkityksen h tai j, on selvää, että toisessa ajassa ja paikassa nämä eivät toistu. Konkreettisuutta hivellen, kaikki muuttujat ovat muuttuneet, tavalla ja toisella, itsessään ja suhteissaan. Ongelma on, että symbolit itse toistuvat, mutta me olemme liian laiskoja, liian mukavuudenhaluisia ja pelkistetyksi pelkästään tolloja havaitsemaan eroa muodon ja sisällön välillä; sen sisällön, joka täytyy aina ja alituisesti navigoida ja neuvotella, siis tuottaa, ajankohtaistaa.

Calvino ei ole huolissaan yksin. Myös Francis Bacon on huomauttanut asiasta. Vakavasti ja vakuuttuneesti. Kirjoittaja kirjoittaa ja maalari maalaa; ei suhteessa faabeleihin vaan suhteessa niihin maalauksessa käytettävien teemojen ja symboleiden sisältöihin, joita hän käytti, toisti ja kehitteli. Kuten Calvinonkin kohdalla, huoli on siitä, mitä tapahtuu, kun muoto jatkaa mutta sisältö pysähtyy, jää jälkeen ja jättäytyy ulos, sivuun vuorovaikutuksesta?

Bacon puhuu itsestään, tekemisistään, suhteestaan menneeseen, josta osa on jo katkottu, poikki, osa vielä näkyvissä, osaltaan orgaanista, elävää, ja osa vain enää matalaa harhaa, pinnallista hattaraa. Bacon olisi hyvin mielissään, jos olisi olemassa nykyajan myytti, sellainen käyttövoima, joka esimerkiksi Aiskhyloksella ja Shakespearella molemmilla omana aikanaan oli; myytti, jota he versioivat ja uudistivat. Bacon toteaa keskustelussa, joka on kohdistettu aikajanelalla vuoteen 1966, miten meitä ympäröivät myytit kuten kristinuskon perusteemat tai vielä vahvemmin kreikkalaiset tarustot ovat meille – hän puhuu omasta ajastaan, omasta suhteestaan siihen – jo vieraita, eksoottisia mutta tyhjiä. Maalauksissaan Bacon pyrki saamaan aikaan tiheyden tiivistymiä, maalauksen yllätyksellisen esiintulemisen ilman, että se olisi vain kuvailevaa tai liian ilmeistä. (Sylvester 1987, 46.)

Jos huoli oli kova 1960-luvulla, miten vahva sen täytyy olla uudella vuosituhannella, huoli siitä, miten elävästi ja orgaanisesti kykenisimme yhdistämään historian ja nykyisyyden, sisällön ja muodon? Huoli hyvä, vaan käytäntö, se käytäntö. Siis yhtään laahaamatta, turhia lanaamatta: miten?

Vastaus on ilmeinen, mutta vastauksen tuottajat vähissä, kadoksissa – katoille kadoten ja visusti siellä piilotellen. Sisältö täytyy aktualisoida, tehdä tapahtumaksi. Ajallistaa, paikallistaa. Ottaa muoto mukaan ja viedä se tanssiin.

Se, että tuima timanttinen tanssi on joskus vaikeaa, koordinaatit eriskummallisen epäselviä, ajatuksen ja teon korrelointi hapuilevaa, se ei tee teosta muuta kuin vieläkin mielenkiintoisemman ja itsensä sitä itseään. Se on välttämätöntä. Se on mahdollista, valmiina, tarjolla, käytettävissä. Vaaditaan osallistumista, ja osallisuutta. Kertomista ja kuuntelemista.

Ne tarinat tarinat tarinat.

Ja nyt, nyt niitä tarkastellaan tapoina hahmottaa elämäämme. Se toteutuu lähinnä Paul Ricoeurin kirjoituksia seuraten, tarinoiden ajallisuutta ja paikantumisia tarkastellen. Mutta hetkinen – ne tarinat ovat jo myös Millsin ajatusten sisällä. Mills katsoo, että analyysi ei ole kriittistä ja rakentavaa analyysia, jos se ei kykene yhdistämään yksilöllistä osaa yhteisölliseen rakenteeseen. Se, mikä näitä molempia tasoja aina väistämättä yhdistää, on nimeltään kokemuksellisuus, arkeen viritetty ja ankkuroitunut ajallisuus. Ja kyllä, se tapa, jolla ja millä tätä kokemuksellisuutta yritetään sekä ymmärtää että välittää muille, on nimeltään tarinat. Se ei ole tarina fiktiona, ei faktana, vaan niiden yhdistelmänä. Se ei ole tarina romaanina, ei puhelinelutona. Se on – sen sijaan että se noudattaisi tekstin formaattia – tapa ajatella.

Tarina tapana ajatella, mukaan lukien tarinaan sisältyvän etsimisen, sen oletusten ja kokemusten väliin jäävän ja siinä hengittävän todellisuuden; se on se, mistä on aina ja kaikkialla kyse.

Jos ja kun tarina on tapa ajatella, se miten me kerromme tarinaa itsestämme, suhteesta itsemme ja ympäristöömme, muodostaa kokonaisuuden, jota voidaan kutsua elämäntarinaksi. Ei taaskaan elämäkerraksi, vaan siksi monisyiseksi ja poukkoilevaksi tarinaksi, jota toistetaan ja viritellään päivästä toiseen, hetkestä seuraavaan. Siis: elämäntarina. Englanniksi: life stories. Ja tällä kertaa jätämme lyhenteet pois, kyllä.

Se on tarinaa, jossa samanaikaisesti sattuu ja tapahtuu ainakin nämä neljä toisiinsa kytkeytyvää asiaa ja tahoja: 1) tarinan ääni, 2) sen

autenttisuus eli kontekstuaalinen uskottavuus, 3) tarinan tulkinnan vakuuttavuus ja 4) tarinan esittäminen. Se on tarinaa, joka värityy ja valottuu, yli ja ali. Kyse on siitä, minkälaisia tarinoita kerrotaan, ja miksi. Siis: millä arvoilla, haluin, tarpein ja peloin niitä kerrotaan, viritellään ja venytetään?

Vaan vaan vaan – välikysymys: jos tarinat ovat kaikkialla ja aina osa todellisuutta ja itseymmärrystä, miksi ne olisivat enää mielekkäitä – eivätkö ne ole jo itsessään tyhjentyneitä itsestänselvyksiä?

Kyllä ja ei, tietysti. Ne ovat mitä ovat, ne välineet, mutta kun kyse ei koskaan ole siitä, mitä ne ovat, vaan siitä miten niitä käytetään, miksi ja missä yhteydessä – kuten myös siitä, miten niitä kehitellään, muokataan ja muovataan. Se liike ja rata jostakin annetusta ja pysähdyneestä kohti alati murroksessa olevaa refleksiivistä toimintaa, joka on luonteeltaan performatiivista ja allegorista, siis mielikuviin rakentuvaa ja niitä yhä ja edelleen uusintavaa.

Aloittakaamme siis Ricoeurista (1984). Ricoeur: mitä on narratiivi, ja miksi se on niin keskeinen käsite itseymmärryksessä?

Kysymys on tarkennettuna tämä: minkälainen versio narratiivista on käsillä, kun hahmotamme itseymmärrystä, niin yksilötasolla kuin kollektiivisestikin tarinana, johon vaikutamme ja johon ympäristömme vaikuttaa?

Ricoeur ehti kirjoittaa pitkän pitkän uransa aikana narratiivisuudesta miltei minkä tahansa inhimillisen kokemuksellisuuden kautta. Hänen keskeinen narratiivisuutta käsittelevä teossarjansa tuo erityisen vahvasti narratiivien ajallisuuden ja aika-aspektin esille. Syystäkin kirjasarja, jonka hän julkaisi 1980-luvun alkupuolella kantaa nimeä *Time and Narrative*, lakonisesti lueteltuna volyyminä I, II ja III. Varsinkin ensimmäisessä osassa Ricoeur purkaa hyvinkin elegantisti ja tehokkaasti narratiivin luonnetta ja roolia itseymmärryksessämme.

Tiivistettynä kyse on tästä: tarinat ovat tapa ymmärtää todellisuutta, inhimillinen, meille kullekin läheinen ja haltuun otettavissa oleva tapa ymmärtää ja suhteuttaa itsemme inhimilliseen todellisuuteen. Ei sen enempää, ei sen vähempää. Mutta tiivistyneessäkin muodossa Ricoeurin ideassa on jotakin lisää, jotakin muuta, vieläkin merkityksellisempää. Kyse on siitä, miten suhtaudumme aikaan, sen

kulumiseen, ja miten aika vaikuttaa meihin, meidän, no niin, kulumiseen. Koska tarina ei ole vain tapa olla ja elää.

Tarina on kaksoisakti. Se on teko, jossa ajasta tulee inhimillistä, siis siinä tarinassa, ja samalla tarina on onnistunut, siis merkityksellinen, kun se kykenee kuvaamaan ajallista kokemusta. Kokemusta, joka tapahtuu tietyssä paikassa, tietyllä tavalla, ei yleisesti vaan yksityisesti mutta tavalla, jota on mahdollista lähestyä yleisellä tasolla. Jatkuva vuoroveto yksittäisen ja yleisen välillä. Viritys, mihin me aina palaamme, josta emme saa koskaan tarpeeksi ja josta pitää osata myös pitää huolta. (1984, 52.)

Tarinan rakenne on yhtäaikaisesti selittävä ja kuvaava. Tarinassa tapahtuu jatkuvasti myös kaksoisakti, ristiveto ja alituinen ylä- ja alapaine: se kertoo meille jotakin todellisuudesta mutta samalla se muokkaa ja tekee tätä kuvaa, tarinaa ja versiota, tulkintaa todellisuudesta. Se repii luokseen ja työntää itsensä pois luotamme. Se sijoittaa erilleen ja tarjoaa kokonaisuuden. Se tekee kaiken ja ei mitään. Molemmat ja samat. Se tapahtuu, tulee aktiksi, tapahtumaksi siinä ainaisessa ristipaineessa suhteessa oletettuun ja todelliseen kokemukseen, tilanteen esioletukseen ja tilanteessa tapahtuviin ja tapahtuneisiin muutoksiin.

Erikoista tarinoiden tehossa ja niiden merkityksessä arjessa on, että niitä ei välttämättä alituisen tiedosteta. Ne ovat syvällä sekä arjen kokemusten rakentumisissa että niiden ymmärtämisessä. Kyse on kerrankin oikeutetusti tasosta nimeltään meta. Se on syvällä, mutta se ei ole mystistä. Se on osaksi näkyvää ja aina osaltaan abstraktia ja vaikeasti hahmotettavissa. Samalla todentuu tarinoiden rakenteiden todellinen merkitys. Ne itsessään ovat vasta aloite, mahdollisuus, mutta ne eivät ole olemassa ennen kuin ne aktivoidaan ja tehdään tapahtumaksi – ja tapahtumaksi, jonka taustan ja suunnan tiedämme ja joka meidän täytyy tunnistaa, jotta se on ymmärrettävissä, mutta jonka kehitys ja kulku on avointa ja yllätyksellistä.

Tarinat ovat siten yleisiä ja yksityisiä. Ja ne ovat mitä ovat vain ja ainoastaan jos tämä eri osien ja tasojen yhteys on saavutettu ja artikuloitu.

Yleisellä tasolla pysyminen on vaivatonta mutta hyvinkin kuivaa. Ongelmista huolimatta tiettyjen yleistason tarinoiden periaatteiden

auki purkaminen on toisaalta myös sekä avuliasta että suorastaan välttämätöntä. Ja tässä Ricoeur on erinomainen opas ja tulkki.

Yleistaso alkaa tästä Ricoeurin lauseesta, joka on yhtä taloudellinen kuin elegantti ilmaisussaan: “Symbolic forms are cultural processes that articulate experience.” (Ricoeur 1984, 57.)

Käännettynä: Symboliset muodot ovat kulttuurisia prosesseja, jotka artikuloivat kokemusta.

Samassa paketissa ovat siten symbolit, jotka saavat tietyn muodon ja mallin, kulttuuri ja sen prosessimainen olotila, liikkuen sekä tiivistyen että kasvaen, edeten ja kompastuen, ja tämän lisäksi vielä koko komean kattauksen toteuttaminen kokemuksen ilmaisuna, sen artikulaationa.

Vaan mitä pakettiratkaisu meille kertoo? Osa on kovin tuttua. Narratiivi on aina paljon enemmän kuin vain lista tapahtumia, nimiä ja paikkoja. Se ei ole kronikka eikä neutraali tai objektiivinen dokumentti. Narratiivin avulla pääsemme kokemuksellisuuteen ja sen väistämättömyyteen – sen tila- ja aikasidonnaisuuteen. Ja se tarkoittaa kokemuksen historiallisuutta, kiinnittymistä tiettyyn yhteisöön ja sen mielikuviiin – kuten myös mielikuvien luomiseen ja niiden sisäisten ristiriitojen kanssa luovimiseen. Tämä, kuten on jo aiemminkin todettu, puolestaan tarkoittaa, että jokaisessa tarinassa on tunnettu tausta mutta avoimet yksityiskohdat. Saamme tarinan yhtäaikaisen liikkeen kohti ja pois, syvemmälle ja sivuun. Siis tarinan, jossa on rakenteellisesti aina enemmän kuin osaamme olettaakaan. (Ricoeur 1984, 53–56.)

Enemmän mitä ja miten? Palatkaamme tarinoiden arjen kokemuksellisuuteen, niiden syvällisyyteen ja sitoutuneisuuteen. Me kerromme niitä, olemme niissä osana – osallisina tai osattomina – usein sitä huomioimatta tai tiedostamatta. Me ajattelemme tarinoina ja tarinoita. Arki menee ja notkuu, me siinä mukana. Se on yhtäaikaisen rauhoittavaa ja rauhatonta, sillä tarinat ovat auki ja kiinni, ne ovat historiallisia ja fiktiivisiä.

Mutta entä se enemmän? Se ei ole sen ihmeellisempää kuin tarinoinhin ladattu mahdollisuus siihen, että ne voidaan aina kertoa uudestaan ja eri tavalla, eri sävyillä, painotuksilla ja sisältöviivahteilla. Lisäksi ne ovat kaikkein keskeisin ja kaikkein parhaiten meille itse

kullekin tarjolla oleva väline hahmottaa keitä me olemme, missä ja miten, keiden kanssa ja kenties kukaties keitä vastaan.

Ei niin yllättäen Ricoeur on sanallistanut tämän tarinoiden luonteen ja olemuksen. Kyse on siitä, että tarinat ovat keino, jolla itse kukin meistä kykenee hahmottamaan ja ymmärtämään inhimillisen kokemuksen hetkellisyyttä.

Anteeksi? Että mitä? Toistaen: keino lähestyä olemassaolomme rajallisuutta.

Kyse on tarinoiden kyvystä tuoda esille ja tehdä ymmärrettäviksi ajan kulku, sen katoaminen, sen vapaus ja painolasti – siis se, miten voimme samanaikaisesti tuntea yhteenkuuluvuutta ja ulkopuolisuutta, osallisuutta ja poissulkemista. Ricoeurin sanoin: “Time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; narrative, in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience.” (Ibid. 3.)

Kääntäen: Ajasta tulee inhimillistä, kun se saa tarinan muodon, ja vastaavasti tarina on mielekäs jos ja kun se kykenee ilmaisemaan ajallista, hetkellistä kokemusta.

Tarinat yhdistävät ajan ja kokemuksen. Ja tässä yhtymäkohdassa, ristipistossa ja aallokossa tapahtuu sellaista, jota ei voida hallita, ei ennakoida. Siinä tapahtuu kontrapunktinen törmäys, eri kokemuksen tasojen kohtaaminen ja tietysti törmääminen. Sitä ruokkii ja pitää yllä kunkin tarinaan osallistuvan ihmisen erityisyys; siis se, että me katsomme aina tietystä kohdasta sitä keitä olemme ja mitä teemme kun teemme mitä teemme, ja se kohta on viitoitettu suhteessa siihen, mitä olemme kokeneet ja mistä olemme tulleet. Siis rajoista ja rajoituksista, jotka kuitenkin ovat elastisia, taipuisia – joskus jopa notkeita.

Ja jos ne ovat notkeita, niille paikoille ja kohtaamisille on olemassa oma terminsä, oma nimensä. Niitä kutsutaan intohimoisiksi rähihöiksi, nautinnollisiksi skaboiksi, tyynysodiksi tyyrpuurissa – englantiksi *loving conflict*.

Pääsemme tarinoiden kaksitasoisuuden kautta ja myötä pedattuun uuteen jengaan, seuraavaan teemaan. Tarinat ovat yksin, jos niillä on vain kertoja. Tarinat vaativat kuuntelijan. Tarina ei pysy liikkeessä, jossa se ei saa vetoapua, sparraamista. Tarinat kerrotaan ja heitetään

ulos ja niiden täytyy saada vastakaikua, palata takaisin, jotta ne voivat taas lähteä ulos ja muualle – ja tulla takaisin. Ei samoin vaan aina hieman muuttuneina, uusien kokemusten ja tulkintojen runtelemina ja värittäminä.

Tämä sama kiertokulku, vaikuttaminen ja vaikuttuminen, jos halutaan, voidaan ilmaista huomattavasti teknisemmin. Missä tahansa tarinankertomisessa tapahtuu kolme yhteenkietoutunutta mutta erillistä tekoa: a) prefiguraatio, b) konfiguraatio ja c) transfiguraatio. Se tarkoittaa, että tarinassa on ennaltaoletettu tila ja tilanne, tilanteen haltuunotto ja lopulta tilanteen tekeminen tarinaksi, sen muuntaminen, uuden ja omalaatuisen version tuottaminen siitä tilanteesta.

Hieman vähemmän teknisesti ilmaisten tarinan tekeminen on sitä, että luomme juonen, johon jotakin laitetaan ja josta jotakin muuta jätetään pois. Se on korostamista ja sivuun siirtämistä. Tarinan kertominen on siis teko, joka organisoii kokemusta ja ajallisuutta, se selittää ja selvittää. Se on myös rajoittamista, järjestyksen tuottamista ja asioiden ilmentämistä, niiden selväksi tekemistä. Tarina tarkoittaa siten eron ja eroavuuksien tuottamista. (Ricoeur 2007, 3, 20.)

Mutta vielä siihen, mikä on muka *enemmän*. Se on itsessään arvoituksellista ja paradoksaalista. Tarinat ovat enemmän koska ne ovat sekä-että. Ne ovat teon tulos mutta myös sen kulku – siis yhtä aikaa sekä päämäärä että matka sinne. Ja kyllä, hämmentävää tai ei, molemmat osat vaikuttavat toisiinsa. Samaan hengenvetoon: jos näin ei olisi, kyse ei olisi tarinasta, koska tarina kehittyi, kieroutuu ja kuitistuessaan laajenee. Ne ovat yllätyksellisiä kokemuksia, jotka vaativat sisäistystä ja ulkoistusta.

Täten ja siten on selvää, että tarinoiden kertominen, niiden muokkaaminen ja muodostaminen on tuottavaa toimintaa. Se on sekä esittävä, siis performatiivista, että myös todellisuutta tekevää, sitä konstituoivaa. Se on yhteistä ja yksityistä, yleistä ja erityistä. Se on vapaata ja vastuullista, hyvin syvällisesti sitoutunutta. Se on asettumista, tietystä paikasta ja hetkestä käsin kertomista, todellisuuden siivilöimistä ja sulattamista kertomukseksi. Se vaatii kredibiliteettiä ja vastuun ottamista, vastuun tiedostamista ja kantamista. Se on yksi ja se on moni, mutta se on aina kerrottu yhdestä näkökulmasta, joka ei voi olla monta, vaan näkökulma seuraa toista, yksi yhtenä, yksi kerrallaan.

Pääsemme tilanteeseen jossa yhdistyvät Ricoeurin hermeneutiikka ja Merleau-Pontyn fenomenologia. Kokemukseen tulee vahvistuneena mukaan kehollisuus, joka liittyy paikallisuuteen ja ajallisuuteen. Merleau-Pontya seuraten: me emme ole tilassa tai ajassa, vaan me asumme, me elämme niissä; ei ulkopuolisina, vaan niiden sisässä. "I belong to them, my body combines with them and includes them". (2002, 162.) Me olemme ankkurissa, mutta paikka ei ole lopullinen ja aika, sekin muuttuu ja muuntuu. Piru vie mutta myös tuo. Me olemme sitoutuneita mutta emme tuomittuja tiettyyn ja lopulliseen vaan osana sitä liikettä, sen hetkellistä täsmentymistä, sen tämyyttä, sen tiettyyttä. "Things we perceive make sense only when perceived from a certain point of view." (Ibid. 499.)

Se tarkoittaa, että paikallisuus ja ajallisuus ovat mahdollisuus, ei rasiite tai ruma lopetus. Ne ovat alku, sysäys. Me kerromme tarinoita jostakin käsin, jollekin joka on myös jossakin, ei missään yleisessä tai epämääräisessä, vaan arjen kokemuksellisuudessa. Sen irtioissa ja pysähtymisissä, pakkoliitoksissa ja eroissa, selkeyksissä ja sekaannuksissa. Se antaa ja ottaa, vetää ja työntää. Siinä on sitä itseään: yhtäaikaisesti dissonanssia ja konsonanssia.

Tuottavaa toimintaa, totta kai.

Rakenteellisesti se tarkoittaa, että emme kostu kovinkaan paljon väittelystä, onko tarinassa selkeä alku, keskivaihe, suvantoineen, ja huipennus loppuna, vai onko tarina itsessään aina epälineaarinen. Tarina on ja ei ole – se riippuu siitä, miten ja milloin ja miksi se kerrotaan, kuten myös kenelle se kerrotaan ja kenelle ei. Rakenteen ennakointi ei ole suotavaa, koska se rajoittaa ja estää kokemuksen tulemistä tapahtumaksi. Tietysti rakenne on sijoituttettu ja sisällytetty jokaiseen kokemukseen, mutta se on siellä tekoa ja olemusta mahdollistavana, ei sitä estävänä elementtinä.

Yhteen vetäen: tarina on kertomuksen tuomista inhimilliseen todellisuuteen, ja se on kokemuksen ajallistamista. Se on yhdistämistä ja eriyttämistä. Se on aina ja alituisen vuorovetoa ja kaksinaista: se esittää ja tuottaa todellisuutta. Se kuvaa mutta tekee, tuottaa määritelmiä. Se rakentuu mielikuvista, symboleista, aktien sisällöistä. Se on aina paikallista mutta yhteydessä yleisempään, mahdollisesti koettuun ja jaettuun. Se on aina allegorista, ei dokumentoivaa. Ricoeu-

ria seuraten: kertomuksessa on niin sen yhtäaikainen ennakointi kuin myös tulevan avoimuus – ja se paikantuu kertomuksen hetkessä, kokemukseen “a prenarrative structure of experience” (1984, 60), ”a time-based allegorization of an experience, an actualization of its within-time-ness”. (Ibid. 62).

Siis hyvin huonolla suomen kielellä on kyse tästä: ajallisuuden ajankohtaistaminen jo olemassa olevan raamin sisällä.

Se tarkoittaa, että tarinalla täytyy olla suunta ja rakenne, mutta siitä puuttuu sekä kokemus että aika, jos ne ovat ennalta lukkoon lyötyjä. Tarinat ovat todellisuuden hahmottamista liikkeessä, liemessä ja lirissä, myös hyvässä tahdossa, taipuvaisina mutta tahtoaan tuhlaamatta.

Pääsemme lopuksi kiinni eroon arjen ja tarinan välillä, prosesseihin arjen arjellisuuden ja arjen armollisuuden, sen linkittymiseen ja muokkaantumiseen tarinana. Todellisuus kun on mitä on, se pakenee ja jättää meidät sivuun. Se ei alistu koherenssiin, integriteettiin ja täyteen muotoon. Se on irrallista ja vaikeaa, alati pakenevaa. Tarina sen sijaan, tarina siinä ja siitä arjesta, on luonteeltaan päinvastainen. Siinä on alku ja loppu, miten tahansa epälineaaraisesti ja monitahoisesti se onkaan kerrottu, mutta siinä on kokonaisuus, siinä on tietty hetkellinen selkeys. Tämä kokonaisuus ja selkeys, se ei ole faktaa, se on mielikuvaa ja mielikuvituksella tehtyä, kerrottua.

Tarina tarinoista ja tarina tarinassa. Yksin yhdessä ja monta samassa, jatkumossa.

3) Peli

Peli, ei pelkkänä yksittäisenä pelinä, vaan kokonaisvaltaisena toimintana, joka on aktiivisesti osa kontekstiaan, historiallisuuttaan ja ajallisuuttaan, kooten ja kerien, eläytyen ja kuluen, kuljettaen. Peli osana ja osallisena maan vetovoimaa, vaikutushistoriallisuutta ja sen tulkintoja, siihen sisältyvää ainaista vuorovetoa vapauden ja vastuun kautta ja myötä.

Kerrataanpa. Vaikutushistoriallinen tietoisuus tarkoittaa sitä yhtymäkohtaa, jossa ja missä asiat ja teot, käsitteiden sisällöt tiivistyvät ja

aktualisoituvat – tulevat siis tapahtumiksi. Vaikutushistoriallinen tietoisuus yhdistää menneen, nykyisyyden ja tulevan. Ei miksikään valmiiksi paketiksi, vaan samanaikaisesti toisistaan tietoisiksi olemisen tasoiksi, jotka vaikuttavat toinen toisiinsa.

Se on elämää, ei sen enempää. Vaikuttumista ja vaikuttamista.

Mutta se on elämää tavalla, jossa sekä ymmärrämme että hyväksymme sen, että se, keitä me olemme, mitä me teemme ja jätämme tekemättä, unohtamatta miksi näin, on kiinni ja riippuvainen siitä mistä me tulemme ja ennen kaikkea siitä, miten tähän taustaan suhtaudumme ja sen myötä nykyisyyttä ja tulevaa hahmotamme.

Yksinkertaista, eikö totta? Kyllä.

Ja tähän liittyy hyvin olennaisesti se mitä me jo tiedämme, kannamme mukamme – niin tiedostaen kuin tiedostamattakin. Puhumme ennakkotiedoista ja ennen kaikkea ennakkoluuloista. Asioista, jotka voivat tuntua vaikeilta mutta ovatkin jotakin muuta: ne ovat välttämättömiä.

Ennakkoluulot eivät vain ole olemassa, ne ovat olennaisia elementtejä olemassaolossamme. Ne määräävät kokemuksen ja tietoisuuden suunnan, joskaan niitä ei saa päästää täysin rajaamaan ja paaluttamaan ennalta kokemusta ja tietoisuutta. Gadamerin mukaan olemassaoloa eivät ohjaa arvoasetelmat vaan ennakkoluulot. Ruma sana mutta kaunis sisältö, sillä se viittaa yksinkertaisesti siihen, että miten mitä tahansa teemmekin, se on osa jatkumoa – ja se miten jonkin asian aktualisoimme, teemme teoksi, määrittelemme käsitteen tai suoritamme teon, on täydellisen riippuvainen siitä, miten se tehtiin aiemmin. Ennakkoluulot ovat ne tausta, jota vasten ja kautta me toimimme.

Peilaten ja peilautuen, vihellellän ja viritellen. Väännyen ja vakiintuen.

Olennaista on, että ne ovat lähtökohta, eivät pääteasema. Ennakkoluulot muuttuvat, ne ovat avoimia prosesseja. Tällöin, Gadameria seuraten, ”avoimuudessamme maailmaa kohtaan ne tarkoittavat ennalta sitoutuneisuutta, joka on ehto sille, että koemme jotain ja kohtaamamme asiat sanovat meille jotain.” (2004, 117.)

Kyse on liikkeestä, ja liikkeessä pysymisestä, hermeneutiikan termin merkityksen kehän rullaati rullaa rullaamisesta. Liikkeen liike

vaatii avoimuutta, ennakkoluulottomuutta, nautintoa siitä, että osaa, viitsii ja uskaltaa kyseenalaistaa omia tottumuksiaan ja uskomuksiaan, näitä ennakkoluuloja, joista kaikki aina lähtevät mutta joihin teon sisältö ei saa rajautua tai palautua. Sille teolle on tapahduttava jotakin. Sen tulee aktualisoitua hetkessä – siinä vaikutushistoriallisessa tietoisuuden jatkumossa.

Mutta miten? Tähän Gadamerilla on harvinaislaatuinen elegantti, komea ja hieno vastaus. Se on yksi lause, johon sisältyy miltei koko maailma, olemassaolomme seikkailut ja surut.

”Vaikutushistoriallinen tietoisuus toteutuu kielessä.” (Ibid. 122.)

Toistan: Vaikutushistoriallinen tietoisuus toteutuu kielessä.

Se tarkoittaa, että teon tapahtumaksi tuleminen on sitä, että tiettyssä paikassa ja ajassa, siinä hetkessä, tuotetaan teolle sen aktualisoituva sisältö. Se tarkoittaa, että luodaan, muokataan ja muovataan käytössä olevan välineen – esimerkiksi käsitteen, symbolin, mielikuvan tai vaikka teon – sisältö juuri siinä ja silloin. Annetaan siis arvolutautunut versio, tulkinta sille asialle.

Piste.

Ja sitten jatketaan. Ja me jatkamme lainauksella, joka lisää kierroksia, vaativuutta ja vaaroja. Kyse on ymmärtämisestä, tulkinnasta, joka ei koskaan mene tasan, vaan huitoo ja heiluu jatkuvasti yli ja ali. Se on ylijäämäistä ja alamittaista, mutta se on arkista. Täydellinen ymmärtäminen on totaalinen harha. Vaarallinen sellainen. Sen vaara piilee tässä: se pysäyttää, pönöttää eikä suostu liikkumaan. Se asettuu tielle, esteeksi.

Gadamerin mukaan kielen merkitykset on otettava hetkellisinä mutta jatkumossa toteutuvina. Se on hermeneutiikan ulottuvuus, jossa oleminen ei ole vaan tapahtuu, näyttäytyy.

Näyttäytyminen kuvaa sitä tilaa ja tilannetta, jossa yleisestä tehdään erityinen, sitä, missä käytössä oleva tuttu ja tunnettu käsite, symboli tai mielikuva saa paikallisen ja sitoutuneen version, tulkinnan. Tulkinnan, joka on samanaikaisesti jatkoa edellä oleville mutta myös tuo siihen jatkumoon jotakin uutta – miten tahansa miniatyyristä tai sensitiivistä se sitten onkaan. Ja jotta jokin asia voisi näin tulla tapahtumaksi, siis näyttäytyä, se vaatii suhteen suhteuttamista jatkuvaksi liikkeeksi.

Tällekin Gadamer on keksinyt ihmeellinen kauniin ilmaisun.

”Tekstiä kohti oleminen.” (Ibid. 213.)

Se on myötäkarvaa ja vastahakoisuutta, aina oikeassa eliksiirissä marinoituna, alati suhteellisuutta suhteuttaen. Se on odottamista, kuuntelua ja kuuntelun oppimista. Sitä, että antaa toisen tulla, antaa toisen puhua, ja että osaa, viitsii ja jaksaa kuunnella.

”Tämä tarkoittaa alttiiksi asettumista. Puhuminen ei ole vain ennakkoluulojemme esittelemistä ja vahvistamista, vaan ennemminkin koettelemista – ne asetetaan alttiiksi omalle epäilylle ja toisen vastaangalle.” (Ibid. 214.)

Kyse on siis vastavuoroisuudesta, pallottelusta kahden eri näkökulman ja tulokulman välillä. Sitä voidaan kutsua dialogiksi, tai sitä voidaan nimittää, kuten Gadamer, tekee peliksi. Se ei ole vain kuivia perustelua perustelujen perään, niiden jatkoksi ja niiden varjokuviksi asettumista, vaan se on myös mahdollisuutta muutokseen, muuttamiseen ja muuttamiseen. Siis toisin toimimiseen, toisella tavalla olemiseen.

Ja se, hyvät herrat ja naiset, se on paljon se.

Pelissä toisin toimiminen perustuu sille hyvinkin herttaiselle mutta peliä pelatessa harvinaisen tehokkaasti toimivalle ajatukselle, että peliä ei pidä ottaa vain tosissaan. Pelin etu on, että pelin päätyminen tarkoittaa aina uutta mahdollista peliä. Jos nyt tuli pataan ja oma maali soi, ei se mitään, ensi kerralla uudestaan, paremmalla tuurilla ja ehkä jopa oikeanlaisilla varustuksilla ja varauksilla. Ei ole syytä pelata peliä, jossa toinen on ylivoimainen tai ylimielinen tai jossa peli on jo ennalta pelattu, ratkottu. Ei ole myöskään ehdoin tahdoin syytä sekoittaa, kielikuvia käyttäen, vaikka käsipalloa ja lentopalloa. Ilman ennakkoluuloja, siis ennako-oletuksia ja tietoisuutta kummastakaan, ne eivät välttämättä erotu toisistaan kovinkaan helposti. Molemmissa pompitaan ja juostaan, tehdään pisteitä ja kilpaillaan, suurimpana erona ehkä on, että toisessa fyysinen kontakti on suora, toisessa on verkko välissä.

