

## BERTIL MASKULIN

## MANIFESTI:

## JUMALA ELÄVÄSSÄ TAITEESSA

Missä määrin mikään elävä teos voi välttää redusoivan ohjautuneisuuden intentiolleen? Jokainen uudempi lähtökohta taiteen, sen vastuun ja mahdollisuuksien hahmottamiseen joutuu ottamaan tämän kysymyksen huomioon. *Là-bas* *Jumala* -tapahtuman 25.7.2015 alaotsikko *Kätkeyty kehä* toimii omalla tavallaan, kuin viittauksena johonkin monimieliseen, mutta näyttäytymistään varjelemaan tapahtumapiiriin. Olettaisni niin, että tähän kätkeytyneisyyteen liittyy myös paljastuneisuus, elävien teosten myötä ilmaantuva tilanne, jossa taiteilijat ja yleisö kohtaavat kasvokkain.

Yhtäkkiä ajatellen tapahtuman otsikko – *Jumala* – on hyvin epätavallinen, kun huomioimme sen 2000-luvun toisella vuosikymmenellä ja näemme sen otsikkona taiteelliselle toiminnalle. Toisaalta: tiedossa on tietysti se, että *Jumala* on ihmiskunnan uskomusjärjestelmien käsitteistä ylivoimaisesti pitkäaikaisin ja levinnein. Se löytyy kaikista kulttuureista ja sillä on tukenaan apujärjestelmien voimavarat: lukemattomiin spesifeihin versioihin kiertynyt immateriaalinen jumalallisen arvotalous välittyy ja osallistuu jokapäiväiseen elämään. Jumala on myös tieteen käsite ja taiteessa se on ollut myös kuvausten kohde.

Yhteisöjen arkeen sekoittuu pyhiksi kutsuttuja ja tunnistettuja ilmiöitä, yksinkertaisia riittejä ja uskomuksia sosiaalisessa koodekseissa. Erotamme myös monimutkaisia rituaalijärjestelmiä ja teologisia konsepteja, enemmän eriytyneitä ja vaikeaselkoisempia. Kaikille noille käytännöille ja opeille *Jumala* on *primus motor*, haaste ja käynnistin, ensisijainen käsitteellinen koetinkivi.

”Rationaalinen” länsi on näissä artikulaatioissa täysillä mukana, myös teologian ulkopuolella, filosofisissa rakennelmissa, joissa Jumala esiintyy poikkeuksetta objektiivisen ja subjektiivisen erotteluista tavoitettuna, monin epistemologisesti perustetuina roolein, joskus Absoluutiksi nimettynä, kun käsitteen itseliikunnan finaali on käsillä ja dialektinen liike sulkeutumassa itseensä, tai metafysiikan kritiikissä kyseenalaistettuna ja kokonaan viralta pantuna oliona, tai sitten, näppärästi, jumalallisen loisteen merkityksessä olemisen itsensä aukeamassa. Painotukset, muotoilut ja merkitykset vaihtelevat yhtä paljon kuin on filosofeja. Epäilemättä jumalat löytyvät myös taloudesta.

Markkinat ovat jumalarekvisiitan ydintä, myös vertauskuvallisesti, symbolisen toiminnan pörssinä. Paljon ennen tätä symbolitalouden globaalia vaihetta yhteisöt käänsivät menneisyytensä ja maailmansa jumalten ylihistoriallisiksi vertauskuvallisiksi esityksiksi. Noista mytologisista tapahtumakartoista tuli yhteisön olemisen immateriaalisia kehyksiä. Ne rakentuivat ilman tietoisien ja tiedottoman erottelua, puhumisen ja kuuntelun yhteisöllisin vahvistuksin, assosiativisesti ja spirituaalisesti jäsentämään maailmaa jossa elettiin.

Toisin sanoen: jo ennen kuin *Jumala* tuli moderniin tieteeseen – kognitiivisena käsitteenä, abstraktin ja henkisen piiriin – ja ennen kuin se tuotiin postmoderniin symbolitalouden markkinaspektaakkeliin, se oli rakentunut toisin, yhteisöllisen uskonnon immateriaaliseen sfääriin.

Tänään, paradoksimme on se, että kun tiede korostaa uskon materiaalisuutta ja liittyneisyyttä talouteen ja sosiaaliseen arvomuodostukseen, on talouden piiri vuorostaan alkanut nojata etenevässä määrin uskon immateriaalisiin merkityksiin.

Globaalin talouden arvopörssin toimijat – ylikansalliset yritykset – ovat teatralisoineet arvologiikan. Tämä korostuu ylikansallisilla markkinoilla *high performance*- ja *team spirit* -henkisten suoritusten projekteissa, joissa tuotteen aggressiiviset markkina-aluevaltaukset, maksimaalinen profilointi ylimerkityksin, brändien väliset kiistat taseen jakamisesta värittävätkä muuten niin yhdenmukaista simulaatiokulttuurin kehystä.

Maailmasta on tullut planeetanmittainen nykyhetkijärjestely. Kuluttajalle – siis sille käyttäytyjälle joka *Friedrich Hegelille* oli vielä 1800-luvun alun aateilmapiirissä kansalainen, *Der Zivilist*, tai 1900-luvulla *Martin Heideggerille* *Das Man*, jokamies, ja *Jean-Paul Sartrelle* yksilö, *individu, existence* – meidän nykyisyytemme kolahti imagolliseksi ja teknologiseksi *face to face* -näyttämöksi.

Kun etiikka tarjosi kansalaiselle, jokamiehelle ja yksilölle arvonalähteen ylimäärän käytännöllisten seikkojen yli, kun se siis tarjosi hänelle eettisen vapaudenhorisontin mahdollisuuden, olemme nyt vuorostamme markkinataloudessa siinä pisteessä, jossa pääoman materiaalsen tuotantokapasiteetin ylittävä arvonalähtö, *goodwill* -arvo on tullut merkittäväksi tuotantotekijäksi.

*Goodwill* määrittelee yrityksen tai tuotteen hintaa, brändin arvostusta asiakkaan ostokäyttäytymisessä. Näin siitäkkin siis tuli vapauden määrittelijä, arvomuotona imagollisen riskinoton ehtoihin.

Postmodernissa ekonomiassa immateriaalinen talous on kasvuhakuisinta. Tämä immateriaalisuus ja sen kasvuliike on monin eri vahvuusastein determinististä ja vastaavasti ymmärrettävissä – eri matemaattisten mallien valikkoja ja ohjelmointikielten muuntelun apuvälineinä käyttäen – datan ja havaintotulosten informaation deterministisinä eroina tutkimushorisontin taloudellis-filosofisessa reflektiossa.

Immateriaalitalouden ilmiöihin kuuluvat myös kaoottiset, alkutilaherkät tapahtumat, joissa systeemiset käyttäytyjät resonoivat epävakaisesti ja ennustamattomasti toisiinsa.

Näillä immateriaalisilla arvoilla on performatiivista, *performativity*, voimaa: markkinoilla ne toimivat lausumien (markkinoitujen tuotantojen) funktioina, toisin sanoen: niistä voi tulla tavaran immateriaalisen arvonalähtö (*goodwill*) performatiiveja, *performativities* – legitoimaan immateriaalit tuoteprofilit ja imagot markkina-arvon kasvuosuuksien lisäyksillä, jotka nostavat myös brändin suoritusarvoa, *high performances*, ja tehokkuutta, *effectivity*.

Tämä postmoderneilta markkinoilta tuttu ekonomian mikro- ja makrotason liike löytyy myös instituutioista, joita ei vielä klassisessa ajattelussa yhdistetty markkinakäyttäytymiseen eikä kansalaisen, jokamiehen ja yksilön tematisointiin kuluttajaksi. Nyt myös taideinstituution ja taidemaailman sosiaalipsykologinen ja kultuuritaloudellinen viitekehys kokee täysremonttia. Markkinatrendi käynnistyi kilpailutuksilla, joita seurasivat yhteenliittämiset, leikkaukset, supistukset ja sulkemiset. Haetaan valmiuksia, joilla turvattaisiin toiminnan kustannustehokkuus, selitetään.

Tämä toiminta on kuitenkin laskenut taideinstituution *goodwill* -arvoa, koska kustannustehokkuuden vaatimus sellaisenaan on itsetuhoinen partikulaarinen vaatimus: se on toiminut kaaoksen transitiivisena partikkelina aktualisoimalla koko yhteiskunnallisen näyttämön epävakautta. Nyt jo voi sanoa: julkiseen sektoriin elementaarisesti kytkeytynyt huoli kansalaisyhteiskunnasta on unohtunut uudelta hegemoniaan asettuneelta johtoajatuksesta olemisesta, rakenteista ja tarkoituksista. Myös jokamies ja yksilö unohtuivat kansalaisen mukana.

Kun tämä uusi hegemoninen instrumentalismi yrittää ratkaista postmodernin lumouksen jälkikuvaan tarkentuneen maailman problematiikkaa, se tekee sen osittain konservatiivis-teknokraattisesti ja osin

uuden villeyden nosteessa – barbaarin urbaanisuuden ja urbaanin barbaarisuuden elähdyttämänä. Barbaari tämän päällekkäisen kaksoisliikkeen leikkauspisteessä ei tunne kansalaisyhteiskuntaa eikä ole kiinnostunut siitä: hän ei tunnista sitä eikä sen asukkaita, kansalaisia, yksilöitä, jokamiehiä. Ne ovat kadonneet häneltä periferiseen ja marginaaliseen näkymättömyyteen rakin ja pronssikirveen luokse.

Mutta prosessi ei tuota vain barbaareita. Se on dynaamisempi ja monikerroksellisempi rakenne tyleiltään ja tyypeiltään. Yksittäisten ilmaisujen kirjo on laaja. Niiden esitykset, *performance*, voivat olla kekseliäitä ja kokeneellekin flanöörille yllättäviä, mutta useimmissa on jotain kliseemäistä. Näiden esiintymien kirjava fresko täyttyy toisiinsa liukuvista identiteeteistä, jotka ovat vaihtelevia sävyiltään, uskoiltaan, asenteiltaan, tyyleiltään, tavoiltaan, identifioitumisiltaan, sukupuolisuuudeltaan ja seksuaalisuuudeltaan. Työ, asema työyhteisöissä, tulot ja niiden erot, työelämän varmuudet ja epävarmuudet, tai koulutus, tiedot ja taidot, suuntautuneisuus eri yhteisöihin, kommunikaatioalustoihin ja diskursiivisiin käytäntöihin – määrittelevät keskeisesti tätä laajaa kenttää, elämismaailmaa nyt.