Mutta takaisin pelin aloittamiseen, sen ylläpitämiseen, toistamiseen ja toteuttamiseen – kussakin tilanteessa ja tilassa aktualisoimiseen. Se on tekemistä, ajattelua, suuntautumista – kanssaoloa. Gadameria lainaten: ”Ajattelemisen on mukana-ajattelemista. Sen ei

tarvitse odottaa loogisesti pakottavasti argumentoitua intersubjektii-
vista todistusta. Ajatteleminen on jo aina jaettua, koska se ei tapahdu
puhtain merkein, vaan paljonpuhuvin sanoin.” (1996, 10.)

Se on tietysti sitä itseään: osallistumista ja osallistumisesta naut-
timista. Sitä, että antaa mennä, hankkiutuu mukaan ja tekee oman
ja muiden mukana olon mukavaksi. Ei harmaat hampaat ja violetit
hammassuojat irvessä nirskuen narskuen vaan nauttien ja naattien –
ottaen ja antaen. Ottaen ja antaen.

Peli ottaa ja vie mukaansa, jos annat sen tapahtua, mutta se vaa-
tii myös, että haluat sen tapahtuvan. Se puolestaan edellyttää, että
olet aktiivisesti mukana. Osallisena. Se taas ei ole koskaan yksivii-
vaista koheltamista tai häröilyä. Se on sekä hidasta että kiihkeätem-
poista, odottavaa ja impulsiivista. Se on viekasta ja ovelaa, puusil-
mäistä ja pölää.

Toista kautta kartoittaen: se on viipyilyä ja ilmenemistä.

Tällöin Gadamerin (1995) peli onkin siirtynyt muualle, pois näistä
kimmokkeita rakastavista palloleikeistä, ja kohti jotakin sinänsä muka-
vakavampaa. Gadamer puhuu taideteoksen kohtaamisesta. Hän pu-
huu siitä pelinä. Mutta miksi tai miten se olisi pallopelistä poikkeaa-
vaa läsnäoloa ja vuorovaikutusta?

Poikkeavaa on varmasti teko ja sen kohde, kuten välineet, mutta
teon käytännön strategia ja sisältö ovat varsin identtisiä. Niillä on
huomattavia sisäisen logiikan eroja, mutta niiden rakenteiden lo-
giikka, ennen kaikkea liikkeen ja liikkeessä pysymisen välttämättö-
myys, on yksi ja sama. Ero on erityisesti siinä, että kun kohtaamme
taiteen, me yllätymme ja pelästymme, ja kun kohtaamme pallon, yl-
lätymme ja pelästymme ehkä vähän vähemmän. Tai siis, sitä palloa
on sopivaa ihan suoraan myös potkia ja heitellä – edes ja takaisin.

Mutta poikkeavaa tai ei, se, mikä säilyy, on pelin oletukseen ja
edellytyksiin sisältyvä juonne, sen ominaispiirre. Tällöin Gadam-
erin mukaan olennaista ei ole pelkästään se, miten pelin pelaaminen
on vapauttavaa, vaan erityisesti se, mihin pelin pelaaminen ja siihen
sitoutuneesti osallistuminen antaa mahdollisuuksia, uusia avauksia.
Siirrymme vapaudesta jostakin kohti mahdollisuutta johonkin. Tois-
taen: jostakin, johonkin. Yhtäältä kyseessä on irtiotosta rajoista ja ra-
joituksista, ja toisaalta siitä, miten peli antaa tilaa luovuudelle, toi-

sin toimimiselle, mutta silti pelin sisällä, sen rakenteissa toimimiselle. (Ibid. 29.)

Gadamerille peli on peliä vain jos se on vastavuoroista. Se ei ole pelkästään yhdessä toimimista, vaan se on kunkin osallistujan itseilmaisua mielekkäässä tilanteessa. Täten peli tuo jotakin lisää – lisäarvoa muuttamalla ja kehittämällä tapaa olla läsnä, olla osana peliä, jatkumoa. Peli – itsessään ja oletuksena – on keskeinen osa elämäämme, aivan kuten tarinat. Ja aivan kuten tarinat, ne ovat lähtökohta, tekemisen taso ja prosessi, ei lopputulos tai päätepyssäkki. Ne ovat meitä liikkeessä pitäviä mahdollisuuksia, voimia.

Peli ja sen henki, sisäinen logiikka sen alituinen uudistaminen, liikkeessäpito. Se vaatii sitoutumista, tuhansia ja taas tuhansia toistoja, läsnäoloa. Se vaatii Gadamerin sanoin viipyilyä ja ilmenemistä.

Viipyily ja ilmeneminen.

Otetaan ensin viipyily. Se on vastavuoroista, kahta osapuolta vaativaa ja vain ja ainoastaan kahden osapuolen vuorovaikutuksessa tapahtuvaa, syntyvää.

Saksaksi Gadamer käyttää sanaa *verweilen*, ei *warten*, eikä ainakaan *ausharren*. Nyanssit ovat herkässä, ja tärkeitä, intensiivisyyden asteen mittareita, sen, mihin suuntaan katsotaan ja millä joustoturvalla paikan päällä notkutaan. *Verweilen* on viipyilyä, *warten* tavanomaista odottamista ja *ausharren* jo rasittavaa venaamista. (Ibid. 60.)

Mutta se viipyily. Paikkaa hakien, paikkaa ottaen ja paikan koordinaatteja sisäistäen, sitä paikkaa ja suhdetta siihen luoden, tehden. Viipyillen, aktiivisesti ja herkistyen horjahdellen, ei passiivisesti maatuen, masentuen. Ja se ero, se tehdään. Tekona, performatiivisena osallistumisena.

Viipyminen kuvan, teon, sana tai symbolin edessä, sen vieressä, sen takana, välimaastossa. Yhä uudestaan ja uudestaan katsominen – pitkäjänteisesti zoomaaminen. Feidaaminen, harhauttaminen ja takaisin estradille kiipeäminen. Pelipaikalta, teoksen edestä poistumalla ja siihen takaisin palaamalla.

Siinä ja silloin, parhaassa tapauksessa ja silloinkin hyvin hetkellisesti, voi tapahtua tämä ilmeneminen. Siis se, että teos näyttäytyy odotuksista poikkeavalla tavalla ja että katsoja reagoi tavalla, joka ei ole ennalta määrätty. Syntyy vuoropeli, vaikutusten veto ja voima,

josta poistuessa, hetkellisyuden häivyttä on tapahtunut, tullut todeksi jotakin, jota ei aiemmin ollut mutta joka edelleenkin on vain näiden kahden osapuolen osallisuutta ja jaettua omaisuutta. Kummallakaan ei ole omistusta (*shareholder*) mutta molemmat ovat osallisia (*stakeholder*).

Peliä pelataan, siihen osallistutaan siinä monimutkaisessa virityksessä, jossa odotukset ja kokemukset törmäävät. Se miten toimit, riippuu siitä, miten oletat vastapuolen reagoivan sinun tekoosi. Ja se miten toimit, on kiinni siitä, miten olet aiemmin toiminut ja mitä on jäänyt käteen niin sanotusti onnistumisina, kerättyinä pisteinä, tai epäonnistumisina, kerättyinä kampeina.

Tämä peli, uskokaa tai älkää, ei ole ytimeltään mitenkään erilainen, on kyse sitten taideteoksen kohtaamisesta tai mistä tahansa mielekkääksi koetusta ja jatkumossa tapahtuvasta palloilusta. Molemmat vaativat sitoutumista, molemmat edellyttävät oppimisen halua ja teon aikana tapahtuvaa itserefleksiivistä ajattelua. Ei siten, että kesken kaiken alat funtsimaan, että hetkinen, miten tämä menikään, koska silloin se todella meni – vinoon. Vaan siten, että refleksiivisyys tapahtuu sekä ennen että jälkeen. Se tulee tapahtumaksi toistossa, tunne- ja lihasmuistissa, ei niinkään teon älyllisessä auki ja poikki purkamisessa.

Siis nautinnossa. Nautinnossa siitä mitä tekee ja miten teon kulloinkin aktualisoi.

Tekoa toistetaan, toimintaa jatketaan, koska sen kanssa viipyily ja siinä yhdessä ilmeneminen, olemassaolon aktualisoituminen tuottaa nautintoa, mielihyvää, joka ei tietenkään sulje pois tuskaa ja tylsää toistoa, mutta siinä on aina se jokin, sisältö, sen hetki, hetkellisyys. Se mikä antaa toivoa ja uskoa jatkaa. Ja se on pelissä kuin pelissä sama: nautinto.

Siis peli on kivaa, mukavaa, mainiota, hauskaa, mahtavaa, hienoa, mutta sisältää myös vastakohtansa, sen alamäen, johon liittyy tuskaa, uskonpuutetta, turhautumista, surkeutta, jopa vihaakin. Mutta kun nämä eri puolet ja osa-alueet samasta jatkumosta, samasta peliin osallistumisesta ovat yhdessä ja toisiinsa yhteyksissä, ne saavat aikaan sisuuntumisen, halun ja tarpeen olla luovuttamatta mutta kuitenkin ottaa etäisyyttä, jota ilman teko kuihtuu eikä hengitä. Syntyy kierto

ja kulku, vasta ja voima, joka saa liikkeen aikaan ja pitää sitä yllä. Ylös ja alas, sivulle ja syvälle – alati kehittyen, toimintaa tuottaen. Sitä motivoi, sitä ravitsee ja sitä räähkyä ja rienaa se ainut ja erillinen: nautinto. Nautinto.

4) Kehollinen kokemus

"Oma kokemus on parempi kuin roistojoukon jäsenhakemus"

(Putoaako poikamme taivaalta?,
Plutonium 74, *Pasilasta Kallioon*, Stupido Records 2003)

Keho, kieli ja kokemus – mitä, missä ja miten, ja miten niin?

Entä muisti? Kehon muisti, tunnemuisti?

Tai vielä toisella tavalla, samalla otteella: mikä on ero keholliseen kokemukseen perustuvan ja välilliseen informaatioon rakentuvan tiedon välillä? Tämä kiteytyy siinä, mikä ero on tietää mitä esimerkiksi jää on ja kokemuksella, miten kieli jää jäätäneeseen rautaan kiinni jos sen siihen työntää – tai että housut kyllä kastuvat, ennen pitkää, jos päätät istua jälle hetkeksi huilaamaan.

Mutta se kokemus, sen kehollisuus – ja nämä välineinä, välineinä hahmottaa kriittisen rakentavasti mielikuvia ja mielikuvastoja. Ja tähän, tähän tarvitsemme herraa nimeltä Merleau-Ponty.

Taustaa: Maurice Merleau-Ponty on se ranskalaisfilosofi, joka palauttaa ja paikantaa kokemuksen maailmassaoloon. Se on havaintoon perustuvaa kokemuksellisuutta, joka jäsentyy ja välittyy kielellisesti, kielessä. "Merkitys on puheen kokonaisliikettä; siksi ajattelumme kuljeksi kielessä. Siksi ajattelu myös kulkee kielen läpi niin kuin ele avautuu yli liikeratansa." (2012, 265.)

Mutta, ja toistaen: miten? Merleau-Pontyn lähtökohtana on havainnon kaksinaisuus, osapuolten orgaaninen keskinäisriippuvaisuus. Me katsomme kohdetta, joka katsoo meitä takaisin. Ja kohtaaminen tapahtuu, kokemuksellisuus artikuloituu ja aktualisoituu tässä vuorovedossa. Se on oleva, joka on yhtäaikainen – se on sekä näkevä että näkyvä. Näkevä ja näkyvä kokemuksellisuus, jossa oleva muokkaa ja

muokkaantuu alati ja alituisen. Se on silmä ja se on kieli – yhdessä, yhteen kietoutuneina ja erityisinä.

Merleau-Pontylle havainto on kehollista, se jäsentyy ja tapahtuu suhteessa tiettyyn hetkellisyyteen, tilaan ja aikaan, joista hahmottuu yksittäinen paikka. Se on olevaa historiallisena ja myös samalla suhteellisenä ja suhteessa: se on intersubjektiivista. Jälleen kerran se on sekä-että, osana ja osallisena sekä sinua että minua, katsojaa ja kohdetta. Se on sitä itseään ja sitä itseään luovaa. Se on – jos ja kun se onnistuu avautumaan ja antautumaan – olemista kohti maailmaa.

Oleminen kohti maailmaa?

Voiko sitä kauniimmin enää sanoa? Kukkasin, rukkasin?

Oleminen kohti maailmaa.

Tämä ja tätä on pakko, aivan pakko toistaa. Se on olemista kohti maailmaa, koska se on liikettä, se on suhteellista ja se on meille mahdollista, käytettäväksi tarjolla, aktualisoitavissa. Otettavissa haltuun, irti päästään, toisille tarjoillen – jatkumoon lähettäen.

Mutta hetkinen? Ajatuksella on taustansa, sillä on liikkeen jättämät arvet, jäljet. Ja kuten arvata saattaa, sehän on Heidegger, tietoisuuden suhde, ja sehän on myös Husserl, olemismaailman ilmentyminen. Se on sitä, että vältetään ja vältytään parkkeeraamasta elämismaailman havaintoja pelkästään realistisiin selityksiin tai kehollisuutta hylkiviin tulkintoihin. Se on moniselitteistä, yksiviivaisuutta hylkivää ja sitä harhauttavaa. Mutta se ei ole eikä tapahdu ilmassa tai ilmasta. Se tulee tapahtumaksi, kokemukseksi kielessä, jossa samalla erottuu, mitä on hyvä ja huono monimielisyys.

Monimielisyyden abstrakti taso alenee Merleau-Pontylla esimerkeissä, kohtaamisissa, jotka hyvin useasti keskittyvät maalaustaiteeseen. Kysymys on havaintomaailman kehollisuudesta. Merleau-Pontylle kohtaaminen, vaikuttaminen ja vaikuttuminen tulee iholle, ajaa tulkinnan kiteytymiseen kohtaamisissa maalausten kanssa.

Se on ristivedossa tapahtuva kohtaaminen, joka samalla tarkentaa Merleau-Pontyn oman ajallisuuden ja kontekstin. Se myös alleviivaa hänen itselleen kehittämiä umpikujia ja rajallisuuksia, ristiriitoja ja aikakautensa rasittavuuksia. Umpikujat ja ylilyönnit, jotka omalta osaltaan osoittavat meidän itse kunkin haavoittavuuden – sen miten me aina vain haluamme ja haalimme haaviin niin paljon, niin paljon.

Merleau-Pontyn sankarimaalari, taiteilija, johon hän väsymättömästi saa ladattua hurjan määrän toiveita ja suuria tuntemuksia, on Cézanne. Tuo nimeltä mainittu tekijä ei saakaan kantaakseen ihan mitätöntä roolia. Merleau-Pontyn mukaan Cézannen kaltainen taiteilija ”ottaa kulttuurin kantaakseen sen alkuhetkistä saakka ja perustaa sen uudelleen, hän puhuu niin kuin ensimmäinen ihminen puhui ja maalaa ikään kuin kukaan ei olisi koskaan maalannut”. (Ibid. 134.)

Mikään vähempi tai puolinainen ei riitä. Erityisesti öljyvärimaalaus on taiteista etuoikeutetussa asemassa. Se on historiallista, sen näyttäytymistä ja saapumisen alkuperäiseen järjestykseen kiinnittyvää. Se on tietoista etsimistä liikkeessä, jossa kohdentuu esittämisen ainutlaatuinen tekniikka: volyymi, muoto ja syvyys. ”Äärimmillään se tavoittaisi asian itsensä ja ihmisen itsensä, jotka eivät jätä sijaa satumalle tai epämääräisyydelle ja joiden omaehtoisen toiminnan veroiseksi maalaustaide haluaa tulla.” (Ibid. 275.)

Vastapainoksi Merleau-Pontylta löytyy näkemystä ja kokemusta maalauksen kanssa olemisesta ja sen kanssa kirjoittamisesta, joka ei lataa odotuksia ylenpalttisen korkealle, vaan joka jaksaa hahmottaa maalausta kokemuksellisenä, aina itsessään lihallisena tapahtumana, joka ei luonteelleen ominaisesti rajaa vaan avaa. Tällöin pääsemme lähemmäs maalausta liikkeessä; tapahtumaa, jossa ei niinkään virity se joka on tai jonka täytyisi olla, vaan jossa liikumme kohti sitä, joka on vasta aluillaan, vasta tuloillaan, ja jossa se kohtaisi olevan.

Merleau-Ponty käyttää esimerkkinä Van Goghin teosta *Korppeja* kuvatessaan halua ja tarvetta lähelle pääsemisestä, joka on samalla tavoite päästä yhä pidemmälle, sekä syvyys että sivusuunnassa. Kyse on intensiivisyydestä, keskittymästä. Prosessista ja toiveesta, jota Merleau-Ponty virittelee näin: ”... hän ei viittaa johonkin todellisuuteen jota kohti pitäisi pyrkiä, vaan yksinkertaisesti siihen mitä vielä on tekemättä jotta katseen kohtaaminen sitä puhuttelevien asioiden kanssa rakentuisi uudelleen ja jotta se mikä on vasta tulollaan, kohtaisi olevan. Eikä tämä suhde taatusti ole kopioitavissa.” (Ibid. 294.)

Tällöin kohtaaminen maalauksen kanssa olisi esimerkki elävästä kokemuksesta, ihmetyksestä ja yhdessäolosta. Se ei olisi esittävää, ei todentavaa, ei staattista eikä monumentaalista. Ei statusta, sen sie-

tämättömiä hierarkioita ja umpijäisiä onkaloita, ei myöskään spektaakkelin tylyyttä. Se olisi moniselitteistä tavalla, joka on hyvää – siis tavalla, joka ottaa haltuunsa perinteen, välineen ja kontekstin mahdollisuudet ja rajat, tekemisen kautta tapahtuvan maan vetovoiman. Ajankohtaistettuna ja hetkellisenä – maan vetovoimasta nauttien.

Tällöin maalaus todellakin olisi yksi hieno ja hedelmällinen keino ja tapa kohdata olemuksen ja olemassaolon rajallisuus. Se väistäisi aktiivisesti tarjolla olevan instrumentaalisen ja huonon monimerkityksisyyden, joka ei osaisi muuta kuin levitellä lisää käsiään ja valitella vaillinaisuuttaan. Se ei olisi vain loputtoman kehän kiertämistä ja mahtipontisuudessaan rypemistä.

Se olisi jotakin muuta.

Se olisi Merleau-Pontyn sanoin sen haltuun ottamista ja siitä nauttimista, että vaikka maalaustaide ei koskaan saavuta täydellisyyttä, vaikka teos ei koskaan tule täysin valmiiksi, ”niin jokainen luotu teos kuitenkin muuntaa, muuntelee, valaisee, syventää, vahvistaa ja ylistää kaikkia muita teoksia, luo ne uudelleen tai luo ne ennalta.” (Ibid. 476–477.)

Ja tätä rajallisuutta ja tavoittamattomuutta on täysin turha, jopa typerää surkutella, ja sen perään vollottaa. Surun sijaan puseroon sopisi uida toivo jatkumosta, tekemisen sisällön syventymisestä. Minkä tahansa kokemuksellisuuden artikulointi, kuten maalauksen ohimenevyys, sen olemassaolon tuleminen tarkoittaa myös alati sitä, ”että niillä on melkein koko elämä edessään.” (Ibid. 477.)

Me kierrämme, ja me kolhimme itseämme ja ympäristöämme kierroksillamme. Ne eivät ole täydellisiä, kaukana siitä, mutta ne ovat meidän kierroksiamme, lisäarvoa, jota ei voida muuten tuottaa ja jota ei voida meiltä pois ottaa – vaikka joskus sekin olisi ihan kivaa ja hienoa. Ne kulkevat mukana, monistuvat, toistuvat ja muuntuvat. Hetkellisyys tässä hetkessä – kohti seuraavaa liikkuen ja liikuttuen; seuraavaa olemassaolon avautumista, jota sitä edeltävät seuraavat.

Se on olemuksen näkemistä, sitä kohti liikkumista historiallisessa sitoutuneisuuksien temmellyskentässä. Se on sitä, ja se on sitä tavalla, joka on mahdollisesti sekä kaunista, niin kaunista, että myös tuottavaa, niin tuottavaa.

Se oleminen kohti maailmaa.

Mutta: Onko tämä kokemuksellisuuden kehollisuus, sen avaama näkymä, onko se toivorikasta vai rutiköyhää? Siltä väliltä tai aivan välitöntä, ilmaa ja tyhjää täynnä? Miten se aktualisoituu, aktivoituu ja artikuloituu?

Vastaus on helppo, muodostelmaluistelun abc:tä, käsikirjan käsilaukkuosastoa. Aina valmiina, aina käyttöön otettavissa.

Se on arjessa, arjesta ja arkeen. Osallistumista, olemista osaavana ja uskaliaana osallisena.

Ja tästä – heittäytymisestä. Sen vaaroista ja vammoista. Henkilökohtaisuudesta, kyllä. Siitä ja siinä. Maalauksen kanssa kohtaamisesta, maalauksen kohtaamisessa.

* * *

Ja siksi, sen vuoksi, ja vain siksi, me päätämme siihen mistä aloitimme – me päätämme kauniiseen lainaukseen kauniista kirjasta, jossa on kauniita lainauksia paljon tarjolla, esillä ja esiin työntäytyen.

Päädymme Rainer Maria Rilkeen ja vaikutushistoriallisen tietoisuuden kaareen lähes sata vuotta taaksepäin, aikaan ja ajatukseen, joka on yhä ja edelleen hyvin hyvin ajankohtainen ja kokemuksellinen, yksityinen ja jaettavissa oleva. Hahmotelmaan, miten asiat ovat arjessa, arkisesti toinen toisiinsa linkittyneet, ja miten ne toinen toisiinsa vaikuttaen aukeavat – ja kertovat meille jotakin mitä me emme vielä tiedä emmekä osaa edes odottaa:

Miljoonista pienistä liikahteluista, joita on mahdotonta tukahduttaa, syntyy äärimmäisen vakuuttava olemassaolon mosaiikki; esineet heittäytyvät toisiaan kohti ja ylös ilmaan, ja niiden viileys muuttaa varjon kirkkaaksi ja auringon keveäksi, aineettomaksi utukuvaksi. (Rilke 1984, 182.)

4.

Aktuaalisuus ja potentiaalisuus

Oli se hetki, jolloin esineet menettävät yöllisen varjomaisuutensa ja saavat pikkuhiljaa takaisin värinsä, mutta sitä ennen ne läpäisevät eräänlaisen epävarmuuden vaiheen, kun valo on tuskin hipaissut niitä mutta jo melkein ympäröinyt ne kehällään; se hetki, jolloin ihminen on vähiten vakuuttunut olemassaolostaan.

Italo Calvino, Ritari joka ei ollut olemassa

Aktuaalisuus ja potentiaalisuus?

Mistä kyse, ja miten?

Väsymätön sinnikkyys vai typeryyden ei niin hienostunut perusolemus? Vai lähestymmekö me kenties älykästä laiskuutta ja hurjaa rytmin hurmaa?

Na jaa.

Aristoteles. Hän tietää. Melko tavalla siitä, mitä on yhtäaikainen kätkeytyminen ja paljastuminen, mahdollisuus ja mahdottomuus – luotto ja toimi kohti läsnäoloa, sen hetkeä, hetkellisyyttä. Sitä tilaa ja tilannetta, joka on ei-ihan-vielä ja jo-sen-jälkeen, vaan se mikä on, se on siinä, siinä hetkessä.

”Potentiaalisuus on olennon kykyä saavuttaa täydellisempi tila, tulla siksi, mitä se aktuaalisesti voi olla, ja toteuttaa täten sisäinen tehtävänsä.” (1992, 47.)

Tähän käytännön jatkumossa liittyen Aristoteles kirjoitti, noin niin kuin lämmittelyksi, lähtökohdaksi:

”Asiat, jotka täytyy oppia tekemään, opitaan tekemällä niitä”. (1989, 27.)

Eli: meillä on käytäntö, sen mahdollinen syventyminen ja tihentyminen, ja meillä on liike siitä, mikä on mahdollista, kohti sen mahdollisuuden toteutumista – potentiaalisuudesta kohti aktuaalisuutta.

Ja niin, eikö se riitä? Eikö se tosiaankaan riitä?

Ero ja tunne yhden ja yleisen, singulaarin ja kaikenkattavan välillä? Se miten ärsyyntyneisyys valtaa alaa, ja tutun ahavoitunut tunne, että se meni jo – se hetki. Aavistuksenomainen huippu, piikki, joka ei tule toistumaan.

Se hetki, joka meni, joka on ohi. Se tuli takaa, välistä – ennen ja jälkeen ja sen sijaan. Sen sijaan, tässä ja nyt, ei mitään. Tai ei ainakaan kovinkaan paljon. Tai onhan sitä paljon – vaikka mitä, mutta ei juuri sitä. Ei singulaaria. On massaa, vauhtia ja määrää, kaikenmoista täytettä, raskasta, rasittavaa ja raadollistakin.

Entä se yksi, sen yhteys tämyyteen, toiseuteen ja jatkumoon? Sen potentiaalinen aktuaalisuus?

Eikö se riitä?

* * *

Aktuaalisuus ja potentiaalisuus.

Toistamme. Miten ja milloin – mistä on kyse?

Lähestymme eroa sen välillä, mikä tietyssä tilanteessa, tietyn kontekstin ehdoilla on merkityksellistä tai merkityksetöntä. Tai siis mielekästä – vastakohtanaan triviaalius, joka on tarpeetonta ja rasittavaa.

Onko kyse välistä ja virityksestä sen kautta ja myötä, mikä tekee mahdollisesta teosta sen mikä se itsessään voisi ja haluaisi olla?

Kaikenlaista, etten sanoisi.

Mutta edetään rauhallisesti, maltilla. Palaamme alkuun, Aristoteleeseen.

Aristoteleen (384–322 eaa.) luokse palaaminen on hedelmällistä, koska Aristoteleen ajatukset ovat itsessään aika- ja paikkasidonnaisia, eikä tämä ole vain myöhempien aikojen värítettämä tulkinta, vaan Aristoteleen itsensä hahmottama perustavaa laatua oleva ajatus.

Eli mitä? No, sitä, että Aristoteleen perinteestä käsin on virheelistä lähteä jaagaamaan sitä pysyvää totuutta, sitä varmaa vastausta. Aristoteleen ajattelutapa on liikkeessä, sitoutunut ja suhteutuva sii-

hen, mistä on puhe ja mistä on kyse. Se on itsessään kuin valtava versio tästä koko kirjan aiheesta, täsmennettynä siitä, mikä on suhde asian aktualisoinnin ja sitä edeltävää potentiana olon välillä ja välityksellä.

Aristoteleeseen palaaminen vaatii myös kärsivällisyyttä, koska tämä tapa mieltää ja hahmottaa asioita ei ole moderni. Se on vanha, vanhempi kuin katolinen kirkko, kuten kaunis eikä niin viaton sanonta kuuluu. Tässä ajatusapparaatissa asian ydin palautuu siihen, mitä Aristoteles käsittelee sekä metafysiikkana (1990, erityisesti kirjan kappaleissa 6–8) että fysiikkana (erityisesti kappale 3).

Tämä metafysiikan ja fysiikan korostaminen voi olla hämäävää, mutta se ei kuitenkaan ole sen omituisempaa kuin asioiden suhteellisuuden painottamista ja painopisteiden avaamista ja tietoisuuden kasvattamista niistä. Sillä jos me haluamme, jos siis on sellainen kuinta, että ero aktualisoinnin ja potentian välillä pitäisi saada yhteen lauseeseen, ja lauseeseen, joka mahtuu yhdelle riville, se olisi tässä:

Ero sen, miten ja sen, mitä välillä. Hieman kursivilla kotkottaen: *miten ja mitä*.

Ai siis niin kuin että kuinka? Siinäkö kaikki?

No, ei tietenkään, koska kumpikin on vain mielekäs osana teon taustaa, sen tapahtuman kontekstia ja suuntaa – sen tämyyttä ja ajankoh-taisuutta. Kyse on siis siitä ratkaisevasta erosta, *mitä* tehdään (yleinen merkitys ja keskittymä) ja *miten* se kulloinkin saadaan aikaan ja tehdään tapahtuvaksi, teoksi (yksittäinen tulkinta ja versio yleisestä).

Ja kyllä, ihmeellistä tai ei, mutta jo Aristoteles huomioi tämän eron ja eriyttämisen sen välillä, kuka puhuu ja miten puhuu – ja missä ja miksi tekee sen. Tulkinta ei ole totuus tai totuutta, tulkinta on ky-seessä olevan asian, teon tai käsitteen aktualisoimista juuri siinä ti-lanteessa – ja juuri silloin. Tulkinnan, joka on ja ollakseen edes mitä se haluaa olla, on oltava vahvassa suhteessa teon jatkumoon ja syven-tymiseen. Se on tulkintaa, jota johdattaa halu kokonaisvaltaisuuteen, reiluuteen ja suhteellisuuteen. (Ks. Aristoteleen ja hermeneutiikan suhteesta *Nikomakhoksen etiikka*, 1989, selitykset, 239.)

Metafysiikan 8. kirjassa Aristoteles toteaa, että teon tekijä, vaikka tarinan kertoja, ei ole itse teko, siis tarina – puhumattakaan siitä mi-ten tarina luetaan tai kuunnellaan tai miten se otetaan vastaan. Pää-

semme siis tulkintaan. Siis siihen ihan itse itseensä – vastuuseen ja vapautteen tehdä ja toteuttaa sisältöjä.

Pääsemme arkeen, arkikokemuksiin. Ei ole mikään uutinen, että esimerkiksi minkä tahansa humoristiseksi tarkoitettun tarinan sisältö ja onnistuminen on hyvin vahvasti kiinni siitä, missä yhteydessä se kerrotaan, miten se kerrotaan ja millä äänenpainoilla tai roolijaolla se viestitään. Se julmankaunis ero vapauttavan naurun ja kohmeisen myötähäpeän asteikoilla.

Siis vielä kerran, ja yhä arvon abstraktilla tasolla: Aktuaalisuus on se, miten jokin asia toteutetaan, ja potentia on se, mistä puhumme ennen kuin se yksittäinen mutta jatkumossa tapahtuva teko tehdään, siis aktualisoidaan.

Siinäkö se, vai? Ei ihan.

Pysytään hetki fysiikassa, Aristoteleen *Metafysiikassa*. Pysytään tässä: muutoksen neljä olomuotoa ja suuntaa, jotka ovat muuttuvia, koska ne ovat aistein havaittavia ja havaintohetkestä riippuvaisia:

- olemus (syntyminen ja häviäminen)
- kvaliteetti (muutoksen sen intensiteetissä)
- kvantiteetti (kasvu tai lasku)
- paikka (liikkuminen tai sen puuttuminen)

(1990, 210.)

Ja tämä on siis se yleinen, se taso, jolta lähdemme ja johon aina palaamme mutta joka ei vielä riitä. Tarvitsemme tapauksen, keissin, sen itse itsensä, tarvitsemme aktualisoinnin.

Metafysiikka on se yleinen. Se on raami, rakenne, josta olemme aina riippuvaisia. Siinä on vielä monta asiaa mahdollisia ja avoinna. Se ei ole täysin ilmassa, koska millä tahansa mielekkäällä teolla on suuntansa, joka ankkuroituu omaan vaikutushistorialliseen taustaansa – siis siihen, mistä se tulee, missä ja miten se nyt yritetään toteuttaa ja mihin se on menossa.

Ja sitten on tarve, halu, pakko ja intohimo tuottaa siitä yleisestä se yksityinen, versio ja tulkinta – tässä ja nyt, mutta se tässä ja nyt linkittyneenä menneeseen ja tulevaan. Ne vaatimukset ja välttämättömyydet, joista ei päästä eroon ja joita ei voida huijata.

Teolla on siis tausta, sillä on raami ja suunta. Sen aktualisoiminen ja aktualisoituminen on kiinni teon sisäinen ja ulkoisen logiikan vuoro-

vaikutuksesta ja tasapainon hakemisesta. Ero sisäisen ja ulkoisen logiikan välillä on viitteellinen, sillä molemmat ovat aina väistämättä toinen toisiinsa kietoutuneita.

Teon sisäinen logiikka käsittää ja käsittelee niitä tekijöitä, jotka tekevät teosta sen mitä se haluaa ja kykenee olla – siis mitä se tavoittelee. Kyse on teon tekemisestä, teon myötä ja sen kautta hahmotuvasta tiedosta, valinnoista ja kiteytymisistä, että miksi juuri näin ja ei noin.

Teon ulkoinen logiikka on sananmukaisesti niiden elementtien tarkastelua, joiden puitteissa teko tulee tapahtumaksi. Puhumme ympäristöstä, puhumme yhteiskunnasta, puhumme tietystä tilasta ja ajasta, mitä se suosii, minkä se sulkee ulos ja mikä siinä ja silloin koetaan merkitykselliseksi ja miksi niin. Ulkoinen logiikka hahmottaa tietyssä ajassa vallalla olevia kriteerejä, hyvän ja huonon väliaikatietoja; sitä, mikä mielletään tärkeäksi ja mikä ei. Puhumme tällöin meriiteistä, kunniaista, siitä mitä ansaitsemme ja minkälainen status meillä kenties on tai mitä me haemme.

Sisäisen ja ulkoisen logiikan yhteydessä puhumme hyveistä, niistä jotka johdattavat ja joita tavoittelemme – yhtä aikaa. Puhumme tällöin hyveistä, jotka kasvavat ja kehittyvät teon tekemisessä – ja puhumme hyveistä (goods, in english), jotka raamittavat tekoa. Puhumme silti aina hyveistä, jotka itsessään ovat vasta lähtökohta. Ne vaativat sisältöä, aktualisointia. Niin sisäiset kuin ulkoisetkin hyveet voivat mahdollistaa – tai ne voivat muodostua vakavaksikin esteeksi.

Mutta siitähän on kysymys, ja siihenhän kaikki tiivistyy. Siis siihen, että kun tiedämme ja olemme sitoutuneet tekemään jotakin x (*mitä*), olennaista on käyttää kaikki halu, himo ja energia siihen, *miten* se X siinä tilassa ja tilanteessa, siinä avautuvissa tilanteissa tehdään ja toteutetaan.

Eli olemme perillä, ja pääsemättömissä, jatkuvassa syklissä, liikkeessä sen *mitä* teemme ja *miten* sen teemme välillä, välityksessä. Olemme keskellä, aivan siinä ristiaallokossa. Ja siinä, siinä voi tulla hiki ja huono olo, mutta voi siinä myös tuuli kivasti kaulaa ja kainaloa kutittaa.

* * *

Mutta miten? Tai miten tätä kaikkea voisi hahmottaa ja lähestyä ehkä hieman vähemmän abstraktilla tasolla heiluen, keinuen?

Yritetään, kokeillaan.

Meillä on siis yleinen mahdollisuus (potentia), joka on nivoutunut yksittäiseen tekoon (aktualisointiin). Teko ja sen suunta tapahtuu tilassa ja ajassa – se on sekä-että. Se on jatkumossa, mutta se on eriytyvä, yksilöllinen.

Sillä on siis pullat uunissa, eikö? Tilanne on vahvasti päällä, kyllä. Mutta tilanne ei ole kuitenkaan pysyvä, vaan se hakee paikkaa, se on liikkeessä. Se etsii löytää ja hukkaa ratkaisuja.

Mitä jos hahmotamme tätä aktualisointia tilallisesti? Mitä tikkuja silloin jää käteen?

Englanniksi ero yleisen ja erityisen välillä saadaan hahmotettua näin: space vs. place. Siis yleinen paikka, vaikka rautatieasema tai kirpputori, ja siinä alati tapahtuva tilallisuus, sen aktuaalinen toteutuminen – kuka siellä kioskin nurkassa venaa, mitä ja miten? Se on aktualisointia, joka on kiinni raamissaan, sen taustassa, sen toisinaan hyvinkin selkeästi määritellyssä funktiossa, mutta jonka funktiosta ei ole koskaan täydellistä listaa tai listautumista.

Otetaan nyt vaikka se rautatieasema. Sieltä lähdetään ja sinne palataan. Puhumme matkustamisesta. Mutta siellä myös tavataan ja siellä erotaan. Tämä on taas muuta kuin vain paikasta toiseen liikkumista. Tämä on varmasti jo enemmänkin henkistä liikuttumista – tai vaikka sen välttämistä. Siellä käydään myös kauppaa ja siellä ostetaan – tavaroita sekä tiskin alta että ihan kassakuitilla.

Ja mitä tämä yleisestä yksityiseen ja takaisin pomppiva tarina rautatieaseman raamista meille kertoo?

Se kertoo, että yleinen pitää sisällään aina paljon, paljon enemmän kaikenlaisia mahdollisuuksia, yllätyksiä, repeilyjä ja katkoksia kuin päälle oletettavasti näkyy ja näyttäytyy. Se yksi on aina moni ja monta, ja se yksi on pakko olla osana monta, sitä yleistä.

Mutta tulkinnasta, sen tekijästä emme pääse eroon. Me päädyimme siihen, mihin meidän tuleeikin päätyä. Päädyimme kysymykseen mitä me haluamme ja miksi – keiden kanssa ja miten, missä ja milloin?

Ja mitä me teemme tällä, miten kohtaamme tämän: loputtoman halun tulla hyväksytyksi?

* * *

Entä ne hyveet? Mitäs ne sitten ovat? Ja mistä niitä voi ostaa ja tilata, millä hinnalla, ja saako ne palauttaa, jos ne eivät sovi meidän uuteen interiööriin, sen sävyihin ja saloihin, myös suloihin? Voisiko näistä hyveistä sanoa vielä jotakin?

Ja niin, tapahtuuko siellä mitään. Tuleeko kasvua vai lisää laskua? Geometristä tai aritmetristä, metreinä tai monttuina?

Eli onko jotakin lisää, mitä?

Kyllä, paljonkin.

Pääsemme Aristoteleen filosofian ytimeen, hyvään elämään. Aristoteleen johtotähtenä oli erittäin yksinkertainen mutta yksinkertaisuudessaan varsin vaativa ajatus siitä, että hyvä elämä on hyvän elämän etsimistä. Hyvä elämä, siis se mikä tekee elämästä elämisen arvoista, ei ole sarja etukäteen tiedossa olevia ratkaisuja. Hyvä elämä on sen jatkuvaa rakentavan kriittistä pohdintaa ja näiden pohdintojen pohjalta motivoituneen toiminnan tekemistä ja tuottamista.

Tämä ei tarkoita vulgaaristi mitoitettuna sitä, että hyvä elämä on yhtä kuin hyvä elämä – siis hermeettistä, sulkeutunutta kehäpäätelmää. Sen sijaan se tarkoittaa ja esittää vaatimuksen alituisesta ja päättymättömästä välttämättömyydestä: asian, teon ja sisällön tila- ja aika-sidonnoisesta aktualisoimisesta ja artikuloimisesta.

Aristoteleen mukaan hyvä on toimintaa hyveen mukaisesti, ja se on jatkuvaa toimintaa, etsimistä. Vastaavasti minkä tahansa teon sisältö tulee tehdyksi ja toteutetuksi vain sitä tekoa toistamalla ja sitä tekemällä. Aristoteleen omilla sanoilla, ja tarkoituksella alun lainausta toistaen: ”Asiat, jotka täytyy oppia tekemään, opitaan tekemällä niitä” (1989, 27).

Tähän liittyy, edelleen riemastuttavan ärsyttävästi, ajatus siitä, että onnellinen elämä on hyveellistä.

Mutta missä raameissa, millä kriteerein se etsiminen yleensäkin onnistuu ja on mahdollista? Osana ja osallisena traditiota, tekemisen mennyttä, nykyisyyttä ja tulevaa. Se ei saa merkitä kangistumista, vaan aina sitä mistä on puute ja mihin on tarve: aktualisoimista ja aktualisoitumista.

Aristoteles itse hahmotti näitä abstrakteja ohjeita hyveen sisältöveitoseen, tekojen kautta kehittyvään tai kaatuvaan etsimiseen termin ”kultainen keskiväli” avulla. Kuten ajatus hyvästä elämästä, kultainen

keskiväli on altis monenmuotoisille virhetulkintoille. On syytä korostaa, että keskiväli ei ollut Aristoteleelle koskaan laskennallinen määrä – miten se voisikaan olla, jos teko on mitä se on vain ja kun se toteutetaan siinä ja silloin.

Kyse ei ole keskinkertaisuudesta, vaan suhteellisuudesta ja suhteiden mukaisesti toimimisesta. Tällöin keskiväli on holtittomuuden ja anemian väistelyä ja välttelyä. Se ei ole liiallista tai puutteellista, vaan se on jotakin muuta. Se on teko, joka tiedostaa ääripäiden vaarat, ja joka on aina vaarassa horjauttaa pois hetken tasapainosta, mutta joka siitä huolimatta tai jopa juuri siitä syystä aina pyrkii siihen, mikä vain sen hetken, sen tietyn teon on mahdollista saavuttaa.

Tästä pääsemmekin jatkumoon, sillä jos vaikka saammekin sen yhden teon, sen yhden hetken toteutettua tavalla, joka on hyvä, mielekäs ja hieno, se ei itsessään takaa muuta kuin sen, että seuraava teko on vielä tulossa ja vielä avoin. Se voi, kyllä, onnistua, mutta kyllä, valitettavasti, se voi myös epäonnistua. Takuita ei ole mutta on toivoa. Toivoa jatkumisesta, seuraavasta ja sitä seuraavasta toinen toisiinsa linkittyneestä teosta.

Ja niin – onhan myös toinenkin viitekehys, toinenkin tavoite, toinenkin piirre, joka auttaa meitä pysymään asioiden ytimessä, auttaa meitä valitsemaan ja kantamaan valintojen taakan. Perinteen, sinnikkyiden ja keskivälin ohessa on tämä: ajatus nautinnosta.

Kyllä. Nautinto.

Aristoteleelle nautinto on keskeistä. Hänen mukaansa ”nautinto täydellistä kaiken toiminnan” (ibid. 191). Tai toista kautta kaartaen, lähestyen: ”Ilman toimintaa ei ole nautintoa” (ibid. 191).

Hetkinen. Miten niin nautinto, ja minkälainen nautinto – herooinen, hedonistinen tai sarkastinen, tai jopa narsistinen, ehkä askeettinenkin?

Niin. Me emme tiedä, emmekä me ole kovinkaan kiinnostuneet päättämään tai päättelemään etukäteen, asettuuko teon kautta, sen tekemisen myötä, sen jatkumossa syventyvän tiedon ja tunteen kautta muodostuva nautinto siihen tai tuohon suuntaan.

Kyllä. Sen me tiedämme, että jos ja kun teko haluaa pysyä jatkumossa, jos se haluaa tavoitella muuta kuin sitä yhtä kertaa, sen pitää pysyä kohtuudessa, sen tulee hakeutua, vaikka harvoinkin siihen yltäisi, suhteelliseen keskiväliin, siihen hyvään ja hyveelliseen.

Aristoteles lataa nautintoon paljon, erittäin paljon odotuksia, mutta myös oivalluksia. Nautinto on luonnonmukaista täyttymistä, se vahvistaa hyvän elämän, sen tietyn teon ominaista olemusta. Nautinnon myötä, sen kautta, teosta ja sen aktualisoitumisesta tulee tarkempaa, pitkäaikaisempaa ja parempaa. (Ibid. 192.)

Nautinto on siten tuottava dilemma. Se on yhtä aikaa sekä teon suunta että sen tavoite. Se on pallo ja se on maali. Se on kamera ja se on kuva, joka kameralla otetaan. Se on...

Nautinto on hurmaavan monimutkainen mutta mahtavan yksinkertainen. Se ei ole koskaan sitä mitä se on, koska se on vain jos se toteutetaan ja tehdään tässä ja nyt. Nautinto ei ole saapumista, se ei ole, anteeksi nyt tämä kielenkäyttö, oletettu huipennus, ei mikään "money-shot", eikä se ole edes rahapuu. Nautinto on intensiteetti, ja integriteetti – se mikä tekee teosta teon arvoisen, sen jatkumon mahdollistava motivaatio ja voima.

Nautinto on osa hyvän ihmisen hyvää elämää, jossa kaikki voi olla potentiaalisesti mutta hyvin harvoin aktuaalisesti sitä mitä me kaipaamme, haluamme, toivomme tai jopa pelkäämme. Me etsimme ja jatkamme etsimistä. Meitä vaanii ja vaivaa hybris, haluamme aina ja yhä edelleen enemmän kuin osaamme edes ottaa vastaan. Olemme maailmaan heitettyjä, traagisia hahmoja, joilla on, meillä on, silti, kaikesta huolimatta, mahdollisuus. Valita, seistä valintojen takana, ja myös tämä: tehdä toisin.

Hyvässä elämässä, joka on hyvän elämän jatkuvaa etsimistä.

* * *

Aktuaalinen ja potentiaalinen. Teon raami ja sen hetkellisyys. Asia-yhteys, siis konteksti ja sen varsinaisuus, teon tapahtumaksi tuleminen.

Otetaan esimerkki, ollaan rohkeita. Esimerkki siitä, miten mahdollinen muuttuu todelliseksi, miten se, että jokin voi koskettaa, todellakin koskettaa. Ei yleisesti, vaan yksityisesti, erityisesti. Luontevasti ja lohdullisesti.

Esimerkki siitä, miten maalauksesta tulee maalaus, kyllä, ja miten se maalaus koskettaa minua, hyvin henkilökohtaisesti.

Kyse on siis – muutama varoittava sana on varmasti paikallaan – tämän kirjoittajan hyvin yksityisestä tulkinnasta. Valinnoista ja värityksistä, jotka eivät ole viattomia, eivät arvovapaita, vaan erittäin voimakkaasti ja painottuneesti asettuneita, valittuja.

Minä valitsen, minä katson. Ja se mitä katson, se katsoo takaisin.

Maalauksen nimi on *Supernatural*. Se on vuodelta 2016, kooltaan 190 x 170, tekniikkana muste ja akryylimaali kankaalle. Tekijä Heidi Lampenius.

Se ei ole minun. Minä en sitä omista, enkä tule koskaan fyysisesti omistamaankaan. Mutta minulla on siihen, sen kanssa, suhde, intiimi suhde. Suhde ei ole vaarallinen, ei epäilyttävä, mutta ei se myöskään ole täysin harmiton.

Suhde on molemminpuolinen. Maalaus objektina pysyy, jatkaa objektiivista elämäänsä – aivan varmasti hienosti ja hyvin ilman minua. Mutta minun suhteeni siihen on myös elävä, elävä suhteellisuus. Se on kasvava, kehittyvä, monimuotoinenkin.

Kyse on teoksesta, jonka olen nähnyt taiteilijan työhuoneella, olen nähnyt sen kiilapuissa ja ilman – kuten myös mattona lattialla. Olen nähnyt sen näyttelytilassa eri olosuhteissa, niin yksityisnäyttelyssä kuin ryhmänäyttelyssäkin. Olen nähnyt siitä kuvan, en printtiä, vaan kuvan tietokoneen ruudulla. Olen myös nähnyt siitä julisteen, paperijulisteen.

Entä sitten? Hieno homma, eikös vaan. Joku tykkää, joku toinen taas ei. Vai?

Niin, paitsi että tämän teoksen potentiaalisuuden aktualisoituminen ei tapahdu metsässä, ei ilmassa, ei edes merellä. Se tapahtuu tulkintojen, maalauksen tekojen jatkumossa, jossa toiston ja syventymisen myötä saamme selville, mikä on mielenkiintoista ja mikä ei – ja kaiken muun siltä väliltä. Se ei poista asian tulkintaa, ja henkilökohtaista sellaista, mutta se poistaa tulkinnan mielettömyyden. Se ankkuroi tulkinnan tähän ja nyt, sen tämyyteen.

Ja mihin sitten päästään tai päädytään? Jonkinlaiseen hersyilevään glorifiointiin ja tärkeilevään tikusta asian tekemiseenkö? Vai?

Päädymme katsomaan maalausta. Päädymme siihen liikkeeseen, jossa se vaikuttaa katsojaansa ja seuraa mukana. Maalaus tulee ihon alle, se tönii ja raapii – tai se vaikka hellii, hellyttää. Se menee yli ja

vetää ali – orgaanisena kokonaisuutena, konnotaatioiden vuorovai-
kutusten kenttänä, siinä aktivoitua ristipaineessa ja pistossa, yhtey-
dessä menneen, nykyisen ja tulevan välillä, välityksellä.

Maalaus, jonka nimi *Supernatural* antaa mahdollisuuden mennä
mukaan ja olettaa, odottaa jotakin enemmän, enemmän kuin vain
faktoja ja toteamisia. Kyse on tarinasta, monikollisesti, kohtaamisesta
veden ja valon, kankaan ja värin kanssa. Jostakin, joka kantaa ja kan-
nattaa, vie minut suhteeseen, sen syvyyteen. Olosuhteisiin ja tiloi-
hin, joihin en jää vangiksi vaan joissa hengitän, otan riskejä ja olen ta-
valla, joka ei nojaudu vain ja ainoastaan lähtökohtiin vaan tilanteessa
olemiseen.

Se on vaikuttamista, vaikutuksen alle hakeutumista ja siinä altis-
tumista, ei alistumista. Se on asennetta, jossa liikutaan kohti; aktuali-
soituvaa avoimuutta siihen, että sinuun vaikutetaan. Asenne sisältää
kriittisen refleksiivisyyden, epävarmuuden ja vaillinaisuuden. Se osaa
irvistää ja irvistämällä välttää tuotteistamista, yksiviivaisuutta ja yksi-
tuumaisuutta. Se osaa ihan varmasti mukautua, ja käyttäytyä, mutta
se myös epäilee. Ja silti, silti se jatkuu.

Suhde teokseen, sen suhteen tekeminen, tuottaminen – aikaan saa-
minen ja uudistaminen. Haku ja hakeutuminen.

Kyse on maalauksesta, josta voi hyvällä omatunnolla todeta, että se
on liikkeessä. Siinä on liikettä, käden jälki, joka on kuin pyörivä, päät-
tymätön liike, jonka ei tarvitse välittää väsymyksestä. Yhtä hyvillä
mielin voimme todentaa, että kyseinen maalaus ei ole dokumentti.
Se ei kuvaa tiettyä asioiden tilaa tai tilannetta. Se on siis siinä mie-
lessä abstrakti, mutta silti se kuvaa jotakin. Siis sitä liikettä – tunneti-
loja, skaaloja ja kaarteita liikkeessä, liikenteessä.

Mutta se liikekin on myös muuta kuin vain liikkeen ilmentämistä.
Siitä on tullut jonkinlainen muoto. Maalauksen liike altistuu toden-
tamiselle – sille missä yhdistämme ennen näkemämme siihen mitä
näemme tässä ja nyt. Ja tällöin, ei suinkaan silloin, vaan tällöin maa-
lauksen sisältämät liikkeet, monilla tavoin toteutettuina, saavat muo-
don, joka voi muistuttaa meitä vaikka perhosen siivistä tai vaikka
luistimenjäljestä juuri jäädytetyllä puhtaalla lumettomalla kirkaalla
jäällä – tai vaikka tuhrimisesta paperille, kynän pyörivistä useinkin
tiedostamattomista jäljistä paperille – odottaessa, tylsistyneisyydestä

tunkkaisuuteen ja takaisin raikkaaseen ilmaan, teoksen kanssa viipylyyn.

Takaisin, aina takaisin.

Muistista muistoon. Sensuaalisesti ja sensitiivisesti.

Minä katson ja maalaus katsoo takaisin. Huokoisesti, huolellisesti ja huokaisevasti. Ei sen ihmeellisempää, ei sen kummallisempaa. Tietyssä ammatissa, tietyssä tekojen sarjassa, se on aivan arkista, tuhannesti tapahtuvaa. Ja silti, siltikin, tässä kohtaamisessa, tässä kosketuksessa on jotakin erilaista, jotakin ylittävää ja samalla alittavaa, jotakin muuta.

Totta. Se suhde, sen hetkellisyys, Se on vahvasti imaginääristä, se on diskursiivista. Se on varmasti ainakin osiltaan toiveajattelua. Ei niin, että haluaisin olla se, tai omistaa sen, vaan että näen siinä sitä mitä haluaisin itse olla mutta mihin en itse kykene. Se ei ole peili, se ei ole ikkuna, se on kohtaaminen. Se voi olla karsea kohtaaminen, oman itсени alimittaisuuden alleviivaus – tai se voi olla tapa lähestyä omaa typeryyttäni ja sen kanssa voivoivoi vain vaivoin toimeen tulemista. Kait – tai.

Sen tiedän, että maalaus antaa, antaa paljon enemmän kuin ottaa. Antaa tavan olla, voimaa, ja kyllä – rohkeutta jatkoon, jatkumoon osallistumiseen. Voimaa ja rohkeutta olla läsnä. Voimaa ja rohkeutta, joka lähenee ylikuonnollista, superenergiaa, koska se sallii ja antaa tilaa epämääräisyyden, epävalmiuden ja epätietoisuuden kohtaamiselle. Se ei ole harhaa, ei illuusiota, vaan tasapainon uudelleen haltuun ottamista, vuorovaikutusta. Maalaus ottaa ja antaa, se luo hetkellisen kyvyn olla heikko ja heikkoudessamme niin kovin komea ja vahva.

Maalaus, tämä nimenomainen maalaus antaa jotakin mitä haen mutta jota haen tavalla, joka ei ole suoraviivainen, ei edes juurikaan tietoinen prosessi. Haen lohtua, lempeä – keinoja olla ja vastaanottaa arjen alati päälle käyviä ristiriitaisia paineita, vaatimuksia ja vajaavaisuuksia, jotka ovat ainakin yhtä pitkälti ja paljon itse aikaan saatuja kuin ympäristöstä tulevia, rakenteellisia. Maalaus, joka viestii, jakaa ja välittää lohdullista tapaa olla epätasapainossa ja epätäydellinen. Olla ihminen, inhimillisesti.

Ja silti, silti se maalaus ei ole koskaan vastaus. Se on vuorovaikutuksen osa, osallinen tekijä, jolla ei ole instrumentaalista arvoa, ei funk-

tionaalista roolia. Maalaus ei tarjoa pakopaikkaa, ei tekosyytä. Se antaa mahdollisuuden olla – läsnä.

Mutta se kohtaaminen, mukana oleminen on osaltaan myös haikeaa, haurastakin. Se olemassaolo, yhdessä olo. Sitä on kaikenmoista ilmassa, toiveena tai turhautumisena. Luopumista ja luovuttamista, häviämistä, hylkäämistäkin. Jotakin siinä peittyi, jotakin avautuu. Jotakin jotenkin – tässä ja nyt.

Katseessa.

Se on todellista, erittäin todellista. Ja suhteellista, kun minä katson ja maalaus katsoo takaisin. Luontevasti, lohdullisesti.

Vuorovedossa, vaikutuksenalaisena, altistuneena.

Se on maalaus, joka minulle merkitsee enemmän kuin arkea, enemmän kuin tavallista tai tavanomaista. Kohtaamista ja olemassaoloa, suhdetta ja suhteellisuutta.

Yllättävää kyllä, ongelmaksi muodostuu tämä korostettu esille nostaminen, se, että totean sen maalauksen olevan niin tärkeän. Ylisanat eivät ole tunnettuja armollisuudesta.

Mutta miksi se muka on ongelmallista?

Jos katse ei kohdistu ja kohdennu jatkuvaan haasteeseen vaan hakeutuu liian ylös tai liian alas, suhde hajoaa ja menee epäsuhtaan. Ilman kohtaamista ja vuorovaikutusta liike päättyy, muuttuu staattiseksi. Se asettuu paikoilleen. Tietyissä mielessä mikään katse, mikään suhde ei voi olla loputon. Jostakin se alkaa ja johonkin se päättyy, ja aika usein se on passiivinen. Aktivoituneena se on vain harvoin. Katseen kohdatessa, muistin välkkyessä, välkähtäessä. Ja siinä välissä – aika hiljaista.

Mutta miten arvostaa jotakin, miten kunnioittaa teosta siten, että ei tee sitä tuotteeksi, ei tee siitä vain ja ainoastaan objektia, ei siis hyvän ihmisen elkein alista sitä ylistämällä?

Niin. Jos hyvä elämä on hyvän elämän etsimistä, silloin hyvä katse on hyvän katseen etsimistä. Katse, joka karttaa liian helppoja vastauksia ja yleistyksiä, katse joka kiertää ja kaartaa, hakee suhdetta yhdestä moneen ja hahmottaa sen monen siinä yhdessä. Yksityiskohdat, ja nyanssit – ne, jotka saavat aikaan liikkeen ja liikutumisen. Ne asiat, jotka ovat läsnä ja jotka on mahdollista, nautinnollista aktivoida – tehdä potentiaalisesta aktuaaliseksi.

Viipyilevän ahavoitunut katse, joka joskus on onnistunut, on toiminut, koska suhde on olemassa, mutta tätä katsetta on mahdotonta pitää yllä väkisin tai tekohengityksellä. Se on altis, herkkä ja niin helposti vaivaantuva – siis muuttuessaan liikkeessään liian itsetietoiseksi ja itsestään, omasta arvostaan tietoiseksi.

Oijoijojoi ja aijajaijai. Näitä vaaroja, vaaroja.

Mutta niin. Näitä katseita. Niiden mahdollisuuksia. Liikettä potentiaalisesta aktuaaliseen ja takaisin. Aina takaisin.

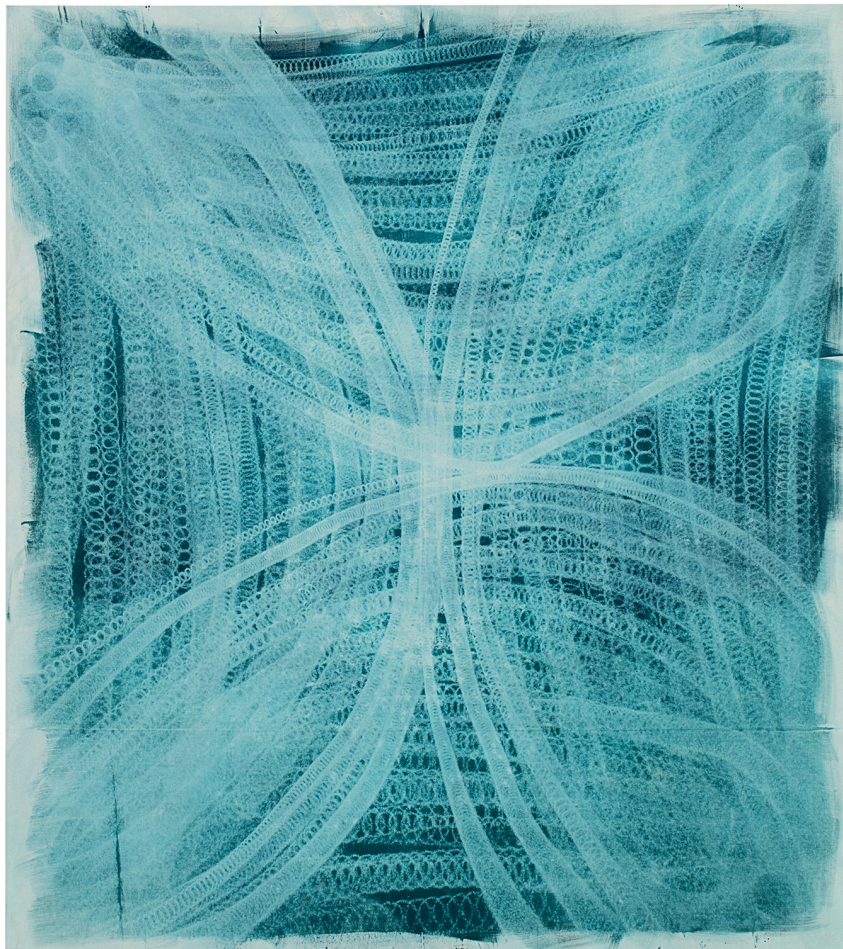
* * *

Ja tuuli, tuuli yltyy. Odotukset nousevat, kärsimättömyys, maltti häviää. Riemukaari voittaa, kunnes kokemus kohtaa kaltevan liukkaan pinnan, jonka myötä ei tule esiin mitään mikä ratkaisisi, mitään mikä pelastaisi.

Olemme heitettyjä. Heitettyjä epävarmuuteen – vapauteen. Tila ja tilanne, josta muokkaantuu tilallinen tilaisuus. Ei pehmeä, ei kova, ei makea, ei katkera. Vastakkaisesta viereiseen ja takaisin.

Ja sitten se jatkuu. Tuuli jatkaa nousuaan ja me sen mukana. Me pysymme mukana, suhteessa ja suhteellisina. Me odotamme ja kunnioitamme mahdollisuutta, sitä avautuvaa tilaisuutta, jossa vastaamme tuulen huutoon ja otamme vastuun ja vapauden – otamme vastaan liikkeen potentiaalista aktualisoitumiseen, sen hetken ja hetkellisyden artikulaation.

Sensuaalisesti, sensitiivisesti.



HEIDI LAMPENIUS
Supernatural, 2016

muste ja akryyli kankaalle, 190 x 170 cm



ILARI HAUTAMÄKI
Greenwall, 2017

gesso, akryyli, muste ja öljy kankaalle, 160 x 210 cm

5.

Hetken luova paikantaminen

I feel as though I've already secretly achieved what I wanted and I still don't know what I achieved. Could that be the somewhat dubious and elusive thing vaguely called "experience"?

Clarice Lispector, *A Breath of Life*

Ailahteleminen, vajavainen, täyttymätön.

Puuduttava ja laahaava, ahdistunut ja alimittainen.

Riittämätön, ristiriitainen ja raskas.

Kyllä. Se voi olla sitäkin. Se kohtaaminen, kosketus ja läsnäolo. Kokemuksellisuus.

Kohtaaminen voi olla mitä vain ja miten vain, koska se ei itsessään ole, vaan se täytyy tehdä ja toteuttaa. Tehdä tapahtumaksi. Aina ja erityisesti, tapaus kerrallaan, yksi toisensa jälkeen mutta aina itsessään, suhteessa ympäristöönsä.

Kohtaaminen on enemmän ja samalla vähemmän kuin yksi plus yksi – tai yksi ja sen jälkeen toinen. Tämä suhde, tämä olevan aktualisoituva läsnäolo ei palaudu tasajakoon, se ei supistu etukäteen annettuun ja jaettuun. Siinä ei ole palautusosoitetta, ei vakuutusosoikeutta, ei edes takaisinosto-oikeutta.

Havainto, yhteen kietoutuminen on refleksiivistä, se on läsnä siinä miten näkevä ja näkyvä linkittyvät, liittyvät yhteen. Liike perustuu jatkuvaan ja yhtäaikaiseen vuorovetoon; siihen miten haemme sekä etäisyyttä että läheisyyttä, askelmerkkejä ja aste-eroja.

Katse tietää ja aavistaa kosketuksen, joka saa aikaan seuraavan jengin, kierron ja kulun, yhteennivoutumisen, jossa molemmat osa-

puolet ovat yhdessä ja erikseen – toinen toiseensa vaikuttaen, toinen toisestaan vaikuttuen. Liike ja rata, joka sisältää potentian, mahdollisuuden avautumiseen, liikkeen johonkin, jota ei vielä ole, johonkin erityiseen ja erilaiseen. (Merleau-Ponty 2004, 185, ks. myös Butler 2015, 53.)

Sanaparit ja vuorovedot ovat selvillä. Meillä on näkyvä ja näkevä, koskettaja ja kosketeltu ja niiden paikkojen alituinen vaihto ja keskinäinen vaikuttaminen. Tuloksena ei ole koskaan muuta kuin se hetkellisyys, se jolloin liike ei pysähdy vaan jolloin se aktualisoidaan, jolloin se materialisoituu ja saa tiivistymisen, kohtalonsa, oman versionsa tämyydestä. Varsinaisuutensa.

Merleau-Pontya (2004, 191) seuraten kyse ei ole koskaan epätäydellisesti havaittujen tai aavistuksenomaisten asioiden tai seikkojen yhteen lasketusta summasta. Kyse on näkyvän kietoutumisesta ja yhteen tulemisesta hetkelliseksi olemukseksi näkevässä. Kosketus ja katse ovat refleksiivisiä ja orgaanisia, huokoisia ja haavoittuvia tapahtumia, olotiloja, eivät valmiiksi tehtyjä objekteja. Ja silti se hetki on aina hyväilevä ja repivä – se on sekä-että, kiertoa ja kulkua, mutta ei suinkaan kaaos. Se luo ja tuo läheisyyttä samalla kun avaa ja tuottaa etäisyyttä.

Kohtaaminen haasteena, haasteena hereillä oloon – ajan oloon, tilan tekoon, myös nautintoon. Olennaista, kuten Butler (2015, 191) korostaa, on hyväksyä, että se hetki on mitä on. Se ei tule takaisin, sitä ei saa kahlehtia, ei alistaa politikoinnin, ei hintalapun logiikkaan. Kaikki mikä on merkityksellistä ja mahdollista, raadollistakin, on vuorovaikutuksessa, vastavuoroisuudessa, siis liikkeessä, jota ei sovi yrittää palauttaa takaisin siihen mistä se lähti, koska se mikä lähti on jo jossain muualla ja muuttuneena.