Kaikkia näitä häilyviä ryhmäidentiteettejä yhdistää arjen profaani epäpyhä tematiikka ja sekulaarisuus, maallistuminen. Tämä ei tarkoita, ettei joukkoon mahtuisi todella paljon uskonnollista ajattelua, herkkyyttä ja henkevää halua hakea vastauksia olemassaoloa koskeviin kysymyksiin. Yhtäläisiä tarpeita siihen on yli merkinantokielten ja lukutapojen erojen. Maallistuminen on kuitenkin prosessi, joka toimii rakenteessa oman logiikkansa edellytysten painolla.

Se on objektoitunut pitkäkestoisiin tapahtumakulkuihin, läheisesti liittyneenä modernin monokulttuurin kehityksen romahtamiseen postmodernismin myötä. Tällaisen prosessin historiallisuus elää eri toimijoiden käytännöissä. Noista käytännöistä tulee reaktiivisia ja aloitteellisia, radikalisoivia ja tuottavia, sen mukaan, mikä intressi tai tilanne suuntaa yhteiskunnan koko arvoprosessia.

Modernin ja postmodernin välinen siirtymätilanne kytkeytyy tapahtumakulkuun, jota on kutsuttu kurin vaihtumiseksi valvontaan, ja johon liittyy myös se, että valvontaoikeuksien painopistekin on siirtynyt ulkopuoliselta koneistolta subjektille itselleen. Tämän siirtymän mukaiseen sivilisoitumiseen ja yhteiskunnan jäsenyyteen kuuluu subjekti-ihanne, jolle subjektius on itseään tarkkaileva. Tällainen subjekti on (postmodernissa mielessä) vapaudenasteiltaan vapaampi kuin se moderni, jota normatiivisen kurin väkivalta uhkasi välittömämmin.

Näihin uusiin reflektiivisiin vapaudenasteisiin kuului bonuksena yhteiskunnallisen hyvinvoinnin kasvu ja elintason nousu. Kulutuskapitalismi kykeni tuottamaan yhä uusia hyödykkeitä, jotka muuttivat traditionaalisen ja paikkasidonnaisen maailmankuvan: kansainvälistyminen kiihtyi. Siirryttiin paikasta, *place*, avaruuteen, *space*. 1960-luvun lopulla tästä tuli kouriituntuva kokemuksellinen ja merkitysteoreettinen maailmakuvaamuutos.

Maallistuminen on nyt jo toisen asteen vaiheessaan: se on muuttunut immateriaalitaloudeksi, jolla on kyky yhdistää hybridiseen rakenteeseensa eri alojen, kokoluokkien ja järjestysten asioita ja rakentaa niistä tuottavia kvasiobjekteja menestystarinoidelle ja innovaatioille. Tämä mielikuvitustalous kiehtoo ihmisiä, jotka haluavat olla mukana säpinässä, vaikka vain välillisesti, kun taloudellisia menestyjiä on joka tapauksessa rajallisesti verrattuna niihin, joita varsinainen aikalaishiidodiagnoosi toimeentulokysymysten ja epävarmuuksien periodista koskee.

Postmodernin lumouksen subjekti ei ole entisellään, kun todellisuus kiirehtii edelle. 2000-luvun subjektius laajenee prekariaatin käsitteessä: *precarus* on latinaa ja tarkoittaa epävarmuudessa ja muiden armoilla

olevaa. Nykyiseen käyttöiheyteen käsite levisi ranskankielisessä muodossa *précarité*. Prekaari puolestaan on epätyypillisissä ja tilapäisissä työoloissa työskentelevä yksittäinen henkilö, kun taas prekarisaatio viittaa yhteiskunnassa tapahtuviin toimeentuloa huonontaviin muutoksiin. Näin kokonainen ryhmä sanoja piirtää kuvaa työmarkkinoiden ja sosiaalipolitiikan muutoksista.

Prekaarista on tullut uusi lisä subjektiivuuden kulutuksen, työn ja pääoman markkinoilla. Hänestä on tullut lisätekijä atomistiseen kuvaan vapauden tiloista erityyppisissä paradiskursiivisissa versioissa ja onnen kerjäläisyydestä. Viettelytalouden immateriaalinen lumo ilmaisee näin työntekijöittensäkin kautta häilyvän ja epäkiinteän partikkelirakenteensa ja tarjoaa köyhyyteenkin figuureja, joihin samastua. Sama leikkivä maallistunut ihminen, joka on ollut mielihyvän jalanjäljillä, löytääkin itsensä yhteisyyden kokemuksista, joihin kuuluvat, mielenosoitukset, kamppaniat ja protestit. Niiden määrä on kasvussa Euroopan nykyisessä suhdanteessa.

Viettelytaloudessa on mukana myös meille jo tuttuja sosiokulttuurisen alueen toimijoiden joukon vakio termejä, joiden profiilikuvasto alaryhmineen ja kättilöineen näyttää jo sangen kliseiseltä: kaikki tyrkyt, nokkelat nörtit, uusliberaalit velkarahasijoittajat, brändääjät, stylistit, desingerit ja ne joilla on look, hipsterit ja rokkarit, sci-fi-identiteetit, pervot yöelämän heimot, etnograafiset identiteetit, sukupuoli-genret ja muut ei tässä nimetyt kuuluvat tähän sfääriin.

Tunnistus ja ennalta luettavuus suoristaa ja tasoittaa perspektiivejä. Vakio kysymykset ja vakiovastaukset riskien, ongelmien ja päätä vaivaavien kysymysten suhdekimpusta tekee myös sen. Aivan kuin semiosis kestäisi tulla huomatuksi vain lähietäisyydeltä, tilan tiheydessä, jossa risteytymät, differentaatiot, erillisyydet ovat kiertymässä yhteen ja tulemassa vain immanenssinsa mukaisesti tarkasteltaviksi kohteiksi, ilman universaaleja ominaisuuksia.

Kun asiat ja ilmiöt tulevat immateriaalitalouden kysynnän ja tarjonnan piiriin, materiaalisuudesta on tullut vanhanaikaista. Sille on käymässä samoin kuin vanhalle reproduktiotekniikan kuvalle, joka nähdään iltaruskon väreissä, nostalgisoivan hymyn saattelemana.

Kuvankäsittelyn mielihyvistä tulee tunnistetun maailman luomisen osatyydytystä. Digitaalinen preesens allekirjoittaa kuvatoistojen siteeraukset tasoittamalla fiktiivisen ja faktuaalisen eroja olioista ja hahmoista. Tässä suurennetuissa lähilukumaailmassa kontrastit, häiveet ja varjostumat klikataan roskakoriin. Kuva tuodaan niin lähelle, että se katoaa superkuvapisteidien välisiin aukkoihin. Kun reproduktiolla ja todellisuudella ei ole ajallista etäisyyttä, myös todellisuus itse on reproduktiivinen kehys toistonsa hyperkuvalle.

Kun immateriaalinen kulutustalous globalisaatioon yhdistyneenä tarjosi 2000-luvun alun ostokykyisille ihmisille maailmanlaajuisen sijoituskohteen, se tuotti myös väylän (kerska)kulutukseen ja näkyvästi esiteltyn hedonismiin. Sosiaalisesti luvalliseksi ja attraktiiviseksi tuli markkinoilla hyödynnetyn kongnitiivis-rationaalisen toimintakyvyn tulosten perverssi esittäminen. Ja vaikka lumous itse taloudesta lakkasi, tuo mielihyvälähde, menestyksen esittely, jäi jäljelle.

Kohtaamme esineisiin kohdistuneen voyerismin ja esineellisen ekshibitionismin, jotka ovat osa Sigmund Freudin "toista näyttämöä", tätä tiedostamattoman hallitsemaa arkiajattelua, jonka partikulaarisiin tekijöihin kuuluvat sekä esiintyjät että ne joille esitetään. Tilanteelle on kuvaavaa, että se on voimistunut edelleen, tavaran ja asuntojen, matkojen ja viihde-elektroniikan kulutushorisontin kohdatessa (lumouksen subjekteineen) usköyhyyden ja köyhyydenjaon laajenevat segmentit.

Tämän tiedostamattoman teatteriseurue ja yleisö täydentää toisiaan konfliktikohtaisesti, partikkeleitten sävyjen mukaan, tavallisesti merkityksistä ylitäydentyneinä, kiihtyneinä. Näyttämöllä ovat ne, joilla ei ole juuri mitään ja ne joilla on ylenpalttisuusyhteikunnassa kaikki. Mutta asiat mutkistuvat: kenen on se huono omatunto, jolle myös löytyy rooleja pää- ja sivuosista?

Kaikki käy näyttämöllä ympäri nopeasti, tulemiset ja ylimenot, samalla kun struktuurin kontekstissa sen metafysiikan valtasuonet ovat kalkkeutumassa. Omantunnon huuto on eettinen kysymys äkkijyrkän teellä: se on kuin *Nuoressa Kapinallisessa* (Nicholas Ray, 1955) James Deanin dilemma voittaa ajo hyppäämällä ennen jyrkännettä ajokista ja säilyä hengissä, mutta tuntee koko kilpa, johon hänet haastettiin, tarkoituksettomaksi häviöksi.

Immateriaalitalous ei enää peitä yhteiskunnan attraktioaltaiden saostumista. Kommunikaatio saa osakseen kriittisiä kysymyksiä sisältöjen tarkoituksettomuuksista. Ristikkäiset absurdateetit syövät uskottavuutta ja mainetta. Taidekaan, tietynasteisessä itenäisyydessään, ei ole vain leikkausten säästölinjan uhri, vaan se voi olla myös osa *goodwill* -romahdusta.

Jean-Francois Lyotard liittii juuri tämänkaltaiseen taiteen tilanteeseen sen tarkoitusten kyselemisen ja vaateen toiseuden elementeistä: tarkoituksen puute nostaa esiin sen ylevän, mikä on yritys esittää, että on olemassa jotain sellaista, mitä ei voi esittää. Taide ei asetu välittömästi kontekstiinsa. Se ei heijasta sitä. Sille lähtökohtaista on epäyrtminen heiluriliike, välittyneisyys.

Tällainen taide on esiintymä, joka toimii salakielen tavoin, samalla kertaa ajankohtaista tyhjyyden pelon ja vannonen sen nimiin. Näyttämö on sille perustavasti tyhjä, koska tiedostamaton toimii niin. Se kerää symbolitaloutensa itsensä ulkopuolelta, minän epäidenttisen heilurin piirtäessä symboloinnin ratoja siellä missä toiminta, ajattelu ja aistimellinen kohtaavat.