Kohtaaminen ei voi olla kopiointia, ei jäljittelyä, ei matkimista. Ei mitään mikä antaisi etukäteen lunastetun ja varmistetun ratkaisun. Kohtaaminen, siihen sisältyvä oletus ja aavistus kosketuksesta on kutsu ja lähete, sysäys kanssakäymiseen. Aavistus ja odotus, oletus siitä mitä ja missä – unohtamatta miten.

Kasvokkain kohtaaminen. Katsoja ja teos. Valta vaikuttaa ja olla vaikutuksen alaisena. Ei synkkänä, ei sööttinä, vaan jotakin muuta – jonakin muuna. Katse, halu ja kokemus. Ja kolahdus – ja kohahdus.

Läsnä vaivihkainen vaara, edellytys vuoroon ja vaikuttamiseen, välittämiseen ja välistävetoon – kuten myös vaikuttamiseen. Mukaan lähtien, heittäytyen. Ja kompastuen, oikein erinomaisen epäsievästi kontaten.

Vahvuus ja voima, avoimuus ja altistuminen.

Vahva haavoittuminen, sen mahdollisuus, sen alituinen vierelläolo. Ei alakulo, ei ylilyönti. Se on jotakin muuta, muuta kuin odottavan olotila. Siinä on jännite, kun osaa ja kykenee altistumaan, ei alistumaan.

Kohtaaminen. Yksittäinen, yksilökohtainen. Ei toistettavissa oleva, ei kopioitavissa. Ja silti, silti se tapahtuu jatkumossa, miltei samanaisten kohtaamisten kehyksessä – lupauksessa jatkosta, siitä seuraavasta ja vielä seuraavasta.

Kaipaus, kaiho ja tuska. Saavuttamattomissa ja silti sitä kohden liikkuen.

Lupaus läheisyydestä, läheisestä. Minä lupaan ottaa sinut sellaisena kuin olet ja antaa sinulle mahdollisuuden tulla joksikin vielä enemmän ja elävämmäksi kuin mitä alkujaan olet – saada sinut saavuttamaan sen potentian mikä sinuun on liitetty, sen mikä odottaa havahtumista, heräämistä ja hengittämistä. Minä odotan ja annan odotusarvojen kasvaa – kohti taivaita, kohti kiellettyjä hedelmiä, mahdottomuuksia. Ja nämä odotukset eivät ole tiellä, ei. Ne eivät ole esteitä. Ne ovat tukipylväitä, apuvälineitä.

Minä odotan sinua ja sinä odotat minua. Me odotamme – me aktivoitumme. Havainnossa, kehossa.

Olemme riittämättömiä ja silti riivattuja. Ja me uskallamme, uskallamme ainakin yrittää. Liian paljon ja liian vähän – kumpikaan ei tule kysymykseen, kumpaakaan ei hyväksytä. Sen sijaan, sen sijaan otetaan kohtaaminen, kasvokkain oleminen, läsnäolon syventäminen, sen hyväily, myös hylkiminen.

Katse ja halu. Teos ja katsoja. Anna tilaa, anna tilan ja paikan, sen olemuksen ja ilmentymän tulla, tapahtua. Kohti suoraan ja kierosti, kaarrellen ja kiertäen, syvemmälle liikkuen.

Katson maalausta ja se katsoo minua takaisin. Tästä se lähtee ja tähän se palaa. Katse ja halu – keskinäinen kunnioitus ja kanssakäymisen sisältämä vuorovaikutus.

Siinä kaikki, ihan kaikki. Katveessa, katseessa.
Maalauksessa. Sen kautta, sen myötä kehittyvässä ja syventyvässä
teossa, sen suunnassa, kosketuksessa.

* * *

Mutta milloin, milloin se tapahtuu – se kohtaaminen, kosketus suhteessa tilaan ja aikaan, paikkaan ja tilanteeseen, katsojaan ja kohteeseen?

Kysymys ei ole sama kuin mikä on maalauksen aika tai mikä on sen ajallisuus, joskin itsestään selvästi kohtaaminen ja kosketus ovat aikasidonnaisia ja myös aikajohdannaisia. Kyse on ennen kaikkea kokemuksellisuudesta, kokemuksellisesta ajasta, sen luonteesta ja siihen liittyvistä osatekijöistä ja ulottuvuuksista. Tietyssä mielessä kyse on jopa kokemuksellisen ajan kohtalosta ja kohtalokkuudesta – siitä miten olemme heitteillä tai heittäytyneet aikaan ja siinä asettumiseen, teon ja sisällön paikantamiseen.

Mutta mikä aika, kenen aika, ja suhteessa mihin ja miten?

Klassisesti ajan olemusta on hahmotettu kahtiajaolla, jossa on toisaalta näkyvässä ja kokemuksellisesti läsnä inhimillinen aika, tavallisten kuolevaisten aika, joka on varsin selkeästi rajattu ja rajallinen. Sen vastakohta ja vuorovedon pelipari on taas kosminen aika, tuo jumalille kuuluva muuttumaton, pysyvä aika. Siis tunne ja tuntuma siitä, miten herkkää ja haurasta aika on suhteessa siihen, miten voimakasta ja määrittyynyttä aika on.

Samantapainen ero ja keskinäinen riippuvuus saadaan esille asettamalla kontrastiin yksilön aika ja universaali aika, siis se, miltä jokin hetki ja ajan kulumisen tuntu suhteessa siihen, mitä sekuntikello tästä kulumisesta toteaa. Voimme hyvin selkeyttää ajan olemusta kokemuksellisuuden eri skaaloina, sen pituutena ja intensiivisyytenä, kuten myös eheytenä, painovoimana, sisällön integriteettinä. Se voi olla tunne ja tuntuma ajasta, joka on hyvin hallussa tai sitten totaalisesti irtonainen, kokemuksellisuudestaan lipeävä. Aika, joka voi olla avoin ja aukaiseva tai vastakohtaisesti suljettu ja pysähtynyt.

Filosofiasta, jo edellä käsiteltyihin kirjoittajiin tässä osassa linkittyen, saamme aikakäsitteen eteemme esimerkiksi Heideggerilta ko-

rostuen siinä mitä hän kutsuu ajallisuudeksi (temporality) ja sen mitä hän tunnetusti on hahmottanut ajassa olemiseksi, ajan sisällä toimimiseksi (within-time-ness). Ja tässä keskeistä ei ole niinkään sanallinen ero tai semioottinen leikki, vaan se, miten paljon olemuksellisuutta, sisältöä ja myös suoranaista vaativuutta ajassa olemiseen Heidegger jälkimmäiseen lataa. (Ks. Ricoeur 1990)

Vastaavasti Paul Ricoeur (1990, 70) auttaa meitä eriyttämään ajan kolmitasoisuuden sen perusteella, onko viittaussuhde menneeseen, nykyhetkeen vai tulevaan. Tällöin mennyttä aikaa edustaa perinne, nykyisyyttä se päällä oleva sekasotku, se mikä ei ole hallussa ja mitä emme kykene kontrolloimaan, ja tulevaa se mitä me osaamme ja kykenemme ennakoimaan ja odottamaan mutta jota kuitenkin kaikesta huolimatta aristelemme, jopa pelkäämme. Tai toisella tavalla aikaisten: kyse on siitä aikatasojen kolmikannasta, joka heiluu ja häilyy potentian ja aktualisoinnin välillä suhteessa siihen mikä on nyt ja mikä sitä edeltää, se ei-ihan-vielä ja se mitä siitä seuraava, se-mikä-meni-jo.

Tarinan kertominen, kuten Ricoeur (Ibid. 103) niin hienosti purkaa auki ja hahmottaa, tapahtuu suhteessa siihen, mikä on kokemuksellinen tila ja tilanne (space of expectation) ja tapahtumien odotusarvo (horizon of expectation). Kyse on liikkeestä, niin liikkeestä suhteessa aikaan ja ajan paikantumiseen kuin myös liikettä ajassa, kokemuksellisuudessa. Se on liikettä jostakin ja kohti jotakin. Yhteen nivoutunut kaksoisliike, jossa korostuu se mistä olemme lähtöisin (roots) ja se, miten ja millä koordinaateilla ja navigointilaitteilla olemme liikkeellä (routes) – kuten myös minne suuntaudumme (destination). Se on koruttoman korulippaan kolmikantaa, jossa ovat olemassa meidän edeltäjämme, meidän nykyhetken kollegamme kuten myös meitä seuraavat, ne seuraavat tekijät ja kokijat.

Ricoeur erottelee tässä ajallisuuden hahmottumisessa myös kolmi-jaon, jossa on yhtäältä se miten jokin on tapahtunut (having-been), miten se tehdään tapahtumaksi (making-present) ja miten sitä kohti liikutaan (coming towards). Se on tulkintaa siitä, miten jokin on faktuaalisesti, miten se jokin koetaan ja tunnetaan ja myös miten se jokin on liikkeessä kohti tai menemässä pois, vahvistumassa tai heikentymässä. Aika ja ajan kokemuksellisuus, joka on alituisen sekä-että.

Se on toistoa ja toteutumista, se on yhtä ja erillistä ja se on sitä ja samaa – singulaarista mutta jatkumossa tapahtuvaa.

Entä mikä on se mahdollisuus, aavistus, avautuva ehkä sittenkin ja jotenkin, se uusi ulottuvuus siinä ja silloin, että kolmijako mennyt-nyt-tuleva onkin lähtökohtana ja pelipaikkana tätäkin monimutkaisempi ja monimuotoisempi?

Onko olemassa se tämyys, varsinaisuus, joka olisi joko enemmän tai toisaalta vähemmän kuin nyt – siis vähemmän kuin mitä se on suhteessa oletuksiin ja aktualisointiin? Jääkö katveeseen jotain – tilanneherkkyyteen tai toiston, kerronnaisvaikutusten ja kierojen kerrostumien taakse? Onko olemassa jokin mahdollisuus siinä ja silloin, sen hetken aika, jossa teko, sen suunta ja tausta tapahtuisivat tavalla joka joko ylittäisi tai alittaisi sen mitä on tulossa ja menossa?

Olisiko se hetki, hetkellisyys – se jokin. Hurmaava ja huumaava – tai tosiasiallinen tuote, rasittava klisee ja kimppu valmiiksi ratkottuja solmuja? Se yllätyksellinen, yllättävä, se ei vielä tiedossa oleva mutta jotenkin aavistettavissa oleva. Se jokin, joka tapahtuu vuorovedossa teon potentian ja sen hetkellisen aktualisoinnin välillä ja välityksellä.

Tila, tilanne joka avautuu tilaisuutena tehdä jotakin tilallista – teko, joka rakentuu tietyn taustan kautta, sitä vasten, mutta joka hahmotuu suhteessa siihen mitä on vasta vielä tulossa. Teko, jolla on paikansa, paikallisuutensa mutta joka tapahtuu ja todentuu liikkeessä, tulkinnassa, teon toteuttamisessa.

Teko, joka tulee tapahtumaksi hetkessä ja jättää jäljen, vastuullisen tulkinnan, joka yhtä aikaa vaatii ja avaa – uutta tulkintaa, joka on sitoutunut, mutta myös uutta versiota, joka osaa ja uskaltaa ottaa riskejä, kokeilla ja uudistua. Se jälki, joka on teon tulos – jälki, jossa on yhtäaikaaisesti mukana niin teon liike kuin sen lopputulos, avoimuus ja arvaamattomuus.

Ajan kulu ja kuluva aika, joka on ohitse mennyt ja taakse jäänyt ja aina uudelleen tuleva ja eteen heittäytyvä. Kohtalo, sen omakohtainen omaisuus ja siihen liittyvät ristiriitaiset ominaisuudet, jotka ottavat ja antavat, vetävät ja työntävät, halaavat ja hylkivät.

Tiiviisti ja tiheästi. Se hetki, johon sisältyy silloin, nyt ja seuraavaksi, kuten myös se joka meni jo, on tällä hetkellä ja on sitä hyvin epävarmasti ja on se mikä ei tule koskaan tapahtumaan.

Siis se hetki, jolloin sanat, kosketus ja yhteys olisivat vahvasti hukassa, vinossa ja vääressä kulmassa mutta joka siltikään ei liikoja haittaisi – se hetki juuri ennen tekoa, riskirajoilla ja tavalla, jolla luovuttaminen ei tulisi mieleenkään.

Joku sanoisi, että kyse on sopusointuisesta ristiriitaisuudesta. Tai toisaalta, miksi ei tästäkin: rakastavasta, intohimoisesta konfliktista ja erimielisyyden sietämisestä, jopa kunnioittamisesta. Se hetki, joka on tunnistettava ja tunnistamaton, tavanomainen ja yllätyksellinen ja silti lempeän lohdullinen, tuleva ja tapahtuva – ei pakottava tai väkinäinen.

* * *

Entä teko itse itsessään? Entä se kokemuksellisen kosketuksen katse ja halu – teoissa, niiden syventymisissä ja toistoissa? Niiden suunnassa, suunnanmuutoksissa? Mikä ja missä on teon aktuaalisuus suhteessa sitä edeltävään, siinä tapahtuvaan ja sitä seuraavaan katseeseen ja sitä jatkuvasti ylläpitävään ja ruokkivaan haluun? Siis haluun olla ja tehdä, saada jotakin aikaan, olla yhteydessä, kokea ja, kyllä, nauttia?

Mikä, missä, milloin – ja miten?

Avataan ja hypätään. Eteen ja viereen. Avataan kysymysten sarja yhdistämällä maalaus katseen ja halun refleksiivisen hahmottamisen modernin ytimeen. Loikkaamme pois kankaasta, kiilapuista ja niiden mukanaan tuomasta perimätiedosta. Otamme yllättävän käänteen ja menemme syvälle valokuvan perusteihin, alkuaikoihin.

Sillä uskokaa tai älkää, olipa kerran eräs mies nimeltään John Grierson. Ei ehkä kovin hauska ja viihdyttävä, mutta mies kuitenkin. Vähän vakavampi sellainen, mutta, niin, vakavammat olivat ajatkin. Mies oli pioneeri, uraa, uutta polkua uurtava ja etsivä, omalla alallaan, omalla tavallaan. Hän oli yksi ensimmäisistä johdonmukaisesti tekonsa tiedostaneista dokumentaristeista, valokuvaaja ja elokuvantekijä, joka ymmärsi, mitä kuva tekee, miten sillä todennetaan ja toistetaan, muokataan ja muutetaan todellisuutta. Grierson ymmärsi, miten kuva tekona, performatiivisena eleenä kaikkine mahdollisuuksineen, taipuu aina ja alati kaikkiin suuntiin ja suunnattomuuksiin – hyvästä pahaan ja heikosta tyranniin.

Grierson ymmärsi syvällisesti, että kuva ei vain kuvaa, vaan se myös luo todellisuutta.

Grierson oli keskeinen henkilö prosessissa, jossa BBC muodostettiin – niin tekijänä kuin hallinnossakin, ennen ja jälkeen toisen maailmansodan. Hän toimi keskellä konkreettista historiallista tilannetta, propagandakoneiston luomista ja ylläpitämistä, sekä luoden että virittäen sen olemusta, tehoja ja tehojen kaipuuta. Kaiken lisäksi hän kirjoitti jo 1920-luvulta alkaen siitä mitä teki, miten sen teki ja miksi teki miten teki.

Se mitä hän sanoi, kulminoituu neljään sanaan:

Creative Treatment of Actuality. Ne on paikannettu vuoteen 1926. Teksti löytyy kirjasta *On Documentary* (toim. Forsyth Hardy). Se julkaistiin vuonna 1971.

Minä katson, ja se mitä ja miten katson mitä katson, vaikuttaa siihen, mitä näen ja miten katson. Ei ole välitöntä kuilua kummankaan väliä, vaan välillinen yhteys. Ei välttämättä kosketusta, mutta sen aavistus. Ei viivasuoraa kohdetta, vaan arpia, jälkiä ja haavoittuvaisuutta. Keskinäistä vaikuttamista ja vaikuttumista.

Keskenään keskellä ennen kuin keskiviivalle kompastuttiin. Piti mennä yli mutta meni ali. Matkalla manipulatiivisesta hurmoksesta maan vetovoiman asvaltti-ihottumiin.

Grierson väitti, kirjoitti ja yhdisteli toiveet ja halut ja todellisuuden muokkaamisen mahdollisuudet kauan kauan sitten. Se mitä hän sanoi, se ei ole menettänyt tehoaan, merkitystään ja syvyyttään, ei siten yhtään, ei lainkaan, kaikkien näiden vuosien kuluessa. Se on yhä ja edelleen ajankohtaista. Tilanne on, se on, se on päällä.

Fakenewsnonewsjustbloodyawfulbluesabsolutelynoclueswhats-theuseselfabuse.

Omista kokemuksistaan käsin reflektoiden, puhuen, Grierson väitti, että ”a mirror held up to nature is not so important in a dynamic and fast changing society as the hammer which shapes it – it is as a hammer, not a mirror, that I have sought to use the medium that came to my somewhat restive hand”. (Ibid.)

Grierson veti mutkat suoriksi. Kuva on teko, ei heijastus. Kuvaa tehdään tekemällä, todellisuutta muokkaamalla ja muuttamalla – kuin vasaralla. Ei konkreettisesti takoen, vaan kuvia rakentaen, niillä to-

dellisuutta tuottaen ja myös manipuloiden. Tehokkaasti, niin tehokkaasti. Syntyi nykyisin niin vahvasti vallalla oleva idea ja jopa ideaali, että päämäärä pyhittää keinot. Olennaista ja keskeistä ei ole niinkään se miten jokin on, vaan miltä se on saatu näyttämään.

Katse ja halu – ja kaikki se mitä voimme kuvilla, niiden muutoksilla ja muotoilulla saada aikaan ja tuottaa, tehdä tapahtumaksi. Tietoisuus vallasta ja vallattomuudesta, vastuusta ja vapaudesta.

Mutta kyse ei ole vain ja ainoastaan sen hetken vangitsemisesta, sen omistamisesta – ja sen jälkeen säilömisestä, kaapin päälle nostamisesta. Se ei ole totuus, se hetki, vaan se on syventyvää tietoisuutta siitä mistä tullaan, missä ollaan ja mihin ollaan menossa. Hetkellisyys on ja tulee tapahtumaksi jatkumossa, alati suhteessa siihen mitä oli ennen, mitä on nyt ja mitä tulee seuraavaksi.

On syytä korostaa, että Griersonin hahmottamaa hetkellisyyttä ei saa sekoittaa valokuvan herooiseen silmänräpäyksen metsästämiseen ja nappaamiseen, niin, naulitsemiseen, himoitun pokaalin ylös nostamiseen – kuin kiväärillä ampumiseen. Hetken havaitseminen on osallistuvaa toimintaa – se on yhtä aikaa sekä havaintoa että osallistuvaa, niin kuvailevaa kuin kertovaa, niin toteavaa kuin luovaakin. Se ei ole ulkopuolista, ei neutraalia, vaan osallisuutta, hyvin tarkasti tiedostettua vastuuta ja vapautta olla osana, olla mukana, olla tekemässä ja tuottamassa versiota todellisuudesta.

Mutta se hetki. Se voi ja se kykenee olemaan enemmän kuin olosuhteiden uhri, enemmän kuin oletettujen ja aiemmin uskallettujen tekojen horisontin avaus. Se voi hyvinkin saada aikaan jotakin mitä ei aiemmin ollut – ei edes aavistuksissa.

Se hetki, siihen sisältyvä potentiaalinen herkkyys – ei sen monotonisuus tai päällekkäisyys. Sen yllätyksellisyys.

Katson sinua ja sinä katsot minua. Mitä me katsomme, ei ole niinkään olennaista. Olennaista on, miten katseen kosketus vaikuttaa meihin ja luo jotakin meidän välille. Sinun ja minun, sinun ja minun.

Uskotoivorakkausvihaturhuustyperyyspelko.

Hyväpaharikasrakasköyhävaras.

Tuottavaa toimintaa, joka saa aikaan vivahteita ja valotuksia, venähdyksiä ja vinoutumia – kuten myös keskittymiä ja havahtumista. Kuvalla, kuvassa – kuvaan. Ja sitten takaisin, taas.

HETKEN
LUOVA
PAIKANTAMINEN
TÄSSÄ JA NYT

* * *

Maalauksen hetki, sen hetkellisyys? Monisuuntaisena, tulkintana – niiden romuluisena jalkautumisena.

Hetki, jolloin maalaus kohdataan, katsojana. Hetki, jolloin maalaus teossa, sen suunnassa ja sen aktualisoinnissa, ratkaistaan, päätetään.

Hetkiä ja hetkellisyyskiä, joissa yhdistyy singulaarisuus ja yleinen, se ainutkertainen teko tai tekojen sarja, joka tekee tästä kyseisestä yksilöllisestä maalauksesta juuri sen mitä se on, ja samalla se raami, jonka kautta ja myötä maalaus hakee mihin se suuntautuu ja missä sen mahdollisuudet tulevat läsnä oleviksi – joskaan ei koskaan itsestään selvästi tai itsestään toteutuen.

Välissä valintoja, pois karsimista ja jonkin painottamista, painotumista.

Olennaista, niin tässä ja nyt kuten aina, kussakin tilanteessa, ei ole se *mitä* tehdään, vaan se *miten* haluttu asia pyritään toteuttamaan ja saattamaan loppuun, tässä tapauksessa, tehtyä maalaukseksi.

Ja tässä erossa – erossa sen välillä mitä tekoa ja miten jotakin tekoa aktualisoidaan, miten sille luodaan tilannekohtainen sisältö – on läsnä yksittäisen ja yleisen välillisyys, yksittäisen teon ja sen rakenteen missä teko tehdään vuorovaikutus ja myös keskinäisriippuvuus.

Mitä on selvillä, se on maalaus. Mutta entä *miten*-osa ja osuus?

Otetaan esimerkiksi, maalaus nimeltään *Greenwall*, tekijänä Ilari Hautamäki. Teos on tehty kankaalle, se on vuodelta 2017, koko 160 x 210 cm, tekniikkana gesso, akryyli, muste ja öljy. Tekijä kertoo, että nimi viittaa suoraan työn aiheeseen eli viherseinään, siis tämän päivän sisustamisen tekniikoihin, joita käytetään sisä- ja ulkotiloissa tuomaan kaupunkeihin vihreyttä ja parantamaan ilmanlaatua.

Meillä on siis *mitä* kertaa kaksi. Mitä on maalaus ja mitä on maalauksen kohde, sen aihe. Tiedämme myös, että maalaus on tehty hyvin suoraviivaisesti, kohti katsoen ja omaan laatikkoon tarkentaen,

koko huomiokykymme laatikkoon laatikossa keskittäen. Maalaus on ekspressiivinen, vaikuttava lehtien ja värien massan tuottamaa tunnelmaa, mutta se on muutakin. Se on kuvaava suhteessa siihen, mitä ja miten. Erotamme siten lehdet ja valitun asetelman, joten ei jää epäselväksi, että kyse ei ole luontodokumentista, vaan tehdystä, luodusta versiosta – maalauksesta.

Yleisellä tasolla liike ja ratkaisu siitä, mitä tehdään ja miten se tässä ja nyt aktualisoidaan, asettautuu siihen, miten lähtökohta ja lopputulos kohtelevat toinen toistaan. Jos ja kun teon tarkoitus ja tavoite on pysyä kuvaavan maalauksen sisällä, raameissa, sen täytyy luoda suhde siihen, mistä se tulee. Samalla teko vaatii liikettä siitä, mistä se lähtee kohti sitä, mihin se haluaa päätyä. Se ei siis missään nimessä saa jäädä lähtökohtansa vangiksi, joskaan suhteen ei myöskään sovi kokonaan kadota.

Kyse on dilemmasta, sellaisesta suhteesta ja suhteettomuudesta, jota on tapana kutsua rehelliseksi dilemmaksi. Se on ristiriita ja päälle käyvä tilanne, jossa täytyy tehdä valintoja – käyttää ja toteuttaa tulkinnan vapautta ja vastuullisuutta.

Korostuneesti kyse on yleisellä tasolla dilemmasta, joka paikantuu siihen, miten – jos ikävästi käy – maalaus voi laimentua ja valahtaa kuvitukseksi, siis kuvitukseksi siinä mielessä, että suhteessa mitä–miten ei tapahdu riittävästi irtiottoa, sisäisen konfliktin kohtaamista. Se ei siis kykene tuottamaan eroa ja tekemään itsestään muuta kuin kuvan kuvasta – mikä on, valitettavaa tai ei, aina kopian kohtalo.

Entä miten tämä teos, yksittäinen teos nimeltä *Greenwall*, tämän ja tässä tehdyn tulkinnan mukaisesti suoriutuu rehellisen dilemman haasteen kohtaamisesta?

Rakenteellisesti *Greenwall* luo välimatkaa lähtökohdan ja lopputuloksen välille asettamalla kuvan kahteen sisäisesti mukautuvaan laatikkoon. Takana on seinä, tiiliharkoilla tehty pelkistetty seinä, jota voisi pitää taustaraamina, siis maalauksen paikan merkitsijänä. Mutta tässä rajatussa tilassa on vielä toinenkin raja, toinenkin laatikko. Varsinaisen vihreän seinän ja harkkoseinän välissä on valkoinen raja, raami – viite ja viitteellisyys suhteessa siihen, missä maalauksia esitetään ja myös tehokas raja eri elementtien välillä.

On myös syytä korostaa, että laatikkoa laatikossa ei ole asetettu symmetrisesti. Se on erittäin hyvin sisäistetty kompositioon, mutta sitä ei ole aseteltu viivoittimella ja laskukoneella. Toisin ilmaisten neutraali harkkoseinä on sivuiltaan leveämpi kuin ylhäältä ja alhaalta, kun etäisyyttä ja vieraantuneisuutta, tiettyssä mielessä irtonaisuutta, luova valkoinen tila ei ole yhtä leveä. Valkoinen peruspalkki, eleen erinomainen valkoisuus, korostuu maalauksen alaosassa.

Mutta onko tämä tärkeää, merkityksellistä? Kyllä, koska nämä siinänsä naiivit ja tylsät huomiot ovat ne teot, jotka tekevät tämän yksittäisen maalauksen rakenteen, tekevät sille sen pelipaikan, aktualisoivat tilanteen, jossa se kykenee hakemaan irtiotta ja lisäarvoa suhteessa lähtökohtaan ja lopputulokseen.

Se on ratkaisu, joka on välttämätön mutta ei vielä itsessään riittävä teko tässä tärkeässä erottelussa.

Tarvitaan, halutaan ja vaaditaan vielä muuta, jotakin ja jotenkin lisää. Ja nimenomaan lisää maalauksellisuutta, rehellisen dilemman ratkaisemista maalauksessa, sen teon sisäisen logiikan sisäpelissä, ei pelkästään rakenteessa.

Ja tällöin katse saa kiinni kahdesta eri hetkestä ja hetkellisyydestä, jotka eivät vain pelasta maalausta vaan tekevät siitä todella sen mitä se on. Nämä ratkaisut ovat yhdessä mielenkiintoinen pari: runsas ja pieni ele.

Runsautta edustaa orgaaninen kehollisuus, se vihreä massa, joka liikkuu ja velloo, valuu ja värähtelee maalauksen keskipisteessä. Tästä liikkeestä puuttuu kaikenlainen näpertely, kaikenlainen huoli siitä, että onko tämä nyt totuudenmukaista, että onko tämä nyt sallittua vai meneekö tämä ehkä yli – käden vetona, maalauksellisena tekona. Peittelemättömänä heittelynä, liikkeen aikaansaamisena ja rosoisuuden varmistamisena. Se on maalauksen visuaalinen ylenpalttisuus, sen asettelemattomuus asetelman parissa, joka ei siltikään tule itse-tarkoitukselliseksi. Se saa jotakin aikaan, liikkeessä näkevästä näkyvään – eikä se seiso tiellä, tulppana, pölönä portinvartijana.

Syntyy jännite oletusten ja kokemuksellisuuden välillä, valitun suunnan ja aavistusten vuorovedossa. Maalauksessa on erinomaisen selkeä rakenne, suorine laatikoineen ja viivoineen, jotka pitävät sisälleen kasvavaa vapautta, vetoja, jotka eivät alistu faktaan, vaan hake-

vat voimansa siitä, mikä ei vielä ole mutta voisi ihan hyvin olla – ja tulevat tapahtumaksi. Siis rakenne ja yksittäinen veto, jotka eivät hyljeksi vaan tukevat toisinaan yllättäen, yllätyksellisesti.

Greenwall-maalauksessa rehevyys ja runsaus saavat ja ottavat tilan, mutta ne tulevat tapahtumiksi rajatussa, suljetussa tilassa. Primitiivinen värin ja eleiden *flow* ottaa ja antaa, vetää mukaansa, eikä kysy lupaa, ei pyytele anteeksi. Se viehättää ja viettelee – tulee maalaukseksi. Siltikään kokonaisuuden tasapaino ei ole hukassa, vaan se on kasassa, luottamuksellisesti ja luovuttamatta. Maalauksessa on lähes absurdi suorasukaisuus ja samalla outo, viehättävä leikkisyys, itselleen naurava ote. Se ottaa ja menee suoraan vinoon – ja komeasti.

Rehevyys ja runsaus ovat tietoinen riski, koska ne niin helposti menevät yli ja peittävät rakenteen ja yksittäisten eleiden yhteensopimattomuuden. Tällöin kyse on patenttia lupaavasta ratkaisusta, joka ei luota maalaukseen, sen hetkellisyys avautumiseen, sen liikkeen sisään ladattuihin sattumiin ja vahinkoihin

Mutta tässä tapauksessa tämä yleinen ongelma, teon ja maalauksen staattisuus, ei ole läsnä, sillä tällä maalauksella on omasta takaa tehokas venttiili, ihan itsenäinen ja omaehtoinen, maalauksellinen paineen purkautumisen keino ja väylä. Kyse on siitä, mihin viitattiin pienellä eleellä, sillä pienellä maalauksellisella keinolla, jolla on suuret vaikutukset.

Katsomme alas, maalauksen alakertaan. Ja siellä, siellä se pieni ele saavuttaa maksimaalisen tehon tulemalla esiin, rikkomalla rajan, ei kerran, ei kahdesti, ei kolmesti, vaan neljä kertaa. Neljä kertaa ja vie-rekkäin, mutta ei yhtään enempää, eikä missään muualla kuin siinä alhaalla.

Pääsemme fysikaalisuuden elinehtoihin, maan vetovoimaan ja liikkeeseen. Näemme maalin, joka ylittää rajan, tulee laatikosta ulos. Se on pieni ele, joka varastaa ison huomion, koska se yllättää, mutta yllättää maalauksen ehdoin, maalauksen keinoin. Se ei ole sirkustemppu, ei mainoskikka. Se on maalauksen liikettä, joka on syytä ja tärkeää pitää rajattuna mutta jota on myös aivan yhtä hedelmällistä ja tuottavaa päästää hieman ulos, hieman irtiotta suojaten ja saavuttaen.

Maalauksen keskiosan alakerta vuotaa, mutta se vuotaa tavalla, jossa korostuu ero sen mitä ja miten prosessi aktualisoituu välillä.

Kyse on yksityiskohdista, jotka ovat mahdollisia mutta eivät mielettömiä, eivät sattumanvaraisia. Ne on tehty maalauksessa maalauksen keinoin tavalla, joka on orgaaninen ja sisältövetoinen mutta silti tarkkaan harkittu ja hyvin yksityiskohtainen, ja ne on tehty myös teon asete-erojen ulottuvuutta hyväksi käyttäen.

Maalaus on irti, vaan ei irtolaisuudesta kärsivänä. Se on päässyt jaloittelemaan, tunnustelemaan omaa luonnettaan ja ympäristöään, kontekstiaan.

Mutta otetaanpa rauhallisesti. Otetaanpa käyttöön laskutikku. Meillä on neljä ulostuloa, neljä liukumaa, neljä mukamas virhettä, rajanylitystä, jotka eivät sotke vaan lisäävät iloa, maalauksen pienen eleen politiikkaa. Ja näin, tässä ja nyt tapahtuu siirtymä – siirtymä yleisestä asetelmasta yksittäiseksi versioksi, maalaukseksi, joka on erityinen.

Yllätyksellinen ja yksinkertainen, rajan rikkova ja sen rajan rajassa tehoa korostava. Koukku ja kaari, ja pyhä, elegantti yksinkertaisuus, eleettömyys. Se maalauksen kaunis liike ja liikuttuminen, *Greenwall*.

Eli mitä? Ei sen kummempaa kuin maalaus monitasoisena, ajallisesti moniulotteisena kokemuksellisuutena, joka todistaa ja luo, antaa toivoa siihen ja sille, että yksi on moni ja moni on yksi ja että tämän jälkeen on mahdollista saada aikaan tekoja, joka yhdistää sen mikä oli ja sen mikä on tuleva – ja yhdistää ne tavalla, jossa lopputulos on muuta, paljon muuta kuin osastensa loppusumma. Lopputulos, jonka suunta on aavistettavissa mutta jonka laskeutuminen, jonka katseen kiinnittyminen on epävarmaa ja hapuilevaa, haurasta ja epäilevää mutta silti, siitä syystäkin hyvin vahvasti läsnä olevaa.

Mutta mitä siinä, siinä ja silloin tapahtui, kera maalauksen, maalauksessa – kosketuksessa? Siinä tapahtui yksilöllisesti mutta yhteydessä yleiseen maalauksen tämyys: hetken luova paikantuminen tässä ja nyt.

Tai toista kautta kiertäen, ja saapuen siihen mistä aloitimme, brasilialaiskirjailija Clarice Lispectorin lainaukseen, nyt tosin jo toisesta kirjasta, mutta samasta aiheesta, yhdistäen yhden ja monen, eriytymisen ja jatkumon: ”Jonain päivänä äärimmäisen persoonaton maailma on vastakkain persoonani loputtoman yksilöllisyyden kanssa, mutta olemme kuitenkin yhtä.” (2017, 74)

* * *

Tämä siis maalauksen henkilökohtaisessa kohtaamisessa, mahdollisessa tulkinnassa, siinä, miten se maalaus vuorovaikutuksessa aktualisoituu.

Entä tekijän puolesta, missä, siinä ja silloin, missä on teoksen tässä ja nyt?

Voisimme kysyä maalauksen tekijältä, mutta jätämme sen tien tarkoituksella väliin ja haemme vertailukohdan muualta. Siirrymme nykymusiikkiin, tekijään, jolla on yli viisi vuosikymmentä tekoja, niiden toistoa ja toisintoja, saman toisin toistamista takanaan.

Puhumme amerikkalaissäveltäjä ja muusikko Philip Glassista, hänen refleksiivisestä kokemuksellisuudestaan. Puhumme ennen kaikkea siitä, että refleksiivisyyden ja teon taustalla on niin monta vuotta ja riittävästi kummelluksia, riittävästi kompurointia ja riittävästi aikaa ja etäisyyttä – ja silti läheisyyttä. Kumulaatiota ja vastakkaisesta viereiseen hakeutumista, löytämistä ja hukkaamista.

Mitä siis tapahtuu, kun musiikki tulee itse itsekseen, siksi mihin se pyrkii ja mihin se toisinaan jopa yltyä? Milloin se on juuri sitä, tai kaikkein lähimpänä sitä, mitä se haluaa, mitä se tavoittelee, toivoo olevansa? Tai siis: mikä on teon mahdollinen aktualisoitumisen huippu, sen hetkellinen finaali?

The best case situation is that I'm playing and I'm almost hearing what I'm about to play. And my playing follows that image. In other words, it's like a shadow that precedes the object, rather than follows it. (2015, 97.)

Philip Glassin tapa hahmottaa sitä, miten ja milloin teos aktualisoituu, on mielekäs ja ymmärrettävä, hauskakin, koska kuten tiedämme, hänen musiikkinsa rakentuu hyvin pienille vivahteille, valitun tiukasti rajatun teeman yksityiskohtien sisäisten suhteiden alivalottumiselle ja jatkuvalla toistolle, joka ei ole toistoa toiston vuoksi vaan toistoa siksi, että sieltä vapautuu, sieltä tulee esiin jotakin muuta, jotakin yllättävää. Jotakin erityistä, singulaaria.

Glass on myös hieno esimerkki välineen, teon tekemiseen tarvittavien välineiden suvereenista hallitsemisesta ja sekä teon sisällön että sen suunnan historian, sen menneen haltuun ottamisesta ja sitten saman tien myös sen pois päästämisestä, vapautumisesta tulkintaan. Se on historiallisuutta, joka ei pyri vangitsemaan, ei glorifoimaan itse it-

seään, vaan antamaan avaimet, mahdollisuuden aina tässä ja nyt tapahtuvaan tulkintaan, sen aktualisoitumiseen – tulkintaan, joka on kiinni tietystä paikassa ja ajassa, niiden kontekstualisoinnin tuottamisessa, tekemisessä, hetkellisyyteensä saattamisessa ja siinä mistä se on tulossa ja mihin se on menossa.

Kyse on teoista, jotka ovat hohtavia, huokoisia ja silti erinomaisen selkeästi ja vahvasti rakennettuja, toteutettuja. Niissä on suunta ja raami ja sen sisällä ajankohtaisuus – mahdollisuus joko onnistumiseen tai epäonnistumiseen. Ja mitä se tekona, sen suhteessa entiseen, nykyiseen ja tulevaan tarkoittaa, on Glassin sanoin juuri tätä:

The ideal way of performing, to my way of thinking, would be when the performer allows the activity of playing to be shaped by the activity of listening, and perhaps even by the activity of imagining listening. (Ibid. 97)

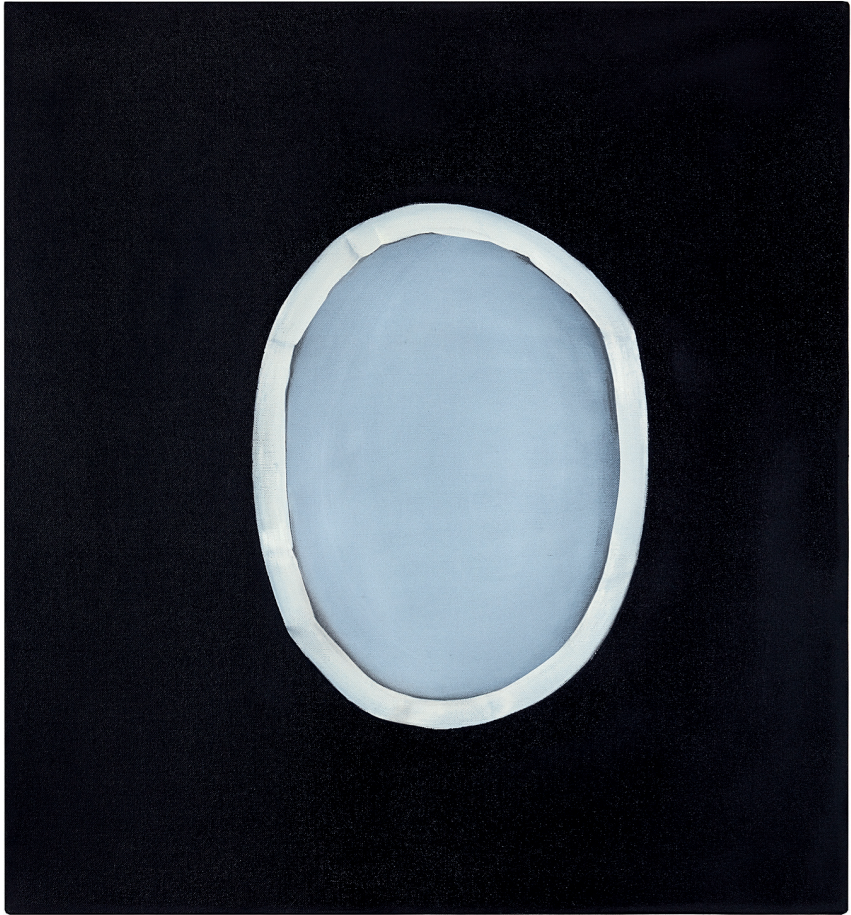
Siis se hetken luova paikantuminen tässä ja nyt – millä tahansa ja miten tahansa tehtynä, mutta aina koettuna, aina ajallisena tekona, tapahtumana. Läsnaolona. Valokuvana, musiikkina, maalauksena, esimerkiksi. Ei koskaan lukkoon lyötynä, ratkaistuna olemuksena, ei objektina, ei mystisenä, ei edes maagisena, vaan aktualisoituna, performatiivisena tekona, joka on ja tapahtuu tässä ja nyt.

Se on katseessa, kädessä, silmässä, kehossa. Se on kohdistumisessa, yhteydessä, vaikuttamisessa ja vaikuttumisessa. Se on sitä sekä suhteessa teoksen tekoon että suhteessa teoksen kohtaamiseen, sen läsnäolon hetkellisyyteen, hakemiseen ja hakeutumiseen.

Halussa olla ja olla yhteydessä. Välittää ja välittyä. Osallisena.

Ajasta aikaan, yleisestä yksittäiseen – yhdistyen, aktualisoituen.

HETKEN
LUOVA
PAIKANTUMINEN
TÄSSÄ
JA
NYT



EEVA-RIITTA EEROLA
The Other II, 2016

öljy kankaalle, 70 x 63 cm



VILLE ANDERSSON
Ummamable, 2017

öljy kankaalle, 30 x 20 cm

6.

Hiljainen tieto

"Kun hän heräsi, dinosaurus oli vielä siellä."

("Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.")

Augusto Monterroso

Hiljainen tieto? Mitä, miten ja miten niin?

Tekemisen suunta ja syvyyden tuntuma, kosketuspinta. Käytännön sisällä tapahtuvan tiedon hahmottaminen ja syventäminen; tiedon, joka ei asetu pelkästään kielipeleihin, ei symbolijärjestelmään. Siis tiedon, joka on lihallista, aavistuksenomaista ja silti, siltikin erittäin todellista. Tietoa, tietämystä.

Kyse on siitä mitä jatkumossa tapahtuvassa, sitoutuneessa ja rakentavan kriittisessä teossa tapahtuu. Sen sisällä, sen kautta – siinä itsessään. Tieto, jota ei ole olemassa, joka ei ole merkityksellistä, ei mielekästä irrotettuna tästä teosta, sen käytännön raamista.

Olemme käsitelleet jo aiemmin, kappaleessa 4, kohdassa, jossa tarkastelussa oli erot ja yhteen kiinnittyvyys aktuaalisuuden ja potentiaalisuuden välillä, sitä, miten teon sisällä tapahtuvat valinnat ovat valitun suunnan ja sen sisäisen logiikan johdattelemia. Aristoteles pohti näitä teon sisäisinä hyveinä – siis niinä määreinä, joiden avulla teosta tulee mielekkäämpi, terävämpi ja parempi. Teko, joka on lähempänä sitä mihin se pyrkii ja mihin se potentiaalisesti pystyy ja kykenee.

Tällä kertaa jätämme Aristoteleen sivuun ja keskitymme teon suunnan ja suuntautumisen kautta hahmottuvaan tietoon. Me hahmotamme sitä liikettä, joka pyrkii aktualisoimaan teon tässä ja nyt, sen liikkeen pyrkimykset uudistaa ja yllättää itsensä. Lisäksi me hah-

motamme teon rakennetta, erityisesti siihen sisältyvää toistoa ja toistojen hienovaraista kehittymistä ja kumuloitumista mutta myös pääpiirteissään samana pysymistä. Ja niin – me myös katsomme tarkasti, tarkemmin ja huolellisemmin, maalausta, joka puhuu hiljaisen tiedon kieltä.

Mutta ennen uudistumista, ennen toistoa ja keissiä, muutama sana hiljaisen tiedon perimästä. Hiljainen tieto ei ole tullut tyhjästä. Sen askelmerkit kuvaavat laadullisen tiedon tutkimuksen ja käsittelyn kehitystä, sen yrityksiä ja erehdyksiä. Kyse on historiallisesta murroksesta siinä miten suhtaudumme tietoon. Peräpeilien avulla navigoiden menemme aivan sinne asti, mistä käsin erotamme kvantitatiivisen ja laadullisen tutkimuksen, paikannumme eroon objektiiviseksi katsotun tiedon ja kokemuksellisen tiedon välillä.

Ja tässä eroprosessissa, erityisyyksien ja erottavuuksien pelissä, tässä käsitys ja ymmärrys hiljaisesta tiedosta on yksi tärkeä väline erottaa erityisesti tavat lähestyä ja tuottaa tietoa. Hiljainen tieto ei ole muunlaisen tiedon vaihtoehto. Se on minkä tahansa järjestelmällisen ja syventymään haluavan tekojen sarjan tuottaman tiedon yksi ulottuvuus. Ei muuta, eikä sen vähempääkään, eikä sitä saa ajaa omaan umpisolmuunsa, tarpeettomaan takalukkoon, jossa sen määreet sytleivät silmät ja tuntoaistit tukkoon maagisuutta tai mystisyyttä.

Hiljainen tieto on sitä ymmärryksen jäsentymistä, joka ei ole itsessään sanallista, joka voi arjessa tapahtua ja kulkea ohi varsin huomaamatta ja jota on itsessään vaivalloista saada pysymään paikoillaan ja pysähtymään.

Hiljainen tieto, sen tausta ja tuleva, se on hienovaraista mutta erittäin käytännöllistä, kaikkea muuta kuin abstraktia. Se on tekemistä, tekemisessä tapahtuvaa ymmärrystä. Se on sitä, miten saa aikaan kosketusta, kosketuksen oman tekemisen iloon ja mahdollisuuksiin, niiden ylittämiseen ja uudelleenahmottamiseen.

* * *

Teolla, millä tahansa merkityksellisesti koetulla ja merkitykselliseksi todetulla teolla on taustansa, nykyisyytensä ja tulevaisuutensa. Teon itsensä sisältö on erittäin vahvasti läsnä tämän kolmitason keskinäi-

sissä vuorovaikutuksissa, niiden paikantumisissa ja paikkansa etsimisissä ja ottamisissa.

Teko tulee jostakin, se aktualisoidaan jossakin ja se on menossa jonnekin. Jotenkin ja jollakin lailla – kolkutellen, kompastellen ja kutitellen.

Teon sisäinen suunta ja sen aktualisoiminen on jatkuvaa hakua, jatkuvaa tasapainottomuuden ominaispiirteiden kanssa virittelyä ja neuvottelua. Miksi? Koska teolla on tausta ja suunta, sen tietty samuus, sen olemus on aika lailla määrätty. Se on tiedossa.

Jos teon suunta ja raami on kirja, vaikka sieniopas, osaamme varsin kattavasti kertoa ne oletukset, jotka sen sisään mahtuvat – ja samalla myös kaikenlaista mitä se ei ainakaan ole. Sienioppaasta on turha etsiä vastauksia Vespan huoltoon ja ylläpitoon – kuten myös toisin päin.

Mutta ehkä sieniopas on liian erityinen. Ehkä kyse on laajemmasta asiayhteydestä, sanotaan vaikkapa kokonaisvaltaisesta käytännöstä, joka tavoitteena ja tehtävien, tekojen kattauksena ja latauksena on luonnonmukainen ravinto, sen kerääminen, etsiminen ja valmistaminen. Onko luonnonomainen ravinto käytäntö vai onko se tavoite? Vai onko se kenties jotakin muuta? Ehkä on syytä ottaa askel taakse, suuntautua erityisyyteen. Ehkä kyse on luonnossa olevien ravintoainesten keräämisestä, miksi ei myös tutkimisesta ja niistä huolehtimisesta. Kokonaisvaltaisesti ja jatkuvassa kiertokulussa – lähdössä ja paluussa.

Tällöin meillä on sienestäjä, joka tietää mitä kunkin vuoroveden aikana tekee tai on tekemättä. Tietyissä pohjoisen havumetsän koordinaateissa hän ei esimerkiksi lähde sienestämään keskelle lumihankea, on se hanki siinä sitten hauskaasti helmikuussa tai hurmaavasti vielä toukokuussa. Tämä kyseinen sienestäjä, jos oletamme ja uskomme mitä hän sanoo, kun hän on asiaa jo tehnyt ja käytäntöä opetellut, no, sanotaanko vaikka 5–6 vuotta, hän tietää mitä ja milloin tekee mitä tekee. Hän osaa erottaa hyvät ja pahat sienet, terveelliset ja myrkylliset sienet. Hän tietää minkälaisista sienistä hän ja hänen perheensä, siis läheiset ihmiset, mistä he pitävät. Hän myös oletettavasti osaa erottaa ja ankkuroida tietyn sienien tiettyyn kalaan tai vaikka kaniiniin. Hän siis osaa yhdistää asioita ja kehittää niiden käyttöönottoa.

Mutta milloin sienestäjä on jumissa, loppuun palanut? Milloin sienestäminen ei itsessään enää ole herkullista, miellyttävää ja itseään ruokkivaa – tarkoituksellisin hölmöin sanavalinnoin vuorattuna? Toista kautta kerien: miten sienestäjän on syytä ja myös osaltaan pakko uudistua, astua ulos ja irrottautua siitä, minkä hän jo osaa, ja yrittää jotakin tuntematonta, lähestyä jotakin outoa ja erikoista?

Pääsemme lähemmäs, jos nyt ei ihan vielä kiinni, tekemisen luonnetta, joka ei ole täysin erilainen mutta kuitenkin ratkaisevalla tavalla erityinen suhteessa esimerkiksi sienestämiseen. Puhumme kosketuksesta, tiedosta, sen tuottamisesta ja haltuunotosta, kuten myös vapaaksi päästämisestä, irrottamisesta muiden käyttöön ja kiertoon. Puhumme liikkeestä vastakkaisesta viereiseen ja aina takaisin vuorovaikutukseen. Puhumme luovasta toiminnasta, toiminnasta, jossa se mitä tehdään on aina osa jatkumoa, osa perimää, mutta joka itsessään on erityistä, siis itsenäistä, jopa joskus sellaista mitä kutsutaan termillä uniikki.

Kerran vielä. Hahmotamme teon sitoutumista ja kykyä uudistaa itseään tavassa, joka on toistoa, johon palaamme vielä tarkemmin hetken päästä ja jolla on tietynlaisen samuus, tietty muuttumattomuus, mutta joka ei ole sarjallinen, ei tuotteistettavissa, ei loputtomiin monistettavissa.

Puhumme siis erityisestä teon tuloksesta, ainutkertaisesta ja silti jatkumoon asettuvasta. Puhumme esimerkiksi maalauksesta. Siitä, miten sitoutuneen ja omistautuneen tekijän teokset ovat yhä aikaa jatkumossa tapahtuvia mutta aina erityisiä, yksilöitä. Ne ovat yleisiä, siis tietyn tyyppisiä, ja ne ovat yksittäisiä, aina itse itsessään tapahtumaksi tulevia, ominaisuuksiensa suhteiden ratkaisijoita.

Puhumme siis nyt maalauksesta, ei enää sienestämisestä, joskin erosta saa aika lailla irti substanssia. Sienestäjän toimimisen toisin, tekojen uudistamisen, otteen ja askelen kohti jotakin mitä hän ei vielä osaa, hallitse ja tunne, sen on syytäkin olla erilaista kuin maalarin. Selitykseksi käy omakohtainen kokemuksellisuus – ihan yksioikoisesti se, miten me perheenä olemme toimineet ja miten olemme aina halunneet vähän liikaa suhteessa siihen mihin kykenimme. Tuloksena aina aika lailla paljon sieniä, mutta ruokana laadultaan sellaisia, että ne aiheuttavat pahoinvointia ja epämiellyttäviä tunteita. Lopputu-

loksena se, että monen hienon ja tarkkaan suoritettun epäonnistumisen jälkeen perheessä ei enää kerätä eikä edes syödä metsästä itse poimittuja sieniä.

Mutta se maalaus? Jos se on aina samaa ja eriä, miten se on sitä samaa ja miten se on eriä? Ja miksi?

Olettakaamme, että maalarillamme on tausta, kokemusta ja koulutusta ja kovat halut yrittää ja onnistua, ja olettakaamme, ihan vain argumentaation tihentymisen vuoksi, että hän tekee maalausta, joka voidaan luokitella abstraktiksi ekspressionismiksi. Siis maalauksiksi, joissa ei ole niinkään figuratiivista kosketuspintaa vaan tiettyjä muotoja, jotka saavat olemuksensa erityisesti värien kehollisuudesta ja usein myös rujoudesta, vastavoimasta, kontrasteista.

Tämäntyyppinen esimerkki maalauksen lajista on tässä keskustelussa palkitseva, koska se on luonteeltaan epämääräinen. Sillä ei ole geometrinen muotojen hallittavuutta, ei figuratiivisen tekemisen asettumista suhteeseen arkihavaintoihin. Se ei ole sitä eikä tätä, vaan se on luonteeltaan ja ytimeltään, siinä mitä se tavoittelee, jotakin muuta.

Kuitenkaan se ei ole loputonta häröilyä, loputonta hakemista. Se on hakemista ja etsimistä, sen yksittäisen artikulaation yrittämistä tiettyssä suunnassa ja valitussa raamissa. Se on siten teko, tekojen sarja, jossa teot ovat uskottavia mutta myös yllättäviä. Uskottavuus löytyy jatkumosta, luottavuudesta ja uskollisuudesta. Siitä, että pysyy paikalla ja tekee mitä tekee syventyen, keskittyen. Ja se yllättävyys? Se on samassa raamissa toisin toimimista. Se on tulkintaa – ja yritystä ja epäonnistumista siinä, miten siitä ihan samasta saadaankin aivan eri. Ei totaalisen eri vaan itsessään jatkumossa ja keskinäisessä vertailussa eri.

Se on hidasta liikettä, nojautumista kohti sitä, mitä ei vielä ole tehnyt, mitä ei ehkä vielä heti osaa ja mitä ei vielä tunne. Se on toisin toimimista, mutta toimimista, jossa välineet ja suunta ovat samat. Se on variaatiota, se on tasapainon vaihtelua. Se on elämän iloa, sillä toiminta, joka rakentuu uskottavuuden ja yllätyksellisyyden vuorovaihtukseen ja niiden tapojen olla mitä se haluaa olla jatkuvaan etsimiseen, ei voi pitää yllä motivaatioita, ei kykene satsaamaan itseensä ja tekemiseensä riittävästi, jos se ei osaa olla molempia. Teon on oltava sama ja eri, luotettava mutta erikoinen, laadukas mutta kokeileva.

Se on kosketusta, yritystä lähestyä sitä tuntematonta, jonka osaamme aavistaa ja jota kohti me liikumme. Tuntematonta, joka on toinen mutta ei ulkopuolinen, ei outo toinen, vaan toinen, jonka erityisyys ja tuntemattomuus on jo sisäänrakennettua teon pitkäjänteisen kaaren sisään. Se outo, käytännössä sisässä, se löytyy käytännön sisältä.

Se tekeminen on kuin toisin työstäminen, ainutkertaisen erityisyyden aikaansaaminen. Se ei ole eksoottista, se ei ole ilmiselvästi edes erilaista. Se on tekojen syventämistä ja syventymistä – tekojen asetumista jatkumoon tavalla, joka on hieman poikkeavaa, hieman sykkähdyttävämpää ja hieman eri jengalla ravittua kuin aiemmin.

Ei enempää, eikä koskaan vähempää. Erit ja samat ja samat ja erit. Ja se tämyys. Se yksi, joka on monessa.

Varsinaisesti.

* * *

Hiljainen tieto on sitä tietämystä, joka syntyy, kehittyy ja uudistuu teon tekemisten jatkumon ja toiston kautta ja avulla. Se on tietoa, jota ei voida erottaa teosta – sen suunnasta, tavoitteista, rakenteista, olosuhteista ja konkreettisesta lopputuloksesta. Se on teko, jonka merkitys on kiinni sen tavasta ratkaista suhteensa menneeseen, nykyiseen ja tulevaan.

Se on siis tekemistä, joka rakentuu tekemisen toistolle, kerrostumille. Mutta minkälaisesta toistosta on kyse? Tosikkomaisesta puurtamisesta, hirvittävästä suorittamisesta ja yhtä hirvittävästä itse itsensä ja ympäristönsä syyllistämisestä, jos ja kun mikään ei kuitenkaan riitä ja ole riittävää?

Kova paikka, se toisto. Negatiivinen itseään ruoskiva spiraali vai aavaa kehä joka ruokkii tekoa ja sen eri ulottuvuuksia, yllätyksiäkin?

Toisto on tuottava teko, se on toimintaa, joka perustuu sen jatkuvaan vuorovetoon, mitä oli ja mitä on tulossa. Toiston aikamääre on ei-ihan-vielä ja nyt-se-meni-jo. Ja silti sen olemus, sen merkityksellisyys on siinä toistossa tapahtuvassa teossa, sen kyvyssä olla läsnä, sen mahdollisuuksissa tuoda toiston kautta esiin jotakin mitä ei aiemmin ollut esillä.

Toisto on siis yhtä aikaa pysyvään nojaavaa ja uutta etsivää.

Vaan vaan vaan. Miten se on muka mahdollista?

Käsitteellisesti ja luonteeltaan abstraktisti tämän yhtälön esittäminen ei ole monimutkaista tai ongelmallista. Kyse on teon, symbolin, käsitteen tai raamin aika- ja paikkasidonnaisen sisällön aktualisoinnista ja artikuloimisesta. Kyse on siis kontekstissa tapahtuvasta ja kontekstiinsa sitoutuneesta tulkinnasta. Esimerkiksi siitä, minkälainen versio siitä abstraktin ekspressionismin perimään nivoutuvasta, tässä ja nyt tehdystä maalauksesta saadaan aikaan. Tai vaikka siitä, minkälainen versio kokemuksellisuudesta säätää ja avaa tekemisen suuntaa?

Toisto on pääsemättömissä. Se on aina välttämätön mutta ei itsessään riittävä ehto teon mielekkyydelle. Ilman sitä ei mitään, mutta se ei itsessään ole kuin alkusysäys. Toisto on odottava tilanne; sen hahmottamista, miten ja millä ehdoin teon toisto mahdollisesti kallistuisi enemmän avaavampaan kuin sulkeutuvaan suuntaan. Se on yhtä aikaa paikallaanoloa, siis tietyssä mielessä säilyttävää, ja samalla se on myös vapauttavaa, uutta tulkintaa etsivää ja sitä tulkintaa kohti liikkuvaa, sitä haluavaa.

Jos ja kun toisto on olennainen teon sisäisen logiikan elementti, oli sitten kyse mistä tahansa merkityksellisestä teosta, toiston laatu, määrä ja taktiisuus (kosketuksen kautta tapahtuva tiedostaminen) ovat väistämättä eriäviä ja eriytyviä. Voimme melko hyvällä omatunnonla todentaa, että jos vaikka pyörällä ajamaan oppimisen toistot ovat tietty lukumäärä X, se, miten monta toistoa tarvitaan, jotta pääsemme edes jonkinlaiselle tasolle viulunsoitossa, on varmasti jotakin muuta kuin X+ tai jopa X +++.

Sinänsä pyörällä ajamisen ja viulunsoiton oppimisen vertailu on hölmöä, mutta se on myös tarkoituksellista. Saamme jälleen keran esiin erittäin tärkeän teon suunnan ja syvyyden eron. Vähän niin kuin edellä esitetty höntti esimerkki sienien keräämisestä, pyörällä ajamisen oppiminenkaan ei itsessään ole mielekäs käytäntö. Se on oppimisprosessi. Tietysti viulunsoiton oppiminen on myös prosessi, mutta se on samalla suuntansa ja suunnan vaatiman syvyyden myötä jotakin huomattavasti lisää, jotakin enemmän. Enemmän aikana, vaatimuksina ja vaivana. Tai myös siinä, miten paljon siitä saa irti, miten

paljon se syöttää intoa ja intohimoa takaisin. Takaisin tekoon, sen tuleviin toteutumisiin.

Sosiologi Richard Sennett on käsitellyt juuri tähän liittyvää sitoutumisen ja toiston määrää – ja myös laatua. Sosiologiksi Sennettillä on tähän aiheeseen poikkeuksellisen määrä kredibiliteettiä takatassaan. Ennen akateemista uraansa Sennett oli suuntautunut klassiseen musiikkiin ja viulunsoittoon. Musiikki jäi harrastukseksi, koska juuri kriittisessä vaiheessa teini-iän loppupuolella hän joutui onnettomuuteen, joka esti käden täysimittaisen rasituksen ja toimimisen.

Sennettiä on syytä kuunnella, ei suinkaan vain siksi, että hänellä on tietty autenttisuus ja auktoriteetti korissa, pelissä, vaan siksi, että hän aktivoi omakohtaisia kokemuksiaan laajempaan käytännön sisäisen logiikan toiston luonteen ja määrän analyysissä. Lisäksi Sennett tarjoaa vastaukseksi lukua, määrää, miten paljon pitää harjoitella, tehdä teon toistoa, jotta voimme päästä tasolle, jolla olemme ammattilaisia – emme enää amatöörejä, emme turisteja.

Sennettin (2008, 172) mukaan luku, joka toistuu hyvin monessa eri teossa ja teon sisäisen logiikan hahmottamisessa, on kymmenentuhatta tuntia. Se ei tarkoita kymmentätuhatta tiettyä kädenliikettä, sillä viulunsoitto on itsestään selvästi kokonaisvaltaista, niin kuin mikä tahansa mielekäs, kompleksinen ja suurta taitoa vaatia tekojen sarja ja sarjallisuus. Sennett ei itse halua kärjistää asioita erottamalla hyvät ja pahat toistot ja poistot, vaan käsittelemällä sitä satusta, sitä tiivistymistä ja sitä toiston toistoa, joka vaaditaan, jotta tietyn teon ja siihen liittyvien välineiden kanssa saavuttaa tason, joka on riittävä ja mahdollistaa sen mitä haetaan: omaperäisen ja sitoutuneen tulkinnan.

Puhe on tällöin siitä, mikä tekee meistä ekspertejä, tai siis ammattilaisia, tekijöitä, joilla on hallussaan alansa perusasiat niin syvällisesti ja niin, no, perusteellisesti, että toisto ei ole enää pelkästään toistoa vaan myös mahdollisesti jotakin muuta. Se on toistoa, josta syntyy sitä mitä olemme koko ajan lähestyneet ja mitä olemme käsitelleet. Siitä ja siinä kehittyä ja kasvaa hiljaista tietoa.

Jos luku on tämä, 10 000 tuntia, miten kauan se vaatii sitten aikaa arjessa, muualla kuin sekuntikellossa? Sennett leikkii tällä ajatuksella mutta tuo mukaan biologiset erot kyvyissä oppia asioita, jotka on to-

dennettu lukuisissa tutkimuksissa ja kokeissa kasvuiässä olevien ja jo yli kaksikymmentä täyttäneiden välillä. Suoraviivaisesti kymmenentuhatta tekoa tarkoittaa sitä, että tekoa ja kokonaisuutta tulisi harjoitella kolmisen tuntia päivässä ja tehdä sitä sitten kymmenen vuotta. Se on teon kaari, joka on aika lähellä sitä, mitä tiedämme siitä, miten harrastelijasta tulee ammattilainen esimerkiksi urheilun eri joukkuelajeissa. Tiedämme myös, lajia ja alaa vaihtaen, että esimerkiksi lääkärit, jotka voidakseen toimia lääkäreinä suorittavat monivuotisten perusopintojen jälkeen tietyn harjoittelujakson, joka taas on eri mittainen suhteessa teon vaatimaan tasoon. Tällöin puhumme hyvin tiivistä kahdesta tai kolmesta vuodesta, jotka ovat niin valtavan ruuhkaisia, että sitä ei oikeastaan saa edes sanottua.

Mitä näillä varsin yleisillä ja epämääräisillä luvuilla, toiston mitta-reilla on tekemistä kosketuksen, kokemuksellisen tiedon kanssa?

Vaihdamme jälleen asioiden yhteyttä, mikä sekin – toivottavasti – on taito sinällään, sen tekeminen ja ennen kaikkea sen seuraaminen. Nostamme esiin kuuluisan sanonnan, joka laitetaan ei sen vähäisemmän toiston ammattilaisen kuin Miles Davisin suuhun, trumpettistin, joka on kuuluisa aika monista toistoistaan mutta jonka ammattimaisuutta ja soittimensa hallinnan suvereenisuutta tuskin kukaan viitsii kyseenalaistaa. Sen toteamiseen ei tarvita mittatikkua, siihen tarvitaan korvat, aktiivinen kuuntelukokemus, joka on vuorovaikutteinen.

Milesin mukaan oman äänen hankkiminen on jatkuvaa etsimistä, ja jotta se tapahtuisi, täytyy käyttää erittäin paljon aikaa sen oman äänen löytymiseksi, muokkaamiseksi ja muodostamiseksi. Siis sen oman äänen, josta tulee oma vasta kun sen takana on varsin kova taso ja määrä sitä oman äänen etsimistä, toistoa ja toiston toistoa, mutta tavalla, joka avaa ja rakentaa eikä seiso tiellä ja sumputa.

Fakta homma: oman äänen saaminen haltuun on kovin kovan työn takana.

Sennett kiinnittää huomiota toiston laatuun, ei vain määrään. Kyse on rutiineista, toistoista, joiden laadun tulisi olla siis avaavaa, ei sulkevaa. Sama toisilla sanoilla ilmaisten: rutiineissa pitää olla särmiä ja haastetta. Ne eivät saa olla pelkästään pysyviä ja staattisia, vaan niiden täytyy kyetä kyseenalaistamaan teon sisältöä ja suuntaa. Niiden on pysyttävä liikkeessä.