Mutta yhteiskunnalliselle päätöksenteolle tällainen taide on heikosti determinoitunutta toimintaa, jonka oikeutus voidaan kyseenalaistaa kustannustehokkuuden nimissä. Tilanneyhteydet paljastavat noiden lausumien konservatiivisen performatiivisuuden. Niille suuri osa taiteesta on tuottamattomaa työtä, jota vallattomat työttömyysrahaa nostavat kauhukakarot, *terrible enfants*, tekevät.

Tämä asenne on taiteen ulkopuolinen. Kun se esitetään, se on arkkityyppinen merkintäyritys taiteesta ja sen tekijöistä, jotka ovat kuitenkin lausujalle vieraita ja tuntemattomia. Taide on siinä mielessä salakieli, että sitä ymmärtää parhaiten siinä toimivat ja ajattellullaan siihen perehtyneet. Muille se on tuntematon ja tuottamaton yhteisö, joskin myös sellainen, jonka on havaittu itse vaativan toimijoiltaan disiplinaarisuutta, halua itsekuriin ja -reflektioon.

Taiteilijoilla on asiantuntijuutensa kuri työskentelyynsä, vaikka "normaaliin" tuottavaan työhön nähden siinä on jotain nurinkurista: onhan niin, että taiteilija itse kutsuu itsensä työhön, määrittelee konkreettisen ajankohdan ja paikan, työsuunitelman, ja seuraa työskentelyään. Taide ilmaantuu luonnostelmankaltaiseen paikkaan, jonka taiteilija määrittelee. Siitä Martin Heideggerin käyttää nimitystä, *Lichtung*, "valaistu aukeama", joka pohjustaa ja näyttää taiteen olemisen totuuden valossa.

Heideggerin fundamentaaliontologian *Lichtung* -sanan takaa löytyy eräänlainen kielellisesti ilmaistu valometafysiikan perinne ja filosofin uudelleentulkinnat ja poiminnat siihen liittyen. Tätä valokieltä on lupa soveltaa.

Toisin sanoen: työskentelemällä taiteilija ylläpitää itsereflektiivistä takaisinkytkentäsuhdetta taiteeseen, joka asettuu taiteilijan spesifisiin teoksiin ja näyttäytyy niissä työskentelyn myötä. Tässä prosessissa taiteilijan ”täälläolo on avautuneisuutensa” eli ”olla valaistu” merkitsee ennen kaikkea, että taiteilija on ”maailmassa-olemisena” valjennut itselleen, joten hän juuri on tämä *Lichtung*, aukeama valolle, saattelemassa olemisen totuutta tapahtumaan, siis kyselemässä olemisensa perään olemistavallaan, ilmeisyydellään ja ymmärryksellään.

Sen hän tekee täälläolon suhteena olemiseen itseensä, eli eksistenssiin. *Existenz*, joka on ontisesti ihmiselle lähin, on samalla ontologisesti etäisin. Eksistenssi ei ole vain lähellä ja lähin, vaan ”me itse jo olemme se”. Olemme siinä niin kuin olemme, toisin sanoen: täälläolo on aina minun olemistani, mikä korostuu kielessä olla-verbin taivutuksissa, samalla kun täälläolon olemus, yhteisöllinen ihminen, on kuitenkin jo eksistenssissään, olemisessa itsessään, jolla *Heidegger* viittaa siihen perustavaan olemiseen, joka on aina ennen ”mitä”-olemisen essentiaa.

Taiteilija on siis heittyneenä maailmaan, täälläolona, joka on olemukseltaan eksistentiaalinen. Tämä on hänen taiteensa takaisinkytkentätilanne, suhde minään, tekijään, minun teoksinani, ja suhde olemiseen olemuksellisenä tapahtumana, taidetta koskevan eksistoivan ymmärryksen kautta, suuntautumisenä taidetta kohti olevan olemisen avautumisessa, joka on taiteilijan itseymmärryksellinen tilanne, tekeillä olevan teoksen valmiiksi saatto taideteokseksi.

Tämä itseymmärryksellinen tapahtumaketju, taideteoksen tekeminen, vaatii disiplinaarisuutta, itseuria ja kykyä suoriutua osatehtävistä ja edetä prosessin vaihteitten läpi. Tässä taiteilija on vastuussa itselleen: hän on se ”täälläolon olemistapa”, oleva, joka sitoutuu olemiseen reflektiossa, jossa oleva tulee aina jollain tavalla ja jollain ilmeisyydellä ymmärtämään itsensä olemisessaan. Tällä tavoin taiteilijan taiteellista työskentelyä virittänyt itseuri on ratkaisevimmillaan kääntyneisyyttä kohti sitä perustavaa mielekkyyttä, joka täyttää hänen olemisensa.

Taide on siis taiteessaan luonaan, taiteilijan luodessa maailmaan teoksia, jotka täyttävät taiteesta, kun taiteilija osallistuu maailmaan, joka maailmoi hänen olemisessaan. Tällainen vapaus- ja vastuukäsitys poikkeaa siitä yleisestä kurinpidollisesta, *disciplinary*, järjestyskäsityksestä, joka kätkee olemisvastuun kinnittymällä vain järjestystä palauttavaan substantiiviin, *discipline*, ottamatta huomioon, että oleminen on.

Oleminen kuuluu yksilöille, jokamiehille ja kansalaisille, kun taas kustannustehokkuus on taiteelle reaalisen nimissä esitetty kieltolause, joka sanoo: ei saa tuottaa liikaa, pitää säästää aikaa, tiloja ja resursseja. Näiden vaatimusten esittäminen on jo alunperin kadottanut kohteensa.

Mutta taiteen elävät tyylit, *performance art* moneudessaan, käyttää toisin kieltoa. Ehkä sen mielekkäin *standpoint* on olemista kunnioittavassa haasteessa tuhlaavalle kulttuurille. Elävästi se sanoo: maailmassa on myös loukkamattomia asioita, joita kannattaa vaalia.

Tuhlaus on rakenteellinen ilmiö, joka on strukturoitunut teollisen aikauden elämäntapaan ja sen nykyiseen muunnelmaan, öljypohjaiseen kulttuuriin ja kaikkiin siinä käytettyihin synteettisiin materiaaleihin, kuten muovijohdannaisiin, joiden häviämisaika luonnonjärjestelmissä on äärimmäisen pitkä. Luonnonvarojen väärä käyttö, hillitön *business* -ajattelu luonnon kustannuksella, on vain yksi seikka niistä lukemattomista loukkaamattomista asioista, jotka satuttavat reflektiivistä mieltä.

Ihmiskunta toimii jättimäisenä väkivallantekijänä planettaa kohtaan, jolla se asuu. Huoli elollisesta voi kiertyä myös huoleksi rajasta industrialistiselle toiveajattelulle ja ahneudelle, sille ”jumalattomalle

menolle”, joka jatkuu ja jonka synonyymi esimerkiksi Talvivaaran avolouhos on, kun järkeviä sulkuportteja ei aseteta.

Entä kun *Jumala* on tullut *performance* -tapahtuman käsitteelliseen focukseen? Lyhyttä sitovaa päätelmää ei tälle tematisoinnille löydy selitykseksi. Ensin näyttää siltä, että on vaiettava. Merikaapelihalli, *Là-bas* → *Jumala* -tapahtuman konkreettinen paikka 25.7.2015 on valtavan iso, tyhjä tila. Mielikuvissani näen sen täynnä valoa: onhan tapahtuman ajankohta keskikesä. Samalla näen tämän jättiläisvalon kehystä vasten kuonakasoja kuvittelemastani Talvivaarasta, joka viipty silmissäni. Pian kuvitteluni on jo siirtynyt ylipäättään sinne, missä, merkitysten haaskeet lepäävät, murskatut hukkaputket ja vararikot, kun merkityshakuinen elämä on käynyt harmaaksi ja nuhjuiseksi.

*Jumala* ei ole salakieltä, mutta yritän kuulostella kumminkin kuluuko siihen jotain salailevaa, sisäpiirille rajoitettua? Ehkei sentään tässä luterilaisessa maassa? Ja onhan tosiaan niin, että *Jumala* on eräs levinneimmistä käsitteistä. Haluaako 25.7. taide kuitenkin esittää jonkin rajan *Jumalan* yleisyyteen tai laventaa jotenkin *Jumalan* käsittämistä tematisoimalla siitä tai siihen eri näkökulmia? Millaista halua tähän liittyä, millaista merkitystä?

Markkinakäyttäytyjät eivät tätä pohdi näin: heillähän on huoli kustannustehokkaasta kapasiteetista. Tällä kertaa he saivat pitkän nenän: tämä tapahtuma kustantaa itsensä. Vaikka kirjoittajalla ei olekaan tästä ennakkotietoa, on hänellä intuitiivinen oletuksensa. Kustannuksia ei ole. *Jumala* ei maksa mitään, mutta Merikaapelihalli maksaa, vaikka *Jumalan* saa ilmaiseksi. Näin on siis tilanne *performance art*’issa, mutta pääsenkö pohdinnassani tai imaginaatiossani tätä pitemmälle?

Jos ymmärryksessäni ei ole mitään mikä ei olisi ensin aisteissa – aristoteelisen teorian mukaan – en taida päästä ajattelemaan *Jumalaa* välittömällä tavalla. Ihmisen mieli tarvitsisi *Aristoteleen* mukaan välttämättä jonkinlaisen mielikuvan kaikesta, mitä se ajattelee. Mutta yritetään siis toista kautta: *performance* -taiteen, joka on toinen alkutiili tälle tapahtumarakenteelle.

*Performance art* on kaikissa konsepteissaan väliintulo, jonka käsitteellinen interaktiivinen konsepti on toiminnan strategisissa merkityseroissa suuriin materiaalsiin näyttely- ja näyttämötuotantoihin nähden. Edelleen se on tilanteen taide suhteessa spekaakkeliin. Kysymys on kaiken taiteen legitimitä oikeudesta korostaa sitä, että on asioita, jotka taide voi tematisoida uudelleen. *Là-bas* → *Jumala* -tapahtuman kohdalla saan lisäapua muutamista tekstiriveistä julisteessa.