Mutta miten – ja millä kielipelillä hahmotettuna? Sennett esittää asiansa tarkoituksellisen vanhanaikaisilla termeillä linkittäen asiat niiden hyvin kattavaan jatkumoon. Hän puhuu asioista termeillä craftsman ja craftsmanship. Käännettynä se ei ole sen omituisempaa kuin ajatus käsityöläisestä, käsityöläisyyden intensiteetistä ja integriteetistä. Kyse ja puhe ei tällöin ole mistään muusta kuin siitä, mitä tarkoittaa olla ja toimia tietyllä alalla, tietyn tekojen sarjan sisäisen logiikan mukaisesti ja muotoisesti ammattilaisena. Kyse on siis taidosta, lahjakkuudesta, sinnikkyudesta ja myös aina jossakin mielessä ja jollakin tavalla sellaisesta, jota ei saada koskaan kuriin, ei tuotettua, ei paketoitua, mutta jota ilman ei mitään synny. Kyse on myös onnesta.

Ja tällöin, tällöin emme olekaan enää kiinni vain ammattikiltojen sisäpiirien pyörteissä, ennalta määrätyissä toistoissa, vaan olemme koko estetiikan perimässä, juurihoidossa. Historiassa, jonka kautta avautuu tuleva. Tällöin pääsemme kiinni esimerkiksi herraan nimeltä John Ruskin (1819–1900), joka viktoriaanisen ajan romantikoksi oli kovin avulias mies. Hän kertoi meille seitsemän tapaa, joilla ammattimainen tekijä kykenee ottamaan ammattinsa haasteen päivittäin vastaan.

Nämä seitsemän ohjetta on rakennettu omalaatuisen lampun vertauskuvan varaan (ks. Sennett 2008, 114):

- 1) the lamp of sacrifice
- 2) the lamp of truth
- 3) the lamp of power
- 4) the lamp of beauty
- 5) the lamp of life
- 6) the lamp of memory
- 7) the lamp of obedience

Siinä siis hieno lista lampun hengistä, seitsemästä elementistä, jotka kiinnittyvät ja linkittyvät toinen toisiinsa.

Entä Sennettin oma lista? Sennetille ammattimaisuus perustuu neljään tekijään, joista kolme ovat tekoja ja neljäs osaltaan näiden kautta muokkautuva sekä lopputulos että suunta. Kolme tekoa ovat

nämä: 1) paikallistaminen, 2) kyseenalaistaminen ja 3) prosessin avaaminen. Niistä on hyötyä, ne ovat mielekkäitä vain ja ainoastaan, jos nämä sarjalliset teot ovat osa omaa kontekstiaan, omaa avonaista vuorovaikusta, siis sosiaalista ympäristöä, jossa tapahtuu jatkuvaa tiedon ja kokeilujen jakamista, sparraamista ja keskinäistä kilpailua.

Mutta mikä ihmeen lamppu? Ja mitkä lampun seitsemän henkeä?

* * *

Mutta sitä ennen – jotakin muuta, aivan muuta. Lampun sijasta maalaus, välähdyksen odottamisesta hitaasti kasvavaan riemuun, kosketukseen, satuhahmoista arkiseen olemiseen, kokemiseen.

Eeva-Riitta Eerolalla on sarja maalauksia, jotka ovat saaneet nimen *The Other*. Tarkastelen, siis katson ja katson taas uudestaan sarjaa kokonaisuutena, sille omakohtaisen ja omaehtoisen teeman kautta ja avulla. *The Other* sarja on luonteeltaan varsin väljä, ei mikään yhdestä pisteestä päätypysäkille vievä raide. Lisäksi sarjan maalauksia kannattavat ja raamittavat ne samat sisällölliset pohdinnat ja elementit kuin hänen koko viime vuosien tekemistäänkin. Kyse on kehosta, kehollisuudesta, oman minän suhteesta itseensä ja lähiympäristöönsä, suhteesta siihen mitä hakee, mitä kaipaa ja mitä kohdin pyrkiä liikkumaan.

Maalauksena, maalauksissa.

Kyse on suhteesta toiseen – siihen mitä ei vielä ole mutta joka on tavoitteena, joka on mahdollisesti tulossa, muodostumassa. Kyse ei siis ole toiseudesta outona tai eksoottisena, ei vieraana, ei vaarallisena, vaan toiseudesta sellaisena elementtinä, joka on vielä epämääräinen, vielä vasta hahmottumassa, mutta jolle on paikka, aika ja tilaisuus.

Se on toinen, se ei-minä, ei-minuus, ulkopuolella, erillinen mutta yhteydessä, suhteen muokkaamisessa. Se, joka on se joka minut tekee. Kosketus, vuorovaikutus, läsnäolo – tai kaiken tämän kiertäminen, kieltäminen. Se on kosketusta kohti liikkumista, sen hakemista, siihen hakeutumista tämydyssä, sen varsinaisuudessa. Kohtaamista, kosketusta, joka taipuu ja taittuu, mutta kohti, kohdistuen. Se ei ole ärsyttävää ylimielisyyttä eikä se ole rasittavaa alimittaisuutta. Se tu-

lee ja tapahtuu intohimoisessa erimielisyydessä, jota raamittavat keskinäinen kunnioitus ja vastavuoroinen hyväksyntä.

Huokoisuus ja hengittävyys. Se toinen, joka on minussa, ja se minä, joka on jo siinä, siellä toisessa. Suhde, jota vie ja jossa viehättää säädöllinen suhteellisuus, ristiriitoja sietävä sopusuhtainen armollisuus – asioiden suhteuttaminen aikaan ja paikkaan, rytmiin ja raamiin. Pois turhanpäiväinen äkillisyys, irti jyrkkyydestä ja kohti läheisyyttä, asettumista ja vaikutusta, vaikutusvaltaa, vastaanottoa. Se kaari ja kierto, kaikki ja vähän lisää. Kokemus ja kosketus – horjuvassa muuttuvaisuudessaan, yllätyksellisyydessään.

Puhumme maalauksista, jotka ovat yhtä aikaa niin hyvinkin läsnäoloon hakeutuvia kuin myös salaperäisiä, vetäytyviä. Ne ovat suhteellisen hiljaisia ja hitaitakin – maalauksellisesti sensitiivisiä ja sensuelleja. Ne ovat sarja maalauksia, joissa toistuvat tietyt alustavat symbolit, tietyt liikkeet ja liikkahdukset. Maalaukset ovat abstrakteja, varmasti, mutta niissä on visuaalisia ilmeitä, välineitä kanssakäymiseen, jotka toistuvat. Näistä selkein on eräänlainen ovaalimainen hahmotelma, joka voi viedä meidät konnotaatioissa kohti kuuta, kohti muna tai vaikka palloa. Tai se voi olla sumuisen saaren ikkuna – ja jos on, katsomme ikkunasta, tämän symbolin kanssa, katsomme sisään vai ulos, ja mikä merkitys katseen suuntautumisella ja paikantumisella on?

Olennaista on suhde – suhde katsoja ja teoksen, tilan ja tilanteen välillä ja välityksellä. Tämä on ainakin selvää – ja se kontekstuaalisuus, jonka erona ja erillisyytenä on aina se, miten vahvasti osaamme ja kykenemme keskittymään yksityiskohtiin ja yksilöllisyyteen, siis tilanteeseen ja erityiseen tilaan, sen sijaan että kurkottaisimme yleiseen ja ylevään, siihen mikä on abstraktisti paikkaa ja aikaa koskettava ja käsittelevää.

Se suhde on aina jossakin, jotenkin. Edessä, takana, piilossa ja esillä, kuten myös kovin kaukana, jotta se voi hetken kuluttua olla lähellä. Epävakaa hakeminen ja hakeutuminen, jossa sisäinen on ulkona ja ulkoinen siirtyy sisäkaarteeseen. Se on maisemaa ja se on mielijohde. Se on pieni ja se on valtava. Teko kuin kosketus – painauma, aavistus. Jokin ja jotenkin tekona, jossa odotukset ja edellytykset hiukan liikahtavat, venyvät, muuttuvat liikkeeksi – aistillisuudeksi.

Suhde, joka on orgaaninen, muussa tapauksessa se on loppuun käytetty, tyhjä. Orgaanisuus on yhtä kuin muodon ja värin, maalauksen singulaarin muodon ja värien vuorovedon ja vuorovaikutuksen hakemista, sen etsimistä. Orgaanisuus, joka on sama kuin vaikuttaminen ja vaikuttuminen – yhtäaikaista. Se on huokoista, huojentavaa ja taas täyttyvää, raskastakin. Kuin jäiden lähtö, ehkä.

Tapahtuma vailla mitään erinomaisen tarkkaa aikaa tai kohtaa – ja silti tapahtuma jolla on oma aikansa, oma tilallisuutensa, varsinaisuutensa. Se hetki, jolloin kaikki muuttuu. Asiat kääntyvät ja muuntuvat toisenlaisiksi – poistuvat, vaihtuvat, liikehtivät ja liikuttuvat. Se jää, kevätjää – pehmeä, luoksensa kutsuva pinta, joka on aina yhtä vaarallinen kuin houkuttelevakin.

Ja se sarja – *The Other*, yhdessä ja aina erikseen, erityisesti. Siten, että yksi on monessa ja moni siinä yhdessä. Siinä itsessään, siinä liikkeessä. Jännitteessä, keskipisteessä, miksei myös tarkentuvan katseen polttopisteessä.

Maalauksesta avautuu näkymä. Jotenkin, johonkin ja tietyllä tavalla – täysin riippuen siitä, minkälaisen suhteen saamme luotua teoksen kanssa. Ilman osallistumista, ilman maalaukseen mukaan menemistä mitään ei tapahdu. On objekti, seinällä oleva teos, ja on katse, joka ei tarkennu. *The Other* ei ole, ei pyydä, ei ehdota. Se vaatii. Se vaatii myötäkulkemista, mukaan tulemistä ja menemistä. Ja tässä, tässä kohtaa heräämme, huomioimme sen. Huomaamme hiljaisen tiedon muodon ja murrosten hahmottumisen, sen, miten se perustuu mukana olemiseen, kykyyn ja haluun eläytyä.

Kyse on vuorovaikutuksesta, tietysti, mutta tavasta olla varsinaisessa vaikuttavuudessa; tavasta, joka ei mitenkään voi jäädä vain passiiviseen todistamiseen tai vierellä jurnuttamiseen. Kanssaolo, yhdessä osallistuminen ja vaikuttuminen on aktiivista. Se ei ole passiivista alistumista, vaan aktiivista toinen toiseensa vaikuttamista – altistumista.

Se on hakemista ja hakeutumista, joka on joskus raakaa ja rasittavaa. Se on sitä, koska vaikka kuinka haluat ja toivot, vuorovaikutus ei ole automaattista. Se pitää ansaita, sitä pitää väijyä, siihen pitää olla valmis. Eikä se ole koskaan yksisuuntaista, vaan aina molempiin suuntiin tönivää ja tulevaa. Se voi hyvinkin pitää sisällään turhautu-

mista, epätoivoa ja epäilyä koko osallistumisen mielekkyydestä, järkevyydestä. Se on itsessään jälleen kerran tuottavaa toimintaa, joka voi valahtaa niskaan ja tuntua vaivalloiselta ja epämiellyttävältä. Tai se voi olla kaltevaa mutta silti lämmintä, viettelevää.

Se on suhde. Suhteellinen ja suhteeton. Aina yli ja alitse. Aina liian lähellä ja liian kaukana. Mahdollisuus, jonka kaidan kainon tien laidalla kukkii mahdottomuus. Ei koskaan toista ilman toista. Se on osallistumista, osallisenä olemisen tuottamista, ei omistussuhteeseen pyrkimistä. Se on jakamista, ja jalkautumista, myös antautumista – antamista ja takaisin saamista.

Maalauksen kohtaaminen. Se on mitä on. Se on aina vaillinaista, aina keskeneräistä, ja aina jotakin puuttuu. Mutta turhaa murhaa siinä ei ole koskaan, ei yhtäkään turhaa välienselvittelyä ja nokan koputtamista, kaivamista. Kohtaaminen, jossa jotakin on käynnissä ja jokin on tärkeää – jokin koskettaa. Muistot ja muisti, kehollinen ja mentaalinen. Jotakin ja jokin, joka syntyy ja kehittyy – siinä tapaamisessa, kosketuksen tapahtumisessa. Jokin, jonka kokemuksena on kokoamista, yhteen saattamista ja laittautumista – mukaan vetämistä ja mukautumista. Tiedostaen ja tiedostamatta, samalla muurilla tasapainoa hakien, sen hukaten.

Keinuen, keikahdellen – mutta ei, ei vielä ei ihan vielä pudoten, horjahtaen. Huolella ja huolehtien, ei huolestuen. Läheisyyttä arvostaen, sitä luoden.

Katse tiivistyy, se tihentyy. Katse orgaanisena, vastavuoroisena prosessina, josta ei ole paluuta lähtökohtiin, koska sen olemus on jo jotakin muuta. On mentävä mukaan – eteen, sivuun taakse tai jopa väliin. Välittämällä, välityksellä. Se on jotakin muuta kuin sisäsiistiä sievää koristelua, jotakin muuta kuin esittävää. Se on olemuksellista, varsinaista. Ja siksi se on harrasta, haurasta. Ja silti, se hakee, kaipaa ja haluaa. Kiinnekohtaa, kiinnittymistä – ja irti päästämistä, välittämistä, hyvänä pitämistä. Hyväksyntää ja haasteita, hyväilyä ja hyväiltävää.

Se suhde. Sekasortoinen, kyllä. Vähän vähemmän hillitty, aivan takuulla. Ja silti hellittämätön, vailla ulospääsyä, mutta kasvava, kehittyvä. Läsnaolo näkevän ja näkyvän murtovesissä, yhteensulautumissa, palautumissa, palamisissa ja uudelleen syntymisissä. Maalauksissa,

jotka kurottavat kohti sitä mitä meillä ei ole, mitä kaipaamme ja mitä emme koskaan täysinmittäisesti voikaan saavuttaa.

The Other – sisäistettynä, ei koskaan ulkoistettuna tai tuotteistettuna. *The Other*, joka on meissä osana, osallisena meitä, siinä keitä me olemme, kun pyrimme olemaan keitä me olemme.

* * *

Ja niin. Palatkaamme valoon – varjoisista intiimeistä kujista keskelle valtoimenaan valaistua sirkustelttaa, keskelle odotuksia, ei venähdyksiä. Palatkaamme John Ruskinin herättämään ajatukseen käytännön sisäisen logiikan, käytännön kautta ja, myötä kehittyvän tiedon, sen ihanan ja ihmeellisen lampun seitsemään henkeen. Palatkaamme myös tietoisesti aikajanalla ne yli 150 vuotta taaksepäin, jolloin Ruskin lamppunsa rakensi ja yritti kehottaa meitä opettelemaan, miten sitä hienosti hoidetaan ja hoivataan.

Ruskin nosti esiin seitsemän eri asiaa, teemaa, toivetta tai tavoitetta. Ne ovat, ensin englanniksi, sacrifice, truth, power, beauty, life, memory, obedience. Suomeksi ne kääntyvät yksitahtisesti näin: sitoutuminen, todenmukaisuus (kontekstuaalinen), voima, esteettisyys, kokonaisvaltaisuus, menneisyys ja kuuliaisuus. Monitahtisesti voidaan vierelle laittaa versiot vaikka näin: uhrautuminen, totuus (yksi ja pysyvä), valta, kauneus, elämä, muisti ja tottelevaisuus.

Mutta mitä Ruskin halusi, mitä hän tällä lampun hengen seitsenosaaisella ryhmityksellä ja rytmityksellä tarkoitti? Ja mitä merkitystä sillä on meille tässä ja nyt, tässä tämän päivän akuutissa vastakkainasettelussa analogisen ja digitaalisen kokemuksellisuuden vuorovedossa?

Jos seuraamme Ruskinia itseään, Sennettin avustuksella, lampun hengistä ensimmäinen viittaa siihen, että teon tulisi olla itse itsessään palkitseva. Se siis ruokkii, ei vain vaadi. Se antaa ja ottaa, ja sen kautta syntyy halu omistautua ja jatkaa – siis vanhanaikaisesti sanoen: pyhittää oma energia ja aika tälle teolle, sen syventämiselle.

Toinen, tämä todenmukaisuus tai totuus, onkin erikoisempi versio. Se ei olekaan teon tuloksen jähmettämistä vaan päinvastoin sen jatkuvan etsimisen korostamista. Ruskinille toden ja sen hyvän teon si-

sällön hakeminen ja etsiminen on sitä, että kohdataan sen kautta ja myötä vastaan tulevat haasteet, vaikeudet, epämääräisyydet ja epämiellyttävyydet. Se ei ole harmonista myhäilyä tai myötäilyä, vaan täynnä konflikteja – se todenmukainen teon tekeminen ja ylläpitäminen.

Kolmas elementti on valta, joka on luonteeltaan karsittua ja hallittua. Se on klassisessa mielessä republikaaninen versio vallasta, joka perustuu vuorovaikutteiseen kontrolliin ja sparraamiseen. Tässä vallassa on kyse suhteista, ja vuorottelusta, ei niinkään liikkeestä ylhäältä alas eikä myöskään päinvastoin alhaalta ylös, vaan siitä, miten tekojen ja keskustelujen avulla luodaan ne tietyt säännöt, jotka ovat mielekkäitä, teon sisäistä logiikkaa noudattavia ja uskottavia. Ne eivät ole sääntöjä, jotka tulevat ulkopuolelta, eivät päälle liimattuja, eivät opportunistisia.

Kauneus ja estetiikka on kohdista neljäs, ja ehkä osatekijä, joka on kaikkein kauimpana meidän kokemuksellisuudestamme – hiljaisen tiedon pariin hakeutumisesta. Ruskinille kauneus on konkretiaa, joka ilmenee pienissä yksityiskohdissa, niissä hetkellisyyksissä, jotka osaamme huomioida esimerkiksi ornamenteissa. Kauneus ei ole niinkään kokonaisuuksien summa, ei määräävä ”gestaltung”, se kaiken paikantava ja ratkaiseva design. Kauneus on detalji.

Entä elämä, elämän lamppu? Viidenneksi Ruskin nostaa ylös elementin, joka on täynnä ristiriitaisuuksia ja vastavuoroista repimistä. Elämä on elettyä, ei luettua. Se on taistelua ja energian käyttöä, se on syntymistä ja kuolemaa, se on pyrkimystä täydellisyyteen ja siinä epäonnistumista aina, aina.

Kuudentena Ruskin nostaa esiin muistin, suhteemme menneisyyteen. Tällä hän viittaa tietoon, joka on käsissä, muodostumassa ja muotoutumassa niiden kautta. Ruskin erottaa jyrkästi tiedon, joka on suhteessa käden tekoihin ja tiedon, joka on pakattu ja viritetty kaikkeen mikä on koneellista. Ruskin siis eli aikaa, joka oli murroksessa läheisen ja yksittäisen kädellä tehdyn teon ja sitä seuraavan paradigman välillä, jossa uutuutta hohtavat tehokkaat ja pelottavat koneet tekevät ja tuottavat asiat nopeasti, halvemmalla ja paremmin. Siis aikaa, jonka yhteydet ja analogiat analogisen ja digitaalisen kanssa ovat sekä huimat että huimaavat – yhtä aikaa ilmeiset ja epämääräiset.

Seitsemäs lampun henki on jatkumoa, sitä, että ollakseen todellinen ammattilainen henkilön on kyettävä ottamaan haltuun teon sisäisen logiikan kaikki tarvittavat välineet, oppimaan heiltä, jotka tekivät tätä tekoa ennen. Ruskinin kielellä, ja käsityöläisyyteen vertautuen, se tarkoittaa mestarilta oppimista, mutta ei kopioimista. Sekään ei siis ole staattista tekemistä tai jähmettynyttä punnertamista, vaan aktiivista vuorovetoa ja oppimista – avautumista, ei sulkeutumista.

Mutta mitä ja miten tämä merkitsee meille?

Ruskin oli romantikko. Hän vihasi, siis konkreettisesti ja alleviiva-ten vihasi, teollistumista, toistettavuutta, mekaanisuutta, ja hän rakasti pientä ja sievää, sitä ornamenttia, johon hän paikansi kauneuden ja jolla ei kokonaisuudessa ollut juuri yhtään mitään funktionaalista merkitystä. Ruskin katsoi yksityiskohtaa ja antoi suosiolla kokonaisuuden kadota. Ruskin ajoi itsensä umpikujaan – vaikka tahtoi hyvää ja pysyi paikallaan, tekojen sisäisen logiikan ytimessä. Mutta Ruskin sulkeutui oman ornamenttinsa sisään ja kielsi ympäröivässä yhteiskunnassa dramaattisesti meneillään olleen murroksen, sen historiallisen väistämättömän voiman. Hän kohtasi modernin, kurkisti siitä avautuvan kuilun yli eikä yhtään, ei sitten lainkaan, pitänyt näkemästään.

Mikä on meidän kuollut kulmamme, meidän ornamenttimme? Suhteessa ja liikkeessä analogisesta kokemuksellisuudesta kohti digitaalista kokemuksellisuutta?

Jos Ruskin on moderni, ennen kaikkea kokonaisvaltaisen kiellon kautta, ja jos Sennett on jälki-moderni hahmottaen hyvinkin refleksiivisesti suhdettaan tulevaan ja menneeseen, mitä me olemme?

Vallitseva ja päälleikävä ongelma ja juju on nähdäkseni aina sama. Kuollut kulma ja etukäteen hakattu ratkaisu on se yksi ja samuus. Se on maailmassa olemista joko-tai- suhteessa; suhteessa, joka sulkee ja sulkeutuu ja väittää niin kauan kuin voimaa ja kykyä on, että toiset ovat väärässä ja minä oikeassa. Ja se, se on tietysti erinomaisen inhimillistä. Se on liikettä, joka katsoo taakse, ja liikettä, joka yrittää välttää liikkumista, kunhan vain pyrkii vahvemmin ja hienoimmin pysähtymään ja taantumaan.

Vaihtoehto on epämurkavuusalue nimeltään sekä-että. Tuottava toiminta, joka on osana ja osallisena muutoksissa ja murroksissa. Rohkeasti, rohkeasti reunasta keskelle ja takaisin reunaan. Edes ja takai-

sin, ylös ja alas – hiljaista tietoa, sen sisältöä muodostaen, ylläpitäen ja uudistaen.

Se on, aivan varmasti on, se on pakenevaa – kuin suuri arvoitus. Mitä lähemmäs pääset, sitä vikkellämmän se mitä luulet hakevasi vaihtaa paikkaa ja väriä, koordinaatteja ja koodistoja. Suoraan eteneminen, senkin tiedämme, ei aiheuta muuta kuin surua ja itkua. On edettävä ovelasti – kiertoteitä, tunnustellen ja harhautellen, jopa itse itseämme, ehkä ennen muuta itse itseämme.

Kyse ei ole suoriutumisesta, ei suorittamisesta. Kyse on suhteesta, huokoisesta tiedosta, jota rakentaa ja suojaa tietty kääntymättömyyden ominaisuus, tietty muuri, jota sopii kunnioittaa. Hiljainen tieto on tietoa, jonka on syytäkin aina osaksi jäädä katveeseen, hiljaisuuteen ja hämäämään. Tapaan ja olotilaan, jossa dissonanssi ja repiäisyys on yhtä kuin osallistumisen asteen merkki. Se hiljaisuus, sen myötä kehittyyvä tieto siitä mitä teemme kun teemme mitä teemme, se ei ole koskaan ratkaisu, ei koskaan lopullinen, vaan se on liikkeessä, prosessissa, jossa se muuri, se asioiden vaillinaisuus, niiden yhteismitattomuus, on niiden etu.

Viive ja viipyily, narahtaminen ja nauraminen, kiinnittyminen.

Se on rikkautta, kyllä, miten tahansa se sitten kirpaiseekin – se, että emme saa vastausta vaikka kuinka sitä vaadimme ja etsimme. Vastauksen sijaan saamme motivaation jatkaa – kyvyn olla osallinen ja kyvyn kestää epävarmuutta ja myös yksinäisyyttä. Kyvyn liikkua kohti kosketusta, kosketusta.

* * *

Mutta sillä kaikella on jälkensä, muistinsa. Karvaat ja karmaat, kelmeät ja kellertävät – joskus kauniit ja kannustavatkin.

Muisti, muistot ja menneisyys. Prosessi, jossa tämän hetken kautta haetaan suhdetta tulevaan siten, että käymme läpi, neuvottelemme ja navigoimme sen kanssa mistä tulemme, ja mitä se tausta, se mitä olemme tehneet, mitä se merkitsee, mitä se mahdollistaa, minkä se kieltää.

Se on prosessia se. Ja dilemmaa, kyllä. Lisäksi se on toistoa, niin teemaattisesti kuin muodollisestikin.

Tätä dilemmaa ja toiston toistoa – historian ja kirjojen kautta, kirjoittamalla, kuten jo tämän kirjan edeltävistä osista muistamme, tätä harjoitti, tätä kehitti, uudisti ja teki Georges Perec.

Ei siksi, että menneen kaivaminen olisi ollut niinkään hauskaa. Hänellä ei ollut vaihtoehtoja. Pereciä (2008, 133) ajaa pelko sekä muistosta että muiston häipymisestä, häviämisestä. Kirjoittaminen on eettistä kohtaamista, kosketusta mahdottomuudessaankin. Perec tietää mitä tekee, romaaneissaan ja lyhyissä hienoissa kirjoituksenpätkissään. Hän kirjoittaa itselleen uudelleen sen lapsuuden, jota hänellä ei ollut. Siis vielä kerran: Perec tietää, että se ei tule onnistumaan, mutta hän yrittää silti, kaikesta huolimatta. Hän yrittää kirjoittamalla saada ja saavuttaa menetetyn lapsuutensa takaisin.

Ja kuka tai mikä sen lapsuuden vei? Historia, tietysti. Toinen maailmansota ja juutalaisten joukkotuho, mikäs muu. Perec kasvoi vieraiden luona, välissä sotaorpojen leiri. Äiti kuoli leireillä, tuhoamisleirillä, ja isä sodassa, maailmansodassa. Ja Perec jäi yksin – yhtenä miljoonista, mutta silti yksin. (Ks. Bellos 1999.)

Ja miten hän kirjoittaa lapsuutensa takaisin? Huumorilla, pakottamalla itsensä hahmottamaan arkea siten, että onni ja ilo löytyvät pienestä, usein huomaamatta jäävästä asiasta tai seikasta, siitä millä ei sinällään pitäisi olla mitään arvoa. Perec (2008, 210) kutsui näitä asioiksi, jotka ovat ”infra-ordinary” – siis merkityksellisiä yksityiskohdita, jotka ovat enemmän ja syvemmillä kuin pelkästään arki. Ei metatasossa, ei mystisesti, vaan arkisesti arjessa – ja silti olennaisina, odottamassa – löydettävissä. Halattavissa, mukaan otettavissa. Jaettavissa.

Italo Calvino kutsui tätä ainutkertaisen ja ainutlaatuisen tiedoksi, tiedostamiseksi. Ja Calvino luki Pereciä, ja Calvino oli vakuuttunut. Vakuuttunut siitä, että Perecin romaanit, ne harvat, olivat erityisiä, suuria tapahtumia romaanien historiassa. ”Näkemyksensä nykyhetkestä, joka on samalla menneisyyden kerrostuma ja tyhjyyden syöveri; jatkuvasti rinnakkain esiintyvä ironia ja ahdistus.” (1998, 120.)

Mutta miten? Miten Perec hahmotti mennyttä, suhdettaan siihen tarinoina? Perecille (2008, 131) muistojen käsittely, niiden muokkaaminen ja kohtaaminen, tapahtui kolmella tasolla – tai kolmella + ¾ tasolla. Niistä ensimmäinen, ei niin yllättäen, ankkuroituu arkiko-

kemuksiin, niiden auki purkamiseen ja läpi valottamiseen – sen arjen vyyhden läpikäymiseen, että miten nukumme, mitä syömme ja juomme ja mihin katoamme, jos tarvitsemme rauhaa. Toinen taso on eletyn elämän faktat: missä on syntynyt, käynyt koulua jne. Nämä tekee tarinaksi kolmas taso, jossa kokemuksiin ja tietoon yhdistyy fiktiivinen taso, fiktionaalinen muisti ja muistot. Ja entä se $\frac{3}{4}$:n osuus? Perec ei itse viittaa mihinkään osasiin vaan puhuu siitä ylimääräisestä, siitä hienovireisestä elementistä, jossa kokonaisuuteen liittyy intertekstuaalisuus, hyvin yksityiskohtaiset viitteet ja yhtymäkohdat, jotka vain harvat huomaavat ja mieltävät merkityksellisiksi.

Olennaista näiden kolmen + $\frac{3}{4}$ tason yhteennivoutumiselle on taustalla vaikuttava ja tarinaa vakauttava toive ja asenne, joka ei ole sen kummallisempaa kuin sympatia. Perec siis välittää – siitä miten ja mitä hän kertoo, juonii, huijaa ja värittää. Kyse on kädenojennuksesta, kutsusta luokseen. Siitä miten tämä asenne ja toivo, ajatus siitä, että saa yhteyden ja kykenee, kyllä, koskettamaan, sekä itseään että ympäristöään. Se on toiveena ja teon suuntana kaksiosainen. Se on sekä projektio, toiveikkaus siitä, että ehkä se mitä yritetään, että ehkä se onnistuu. Samalla se on aina myös vetoisuus – siitä, että itsekukin antaisi tälle toiveelle mahdollisuuden, mahdollisuuden olla läsnä, ja tulla lähemmäs.

Sinulle, minulle, meille ja heille.

Muistista muistoon, jäljestä uuteen avaukseen. Välittäen, välityksellä. Vähin elein ja niin kauniisti, niin kauniisti.

* * *

Vastaanotolla: Primo Levi ja Hannah Arendt

"Ne jotka ylenkatsovat historiaa, ovat pakotettuja sitä toistamaan."

George Santayana

"It takes time for what has been erased to resurface."

Patrick Modiano

Primo Levi ja Hannah Arendt, tai Hannah Arendt ja Primo Levi. Yhdessä ja erikseen, samanaikaisesti ja ajasta erillään, siitä sivussa, silti sen ytimessä. Molemmat kokivat ja molemmat kirjoittivat siitä.

Hiljaisesta tiedosta. Omakehoitaisesti, omiin kokemuksiinsa jännittyneinä.

Kirjoittaessaan he kohtasivat, he käsittelivät sitä itseään, ihmiskunnan suurinta yksittäistä katastrofia. Sillä katastrofilla on nimi: holokausti. Se kesti, suuressa mittakaavassa, hetken, sen jäljet pidempään. Paljon paljon pidempään.

Molemmat työstivät sitä kokemusta, sen totaalisuutta, toivotonmuutta ja täydellistä päällekyvyyttä lopun elämänsä. Tavalla ja toisella. Kuitenkin samoilla välineillä: refleksiivisellä ajattelulla ja kirjoittamisella.

Molempia yhdistää myös se, miten heidät otettiin vastaan. Aikalaisosallistujina, silmännäkijöinä, kriittisinä ääminä, vastaanhangoitteijoina.

Molemmat tiesivät jotakin, josta monet sodan jälkeen eivät enää halunneet kuulla mitään. Ei sitten yhtään mitään. Ei kotimaassaan, ei ulkomailla. Molemmat yrittivät saman tien, mutta molemmat saivat yleisönsä, sen vaaditun vastakaiun ja kriittisen kohtaamisen, jopa hyväksynnän, vasta paljon paljon myöhemmin.

Kului lähes kaksi vuosikymmentä ennen kuin juuri kukaan oli liiemmin kiinnostunut siitä, mitä Primo Levi kertoi ja kirjoitti kokemuksistaan juutalaisten tuhoamisleireillä. Kului suunnilleen saman verran, jopa pidempäänkin, ennen kuin Hannah Arendt alkoi saada kuulijoita ja arvostusta filosofina ja yhteiskunnallisena ajattelijana.

Miksi?

Miksi lähes täydellinen hiljaisuus 1950-luvulla? Miksi sama jatkui 1960-luvulla, joskin asteittain heiketen, resonoinnin kasvaessa hetkittäin ja paikallisesti eri tilanteissa ja konteksteissa? Ja mitä oli muuttunut yleisessä yhteisöllisessä mielikuvastossa, jotta molempia, sekä Leviä että Arendtia alettiin arvostamaan, ei enää paikoitellen vaan ylitse rajojen, niin henkisten kuin fyysistenkin, ensin arvuutellen ja varovasti 1970-luvun puolivälistä lähtien ja lopulta hyvinkin aktiivisesti ja kokonaisvaltaisesti 1980-luvulle päästyä? Miksi viive?

Viive ei välttämättä ole siinä, miten paljon Levi tai Arendt tuotti tai miten paljon heihin kohdistui kieltoa ja sitä kautta toimintaa, vaan viive on siinä, miten heidät ensin torjuttiin ja myöhemmin hyväksyttiin – miten hylätyksi tulleista tuli ihailtuja, arvostettuja.

Ensin Primo, sitten Hannah.

Etäisyys ja läheisyys, teko ja teon tausta, historiallisuus.

Primo Levi (1919–87) oli kemisti ja kirjailija. Hän koki tuhoamisleirin ja selvisi hengissä. Hän vietti 10 kuukautta Auschwitzissa. Kokemuksistaan hän kirjoitti kirjoja, useita kirjoja. Ne olivat niin dokumentteja tilanteista, jotka hän oli joutunut käymään läpi, kuin myös alati niiden kokemisen mahdollisuutta ja reunaehtoja pohtivia. Levi kirjoitti korostuneen itserefleksiivisesti. Hän ei kirjoittanut halusta ilmaista itseään, vaan pakosta. Ei ollut vaihtoehtoja, ei mitään muuta. Ei muuta keinoa ja välinettä jatkaa ja pysyä hengissä, järjissään. Jatkaa elämää.

Levin ensimmäinen kirja *Tällainenkö on ihminen* julkaistiin Italiaksi vuonna 1947. Kirjoituskokoelmassaan *Hukkuneet ja pelastuneet*, jonka hän toimitti kokoon vuosi ennen kuolemaansa, Levi palaa kirjan vastaanottoon ja elinkaareen. Levi kysyy yhä uudelleen itseltään samaa asiaa: mitä olisi tapahtunut, jos kirjasta heti alkuunsa olisi tullut menestys? (2009, 167.)

Tällainenkö on ihminen sai kohtalaisen vastaanoton kriitikoilta, mutta myynti oli heikkoa. Kirja unohtui, kunnes se julkaistiin uudelleen tasan kymmenen vuotta myöhemmin. Se heräsi, Levin omin sanoin, henkiin näennäiskuolemastaan.

Tämän jälkeen kirjasta tuli menestys. Ensin hiljalleen kotimaasaan ja etenkin seuraavina vuosikymmeninä hyvin useissa muissa

maissa, myös Suomessa. Suomeksi se ilmestyi ensi kertaa vuonna 1962, suunnilleen samaan aikaan kuin Saksassa.

Levi kirjoitti vuosien kuluessa sekä suoranaista dokumenttiproosaa että hieman selvemmin fiktiivistä tekstiä. Kaikki hänen kirjansa käsittelevät suoraan ja sumeilematta kuitenkin aina sitä yhtä ja samaa. Se oli aihe, joka ei häntä jättänyt – ei rauhaan, ei käsistään. Hän oli kiinni, kiinnitetty. Sitä ruokki ja motivoi häveliäisyys, inho, pelko ja pidättävyisyys. Siis se mistä saa, mistä ei saa ja mistä on pakko puhua, vaikka siitä ei oikeastaan voi puhua, ei muistella sitä, ei kaivaa ja toistaa sitä.

Pakko pakko pakko ja väistämättömyys. Vaihtoehdottomuus.

Levi ei ollut yksin. Hyvin monet, jotka kokivat ja näkivät sen minkä hän näki, kokivat ja muistivat, suhtautuivat siihen samanlaisesti. Se oli yhdistelmä häpeää ja syyllisyydentunnetta. Myös heihin suhtauduttiin epäillen, kiertäen ja kieltäen. Levi ei suinkaan ollut yksin yksinäiseksi jäädessään. Myöhemmin, niin, paljon myöhemmin, me tiedämme, että Levi oli yksi monista, jotka selviytyivät ja joiden kertomuksia ei haluttu kuunnella, kohdata. Ja jos kuunneltiin, ei uskottu mitä oli kuultu. (Taustoista ja Italian tilanteesta sodan jälkeen ks. Judt, 2008, 54.)

Se miten se oli mahdollista – ihmisten teollinen joukkotuhoaminen. Ja miten minä, kysyi Primo Levi, miten minä tästä selviydyin, kun samalla tuhannet, miljoonat kuolivat mitä karmaisevimmalla tavalla.

Mutta miksi Levin kirjoja luettiin tietyn viiveen ja matkan takaa? Miksi arvostus antoi odottaa itseään? Levin oma tulkinta kulkee hänen käyttämällään ja asiayhteyteen tuomallaan nimellä: ainesten dekantoituminen. Kemisti tietää mistä puhuu. Ajan kuluessa materiaali asettuu, sakka lähenee pohjaa ja perusta kirkastuu. ”Tavallinen ja toivottava ilmiö, jonka ansiosta historialliset tapahtumat vasta muutamia vuosikymmentä myöhemmin erottuvat selkeästi toisistaan, ja saamme niihin oikean näkökulman.” (Ibid. 16.)

Kemisti nimeltä Primo Levi sortuu kuitenkin ylilyöntiin. Hän liioittelee dekantoitumisen seurauksia. Hän vetää mutkat suoriksi olettamalla, että ajan kulku ja sen asettuminen antaa meille sen oikean näkökulman. Ei se sitä anna, koskaan, vaan se tehdään, otetaan ja muokataan. Se näkö ja kulma. Tai hukataan, häivytetään.

Se mitä Levi tarkoitti oli tosiasiallisesti jotakin hieman muuta. Jos ohitamme näkökulman asettumisen ja siihen liittyvän avoimen toiveajattelun oikeamielisyydestä ja pidämme kiinni siitä, mikä ajan myötä faktisesti muuttui, Levi tarkoitti tätä: tietoa ja hyvinkin totuudellista sellaista oli tarjolla yhä enemmän ja enemmän. Sitä tietoa oli 1960-luvun alkuun tultaessa jo sen verran, että kyse ei ollut enää klassisesti niinkään tiedon määrästä, vaan siitä mitä sillä osattiin ja uskallettiin tehdä.

Kuten Levi toteaa, heti sodan jälkeen yhteiskunnat eivät olleet vielä organisoituja. Ne olivat sekaisin. Tuhojen määrää ja syvyyttä ei ensin ymmärretty – eikä myöskään kansallissosialistien ideologian esimerkillisyyttä, sen ainutkertaisuutta vuosisadan nollapiteenä, häpeätahrana.

Mutta miten se oli mahdollista ja miten siihen tulisi suhtautua? Levi kysyy tätä uhrin suulla, uhrin perspektiivistä. Vuosien kuluessa hän pyrki artikuloimaan sekä tuon kokemuksen että sen mitä tuo kokemus merkitsee.

Vuosien kuluessa Levi ymmärtää koko ajan tarkemmin ja syvällisemmin, mikä kuilu meitä toinen toisistamme erottaa: kyvyttömyys ymmärtää muiden kokemuksia. Levi toteaa, että on yksi asia kertoa ja keskustella asiasta, jonka kokemuksellisuus yhdistää kertojan ja kokijan ainakin jollakin tavalla. Alkuvaiheessa yhdistävänä tekijänä, sinä nimittäjänä, toimi sota ja siihen liittyvä kokemuksellisuus.

Entä seuraavan sukupolven kanssa, kysyy Levi. Mitä siinä ja silloin kenties tapahtuu, kun pyrimme keskustelemaan henkilöiden kanssa, jotka vasta syntyivät sotavuosien kuluessa? 1960-luvulla kyse oli vanhemmille tapahtuneista asioista, 1980-luvulla jo isovanhemmille tapahtuneista. Ja nyt, kolme vuosikymmentä Levin kuoleman jälkeen, tämän päivän nuoriso yhdistää ne – jos yhdistää – tarinoihin, joita vanhemmat kertoivat omien isovanhempiensa kokeneen. Joskus silloin, jossakin siellä – muualla.

Itse asiat kokeneet ovat jo poissa. Menneitä.

Mutta heidän kirjansa, heidän kokemuksellisuutensa, tarinansa. Ne ovat olemassa, ja voimassa.

Levi itse oli 1980-luvulla huolissaan siitä kuilusta, joka vääjäämättä kasvoi sen välille, minkälainen keskitysleirien todellisuus oli ja mi-

ten sitä todellisuutta tuotettiin kirjojen ja elokuvien välityksellä ja myötä. Levi käytti erittäin paljon aikaa ja vaivaa hillitäkseen väriin käsitysten muodostumista. Hän teki kaikkensa näyttääkseen ja kertoakseen kokemuksen eritasoisuudesta, sen monimutkaisuudesta. Hän halusi välttää yksioikoisuutta ja mustavalkoisuutta.

Tämä kaikki palautuu siihen rastiin, jossa me kukin olemme ja josta emme kykene syyttämään ketään muuta: kyvyttömyydestämme ymmärtää kanssaihminen kokemuksia. Mitä kauempana ajallisesti ja fyysisesti, sitä vaikeampaa. Mitä etäisempänä, sitä heikompi. Mitä vähemmän se toinen on kasvo, hengittävä, vastaantuleva ja vastaanväittävä olemus, sitä helpompi se on ohittaa – tai tehdä turhaksi, tarpeettomaksi, siirtää pois ja unohtaa.

Mutta mitä Levi koki? Hän selvisi keskitysleirin läpi, kyllä. Se on kokemus, joka ei taivu, ei tottele, ei monistu. Se on mitä on ja se jää siksi mitä se on: käsittämättömäksi.

Mutta. Levin tarinassa on kohtia, jotka yhä avautuvat ja ovat mahdollisia – käsittää. Ei rationaalisesti, ei kategorisoiden, vaan kokemuksellisesti, hiljaiseen tietoon päin käyden, liikkuen ja liikuttuen.

Sellaisia kertomuksia on varmasti useita, mutta ehkä niistä tehokaimmat niistä ovat tarinat, jotka liittyvät Levin kotiinpaluuseen, siis matkustamiseen – silloin ja nyt. Tästä kertoo, tätä käsittelee hänen kirjansa *Aselepo*. Se ilmestyi italiaksi vuonna 1963, suomeksi 2001. Taustalla historiaa: puna-armeija vapautti Auschwitzin 27.1.1945. Kotiin Torinon Levi saapui 19.10.1945.

Mitä hän teki tässä välissä? Yritti selviytyä, pysyä hengissä ja matkustaa kotiin tilanteessa, jossa sota oli yhä päällä tai jossa rauha oli hyvinkin paikallista ja rauhatonta. Hänen matkansa kulki junalla ja kävellen. Se oli pitkä matka. Ensin Puolasta Ukrainan kautta Valko-Venäjälle, sitten kohti etelää, Romaniaa. Sitten edelleen Unkariin, Itävallan ja Saksan kautta vihdoinkin Italiaan ja viimeinkin kotiin, Torinon.

Tarina, joka on sitä itseään, maan vetovoimaa. Tuskaa, turhuutta. Ja silti, silti inhimillisyyttä, koskettavuutta.

Pieni ote, suhteellisen sattumanvarainen ote junamatkasta kesällä 1945. He olivat pelastuneet, he olivat suojassa, he saivat ruokaa. He olivat matkalla kohti kotia. ”Mutta minulle tuo matka oli uskoma-

tonta kidutusta. Keuhkopussintulehduksesta olin varmaankin parantunut, mutta kehoni oli jatkuvassa kapinassa, se näytti pilkkaavan kaikkia lääkäreitä ja lääkkeitä. Joka yö nukkuessani kuume hyökkäsi salakavalasti kimppuuni. Ankara, laadultaan tuntematon kuume, joka oli korkeimmillaan aamunkoitteessa.” (2001, 110.)

Pitkä matka, vaikea matka. Levin matka. Milloin sinä olet tehnyt pitkän matkan, vaikean matkan? Mitä teit, miten liikutit, missä nukuit ja mitä söit? Vaikka teit saman matkan kuin Levi, mikään ei ollut siinä matkassa samaa.

Levi selviytyi. Selviämmekö me.

Millä hinnalla? Ja mistä?

Hannah Arendtin (1906–75) kohdalla numerot ovat myös merkittäviä. Hän opiskeli ja väitteli Saksassa ja oli tiiviissä yhteydessä maan filosofiseen eliittiin, niin Martin Heideggeriin kuin Karl Jaspersiin. Mutta yhteyksien väliin tuli totaalinen kielto, kokemuksellisuus. Vuonna 1933 hän pakeni Pariisiin ja jatkoi 1941 Yhdysvaltoihin, missä hän jatkoi siitä mihin hänen ei enää sallittu osallistua entisessä kotimaassaan. Hän jatkoi aktiivista intellektuaalista, osallistuvaa elämää, jossa kunnia-asiana oli kohdata kipeät ja kovat asiat ja väitellä, väitellä niistä ja niiden kanssa.

Kaikessa ja kaiken aikaa Arendt puhui vastuusta – vastuusta jopa mahdottomassa tilanteessa. Se on vastuuta, josta ei ole poikkeusta, ei aste-eroja. Ja se, se johti, se sai hänet vaikeuksiin. Se teki hänestä vihatun, silloin ja nyt. Arendt kysyi: mikä oli juutalaisten oma vastuu suhteessa joukkotuhon? Se on laitton, väärä kysymys. Se oli erityisesti sitä vuonna 1963, jolloin hänen kirjoituskokoelmansa erään Adolfin oikeudenkäynnistä ilmestyi. Eichmann oli jo poistettu päiviltä, hirtetty Tel Avivissa syyllisenä rikokseen ihmisyyttä vastaan, holokaustin niin tavallisenä ja banaalina henkilöitymänä, byrokraattisena demonina.

Arendt puolestaan nosti esiin ja kysyi sen mitä kukaan ei oikeastaan halunnut käsitellä. Hän ihmetteli ja ihmetteli ääneen sitä, mikä rooli eri tason juutalaisilla päättäjillä ja organisaatioilla oli joukkotuhon järjestämisessä ja käytännöissä. Kääntäen: Arendt kysyi sen perään, miten paljon ja pitkälti uhrin osaavat ja joutuvat myös katsomaan peiliin. (Seikkaperäinen analyysi Arendtin vastuun ja vapauden käsitteistä ks. Parvikko 1998; ks. myös Reuter 2010.)

Syntyi skandaali ja kalabaliikki. Syytökset juutalaisvastaisuudesta ja täydellisestä sydämettömyydestä. Sitä ruokkivat miltei kaikki juutalaiset järjestöt niin Israelissa kuin etenkin Yhdysvalloissa, jossa paikallisia rabbeja vaadittiin tuomitsemaan Arendt yksilöllisesti ja yksityiskohtaisesti. Se huuto ja myrsky, kyvyttömyys kohdata kirjan rajut väitteet, ei ole sen jälkeen paljoakaan laimentunut. Alkuvuosina se leimahti liekkeihin aina uusien käännösten ilmestyttyä. Ranskaksi kirja kääntyi vuonna 1966, jolloin arvostettu aikakauslehti *Le Nouvel Observateur* keksi käsitellä sitä otsikolla ”Hannah Arendt, onko hän natsi?” (Ks. Young-Bruehl 1987, 543.)

Kuten hänen elämäkerrastaan ja erityisesti ystävilleen kirjoittamista kirjeistä ilmenee, Arendt koki nämä hyökkäykset raskaina ja otti ne raskaasti – joskaan edes miettimättä sitä, että taipuisi ja taituisi. (Arendtin julkaistu kirjeenvaihto on lähes oma erityinen alansa; tähän mennessä niitä on julkaistu saksaksi, kukin eri henkilön kanssa käytyyn kirjeenvaihtoon keskittyen, yhdeksän kokoelmaa. Eräänlainen yhteenvedo ja valikoima näistä on Ingeborg Nordmannin toimittama teos *Wahrheit gibt es nur zu Zweien, Briefe an die Freunde*, 2013.)

Syy ei silloin eikä etenkään jälkikäteen analysoituna ollut niinkään siinä, mitä Arendt sanoi, vaan siinä miten hän asian ilmaisi. Saman – siis juutalaisten välillisen osallisuuden – oli jo aiemmin osoittanut historioitsija Raul Hilberg kanonisoidussa analyysissään juutalaisten joukkotuhosta. Ei Arendt eikä Hilberg suinkaan halunnut väittää, että se olisi ollut kenenkään oma syy, vaan he halusivat vain todentaa sen, että vaikka tilanne oli mahdoton, se tilanne oli silti päällä. Juutalaiset eivät olleet syyllisiä, mutta he olivat aina osallisia. Ja siinäkin tilanteessa, jossa ei ole vaihtoehtoja näkyvissä, vastuu ei poistu – vastuu omasta itsestäsi omalle itsellesi.

Sen tiedostaminen ei vaihda uhrin ja teloittajan paikkoja, se ei vähennä kärsimystä, se ei pyri tekemään teloittajista inhimillisiä, eikä se vähennä uhrin oma-arvoa ja ihmisyyttä. Mutta se mitä se tekee, on se mitä vaaditaan: sen hyväksymistä, että emme ole koskaan joko-tai vaan aina osallisia, ja osattomia – aina sekä-että, aina antamassa ja ottamassa. Olennaista on, että vastuu ja vapaus eivät poistu, ja myös se, että niiden suhde ja suhteettomuus ei ole koskaan harmonista, tasa-päistä tai tasan menevää.

Vastuu ja vapaus – ne ovat paikantuvia, paikkaansa hakevia.

Tapa, millä Arendt käänsi tämän surkeuden, mahdottomuuden katsoa teloittajaansa silmiin ja katsoa sen jälkeen itseään peiliin ja silmiin, on syytä käydä hyvin hienovaraisesti läpi. Kyse oli siitä, miten ja miksi oli mahdollista, että niin monta miljoonaa ihmistä tuhottiin ja tapettiin teollisesti – ei sattumanvaraisesti, vaan suunnitelmallisesti. Ja myös siitä, miten ne jotka tuhoista selviytyivät, miten he kykenivät jatkamaan elämäänsä.

Arendtin vastaus on kirjassa nimeltä *Vita Activa* – liikkeessä oleva elämä. Se on liikettä kohti, ei pois. Taustalla ajatus olemassaolon monikollisuudesta, siitä miten monikollisuus on inhimillisen toiminnan ehto. Arendtille moninaisuus oli sekä-että: yhdenvertaista ja yksilöllistä. Moninaisuus piti sisällään toimimisen, kuten myös toisen toimimisen siemenen, sen ytimen. Se on toimintaa, joka nostattaa odotuksia toiminnan suunnasta ja substanssista ratkaisevalla tavalla. Kyse on kyvystä tehdä jotakin ennalta arvaamatonta. Ja siitä, että tämän kyvyn käyttämistä sopii myös meiltä itse kultakin odottaa, ja vaatia. (2002, 16, 180.)

Ajatuksena, liikkeen suuntautumisena, se korostaa vastuutamme siitä, että emme saa jäädä sen toisen, tässä tapauksessa myös teloitajan, vangiksi. Meidän on pakotettava itsemme liikkumaan – liikkumaan kohti uutta, ja avoimuutta. Jos jäämme menneen vangiksi, jäämme meille väärin tehneen vangiksi. Meidän on vapautettava itse itsemme. Se ei tarkoita muiston menettämistä, se tarkoittaa vapauden voittamista. Se tarkoittaa sitä, että liikkuu muualle, pitää itsensä aktiivisena – ja sitä että antaa itselleen anteeksi. Siis sitä, että liikkuu pois menneestä mutta ei koskaan, ei ikinä, ei milloinkaan suostu unohtamaan.

Tämän tarpeen, tämän pakon, tämän ehdottomuuden hän artikuloi siten, että se miten suhtaudutaan siihen, joka teki väärin, joka otti itselleen sen vallan, jonka ei pitäisi kuulua kenellekään, se täytyy kohdata, ratkaista. Ratkaista aktiivisesti toimimalla, elämällä, liikkumalla, liikkeessä pysymällä, eteen ja päin.

Arendt katsoi Eichmannia, ja häntä pöyristytti. Niin alhainen, niin mitäänsanomaton, niin tympeä ja niin itserakas kuin olla ja saattaa. Se mitä hän näki ja koki, mitä hän tunsi, oli pahuus. Mutta se pahuus, joka sai aikaan holokaustin, se ei ollut radikaalia. Se oli kyllä käsittä-

mätöntä, niin kauheaa ja syvälle riuhtovaa, että se ylitti kaikki entiset rajat. Silti se ei ollut radikaalia.

Tosin aiemmin asiat olivat toisin. Aiemmin, huomattavasti lähempänä itse tapahtumia, Arendt kuvasi tätä pahuutta radikaaliksi. Kirjassaan *The Origins of Totalitarianism*, vuodelta 1951, hän puhui korostetusti ja nimenomaan pahuuden radikaaliudesta. Mutta hän muutti käsitystään. Hän muutti sitä – näin väitän, ja näin väitän suhteessa *Vita Activaan* – koska hän halusi muistaa mutta ei jäädä muistonsa vangiksi. Hän halusi liikkua – kohti jotakin, josta hän ymmärsi itse kantavansa sekä vapauden että vastuun.

Arendtin mukaan totaalin pahuus oli tyhjää, se oli täynnä frustraatiota, kärsimystä siitä, että se ei saa aikaan muuta kuin tuhoa. Siksi se oli banaalia. Kamalaa ja kauheaa mutta banaalia. Se ei kyennyt muuta kuin rikkomaan ja raastamaan. Ja siksi, siksi Arendt muutti ja käänsi käsitystään. Pahuus ei ole radikaalia, se on banaalia. Mutta hyvä ja hyvyys, se on radikaalia – ja se on sitä koska vain hyvällä on kyky ja syvyys olla ja saada aikaan jotakin radikaalia.

Arendt ei käsitellyt tätä, ei kirjoittanut tästä *Vita Activassa*. Tämän eron ja teon hän kirjoitti kirjeessään vanhalle ystävälleen Gerschom Scholemille, joka arvosteli Arendtia siitä, että tämä oli vaihtanut termejään ja käsitystään. Tämän Arendt kirjoitti vastaukseksi ja puolustukseksi, vastaukseksi ja puolustukseksi sille, että otti ja käytti vastuutaan ja vapauttaan. Sille, että osasi liikkua ja uskoi radikaaliin hyvään, vaikka todellisuus oli näyttävät banaalin pahuuden, tuhon ja uhrit.

Kirje on kirjoitettu 20.7.1963. Se on mukana yllä jo mainitussa koelmassa, joka ilmestyi saksaksi vuonna 2013 (Ks. Nordmann, 278–285). Kirje on kirjoitettu saksaksi, se liikkuu fyysisesti New Yorkista kohti Jerusalemiä mutta henkisesti yhdistäen Hannahin ja silloin vielä Gerhardin nimeä käyttäneen henkilön yhteiset kokemukset ja muistot 1920-luvun Saksassa. Kirjeessä on vain yksi ja ainut kohta englanniksi. Se menee näin: "I changed my mind" (ibid. 284). Se julkaistiin yhdessä Scholemin kirjeen kanssa oman aikansa poliittisessa aikakauslehdessä nimeltään *Encounter* tammikuussa 1964. Arendtin vastaus otettiin mukaan ensimmäiseen Arendtin kirjoituksia yhteen koonneeseen kirjaan, joka puolestaan ilmestyi vuonna 1978.

Ja silloin Arendt kuoli. Kuollessaan hän oli yhä kiistelty ja kiistanalainen hahmo. Tunnettu pikimminkin journalistina, ei poliittisen filosofian uudistajana ja kehittäjänä. Hän oli yksi johtavista intellektuelleista, nimenomaan uudessa valitussa ympäristössään Yhdysvaltojen itärannikolla. Toki tunnistettu, keräten kunnia-tohtorin arvonimiä paikoista kuten Princeton ja Dartmouth. Mutta hän ei ollut keskeinen tekijä, ei julkisuuden hahmo, ei esikuva, ei tietynlainen pioneeri – ei ainakaan vielä. (Ks. Young-Bruehl 1987, 610–613.)

Sillä Arendt koki – kirjailijana ja ennen kaikkea filosofina – uuden elämän, sen toisen elämän. Tämä kaikki on hyvin tiedossa, dokumentoitu, alati kasvava Arendt-tutkimus ja kirjallisuus tuottaa evidenssiä jos sitä kaivataan, mutta miksi se tapahtui? Miksi etenkin 1980-luvulle tultaessa kiinnostus Arendtiin kasvoi ja kasvoi ylittäen akateemiset kuopat ja sivurajat, kohottaen hänet keskeiseksi, hyvin laajalti luetuksi ja viitatuksi naisfilosofiksi viime vuosikymmeninä.

Näin kävi, tuli ja meni, tehtiin tapahtumaksi, mutta miksi? Miksi häntä käsittelevät ja häntä tulkitsivat uudelleen 1980-luvun nousevat nimet, nykyisin vakiintuneet nimet, kuten Seyla Benhabib, Bonnie Honig tai vaikka Judith Shklar?

Vastaus palautuu piirteeseen, joka yhdistää esiin nostetut kolme naisfilosofia. Kysymys on sukupuolesta, mutta myös sukupolvesta. Kyse on naisista, jotka löytävät naisen, joka on ollut tiedossa mutta vähän katveessa, sivussa. He löytävät tekijän, joka tarjoaa vasta vauhtiin päässeelle feministiselle tulkinnalle niin filosofiaa kuin melkein mistä tahansa taustahahmon, jopa esikuvan. Ei suinkaan varmaa vastausta, vaan henkilön, jossa uskottavasti ja koskettavasti yhdistyi se miten hän eli ja mitä hän kirjoitti – niin vuosisadan suuret draamat kuin henkilökohtaiset valinnat. Mielikuvat ja mielikuvaston muutos ja murros.

Arendt ajankohtaistettiin, koska sille oli tarvetta ja kysyntää, suoranaista pakkoakin, ristipainetta. Arendtin kirjoitusten uusi tuleminen ja kiinnostuksen kohoaminen ja nykyisin jatkuva tasainen virta liittyy olennaisesti muuttuneisiin olosuhteisiin. Ja se liittyy niihin tavalla, joka ei selity pelkästään sukupuolirikymyksellä, vaan kirjoittavan, ajattelevan ihmisen mallilla, jonka Arendt tarjosi.

Se ei ollut objektiivinen, ei eristytävä, ei erinomaisuudellaan pöyh-

keilevä. Se oli vieras, outo – se mistä Arendt tuli, miten hän juutalaisuudesta kirjoitti ja miten hän oli yhteydessä, aktiivisessa yhteydessä orgaaniseen klassiseen filosofiseen perintöön, johon häntä nykyajassa tulkinneet olivat jo menettäneet kosketuspinnan. Arendt oli yhtä aikaa tuttu ja vieras. Hän ei ollut suinkaan helppo – ei kohteena, ei kirjoittajana, ei ihmisenä. Hän ruokki sen ajan murroksen yhteisöllisiä mielikuvastoa antamalla esimerkin vahvasta naisesta, joka säilyi vahvana – kaikesta huolimatta.

Yksinkertaistettuna: 1970-luvun alkupuolella, vielä silloin, se ei ollut ilmassa, se ei ollut tulossa – feministinen luenta ja tulkinta olemassaolosta ja olemassaolon yhteydestä yhteiskuntaan. Tultaessa 1970-luvun loppusuoralle tilanne ja tilaisuus oli valtavasti ja vastaansanomattomasti muuttunut. Se mikä oli ennen sivussa, pyrki nyt vahvasti ulos sieltä ja keskelle.

Vielä toistaen: kyseessä ei ole vain nainen sitä ja nainen tätä. Ei valmis malli tai paketti, vaan ristiriitainen kokemuksellisuus, joka vaati ja vainosi vertailuja, tulkintoja, aktuaalisointeja. Kyseessä on ennen kaikkea yksilöllisen mutta yhteisöönensä virittyneen naisen näkökulma vaihtoehtona, elävänä kokemuksellisuutena, joka ei itsessään antanut vastausta mutta laajensi horisonttia ja mahdollisesti toisin toimimisen – niin naisille kuin miehillekin, niin naisille kuin miehillekin – kaikille, jotka halusivat kuunnella ja ottaa tosissaan sen, mitä henkilökohtainen vastuun ja vapauden kohtaaminen ja kohtaamisen jatkuva ylläpito liikkeenä ja liikuttumisen tarkoittaa.

Ei sen enempää, ei sen vähempää.

Mutta mikä jää, mikä nousee ylös ja esiin, on Arendtin ajatus, että vain hyvä voi olla radikaalia, koska se voi saada aikaan jotakin uutta ja erilaista – ja vastaavasti, että paha on banaalia, se vain hajottaa ja tuhoaa.

Radikaali hyvä ja banaali paha?

Kieli vaihtuu, mutta lainalta ei voi välttyä. Se on otettava mukaan. Kirje vuodelta 1963 juutalaismystiikan specialistille, ennen kaikkea kabbalaan erikoistuneelle Scholemille – kirje, joka tietysti mielessä myös päättää heidän pitkäaikaisen ystävyytensä, jota oli vuosia pitänyt yllä ja koossa yhteinen ystävyys jo vuosia sitten traagisesti kuulleen Walter Benjaminin.

Ich bin in der Tat heute der Meinung dass das Böse immer nur extrem ist, aber niemals radikal, es hat keine Tiefe, auch keine Dämonie. Es kann die ganze Welt verwüsten, gerade weil es wie ein Pilz an der Oberfläche weiterwuchert. Tief aber, und radikal ist immer nur das Gute. (Nordmann 2013, 284.)

Onko väite totta? Voisiko sen totuuden verifioida? Ei tietenkään, ei sitten ei mitenkään. Kyse on jostakin aivan muusta kuin tasalukuun taipuvasta varmuudesta. Kyse on tunteista, fiiliksestä, uskomuksista, oletuksista – ja luottamuksesta. Tarpeesta kääntää katse ja asenne siihen, että on mahdollisuus, on kyky. Liikkua, liikuttua, olla toisten kanssa, yhdessä ja erikseen. Kyse on hiljaisesta tiedosta, nyansseista, niiden asettumisesta, niiden vaikutusvallasta.

Arendtin väitettä, hänen tuntemustaan ja uskomustaan ei pidä edes yrittää verifioida. Silti se tulee perustella. Perustelu palautuu hänen ajatukseensa meidän itse kunkin vastuusta ja vapaudesta; vastuusta ja vapaudesta, josta ei ole ulospääsyä, ei eritasokokeita, ei vapaamatkustajia. Se on samaa ja sitä samaa kaikille. On sinun ja minun, meidän, vastuu ja vapaus kohdistaa liike ja katse, kehollisuuden olemuksen suunta siihen, joka antaa toivon, näyttää avoimutta ja uskoo toisin toimimiseen, ja siihen, että se mitä me teemme, yhdessä ja toisillemme, sillä on merkitystä, siinä on voimaa, varaa ja varausta – jännitettä.

Ja silloin, silloin hyvä on radikaalia, mahdollisesti – toteuttamistaan odottavana. Ja paha on banaalia, valitettavan todellista ja tuhoavimmassaan vaikutusvaltaista, totaalistakin, mutta silti typerää ja törkeää, brutaalia ja banaalia.

Hyvä on radikaalia. Elävää, elämää synnyttävää, sitä ylläpitävää. Se riittää. Se on mitä meillä on. Ei ole muuta. Kuin usko ja toivo, että me osaisimme, kykenisimme olla ja tehdä se tapahtumaksi.

Hyvä on radikaalia.

7.

Empatia

Laadin teille labyrintin, joka koostuu yhdestä ainoasta suorasta viivasta ja on näkymätön ja päättymätön.

Jorge Luis Borges, *Haarautuvien polkujen puutarha*

Empatia. Eihän se kovin monimutkaista ole, eihän? Empatia on sitä, että osaa ja haluaa nähdä asiat ja asioiden merkitykset myös muiden kuin pelkästään omista lähtökohdista ja toiveista, haluista ja peloista käsin. Empatia on avautumista, mukaan menemistä, vastaanottamista – yhdessä olemista.

Empatia. Kyky halu valo ja loiste. Este, vamma ja ylitse vuotava raa-kuus.

Into ja himo. Olla mitä ja miten tahansa mutta ei ihmisiksi, inhimillisesti.

Ja niin: milloin empatiasta tuli se paha, se ruma sana? Liian ladattu, pehmeä ja epämääräinen – täynnä surutonta toiveajattelua?

Termi, joka on kaikesta huolimatta, siltikin, arvoituksellinen, ratkaisematon, hengästyttävä ja väistämätön? Väijäämätön mutta horjuva, hakeutuva – todellisuuden reunalta hetkellisyyden ytimeen.

Empatia – tämä ihanien päivien katkeamaton houkutus. Katoavaa ja ennen aikaista lohdutusta. Väsymistä ja väistämistä. Sillä silläkin, sittenkin, kaikista kattavista epäilyksistä huolimatta, silläkin on hetkensä. Oma hetkensä.