*Là-bas* → *Jumala* -julisteeseen on kirjattu joitakin virkkeitä ja lauseita, joista ensimmäisessä lukee: ”*Jumala* on loukkaamattomat asiat, joihin väkivalta ei pysty.” Kaksi deskriptiivistä, kuvailevaa lausetta, joilla on ilmoituksellinen muoto. Saamme tietoa lauseiden ilmoittamista substansseista ja niiden ominaisuuksista keskinäisessä yhteydessään, jännitteisessä suhteessa toisiinsa. *Jumala* on riippumattomampi: väkivalta ei pysty siihen. Näin on siksi, että entiteettinä *Jumalalle* mainitaan ”loukkaamattomat asiat”. Väkivalta ei voi loukata niitä. Ne ovat itsessään irti tällaisesta mahdollisuudesta. Ne ovat olemisen ilmoitus asioista, jotka ovat väkivallasta huolimatta.

Kun lauseen ilmoituksella on apokryptinen jäsennys, se ilmaisee jotain kertakaikkista lausuman kohteesta, ilman ehtolauseita, konditionaalia. Samalla se sitoo sen, jota lausuma koskee, entiteetteihin, laajentaen kohteen merkityksiä, tuottaen substantiaalista vetovoimaa, redusoimattomia jakojäännöksiä. Toinen lause kuuluu: ”*Jumala* on totuus, jonka kanssa ei neuvotella.” Sekin huokuu luottamusta siihen, ettei väkivalta voita lopulta missään, ei tässä immanentissa maailmassa eikä muissakaan. Mutta onko tällainen lausuma

kuitenkin vain uskonvarainen vai millaiseen varmuuteen se nojaa? Se johtaa miettimään uskoa, joka ei jää jäännökseksi, vaan aktivoi uuden maailmasuhteen.

Jo toisen lauseen kohdalla huomio kiinnittyy siihen, että näiden poeettisten apokryptilauseiden purkaminen selkokielisiksi pitemmiksi kommentaareiksi on ontologisesti vailla mieltä. On tautologista todeta, että koska *Jumala* on totuus, ei sen kanssa tarvitse, eikä voi, eikä pidäkään neuvotella. Lauseen viestinä on totuuden arvoitus ja pohtiminen sellaisenaan. Totuuden laatu jää neuvottelematta, koska se ei ole relativistinen. Se vaikuttaa itsessään ilmoituksessa, joka ilmaisee ja legitimoii ontologisen eron.

Neuvottelu on sekulaaria maailmaa, kun taas totuutena ilmoitettu *Jumala* on asia, joista ei neuvotella. Tälle antaa lisäperspektiiviä myös ensimmäisen päälauseen ilmoitus, että *Jumala* on loukkaamattomat asiat. Se assosioi partikulaarisen ja universaalien kielen välisen tarkastelun, joka kuuluu: loukkaamattomat asiat eivät ole elämismailmamme luonnollista kieltä.

Kokemuksissamme on elettyjä, tiedostamattoman ja tietoisien läpikäyneitä asioita, joille olemme ehtineet jo luovuttaa niin paljon itsestämme, ettemme sallisi niille lisää epäidenttisyytemme edustuksia, emme siis niiden loukkaavaa väkivaltaa itseämme kohtaan missään muodossa. Mutta, koska *Jumala* ei ole tämän psykopatologian varsinainen osapuoli, se ei asetu dilemmaan välittömästi. Se tavoitetaan muuten, sille varattujen entiteettien ja järjestyksen kautta, joista rukous on traditionaalinen puhuttelutapa, kun *Jumala* herättää tuntemuksen lohdutuksesta, jonka se tarjoaa loukkaamattomien asioiden suojeluksena ja kykynä väkivallan torjuntaan.

Kolmas lause kuuluu: ”*Jumala* on kolmas, joka varmistaa kahden välisen suhteen.” Neljäs lause: ”*Jumala* on me itse kolmantena”. Viides ja viimeinen: ”*Jumala* on rakkauden kätkeyty kehä”.

25.7. *Là-bas* -tapahtuman *Jumalaa* voidaan yrittää käsittää myös *Philippe Lacoue-Labarthen* pohdinnan suunnissa, psykoanalyysin, etiikan ja teatterin välisten suhteiden kompleksissa valikoissa. On mahdollista edetä kysymyksiä esittäen, päättelyin ja analogioita rakentaen, joissa *Jumala* -käsite transformoituu asemiltaan, mikä tapahtuu myös vastakkaisiin napoihin: ensin *Jumala* on kolmas, sitten me itse olemme kolmantena, kun *Jumala* varmistaa vuorostaan kahdenvälisen suhteen.

Mitä olisivat nämä *Jumalan* toinen ja kolmas? Käsitteen purkaminen olisi vietävä niin pitkälle, että se voidaan etymologisesti avata ja tarvittaessa korvata myös tilannesidonnaisilla vastineilla. Jumalan kääntyminen näkökulmiin, pyörähtely eri lukuyksiköissä antaa kuvan identifoitumisten sikermästä muunnelmisissaan. Mutta tässä toisikseen tulemisessa ja täydennyksissä toisilleen ei ole kysymys vieraantuneisuudesta. Poeettisiksi kirjoitetut entiteetit ilmoitusperiaattein eivät sisällä määrittelyä tai ohjeistusta. Ne ovat apokryptisen tyhjiä.

Jos kunnioittaisin niiden ilmoitustyyliä ja antaisin niille poeettisen vapauden kyselemättä, en esittäisi kommentaareja tai yrittäisi täydennyksiä. Jos pidän hetken noita entiteetti-lauseita tekstini objektina, päädyn *Jacques Lacaniin*, joka muistuttaa objektin suhteesta Asiaan (*Lacanilla*: tyhjyys), että objekti samalla kiertää sitä ja saattaa sen läsnä- ja poissaolevaksi. Mitä enemmän objekti tuodaan läsnäolevaksi, sitä enemmän se avaa ulottuvuuden, jossa illuusio särkyä.

Jos *Jumala* on lähestymämme asia, olisiko *Lacaniin* esittämät väitteet huomioiden pidettävä huoli siitä, ettei jumalakokemusta kirjoiteta puhki? Tuskin sentään *Jumalaa* itseään voi kirjoittaa liian auki, mutta poeettiset entiteetit voivat olla vaarassa kadottaa apokryptisyytensä kirjoituksen mimesiksestä? Taiteen jumalasuhte ja kysymys siitä mitä voi sanoa tai mistä vaieta ovat eri laatuja asioita. Nuo jälkimmäiset kuuluvat tekstin



strategisiin ja taktisiin ratkaisuihin. Sulkeistukset rakentavat tai viivyttävät tekstin tuottamia lausumia ja eroja, ne reflektioivat näkökulmia ja väitteitä tai lykkäävät niitä ennen käsitteiden uudelleentematisointia ja tekstinkuljetuksen johtopäätöksiä.

*Jean-Francois Lyotardille* taiteen tarkoitus ei ole pyrkiä vangitsemaan sitä, mitä se tarkoittaa. *Là-bas* – tapahtuman asian – *Jumalan* – apokryptinen esittely toimii samansuuntaisesti *Lyotardin* väitteen kanssa. Myös tämän tekstin näkökulmissa pidäytyminen jumalasuhteen tarkasta tematisoinnista jättää taiteelle, sen asiaksi, moniin suuntiin kurottuvan entiteettien ja assosiaatioiden liikkeen. Tällaista taiteen ja tekstin tapahtumista luonnehtii käsitteellinen tai käsittämätön avoimuus.

Tällaisen taiteen (*Là-bas* → *Jumala*) mahdollisuus on uskon ja ajattelun hahmojen, figuurien ja käsitteiden kentän heterogeenisessä konstituutiossa. Sellaisena – ilman heteronomisen etiikan ylivaltaa – siitä tulee lohdullinen. Siihen ei sisälly ahdistavaa riippuvuutta toisesta, vaikka sen totuuden kanssa ei neuvotella. Ei tarvitse, koska tämä *Jumalaksi* nimetty toinen on sekä loukkaamattomat asiat että rakkauden kätkeyty kehä, eli attraktiivisten poeettisten attribuuttien ympäröimä toinen.

Tällöin *Jumala* tematisoi myös väkivallan, eli apokryptisen lausuman kyvyttömän toisen, siis sen toisen toisen, jolla on sivulauseen jäsenen rooli kantaa attribuuttista tietoa: ”ei pysty” loukkaamattomiin asioihin. Väkiältä on Jumalan entiteeteille vieras, sivulauseen kykenemätön, jonka suoritusheho ei riitä. Toisin sanoen, siltä puuttuu päälauseen substanssin *high performance*, joten se jää tämän lausuman asetelmassa paitsioon, sivulauseen ilmoittamaksi kyvyttömyydeksi loukkaamiseen.

Epäilemättä väkivallalla kuitenkin on ollut tuo loukkaamisen kyky, mutta ei tässä lauseenjäsennyksessä, ei näillä attribuutioilla. Kun sivulause viittaa väkivaltaan, se on samalla suljettu tähän lauseeseen. Mutta viite väkivallan mahdollisuudesta on siinä myös siten ilmoitettu. Vihje kertoo esiympäristöisestä tiedosta, joka koskee väkivallan mahdollisuutta ja kohdetta (loukkaamattomat asiat). Samalla se ei kerro: mitä väkivaltaa? Fyysistä, henkistä, rakenteellista: sosiaalista, kulttuurista? Nuo kaikki tasot väkivallan toimialueena ovat nyt epäsuorassa viittaussuhteessa lausejärjestyksessä rakentuneeseen suhteeseen *Jumalan* ja sen entiteettien ja väkivallan välillä.

Apokryptiset poeettiset ilmoituslauseet kertovat siis väkivallasta lauseenjäseneenä, jonka voimattomana funktiona on viitata kaikissa lauseissa luonnehdittuun poeettiseen asetelmaan, *Jumalaan* entiteetteineen, toisin sanoen, substanssiin attribuutteineen dynaamisina muuttujina. Tämä *Jumalan* ja väkivallan välinen asetelma ei kerro tarkemmin millainen tilanne on ollut lauseenjäsenten järjestyksen välillä aikaisemmin. Se ei paljasta dynamiikan yksityiskohtia, mutta se viittaa siihen, että sillä on kehkeytymisensä historiallisuus taustanaan ja että nykyinen järjestys perustuu sille.

Siis: varsinaisen tiedon sijaan meillä on käytössämme poeettisia viitteitä prosessin kulusta. Ja tämä koskee itse substanssia ja kaikkia ilmoitettuja entiteettejä ja niiden suhteita lausejärjestyksissä. Tuo arena on mahdollinen mikroanalyyseille, molekylaarisille tieto-opeille, uppoutumiselle partikkelien väliin. Mutta nyt ei ole sen vainvannäön hetki.