Ja mitä jää jäljelle? Mikä on ero omaperäisen ja omahyväisen vä-

lillä? Mitä sillä on väliä, kun me haemme sitä mitä emme myönnä ja mitä olemme vailla. Poissaoloissa, poikkeusoloissa?

Kaipuu. Kosketukseen, läsnäoloon.

* * *

Empatia. Se on osallistumista, osallisena oloa ja siihen pyrkimistä. Sitä, että ketään meistä ei voida erottaa ja irrottaa omasta historiallisuudestaan eikä tulkinnan kaksinaisjännitteestä – tulkinnan vapaudesta ja velvollisuudesta.

Empatia. Läsnäoloa, kosketusta, siihen kietoutumista, viipyilyä suhteessa. Virittelyä ja viivyttelyä. Sysäys ja sykähdyttävyys, viekkaasti, oikukkaasti. Katse ja havainto, kiinnittymistä ja irtiottoa. Ja taas uudelleen, ja yhä uudelleen. Vaistossa, sen varassa.

Empatia on keskinäistä kunnioittamista ja hyväksyntää, sparraamista. Se vastustaa tuotteistamista, arjen kolonialisaatiota hintalapun alistavaan logiikkaan. Ja se pyrkii kaikin keinoin irti siitä, mihin meitä virtaviivaisesti pakotetaan. Se ei suostu kohtaamaan ja kohtelemaan kanssaihmisiiä, ei sinua, ei minua, ei meitä, ei heitä, objekteina, paikasta toiseen siirrettävinä elementteinä. Empatia, joka on lähellä oloa, lähelle menoa ja siinä viipyilyä – sen kanssa, läsnäolon kautta, suhteiden rakentamista ja rakentumista. (Ks. Bauman 1995, 63.)

Empatia. Ero ja jatkumo, koskettavaa ja pinnallista, piinallistakin. Vastavuoroista ja kaikkea muuta kuin harmonista tai jakolaskulla tasaan menevää. Ja mitä siitä, että joidenkin mielestä halu ymmärtää ja lähestyä toista on aina ja väkisinkin vallankäyttöä?

Mutta mikä valta, ja sen käyttö? Mihin se poistuisi, katoaisi, jos ja kun se mitä haemme, se mihin liikumme, on vuorovettoa, vaikutuksenalaisena olemista, tasapainottelua, neuvotteluja ja navigointia? Mihin, niin mihin muka, minne me harhautamme varjomme, vastuamme? Mihin, te kaikki ympyrän oikaisijat ja nautinnon vinoon lakaisijat, muka katoaisi tarve ja halu – koskettaa, olla kosketuksissa?

Koska kyllä, kyllä – kokonaisuus on tärkeä, ihan itsensä takia, ja jokaisen osan ja sen vuorovaikutuksen myötä muokkautuvan tulkinnan kannalta.

* * *

Entä esimerkki. Esimerkki kohti liikkumisesta, liikuttumisesta, ei suinkaan hallitsemisesta ja lokeroimisesta?

Esimerkkejä ei tarvitse hakea, niiden perään ei pidä huudella. Ei vaadita myöskään laajempaa mainoskampanjaa tai markkinatutkimusta. Esimerkki edellyttää kohtaamista, vaikuttamista. Sitä, miten yksityinen yhdistyy yleiseen ja taas vastaavasti takaisin.

Kyse on katseesta, kosketuksesta ja vuoroittaisesta vaikuttumisesta, vaikuttamisesta. Siitä, miten, missä ja milloin jotakin tapahtuu – jotakin joka on enemmän, kauniimpaa ja herkempää kuin useinkaan osaamme olettaa tai edes olla ottamassa vastaan.

Esimerkkinä on aika yllättäen tässä kontekstissa maalaus. Maalauksen nimi on *Unnamable*, vuodelta 2017. Se mahtuu vailla mitään vaikeuksia matkatavarakassiin. Se on luonteeltaan ja tekijän, Ville Anderssonin, teoksille selkeän luonteen mukaisesti sävyiltään harmaa. Mutta se ei ole – ja on sikäli koherentissa jatkumossa tekijän käytännön kaaren kanssa ja myötä – se ei ole vetäytyvä. Se ei myöskään pakene yhtään mihinkään. Teos on odottava mutta kaikkea muuta kuin passiivinen, puhumattakaan passiivis-aggressiivisuudesta.

Teoksen odottavuuteen, sen huokoiseen läsnäoloon sisältyy liike. Liike kohti, kääntyen sisälle, syvyyteen, introspektioon. Se liike vie meidät sisälle maalaukseen, sen hyvin hienovireisiin siirtymiin ja sensibileettien vaihteluihin. Se vie meidän yksittäiseen, yksityiskohtiin, teoksen singulaarisuuteen.

Se vie meidät sinne minne on kovin vaikeaa mutta ei mahdollontaa yltää, päästä.

Olennaista ja jopa hieman odottamatonta, yllättävääkin on tapa ja kyky, jolla tämä kyseinen maalaus saavuttaa itselleen aktualisoidun intensiteetin ja integriteetin syvällisyyden. Liike tapahtuu maan vetovoimaan luottaen, sen sysäyksen, hyvin hienovaraisen sysäyksen luottoon, siitä lähtevään voimaan, joka saa meidän keskittymään, saa meidät pysymään asian itsensä parissa – menemään maalauksen sisään.

Maalaukseen, joka on läsnäoloa materiaana ja materiassa – materiaalissa paikantuvassa, siinä tapahtuvassa vastaanottokyvyssä, empatiassa. Sen liike itsestä toiseen, yleisestä yksittäiseen tapahtuu sisällepäin, aktualisoituen materiaalin vivahteissa, maalauksen valon ja varjon vaihtoväleissä ja sykhädyksissä. Maalauksessa ei ole mitään dramaattista.

Se on vain ja pelkästään maalaus, ei mikään tai mitään muuta, koska se ei yritä eikä sen tarvitse, sen ei pidäkään olla ja yrittää mitään muuta.

Mutta maalauksena se on erinomaisen keskittynyt, ei suinkaan oikullinen tai kiukutteleva. Siinä ei ole mitään, ei ainuttakaan ylimääräistä osaa, elementtiä tai viitettä. Se ei tarkoita, että maalaus olisi täydellinen, sillä silloin se olisi pysähtynyt, itseensä käpertynyt ja yksinkertaisesti tylsä.

Kerrataan ja korostetaan. Maalaus on odottava. Se venyttää suhdetta minän ja toisen, katsojan ja teoksen, yksittäisen ja yleisen välillä, niiden välityksellä. Venytys liikkeenä on avaavaa, rosoista mutta ei repivää. Se on maalauksen keinoin toteutettua täsmällisyyttä ja voimaa – voimaa joka tapahtuu vailla pakottamista, vailla väkinäisyyttä. Maalauksen kauneus, sen huokaiseva sensitiivisyys on yksinkertaista, aivan varmasti, mutta se ei ole alleviivaavaa, ei yksiviivaista. Se on hidasta, herkkää – hengittävää.

Maalaus on muotokuva, jonka odottavuus on aivan omalla tasolla, omilla asteikoilla. Poissa on sen merkitys, kuka tai miksi on kuvassa. Maalaus on muotokuva, jossa keskeistä ei olekaan se mitä näkyy, vaan se mikä on vasta aistittavissa. Ja tämä aistittavuus, se joka ei-vielä-ole, vaan joka ehkä-pian-tapahtuu, se on vakuus sille, että teos ei päädy itsetytyväisyyteen, ei tymeämielisyysyteen.

Muotokuva, joka tulee tapahtumaksi keinolla, jonka nimi on editoiva poisto, redusointi. Mutta kuten arvaamme, ja oletamme kokemuksiin nojaten, tekona poisto onkin itse asiassa lisäämistä. Ei materiaan, ei esittävän elementin, vaan sen sisällön, maalauksen olemuksen, kasvuna.

Kasvuna, joka näkyy ja näyttäytyy yksityiskohtien hiljaisena, aistikkaana avautumisena. Sellaisena, joka jättää vielä vähän tilaa, vielä vähän auki – aavistukseksi. Voisi sanoa, kenties, kenties, että se on kuin katsoisi ja todistaisi, miten maalaus toimii laskeutumisalustana varjoille. Tai voimme odottaa, ja olla mukana odottamisessa, siinä hetkellisyydessä, jossa kaikki epävarmuus ja ilkeys katoaa ja jossa on vain se vaikutus, vuorovaikutus, siinä ja siitä, että se on meissä – se läsnäolo. Tai voimme luottaa siihen, miten katse hakeutuu aina vastakkaisesta viereiseen ja miten se epäilee mutta silti uskaltaa. Uskaltaa katsoa uudestaan ja yhä uudestaan.

Se on liikettä, jossa syntyy yhteys minän ja toisen, minun ja sinun kanssa ja kautta. Mutta se on liikettä, johon sisältyy kaksoiskäänte, ei käännitys. Teko, jossa maalaus kääntyy sisälle, jotta se osaa kerätä riittävästi intensiteettiä voidakseen ja kyetäkseen odottaa ja myös ollakseen kykeneväinen vastaanottamaan sen mikä tulee esille, vierelle ja vastaan. Sen joka tulee ja toivottavasti myös pysyy lähellä – ristiriitaisuuksineen, vastoinkäymisineenkin.

Se on yhden ja syventyvän, erityisen ja hyvin pienimuotoisen juhlaa ja juhlistamista. Sitä, että osaamme ja viitsimme kääntyä sisälle, keskittymiseen ja käytössä olevien elementtien rajoittamisen kautta lisäämiseen. Sitä, että havahdumme liikkeen aikaansaamaan tekoon, jossa empatia onkin sitä, että tekee tilaa toiselle – sille joka on vasta tulossa, vasta tapahtumassa, vasta muokkaantumassa. Maalaus tietää, tietää hyvin tarkkaan ja tarkalleen, mitä se tekee. Maalaus kääntyy siis sisälle, itseensä, jotta se osaa ja kykenee tulemaan ulos, kohti vuorovaikutusta – kohti toista.

Pääsemme lähelle sitä minkä jo useamminkin tässä kirjassa olemme kohdanneet Georges Perecin kautta ja hänen avullaan. Pääsemme yksittäisen olemukseen, siihen joka on jo potentiana framilla, mutta joka on löydettävä ja aktualisoitava, ja johon on luotettava. Pääsemme asioihin, jotka ovat *infra-ordinary* – enemmän kuin tavallisia mutta samalla mahdollisesti singulaareja. Se on teko, joka on yhtäaikaaisesti vakuuttunut mutta myös toiverikas. Vakuuttava teko mutta myös herkkä, hiljainen toive, toivo. Toivo siitä, että ehkä joskus, jotenkin, ja vaikka vain hetkeksi, se katseiden kohtaaminen on myötämielistä, mahdollista ja nautinnollistakin.

Olla ja odottaa – ja antaa se odotuksen, sen vasta tulemassa olevan, antaa sen ottaa tila ja luoda tilaisuus – läsnäolo tästä tuonne ja taas tänne. Olla ja mennä, mukaan ja osallistuen, ei pelkästään mukautuen. Se on eksymistä, mutta eksymistä tavalla, jota ei raamita sanktioiden uho ja epäonnistumisen paikkavaraukset, vaan se toimii ja toteutuu luoksensa pyytävänä, luoksensa ottavana luottamuksena.

Ja siinä ja silloin, esimerkiksi teoksen nimeltä *Unnamable* kanssa ja kautta, avautuu vastaanottavaisuus ja avautuu vastustuskyky sille, että pakottaisimme itsemme ja ympäristömme, läheisemme tai tun-

temattomat sellaisiin raameihin, joissa me itse emme koskaan tuntisi oloamme hyväksi, kokonaisvaltaiseksi ja täydentyväksi.

Kyseessä on siis se vastuun ottava, vastuun kantava valinta, että sallimme ja autamme asioiden liikettä ja liikuttumista, ei kategorisointia, ei lamaantumista, ei pelolla uhkaamista. Sitä, että osaamme nähdä ja olla läsnä silloin kun empatia kääntyy syvyydeksi, yksityiskohdiksi, odottavaksi vastavoimaksi – ja välttää määrän ja nopeuden logiikan. Siinä ja silloin, tavassa olla ja lähestyä maalausta, jossa ei ole vallalla toiveajattelu vaan liikkuminen kohti, jota johdattelee toivorikkaus – se kaikki, joka on läsnä, siinä ja siellä maalauksessa.

Ja se, ei vaan ehkä olisi, vaan on, aktualisoituna, se on siinä ja silloin erinomaisen paljon se. Ehkä enemmänkin, tosiaankin, ehkä enemmänkin kuin kenties ansaitsisimme.

* * *

Vaihdetaan käsitteitä, hypätään aivan toisenlaiseen kielipeliin. Sellaiseen joka kiiltää kuin orvon kyynel. Ja sellaiseen jossa katseen taso ja kohde on makrokerroksissa, kokonaisvaltainen ja kattava.

Vaiikutushistoriallinen tietoisuus, horisonttien sulautuminen ja tulkinnan konfliktisuus. Ja lisänumeroina radikaali tämyys, hetkellisyys, joka vaatii sisällön tuottamisen, sen aktualisoimisen paikantuvassa jatkumossa.

Mutta miksi tämä jatkuva syöttö, toisto? Eikö näistä jo puhuttu, ihan tarpeeksi, tässäkin kirjassa – viiveelläkin?

Ehkä, ehkä ei. Ehkä on kuitenkin, kaikesta huolimatta, sittenkin. Pysyttävä tässä, tilassa ja tilanteessa, jossa pitäisi, sopisi ja olisi niin kuin kiva, että siinä tapahtuisi, avautuisi tilaisuus – olla ja tehdä jotakin ja jotenkin toisin. Ja silti syventyen, kehittyen.

Aktualisoitumien ja artikulaation tapahtumaksi tekeminen. Se hakee vertaistansa, vertaistukea ja vertailuryhmää siinä missä horisontin sulautumisen lupaus kolahtaa tulkintojen ristiriitaisuuteen. Toinen haluaisi, että kait tästä nyt voidaan sopia ja olla samaa mieltä edes siitä mistä ollaan eri mieltä – ja toinen väittää, että ei tässä ole mitään sovittu, tuskin edes sitä että mitään ei ole sovittu.

Horisontti avoinna, kyllä nyt kelpaa, mutta kas, nyt se on jo suljettu. Tai hetkinen, onko se sittenkin vähän raoillaan? Menossa kiinni vai monossa reikä? Valoa tunnelin päässä vai tunnelia valopäässä?

Jos ja kun horisontti sulautuu, se on hetkellistä, ja harvinaista. Se tarkoittaa sitä, että hetkeksi on löydetty ajallinen ja tilallinen versio siinä jatkumossa, jossa olemme osallisia. Horisontti, tulkinta tässä ja nyt sulautuu mutta ei jähmety. Se saavuttaa hetkellisen kiinnittymisen, liikkeen aavistuksenomaisen välitilan, jossa on jo tultu johonkin mutta ollaan jo taas menossa – toisaalle.

Ja se konflikti jatkumossa, ja siinä nimenomaisessa tulkinnessa? Se on yhtälailla sisäänrakennettu, yhtä lailla välttämättömyys kuin sen liikkeen hetken sulautuminenkin. Toinen on osallinen toisesta, ja ilman toista molemmat olisivat kovin kovin yksinäisiä ja yllättävänkin tylsiä, tarpeettomia, tyhjiäkin.

* * *

Ja nyt. Yhtä aikaa ja yhdessä. Nyt on hallussa, esillä ja tarjolla, tuottavaa toimintaa potentiana, odottavina mahdollisuuksina, hallussa sekä välineet että niiden taustat, niiden ominaisuudet, mistä varastosta tai nurkasta niitä sopii hakea – kuten myös se miten niitä tulee ja saattaa käyttää. On vielä vertailukohtia, sekä ylös että alas taipuvia esimerkkejä, miten mielikuvasto on liikkeeseen päästyään mielikuvitusta ja miten se mielikuvitus ei päästäkään meitä pahasta vaan ottaa aina kunnolla otteen.

Se suuri arvoitus, arvoituksellisuus – mielikuvien kerrostumat ja yhteisölliset tarinat. Kontakti yhdestä yleiseen ja sinusta meihin. Kysymyksiä, kysymyksiä: keitä me olemme, miten me olemme siellä missä me olemme ja keiden kanssa?

Ja me haluamme lisää, aina vaan lisää lisää lisää? Vai haluammeko?

Välineet, niiden käyttö ja keissit. Homma selvä, vai? Saako nyt mennä?

Oliko tämä tässä?

Mitä enää on lisättävää? Mitä uutta kerrottavana, valehdeltavissa ja huijattavissa?

Eli siis mitä ja miten?

Kyse on katseen suunnasta, mahdollisuuksista saada aikaan liikettä, josta syntyy tuottavaa toimintaa ja sisältöveitoisia mielikuvia, jotka ovat osana todellisuuttasi, sitä muokaten ja siinä sinulle lisätilaa antaen – olla, olla läsnä.

Katseen kohde on yhtä kuin toivo. Ei toive. Toivo siitä, että osaa, uskaltaa, viitsii ja kykenee. Jatkaa ja toistaa. Yrittää, ei lannistua.

Koskettaa, kosketuksessa.

Toivo siitä, että se kyky viipyillä, hakea sitä ainutkertaista yleisessä, liikkua kohti olemista joka avautuu, joka kohtaisi sen vielä tulevan, sen mahdollisesti olevan – että se ei tule ylhäältä, ei alhaalta, ei välistä, ei edes vinosti. Jos se tulee jostain, se tulee tekemisen käytännön sisältä, sen tekemisen kautta, sen myötä, niissä alituisissa vastoinkäymisissä ja pikkuriikkisissä onnistumisissa, jotka tapahtuvat toistossa, jatkumossa.

Teko tekona, tila tilaisuutena ja osallistuminen osallisuutena.

Se suuri tarina, se suuri arvoitus.

Kosketus.

Pieni suuri ja suurenmoisen pieni. Yksittäisestä yleiseen ja aina, aina takaisin.

Mutta eikö niiden pitänyt olla jo mennyttä? Suurten tarinoiden ja arvoitusten? Mennyttä ja pois pyyhittyä, koska olemme siirtyneet uuteen uljaaseen ulottuvuuteen. Ei enää pysyvyyttä, ei enää ykseyttä, ei enää selkeyttä, ei enää varmoja vastauksia, ei enää kokonaisuuksia, ei enää kansallisvaltioita ja ei enää ei enää.

Silti siihen toistoon, siihen ”ei enään” katveeseen, sen katkerankin makuiseen kuivatettuun kukkaruukkuun, jää jotakin jäljelle. Siihen jäävät arvet, siihen jäävät rusketusraidat, raputahrat ja ne näkymättömät asiat, jotka murroksesta toiseen meitä seuraavat.

Jos vaikka suhteellisen tuoreen vuosituhannen kokemuksellisuutta ja rakenteita yritetään vakuutella ja myydä meille vain ja pelkästään fragmentaarisina, pirstaloituneina, mosaiikkimaisina, siis monikollisina ja epämääräisinä, ja, kuten tässäkin kirjassa jatkuvasti toistaen, liikkeessä olevina, ne silti ovat mitä ovat suhteessa siihen mistä ne tulevat.

Ja kyllä: molemmat osapuolet ovat läsnä, ja molemmat tarvitaan. Yhtenäistä mosaiikkia ja mosaiikin yhtä. Kokemuksellisuuden artiku-

laatio ja aktualisoituminen tapahtuu tuossa välissä, siihen luodussa tilassa ja tilanteessa – yhden ja monen, selkeän ja epäselvän, kokonaisen ja yksittäisen suhteessa.

Artikulaatio ja aktualisointi ei sementoidu, mutta se ottaa paikansa – paikantuu ja paikallistuu. Siksi hetkeksi, siksi tämydeksi, sen omaksi omaehtoiseksi ja omakohtaiseksi tiettyydeksi.

Kyllä. Kosketuksessa.

Suuret tarinat on tehty pienistä suurista tarinoista. Vaikeista ja vaativista, yhteen tuoduista ja pois revityistä. Se suuri arvoitus onkin siinä, että arvoitukselle ei ole ratkaisua – on vain tiettyä ajankohdantana, tiettyssä paikassa tehty sisältö, tulkinta, mitä missä milloin, miten ja miksi.

Se on tulkintaa vasten auringon siltaa, joka muuttaa väriään ja horisontin skaalaa aina kun sitä kohti liikutaan. Se tausta, sen tarkoitusto, yhteisöllinen mielikuvasto. Se ei ratkea mutta se on liikkeessä. Tarkentaen: sen on pysyttävä liikkeessä. Mutta se ei ole tuote, ei kaukokaipuun mystinen savimaa, ei edes satunnainen savimaja. Se on hetki, joskus herkkä, toisinaan helvetillisen tylsä. Se tämä, tämyys, tietty ja singulaari. Varsinaisuus.

Ota hetkestä kiinni. Hetkestä, joka tuntuu, aijajajajai, miten se tuntuu – jotenkin ja joltakin. Mutta muista myös päästää irti, jotta lisäkierrokset saavat ansaitsemansa mahdollisuuden.

Liike, se rata, kierre ja kierrätys.

Nautinto.

Rujo, raju, hellä, herkeämätön. Aavistettu mutta arvaamaton.

Kosketus.

Suuri arvoitus, joka muokkaa ja jota muokataan kun sitä haetaan ja sitä hahmotetaan. Ja kun sitä haetaan ja hahmotetaan, se muuttuu ja muokkaantuu suhteessa siihen, miten sitä kohti liikutaan.

Yhdessä ja erikseen: me vaikutamme, ja me vaikutamme.

Kyllä.

Kosketuksessa.

* * *

Suuri arvoitus, läsnäolon saavuttaminen, sen ylläpito. Kun pyrimme luomaan sille hetkellisen tulkinnan, siinä hetkessä se samanaikaisesti siirtyy meitä kohti ja meistä pois. Se etäännyy ja lähenee, kutistuu ja kasvaa, kiihtyy ja vaimentuu, menee yli ja ali. Se on ahdasta ja se on laajentuvaa.

Aavistuksen verran alimittainen, ahavoitunut ja ahdistavakin, mutta silti meidän, erikseen ja erityisesti. Se, jota meidän täytyy ylläpitää, kehittää ja ajankohtaistaa. Ainutlaatuisesti. Radikaalisti, ei banaalisti, mahdollisesti, ei mahdottomasti.

Se on outo ja se on avoin, suljettu ja läpinäkyvä. Sitä häiritsee kaikenlainen turha särö, haahuileva häröily ja sivusuuntaan lirkuttelu. Sitä häiritsee myös tarve saada se hintalappu pysymään kainalossa. Mutta ne häiriöt ovat hyväksi, ne ovat ja pitävät meitä hereillä. Ne antavat meille voimaa, lämpöä ja lempeä syventyä, pysyä ja paikantua, nauraa sille – itse itsemme tuotteistamisen vimmalle ja vaaralle.

Se suuri arvoitus. Vaihtoehto ja vaihtoehtoisuus. Siirtomaakauppa sekakäyttämisestä sekoituksen haltioituneeksi kunnioittamiseksi, sen ajankohtaistamiseksi, sen nauttimiseksi yhtenä, yhdessä ja yhtenä monista, monien kanssa. Se olemme me, se olen minä ja se olet sinä. Suhteessa. Sen suhteen aktualisoitumisessa, tapahtumaksi tulemisessa.

Ja sitä, sitä pitää kunnioittaa, suojata ja suojella. Sitä hetkeä – sen arvaamattomuutta, yllätyksellisyyttä ja oveluutta. Sitä hienoa hetkeä, hämmästyttävän harvinaista hetkeä.

Meidän kaikkien hetkeä. Intohimoista, inhimillistä ja ilmiömäistä.

Yhteisölliset mielikuvat ja niiden kerrostumat, niihin vaikuttaminen ja niistä vaikuttuminen vaikutushistoriallisessa tietoisuudessa ja tuottavassa todellisuudessa. Se liike, joka ottaa ja antaa ja jolle täytyy antaa ja jolta täytyy ottaa. Palauttaa ja vetää takaisin – luovuttaa ja vaatia lisää.

Suhteita, suhteettomuuksia, yhteen tuotuina, yhteen luotuina, yhdessä ja erikseen.

Se on se. Suuri tarina, suuri arvoitus.

Tilanne ja tilaisuus, joka edellyttää kosketuksissa olemista, tietynlaista maan vetovoiman kunnioittamista mutta myös kiertäen hui-

jaamista. Se ei ole bruttorealismia, ei pelkästään fantasiaa. Se on sekä-että, ja sitä tavalla, jossa olennaista on tietty tuntuma, tietty kosketus, tietty ymmärrys siitä miten ja miksi arki näyttää ja tuntuu miltä se tuntuu. Faktojen sijaan se tarkoittaa osallistumista, osallisena olemista, havaintoja ja mukaan heittäytymistä, sensuaalisuutta ja sensitiivisyyttä ajalle ja paikalle, liikkeelle ja liikuttumiselle.

Kosketuksessa.

Kyse on todellisuuden kiinnittymisestä ja sen muokkaamisesta siinä ainaisessa ristiallokossa, jossa me Isaiiah Berlinin sanoin olemme, asetumme ja ajelehdimme: "the kind of semi-instinctive integration of the unaccountable infinitesimals". Tulinnan teon pakko ja valmius, sen ymmärtäminen keitä me olemme, missä me olemme ja mihin kenties olemme menossa, mikä ei ole koskaan sen kummallisempaa kuin aavistuksia ja arvuuttelua – toisinaan kovemmalla kierteellä, toisinaan hienovireisemmällä sykkeellä. (1996, 33–35.)

Hetken luova paikantaminen nyt ja tässä. Vastuussa ja vapaudessa – nautinnossa. Se on mitä se on. Se on mielikuvitusta, kykyä nähdä ja kokea asioita toisella tavalla, erilaisesta ja myös erityisestä perspektiivistä, poikkeavista lähtökohdista. Sitä, että tunnistaa tilan ja tilanteet mutta ei suostu jäämään niiden vangiksi, lannistuneeksi, vaan avaa ja hakee sitä mitä ei saavuta – vapautta ja iloa toisin toimimiseen.

Italo Calvinon sanoin: "Mielikuvitus mahdollisuuksien ja oletusten varastona, johon sisältyy sekä se, mitä ei ole ollut olemassa että se, mikä ei koskaan tule olemaan, mutta joka olisi voinut olla olemassa." (1998, 95.)

Se on empatiaa – kohti olemista, vuorovaikutuksessa avautumista, vastaanottamista ja takaisin antamista. Se on kutsu ja pyyntö kohti liikettä, kohdentumista ja myötä elämistä, läsnäoloa. Analogista katsetta, sen kohtaamisia, ei digitaalista etäännyttämistä ja vieraannuttamista. Miljardien nollien ja ykkösten sijaan meillä on kasvat; kasvat, jotka katsovat takaisin, vaativat mukanaoloa, rohkeutta altistua, ei suinkaan alistua, ne vaativat mukana vaikuttamista, mukana vaikuttamista.

Kosketusta.

Empatia on kohti astumista, kohti liikkumista, yhteen tuloa ja takaisin radalle menemistä. Ei minkään pysyvän ja muuttumattoman

jaagamista, perässä ravaamista tai tavoittelua, vaan keskinäiseen vuorovaikutukseen ja kunnioitukseen pyrkimistä, yrittämiä ja aina, aina myös epäonnistumisia.

Kosketuksessa.

Koskettaen, kosketuksen kokien. Olemalla, olemiseen syventymällä – varsinaisesti, tämydessä. Välistä väliin ja vastakkaisesta viereen ja aina takaisin – kosketukseen.

Kirjallisuus

- Hannah Arendt, *Vita Activa, ihmisenä olemisen ehdot*, Vastapaino 2002.
-----, *Origins of Totalitarianism*, Harcourt 1994.
Aristoteles, *Nikomakhoksen etiikka*, Gaudeamus 1989.
-----, *Metafysiikka*, Gaudeamus 1990.
-----, *Fysiikka*, Gaudeamus 1992.
Jussi Backman & Miika Luoto (toim.), *Heidegger, ajattelun aiheita*, Niin & näin 2006.
Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Cornell University Press 1989.
-----, *Life in Fragments, Essays in Postmodern Morality*, Blackwell 1995 .
David Bellos, *Georges Perec, A Life in Words*, The Harvill Press 1999.
Isaiah Berlin, *The Sense of Reality*, Chatto & Windus 1996.
Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit, Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Suhrkamp 1981.
Jorge Luis Borges, *Haarautuvien polkujen puutarha*, WSOY 1969.
Judith Butler, *Senses of the Subject*, Fordman University Press 2015.
Italo Calvino, *Ritari joka ei ollut olemassa*, Tammi 1962.
-----, *Kuusi muistioti seuraavalle vuosituhannelle*, Loki-kirjat 1998.
-----, *Collection of Sand, Essays*, Mariner Books 2002.
-----, *Kenraali kirjastossa*, Tammi 2012.
Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, Penguin 1975.
Eeva-Riitta Eerola, *Works 2009–2016*, katalogi, 2016.
Aretha Franklin, *Amazing Grace*, with James Cleveland & the Southern California Community Choir, Atlantic Recording Corporation 1972.
Hans-Georg Gadamer, *Die Aktualität des Schönen, Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Reclam 1995.
-----, *Käsitehistoria ja filosofian kieli, niin & näin 2/1996* .
-----, *Kuvataide ja sanataide, kirjassa Elämys, taide, totuus, kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*, toim. Arto Haapala ja Markku Lehtinen, Yliopistopaino 2000.
-----, *Hermeneutiikka, Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*, Vastapaino 2004.
-----, *Truth and Method*, second revised edition, Continuum 2006.
Philip Glass, *Words Without Music*, Liveright 2015 .
John Grierson, *On Documentary*, toim. Forsyth Hardy, 1971.
Roy Gutman, *Kansanmurhan todistaja, Raportti etnisistä puhdistuksista Bosniassa*, Like 1993.
Martin Heidegger, *Oleminen ja aika*, Vastapaino 2000.
Edmund Husserl, *Ideota puhtaasta fenomenologiasta ja fenomenologisesta filosofiasta*, Gaudeamus 2017.

- Karl Jaspers, *Johdatus filosofiaan*, Otava 1970.
- Tony Judt, *Reappraisals, Reflections on the Forgotten 20th Century*, Penguin Books 2008.
- Primo Levi, *Aselepo*, Like 2001.
- , *Tällainenko on ihminen*, Gummerrus 2005.
- , *Hukkuneet ja pelastuneet*, edizioni Artemisia 2009.
- Clarice Lispector, *A Breath of Life*, Penguin 2014.
- , *Oppiaika eli Nautintojen kirja*, Teos 2017 .
- Maurice Merleau-Ponty, *Silmä ja mieli*, Taide 1993.
- , *Phenomenology of Perception*, Routledge Classics 2002.
- , *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, Wilhelm Fink Verlag 2004.
- , *Filosofisia kirjoituksia*, Kustannusosakeyhtiö Nemo 2012.
- G. Wright Mills, *Sociological Imagination*, Oxford University Press 1959, suomeksi Gaudeamus 2015 .
- Tuija Parvikko, *The Responsibility of the Pariah, The Impact of Bernard Lazare on Arendt's Conception of Political Action and Judgement in Extreme Situations*, SoPhi, University of Jyväskylä 1998.
- Patrick Modiano, *The Search Warrant*, Harvill Secker, 2000.
- Ingeborg Nordmann, Hannah Arendt, *Wahrheit gibt es nur zum Zweien, Briefe an die Freunde*, Piper 2013.
- Georges Perec, *Species of Spaces and Other Pieces*, Penguin 2008.
- Martina Reuter, Arendt ja kysymys vastuusta, *Fenomenologian ydinkysymyksiä*, toim. Miettinen, Pulkkinen & Taipale, Gaudeamus 2010.
- Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, vol 1, University of Chicago Press 1984.
- , *Time and Narrative*, vol 3, The University of Chicago Press 1990.
- , Memory and Forgetting. *Questioning Ethics, Contemporary Debates in Philosophy*. Eds. Kearney & Dooley, Routledge 1999.
- , On Interpretation, *From Text to Action, Essays in Hermeneutics*, II, Northwestern University Press 2007.
- Rilke, Rainer Maria, *Malte Laurids Briggen muistiinpanot*, Weilin-Göös, 1984.
- Marilynn Robinson, *Givenness of Things*, Virago 2016.
- Richard Sennett, *The Craftsman*, Allen Lane 2008.
- Susan Sontag, *Where the Stress Falls*, Penguin Modern Classics 2009.
- David Sylvester, *The Brutality of Fact, Interviews with Francis Bacon*, Thames & Hudson 1987.
- Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt, Leben, Werk und Zeit*, Buchclub Ex Libris Zürich 1987



Kiitokset

Schirin Amir-Moazami, Maria Appelberg, Lauri Oino, Jussi Tiainen
ja kaikki mukana olevat taiteilijat