Lähdetään karkeammin liikkeelle: aikaisemmin jo sanoin, että *Jacques Lacanin* Asia on tyhjiys, mutta ihmisen muodostaessa, *Lacanin* mukaan, itsestään merkitsijän, jonka tuo maailmaan symbolisaatioissa, alkaa Asia täyttyä. Se muuttuu Asian kuvaksi, vaikka itse asiaa on mahdotonta kuvailla. Ehkä siksi, ettei meillä ole siitä riittävää edeltävää tietoa, apriorisesti tai kokemuksellisesti. Tämän tiedottomuuden aikaansaannosta kuva Asiasta kumminkin on. Tavallaan se on puhdasta fiktiota, mimesistä lähtökohtaisesti

kuvittelemattomasta. Tässä mielessä Asia on myös perustavasti tyhjä, siksi että ihminen toimii funktiona sille, merkitsijänä joka sublimoi, representoi ja siirtää Asian kuvaan merkitysten varannot. Ihminen tulee ja käynnistää sen varaan tapahtumatilan. Kun Asia itse on tyhjiys, on sen ilmeneminen kryptinen ei-mikään, peittyäkseen performanssilauseissa, *performance statements*, ei-minään, kun lausumien kuvat elävät ja ovat merkityskuvia, jotka kuvautuvat asioihin niiden kuviksi.

Performanssilauseuman tapahtumarakenne monenkeskinen. Siihen osallistuvat taiteilijat teoksineen ja yleisö, järjestäjät, tutkijat, kirjoittajat ja dokumentaristit välineineen ja kaikki muut tämän tapahtuman vaikutuskarttaan osallistuvat ihmiset, instituutiot ja kontekstit, alkaen ajasta ja paikasta, miljööstä ja interiööristä, päätyen intersubjektiivisesti ja tila-ajallisesti tapahtuman merkityksiin, denotaatioiden ja konnotaatioiden saattamaan kielelliseen liikkeeseen, assosiaatioista deskriptioihin, kuviin ja kuvailuihin tästä prosessista sen ilmentymissä. Tällaisina dynaamisina kollektiivisina merkitsijöinä sivilisoituneet ihmiset tuovat tuon tapahtuman maailmaan.

Mutta ennen 25.7. käsillä vain julisteen poeettiset *Jumala* -entiteetit ja tapahtuman konkreettinen paikka, jättiläismäinen Merikaapelihalli Helsingin Kaapelitehtaalla. Tälle käynnistyvälle tapahtumarakenteelle *Jumala* on nimisana. Se nimeää rakennetta sen katveessa ja tavallaan se kätkee sen. Toisaalta, kun *Jumala* on rakkauden kätkeyty kehä, se on kätöksössään, tai siis entiteettinsä rakkauden kätkemänä, samalla kun *Jumala* on performanssitapahtuman, *performance event*, nimenvaihtana ja siihen kohdistuvana huomiona ja kysymysten kautta nostamassa aukeamansa näkyvyyteen, eli tapahtumarakenteen konseptioon, myös nuo entiteettinsä: rakkauden ja kätkeyty kehän, joissa se on itsessään.

Kun *Là-bas* → *Jumalan* tapahtumarakenne perustaa yhteisön, se sivuaa myös jumalakäsityksiä, myös kysymystä *Jumalan* roolista yhteisöjen alussa. Tavallaan tässä on kyse analogisesta metaforarakenteesta: taide on mimeettinen leikki, joka siirtää struktuuriinsa asioita todellisuudesta sen oman toden totuudellisuudeksi niin, että merkitsijäin vapaa liike, ihmisten vapaudentilat, ylläpitävät tätä taktiilista, kokemuksellista ja diskursiivista produktiivisuutta käynnissä.

Rakkaus ja kätkeyty kehä ovat sirtymän merkkipaaluja villiydestä sivilisoituneisiin yhteiskuntiin. Ekskursio *Jumalan* historiaan *René Girardin* paikannuksin *Jumalasta* osoittavat, että on unohdettu on alkuperäisen järjestävän voiman merkitys, se, että *Jumala* oli yhteisöille ennen kaikkea instrumentti, joka pelasti ne hallitsemattomalta puhtaalta moneudelta, kaikkien sodalta kaikkia vastaan.

*Girard* päättelee: väkivallan kierre on rauhoitettavissa pyhän entiteetteihin nojautuvalla etiikalla ja lailla, mutta ongelmana on, että tällainen pyhyys – jumaluus – on ristiriidan luomus: sodan tuottama suoja väkivaltaa vastaan. Tänäpä ei tarvitse paljon vilkuilla ympärilleen, kun näemme maailman rikkireivityt kasvot – väkivalta, sota kaikkialla, Afganistan, Syyria, Irak, Ukraina ja loputon sotien määrä muualla. Niitä käydään nyt enemmän kuin milloinkaan aikaisemmin Auschwitzin jälkeen.

Yhteisöjen alun käsityksiä on iso liuta. Kaikissa skenaarioissa *Jumala* rakennetaan turvaksi. Näemme tänään sen mistä on jo lukemattomia esimerkkejä – sen miten *Jumala* on otettu väkivaltaisten koneistojen ja aktioiden käyttöön kaikkein brutaalimmista ja aggressiivisimmista sotilaallista voimaa käyttävistä fanaatikoista hienostuneempiin sotilaallisiin käyttäytyjiin saakka.

Tämä *Jumala* -hyödynysten hyökkäävä sarja kertoo siitä, ettei yhteiskuntien historia ole lineaarinen. Ne eivät koskaan tule valmiiksi. Niillä ei ole kiinteää alkupistettä eikä lopputilaa. Ne aloittavat tuon tuostakin alusta. Jo *Thomas Hobbes* käsitti yhteisön alun kaikkien sodaksi kaikkia vastaan. *Michel Serrer* puhuu

vimmaisesta moneudesta ja kaikkien väkivallasta kaikkia vastaan, samalla kun erottaa sodan ja väkivallan toisistaan, sillä voihan sotakin olla tapa pysäyttää ”alkunäyttämön” primitiivinen väkivalta. Oliko siis *Jumala*, aloittaessaan ammoin toimintansa, uskomaton kärjistys asioista, jotka vallitsivat yhteisön alun perustassa, kärjistyksenä väkivallasta, mutta käännetysti, barbaari-transgressiona, jolla primitiivistä näyttämöä alettiin kääntämään (käännyttämään) uskoon rakkaudellisista asioista?

Tällaisen oletetun alkutilan tekijöissä piilevät myös ne ainekset, joihin *Jacques Lacan* on asettanut katseensa kehitellessään ajatusta ”tiedostamattoman” etiikan sijaintimahdollisuudesta yhteisöjen alun näyttämöllä. Tämä etiikka edeltäisi filosofiaa ja olisi antihumanistista siinä mielessä, ettei se perustuisi *Platonista* liikkeelle lähtevään hyvän traditioon. Se edellyttäisi hyppäystä ”ei-tietoon”, jonka kautta etiikka voitaisiin yhdistää olemisen historiaan ja tapahtumaan – ainoaan historiallisuuden muotoon, joka metafysiikan sulkeuman jälkeen olisi enää ajateltavissa.

Tätä kuvaamaansa hyppäystä *Lacan* nimittää ”arkkietiikaksi” ja ”est-etiikaksi”. *Lacanin* ajatuksia jatkokehitellyt mimesis-teoreetikko *Philippe Lacoue-Labarthen* mielestä *Platonista* alkavan ”hyvän maailman” tradition tuolle puolen hyppäys tarkoittaisi ”askelta taaksepäin” kohti edeltävää. *Lacanille* tämä askel taakse-reitti vei *Freudista Benthamin, Kantin ja Aristoteleen* kautta *Antigoneen*, siis pohtimaan tragediaa, joka merkitsi hänelle ”tiedostamattomalle” pystytettyä näyttämöä ja eräänlaista est-etiikkana ymmärrettyä teatteria ennen etiikkaa.

*Lacan* näki platonilaisen hyvän ja erityisesti mielihyvän vaikutusten estävän halun toteutumista. Hänen mielestään *Freud* osoitti, että halun ja hyvän vastakkaisuus tuottaa ”ahdistuksen” historiallisena rajana ja synnyttää tätä kautta radikaalin pahan maailman (*Lacan: Kant avec Sade*).

Onko ”tiedostamattoman” näyttämö luettavissa jo varhaisemmista konstruktioista kuin kreikkalaisesta tragediasta? Epäilemättä analogiat johtoajatuksille voidaan sijoittaa laajemmin. Juutalais-kristillinen juonne on tähän eräs vaihtoehto. Mytologiat, myyttien järjestelmät, ja maailmojen tuhon eskatologiat äärimmäisenä tietona, *eskatos logos*, avaavat reittejä spefien kulttuurien yli, yhteisiin piirteisiin tiedon, uskon ja yhteisön kolmijaossa.

Pelkästään paratiisi-näyttämöitä, kertomuksineen sieltä karkotetuista, on runsaasti. Eri kulttuuriset paikat, tekniikat ja taidot tarjoavat näitä näyttämöitä: myös *Jacques Derrida* perusti näyttämön, dekonstruktion, joka on paitsi filosofinen asenne myös kirjoitustyyli. *Derridan* todetessa että alussa oli ”graafi”, filosofi ei kuvannut tällä historian faktisia piirteitä, kuten egyptiläisten hieroglyfejä tai *Eufraatin* ja *Tigrisin* alueen nuolenpääkirjoitusta, jolla *Gilgamesh*, maailman vanhin eepos, kirjoitettiin. Graafin hän tarvitsi kirjoituksen näyttämön reflektiota varten, kiistan konstituutioksi dekonstruktiiviselle päättelylle ja uudelleenajattelulle Platonin filosofiasta ja kirjoittaen suoritetun filosofian merkityksistä.

Kaikki nuo tuhannet artefaktit kulttuurikaudesta ennen Kreikan antiikin klassista kautta, tarjoavat nykyisin lähiluvun mahdollisuuden ja ymmärryksen avaimia pohtia ihmisten jumalasuhteita. *Gilgamesh* tarjoaa ensimmäisen kirjallisen avaimen jumalten ja ihmisen erojen pohdinnan tematiikasta. Miten elää, jotta tuottaisi itselleen ja yhteisölleen onnen ja rauhan? Nuo artefaktit ja fraafit ”performoivat” *perform*, yhteisön, *community*. Ne elävöittävät sen kertomuksiin niistä itsestä, suullisen tradition kautta ja tekstiä edeltävän graafin avulla kiveen.

Jumalista tulee immateriaaliseen sfääriin sijoitettuja toimijoita ja kumppaneita konkreettisilla rituaalisilla näyttämöillä. Ja sitten se tapahtui: klassinen kaupunkiyhteisö aloittaa vuotuisen myyttijuhlan, ateenalaisten

*Dionysos* -juhlinnan, jolla ei ole enää suoraa yhteyttä vuotuisen kierron sadonkorjuujuhliin. *Jumala* on siis yhteisön ilmenemisen käsiteellinen reunaehto. Se suhteuttaa yhteisön kulttuurilogiikan reaaliseseen ja materiaaliseen ja henkiseen ero toteutuu uudessa tulkinnassa yhteisöstä ja sen kiinnittyneisyydestä kulttuurin näyttämöihin, jumaliin, teatteriin ja *tekhneen*, tieto-taitoon.

*Là-bas* → *Jumala* ei objektivoi eroja väliaikaisen yhteisön logiikkaan. Jumalan merkitseminen on ihmisten tehtävä. Tapahtuman Jumalaa ei ole objektoitu ulkopuolelle, vaan tuotu tapahtuman sisäpuolelle kuin kissa pöydälle. Se ei ole objektiivinen eikä liity objektin erottelun etymologisen kannan kautta latinan *ob-jacere*-termin "eteen" tai "poisheittämiseen".

Sisäpuolisenä *Jumala* yhdistyy vastaanottamisen logiikkaan. Sen käsiteellinen sijainti ja henkinen paikka on monenkeskisen tilanteen sukkuloinnissa. Yhtään termiä ei tarvitse sulkea pois, vaan ottaa sisään ja tehdä tästä epämääräisestä sisäänsulkeemisesta onnistuneen kommunikaation lähtökohta ilman suoranaista vaihdon velvoitetta. Symbioosi on kaikkien osapuolten laadusten erojen yhdistämisen alue ja siten uuden syntymisen tila. Se toteutuu vastaanottavuudessa ilman parasiittisuutta.

Tällainen yhteisön sovinnollisuus on etiikan itsensä alku. Sillä ei ole vielä nimeä. *Michel Serres* kutsuu sitä armon, rakkauden ja luovuuden alkuperäksi. Kun *Là-bas* → *Jumala* esittää kutsun dynamiikkaan, joka on siirtymissä ja muunnelmassa, *Jumala* voi olla kolmas termi vahvistamassa kahdenvälisen suhteen, tai me itse olemme kolmansia.

Kätkeytyllä kehällä loukkaamattomat asiat ovat rakkaudellisia, kun taas itseidenttisen toiston periaatteet voivat johtaa yhteisöllisen kamppailuun. Kun väkivalta keskeytetään, yhteisö mahdollistaa olemisensa edellytykset rakkaudelle. Tämä haaste, yhteisön perustuminen rakkauteen, on se totuus, jonka kanssa ei tarvitse neuvotella. Samalla tietty paradoksaalinen epävakaus vahvistaa ne pysyvyydet, joita yhteisö tarvitsee edellytyksikseen, toisin sanoen: ne loukkaamattomat asiat, joihin väkivalta ei pysty.

*Jumala* on näin kompleksisesti rakentuneen filosofisen tapahtuman ja yhteisön jumaluutta ja sen ilmoitus täällä, paikalla, ilman ulossulkua. *Jumala* on *transfer*, tämä erityinen täällä ja tuolla, entiteettinä tulla kolmannen liitännäksi tähän väliaikaiseen kehykseen ja tekemään asiat loukkaamattomiksi. Jumalan *performance* on tämä kutsu. Tapahtuma ruumiillistaa sen. *Jumalalla* on kykynsä sulattaa keskittymistä häiritsevää, minkä se tekee siirtymisissään ensimmäisestä kolmanneksi tai päinvastoin. Se on näin itsessään tapahtumassa täällä, itse entiteeteissään tuolla, tai päinvastoin. Tämä transitio on intersubjektiivisen tapahtumakehän vaalinta.

Samalla kun *Performance art* kohtaa *Jumala* -käsitteen liikunnan, se kirjoittaa kokemuksellisesti tapahtuman uudelleen: taiteilijat ja yleisö teosten äärellä ovat vastaanottajia toisilleen, eri asemassa, siirtyen vuoroin toisiin ja toisiinsa. Tapahtumakulku toimii mahdollisen agenttina ja kutsuu teoksia käynnistämään vuoroillaan ruumiillisen poetiikkansa. Tässä vaihdossa yksittäiset teokset tulevat osallistumaan toisiinsa, mielikuvallisesti ja merkityksineen, yleisössä, jonka taidekokemuksesta on kysymys.

Arkipäiväiväistä tietoisuutta, *la connaissance ordinaire*, ravistellaan, mutta juuri niin päin, että se tehdään siitä tietoisena, ettei postmoderni subjekti kavahda mitään, koska osallistuu imaginaariseen tietoisuuteen, aikuistumatta modernin tavoin: postmoderni on ikuinen lapsi, *puer aeternus*, viihtyen keskellä vieteltävää ja viettelevää tietoisuutta, väärässä tietoisuudessaan, kuten *Theodor W. Adorno* sanoo.

Postmoderniteetti on viehätynyt speaktaakkelista. Tänä kohtausalustana on viestien ja kuvien vaihto internetissä. Kuvatulva liittyy tulvaan, mutta rakentaa eron taiteeseen. *Performance art* ei kilpaile siinä virrassa ei muissakaan, mutta se voi kyllä tutkia niitä taiteellisesti. *Jumala* voi ilmestyä *Michel Maffesolin* lausuman "sosiaalisen olennon topologia on horisontaalinen" mukaisesti. Tai se pysähtyy Eboliin, yksin,

kaksin ja kolmantena, mutta takeena muille, niin kuin *Francesco Rosin* elokuvassa, joka kertoo *Carlo Levin* karkotuksesta eteläitalialaiseen kaupunkiin (Kristus pysähtyi Eboliin, valm. 1979).

*Là-bas* → *Jumala* haastaa tutkimaan omiksi koettuja Identifioituneita minuuksia, joiden varassa konstitoidaan oma työskentely tai käsitykset pyhästä ja profaanista arjesta. Kun *Jumala* on siirtymävalmis jumaluus, se tulee immateriaalisen horisontin tälle puolelle, ruumiilliseen *performance* –taiteeseenkin ja käynnistää jonkin kätkössä olleen. Kätketty kehä oli allegorinen rakenne, joka löytyy kun kehänreuna on jo kuljettu ja käytetty kiertotie katoaa aikaan.

Sosiaalinen, *le social*, sosiaalisuus, *la socialité* ja yhteisö, *la communauté*, ovat käsitteitä myös *Là-bas* → *Jumalan* henkisen ja materiaalisen vuoropuheluun. Kysymys on muutoksista, jotka eivät ole määriteltävissä, ymmärryksistä ja siirtymistä pitkällä aikavälillä. *Là-bas* on kollektiivinen toimija, joka ei ole yhdistys. Se luo eläviä taidetekoja projekteja profiloiden, sen mukaisesti ketkä ovat kulloinkin mukana. Tällainen reagoivuus, näkökulmien testausherkkyyys ja uudenluonti projekteissa on jotain, jota kukaan ei kutsu tekemään. Se on vapaaehtoista ja vapaavalintaista, suhteellisesti itsenäistä.

Jokainen tapahtuma, teko ja tilanne on samalla yhteydenotto ja myöntö yhteisöllisyydelle, joiden merkeissä voi luoda jotakin uutta, kun tuottava varanto syttyy oikealla kohennuskepillä. Tiedostamaton on näissä inspiroituneissa hetkissä onnellisella tavalla mukana. Hetket syttyvät artefakteiksi ja transformoi prosessin. Taiteen differentti ontologisuus syntyy entiteeteissään immanentin *Jumalan* osallisuudella. Käsitteellisenä oliona se viestii sijaintien vaihdon mahdollisuutta ja kehottaa yhteenkäymiseen, täydennyksiin ja liikkeeseen, yhden ja monen, toisen ja itsen, kahdenvälisen suhteen ja kolmannen kanssa.

Taidekin voi olla tällainen monen yhteen tuleminen – vastavuoroinen erojen selkeneminen ja yhteisyyden haku. *Jumala*, osana *performance* -tapahtumaa, on kollektiivinen tuotos. *Jumala* on aina vaihtolämpöinen. Se tarvitsee käsittellisen inspiraation tuen, syttyen eloon sille osoitetuissa luottamuksissa. Sen totuus saa merkityksensä ihmisten kontekstissa.

Jumalan todellisuus on riippumatonta siitä, mitä saattaisimme haluta ajatella sen todellisuudeksi. Se on kuitenkin erilaista kuin esimerkiksi tiskaamattomien astioiden riippumattomuus tai se mitä niiden olemassaolosta ajattelemme.

Teologinen antirealismen mukaan *Jumala* ei ole olemassa riippumatta tietoisuudestamme. Sen tendenssinä on *Jumalan* ”tämänpuoleiseksi” palauttavat instrumentalistiset, naturalistiset ja reduktionistiset tulkinnat. Näiden rinnalla kuullaan teologisen realismin mukaisia käsityksiä: niiden mukaan *Jumala* on olemassa riippumatta sitä koskevasta tietoisuudestamme, samalla, kun kumminkin voimme tunnistaa ja tuntea sen, koska inhimillinen kieli ei ole epäadekvaatti tai epätotuudellinen väline kertomaan tästä *Jumalasta*.

*Là-bas* → *Jumala* 25.7. 2015 on uskomuksissa avoin yhdistämällä elävän taiteen ruumiillisaistimellisen horisontin transendentiaaliin kuviin. Tällöin eleen asemointi, sanayhtälön arvoitus, on imaginaarinen representaatio, joka tuottaa ekskursiivisen uteliaisuuden sitä kohtaan. Ekskursiosta tulee samalla uusi arviointi yhteisölle uudelleen havaitusta *performance* -taiteen kehyksestä, jonka poeettinen *Jumala* virittää.

*Là-bas* → *Jumala* on ääriviivoiltaan vapaa. *Performance* -teoksen kahtaalle leviävä merkityskenttä ja etymologia tuottaa vaikutuksia ja ymmärryksiä kielen taivutusten myötä. Ranskankielen sanat *plan* ja *plane* merkitsevät tasoa, mutta eri tavoin ja eri suunnista juontuneina. *Plane* viittaa asioiden potentiaalisuuksiin ajallisen taustan ja puitteiden roolissa, menneisyytenä immanentin tason virtuaalisesti ja aktuaalisesti vaikuttaville eroille, joita kieli rakentaa ja suuntaa. Se rakentaa näyttämön tulevia esityksiä varten, niin että

*performance* voi toisessa tason merkityksessä, olla suunnitelma, *plan*, ja muodostaa reittejä eteenpäin, tulevaisuutta ja vaikutuksiaan kohti.

Tämä *Gilles Deleuzen ja Felix Quattarin* rakentama erottelu linkittyy uudissanaan *plan(e)* jossa kiteytyy molempien edellä mainittujen sanojen merkitykset, kohti toisiaan, toisikseen muuten vaikutuksissaan. *Plan(e)* on ennen kaikkea virtuaalinen vaikutussuhde. Se merkitsee jonkin asian muutoksen, vaikka mikään aktuaalinen vaikutus ei kohdistuisi siihen. Virtuaalinen vaikutussuhde ilmaisee sen, että koko ajan asioiden olemisen tyylihin vaikuttaa jokin muu voima kuin se, joka niihin aktuaalisesti vaikuttaa ja jonka vaikutusvoima voitaisiin luonnontieteellisesti mitata.

Onko *Là-bas* → *Jumala*, poeettisten entiteettien ympäröimänä, omalla tavallaan *plan(e)*, virtuaalinen vaikuttaja, joka vallitsee tustalla, vaikuttamassa huomaamattomasti, immanentin ja spirituaalisen historiallisuutensa tapahtumahorisontin kestolla? Jos *Jumalan* dynamiikka on monen, se on myös yhteisöllinen voima, sellainen käsitteellinen ja spirituaalinen topos, joka voi toimia myös kollektiivin alkulähteenä. Kollektiivin, *collectif*, vartalona toimiva *collect-* toimii myös kerätä -verbin, *collecter*, kantana.

*Jumalan* jumaluus on siis voimaa, joka voi tietoisuuden tasolla, *plan(e)*, virittää uskon kokemukselliseen ja vuorovaikutukselliseen horisonttiin ja sen loukkaamattomaan mahdollisuuteen. Sen vetovoima virittyy eräänlaiseksi entiteettien virtuaalisten vaikutusten monikollisuudeksi, joka puhuttelee poeettisesti ihmisiä, heidän tuntemuksiaan ja mielenrakenteitaan.

Nuo poeettiset värähtelijät – entiteettien vaikutusverkot ja -tasot – aktivoivat aivan erityistä vastaanottoa niille, sellaista, joka purkaa vakaaseen itseyyteen sidoksellista pitäytymistä epäilyyn ja tutkimukseen. Kun tällainen *skepsis* murenee ja hajoo, tapahtuu samanaikaisesti mielen uudelleentäytyminen. Renessanssi on tällainen aistien elpyminen uudelleen, tavallaan myös tietynlaisena moraalisen aistina, *moral sense*, ja tunteena, *sentiment*.

Entiteettien poeettinen liike suuntaa mielteiden, kiinnostustusten, halujen ja tarpeiden transformoitumista ja myös transitiivista valikoitumista, eli kohteeseen kohdistuvaa relaatioiden ominaisuuksien kerääntymistä uudeksi topokseksi. Tämä yhteinen paikka, *tópos koinós*, ilmaisee ja luo asian: topos tematisoi sen mikä on jo ollut tulollaan, tulossa näkyviin, ja mikä tapahtuu siinä, sen kautta. Prosessin alkutilanteesta ei tule tarkkaa, mutta hiljalleen topos kerää potentiaalisesta ja imaginaarisesta merkityksestä uudelleenlöytyneet ja täydentyneet relaatiot – yhteisyydeksi kytkeytyneet tuntemukset ja tietoisuudet – aktuaalisuuteensa.

Tämä aktuaalisuus on uudelleenlöydetyn asian oleminen itse teossa. Se on yhteisen topoksen leimaamaa, tematisoinnein täydennettyä ja viritettyä olemista, jonka intuitiivisuuden ja affektiivisuuden ja tietoisuuden tasot tuottavat sen mikä se on.

*Là-bas* → *Jumala* on uusi poeettisesti virittävä tasojen yhdistelmä – ei kuitenkaan niin, että se olisi yksi monista, vaan yksi yhteisenä monissa yhteyksään. Näin se yhdistää tapahtumarakennetta, jossa on tasoja kontemplatiivisesta käsitteellisyydestä ja spirituaalisuudesta halun liikuttamaan henkilökohtaiseen uskoon ja filosofisiin tietämyksiin jumalaproblematiikan asettamuksista ja eroista niistä. Tällaisena yhteisönä ja yhteisenä paikkana topos myös paikantuu konkreettisesti. *Là-bas* → *Jumala* 25.7. 2015 Merikaapelihallissa on toistaiseksi vielä tuntemattoman ja ei-tiedetyn kuva. Tiedämme kuitenkin empiirisen paikan olevan suurin mitä Kaapelitehtaalta löytyy ja että tuo suuruus korostaa sisätilan huikeaa tyhjyyttä.

Radikalisoivan psykoanalyttisen ja filosofisen tradition hengessä täydentävän selityksen tälle valinnalle tarjoaisi poissaolo – paikan perustava tyhjyys joka on paradoksaalinen ei-mitään. Yhteisön siis käsittäisi myös sen mikä ei ole siinä.

*Jumala* tulee focukseen: mistä onkaan kysymys silloin? Kun tulin kirjoittaneeksi nimen suurella alkukirjaimella teinkö sen vain tottumuksesta, niin kuin tehdään esimerkiksi filosofisissa teksteissä, kun mainitaan Asia – *Das Ding*?

Ehkäpä halusin tuottaa eron jumalista puhumiseen yleensä, eli kaikkiin niihin kulttuuristen ja sosiaalisten käytäntöjen ruotimisiin, joissa mietitään uskomusjärjestelmiä ylipäätään? Näin juuri on. Haluan keskittää huomioni tähän erityiseen tapahtumayhteyteen, kun *Jumala* on 25.7. Merikaapelihallissa.

*Jumala* ei nimeä itseään – mikä olisikin tautologista. Olen liikkeellä tiedollista uteliaisuuttani, kysymyksiä, jotka ovat vasta muotoutumassa. *Jacques Lacanin* kehä, *le cerne*, ja *cerner*, Asian kiertäminen, ympäröi rajaukseni. Kun Lacanille Asia oli tyhjyyttä ja sen performance ilmeni ei-minään, oli ihmisten osana kuvittaa tämä Asia, merkitsijänä sille, vaikka itse Asiaa onkin mahdoton kuvitella. On epäsymmetrinen mahdollisuus kuvan luontiin. *Jumala* virittää arvoituksen, joka tuntuu tietysti ratkeamattomalta

Ratkeamattomuus voi olla silti haluttu asia. Juuri se voi olla prosessin syytin. Se liittyy haluun, jonka toiminta eroaa mielihyvystä, jolla on taakkanaan sidokset loppujäänöksettömiin sulkeumiin. Halu on kiinnostuneempi ratkeamattomuuden lykkäyksestä ja siirroista tulevaan ja siten mielikuvallisempi ja transformoivampi mielihyvää.

Haluun liittyy myös ainutkertaisuuden kokemus tai mahdollisuus viipyä siinä missä taide on paradoksaalisesti teoksia koskevan partikulaarisen tiedon ja ihmisten taiteessa kokeman universaalien välillä. Postmodernissa taidemaailmassa olemme sitaattien, viitteiden, konnotaatioiden, vertauskuvien, ironisten kommenttien käyttöareenalla. Entä miten erotamme käsitteellisen eron yksinkertaisimmillaan? Entä ehdot henkilökohtaisen kokemuksen totuudellisuudelle sellaisenaan?

Milloin voimme sanoa: tämä kokemus yksinkertaisesti vain tapahtui? Kieli kaikkien erottelujen tuolla puolen? Kysyessäni ymmärrän toki luovani utopistisen mallin, jonka erehdyksen asetelma on kysyvän ehdotukseni mukainen, siis epäkäytännöllinen, ehkäpä epäpäteväkin, toisin sanoen: mahdollisesti mahdollinen – riittävä tae kohti unohdettuja asioita, dialogiin, joka kuitenkin kaihtaa vahvaa, todennettua diskursiivista otetta. *Performance art* poissaolona, katoavuuden elävässä rekisterissä, jumalten puolella näyttämöä.

*Samalla, kun Performancen* epäkoherentti monivivahteinen elävä kokonaisuus osallistuu yhdistelmällisesti ja kerrostuneesti eri toiminta-ajatuksiin ja genreihin, on *performance art* ontologisesti kätkeytyneempää ja salaisuuksiaan peittävää. Ruumiillinen käsitteellinen taide performanssi on legitiimi esimerkki tällaisesta näkyvästä ja toisaalta näkymättömästä työskentelystä.

*Jumala* ei ole vain nimittäjä tapahtumalle: päinvastoin – se yhdistää kokonaista kognitiivista tapahtumarakennetta merkityksineen. Se ei jää merkitysten lähteenä sekundääriseksi sille mitä tapahtuu konkreettisesti. En voi kuitenkaan tietää tarkasti millaisista merkityksistä on kysymys? En voi kirjoittaa museotekstiä siitä, mitä esille tulevassa voi nähdä ja kokea. Tässä vaiheessa tunnistan vain sen, etten voi jäädä tapahtuman nimen eteen. Kurkistaisin nimen taakse ja kiinnittyisin siihen mikä on toistaiseksi piilossa, mutta onnistuminen on epävarmaa. Tuntuu kuin kieli kätkeytyisi pyrkimykseni tavoitteen.

Sanojen köytäminen kuvaamaan sitä, mitä kuvittelen ja päättelen, on hankalaa. Olen kiertänyt toistaiseksi ulkosyrjää. Toisaalta, näyttää siltä, että *Kätetty kehä* sisältää myös valmistelevan prosessinsa. Sanon tämän vielä yleistäen: jokainen kielellinen tuotos käsittää sitä edeltävän rakentuneisuutensa. *Jumala* on siis jo edeltä käsin vahvasti kokemuksellinen ja elävä tapahtumaotsikko.

Nykyisessä maailmantilanteessa jumalista on tullut sodan keskeisiä välineitä ja attribuutteja. Media kautta tilanne vaikuttaa eräänlaiselta jatkuvasti päälle asettuneelta epämieluisalta signaalilta. Samalla kun emme voi välttyä siltä, yritämme säädellä sen taustakohinan vaikutusta, niinpä jumalat kiertyvät korviimme lähes yhdentekevänä hälynä, jos olemme rehellisiä.

Kuitenkin jumalien kautta ilmaistaan ja käsitellään nykymaailmassa asioita, jotka kuuluvat keskeisimpään tapahtumakulkujen dynamiikkaan kaikilla elämäntasoilla. Maailmaa käsittävän kriisin vastakkainasettelussa materiaalisesti ylivoimaisella lännellä on vastassaan myös immateriaaliset voimat, erilaiset jumalakeskeiset vetoomusmallit, joiden varassa toimitaan hyökkäävästi.

Jos Eurooppa olikin 1900-luvun fanaattisimman ja aggressiivisimman ajattelun ja toiminnan alunäyttämö ja kauhistuttavien aikaansaannosten keskeinen alue, niin nyt edessämme on useita näyttämöitä: hurjistuneet ja fanaattiset asenteet ja teot ovat kiertyneet globaaliksi verkostoksi väkivaltaisia strategioita ja taktiikkoja, joista useimmat oikeutetaan jumalilla ja niihin sidotuilla ja laeilla ja oikeuskäytännöillä. Ei tarvitse tarkentaa, jos sanon, että nämä käytännöt näyttävät mielivaltaisilta.

Vain länsimaissa, etenkin Euroopassa, jumalat ovat jääneet argumentaatioiden polttopisteestä syrjään. Näin ei ole tapahtunut vain kategorisesti, aatehistorian, filosofian ja tieteen puitteissa, vaan kysymys on kulttuurihistoriallisen prosessin ulottuvuudesta. Valistusprojekti on 1700-luvulta alkaen työskennellyt jumalallista prinssiä ja jumaluuteen liittyviä uskomuksia vastaan.

Mutta se mitä tapahtui valistuksen ja siihen kytkeytyneen sivistysihanteen nimissä – käsitykset ja sosiaalinen liike hyvinvointivaltion eurooppalaiseen ihanteeseen asti – joutuivat vaakalaudalle viimeistään silloin, kun natsismin perimmäinen pahuus paljastui: *Auschwitzin* jälkeen ei mikään voinut jäädä entiselleen, ei edes taide. Ja sosialismin romahdettua myös kommunismin rakentamisyritysten demoniset piirteet tarkentuivat jättiläismäisiksi.

Jumalattomat olivat hallinneet – hävittäneet ja lopulta hävinneet. Näin voisi 1900-luvun historian kiteyttää jälkeensä. Mutta mitä historia tarjosi vastapainoksi? Ei ainakaan ensisijaisesti spirituaalisuuden, hengen, uskon, toivon ja rakkauden rakenteita. Sosiaalisissa, poliittisissa ja kulttuurisissa orientaatioissa niistä ei ole realisoitunut sellaisia eläviä liikevoimia, jotka hegemonisesti järjestäisivät elämää uudelleen. Menneitten katastrofienkin jälkeen valistuksella on edelleen arvovaltaa, muttei itseisarvona joka määritteli ihmisten henkisten ja fyysisten voimien kunnioitusta ja kasvua.

Nyt löydämme entistä vallantahtoisemman valistusprojektin. Nykyinen valistus toimii itsesensuroituneena ja funktionaalisenä, näkyen mukana siinäkin liturgisessa ilmoituskielessä millä talouden välttämättömyyksiä kuulutetaan. Niinpä lähes koko käyttömedia on raskaana tällaisesta valittujen iskusanon ja arvolausumien ”valistuksesta” ja sen yksiulotteisuudesta.

Jos halaisin kiteyttää *Là-bas* -tapahtuman spesifin *Jumalan* tulee mieleeni ensimmäisenä ajatus siitä, ettei se ole mikään fundamentaalinen, kielten mestaruuden ankara hahmo, niin kuin ovat ne autoritaarisuutta tavoittelevat mediasta tutut mielikuvalliset henkilöt, jotka vaativat ”leikkauksia” ja ”säästöjä” edustamansa taloususkon nimissä. *Jumala* on ehdottava eronteko jumalattomuksienkin välillä.



Jumalista on puhuttu saman valistuksen äänin, joka epäonnistui 1900-luvun kamppailussa hegemoniasta ja päästi yhdessä heikon demokratian kanssa hirviömäiset ihmisvihan liikkeet valloilleen.

Yksikään jumalista ei ole antihahmo, vaan – hyvinkin reaalin osa yhteiskuntaa, yhdistämässä elävää sosiaalista kanssakäymistä, institutionaalista uskoa, myyttistä tietoa ja mytologiaa. Tämä jumalten konstituointi osaksi modernia aloitti varsinaisen etiikan nykyaikaisessa mielessä.

Valistuksen liike itsessään alkoi hyvän ja pahan käsite-erotteluista ja laajeni filosofisesti niihin kompleksisiin ajatusrakenteisiin, joista tuli yleistäviä esityksiä maailman, fyysisen ja elollisen muodonmuutoksista ja niitä ohjaavista ja kuvaavista lainalaisuuksista käsitejärjestelmien kehityksissä.

Nuo kertomukset esitettiin eettiselle kuin valistuneellekin ihmiselle. Arvostelmissa nuo laadut ja arvot sitoutuivat toisiinsa ja merkitsivät kykyä sekä abstraktiin ajatteluun että järkevää asennetta omantunnonkysymyksiin.

Tämän mieleenpalautuksen jälkeen siirryttäessä takaisin Merikaapelihallin *Là-bas* -tapahtumaan 25.7.2015 ja siitä kertovan julisteen *Jumala* -otsikkoon, se näyttää selvemmin kognitiiviselta kategorialta, joka kiteyttäisi halun sekä kokemuksellisesti eettiseen että ajatuksellisesti järkevään reflektivaan tyyliin ja ilmeeseen. Voisin väittää, että tämä jumalamaininta näin suoritettuna on osa sitä poeettista liikettä, josta *Philippe Lacoue-Labarthe* puhuu laajassa mielessä ”taiteilijoiden itseymmärryksenä”.

Yhtäkkiä oli uusi asia ilmoittaa, että on asioita ja totuuksia, joista ei neuvotella, saati että yhdistetään nuo seikat kokonaisuudeksi, joita nimitetään jumalaksi. Vieläpä niin, että annetaan tälle kokonaisuudelle leima: sanomalla että ”*Jumala* on totuus, jonka kanssa ei neuvotella”.

Katsominen on kysymysten esittämistä itselle: entä jos teoksissa esitetty on menettänyt performatiivisen voimansa ja tuottanutkin horisontin itsestäänselvyyksistä – tekstillisen ruumiillisuuden tutun kehän ilman ajatusta eriytyneestä reflektiosta binaarisen rakenteen ohi? Tällainen reflektiva suhde elävään taiteeseen ja taiteen institutionaaliseen kieleen tai, laajemmin, postmodernismiin – voi olla avaus, joka saattaa ottaa aivan hyvin uudelleenkäyttöön myös maailman vanhimpia sanoja, sellaisiakin kuin *Jumalan* kognitiivinen kategoria.

Vaikka jokaisella teoksella ja taidetapahtumalla on etiikkansa, ei jumala-käsitteen viljely kuitenkaan tällä kertaa ole suoranaista viittausta vain siihen. Enemmänkin: se on kutsu pohdinnalle siitä mikä jo alunperin unohtui pois (symbolis-imaginaarisine viitekehyksineen) relativistiseksi redusoidusta postmodernismista, jolle jumalan kategoria on ollut lähinnä diskursiivisesti irrelevantti, koska postmoderni usko suhteelliseen rajattomuuteen nihilo *Jumalan*, jopa niin pitkälle, että siitä tuli paikannäyttävä marginaaliin, merkitysten tuolle puolelle.

Tällaisessa siirtymässä *Jumala* jäi käsitevaruuden monoliitiksi, sanoinkuvaamattomaksi kummajaiseksi, joka ympäröidään varmuudeksi hiljaisuudella. Tämä postmodernin käsitekehityksen binaarioppositioiden kautta kiertänyt jumalakuva on realisoitunut yleiseksi taidemaailmassa.

*Jumala* ei juurikaan ole taiteellisen tutkimuksen ja työskentelyn käsite – ei edes apukäsitteenä, miksi näin on? Asiaa ei voi jättää silleen kokeilematta tarjota vastausta. Tarkentamalla huomion kielenkäyttöihin *Jumalasta*, kiinnittymällä diskurssiin, tavoitamme kompleksisen rakenteen merkityskäänteitä ja vaihtoja, paikoissa, jotka ilmaisevat olennaista sekä *Jumalasta* että yhteiskunnasta, jossa parhaillaan elämme.

Mutta jos luovumme tällaisen binaarimallin – raja ja sen ylitys – käytöstä ja tila annetaankin idealle siitä, ettemme olekaan vastaparien jokin toinen, vaan mukana kompleksisemmassa rakenteessa, vaikkapa siinä, joita voisimme kutsua kolmanneksi, saamme strukturoituneemman kuvan merkitysten maailmasta.

Merkitsemme vapaudentilamme inhimillisille ruumiillisuudelle. Samalla ruumiillisuutemme toimii rajana mahdottomalle sosiaaliselle, poliittiselle ja ideologiselle rakenteelle, jolle yksittäiset tavat ilmaista sydänten pulssi pysyy leikkauskohteena. Näihin leikkauksiin teosten omat rajanvedot ovat kuitenkin merkityksellisiä eroja. Niillä on kykynsä tarkentaa kokemusta ja rakentaa sitä uudelleen: ne voivat muodostua siirtymiksi kohti kasvollista ja vastavuoroista teosten kohtaamista.

Tällöin tulee myös mahdolliseksi sanoa: leikkausten maailmalle odottamattomin vastarintamuoto on yhteisön taide, joka on sekä vertikaalinen että horisontaalinen. Se kiertyy reaalisen tuolle puolelle ja samalla toivosta kasvaa autonomisen työskentelyn tyyli. Uusi taide kohtaa kulttuurin vanhan dilemman yksinkertaisesti ja selkeästi. Tilanne on omintakeinen ilmestyksellinen hetki: syystäkin voidaan puhua yhteisöllisen jumalan periaatteista.

Nämä jumalan merkistöt ovat liikkumavapauden transitioita: taiteen uudet elävät positiot tulevat näkyviin sen välttämättömyyden voimasta, minkä positivistinen ja pragmaattinen leikkausten järjestys on saanut aikaan maailmansa reunaan.

Tänään leikkaukset ovat sen itseään uhkaavan kulttuurin varantoa, minkä toiminta on vain hyväuskoisille relevanttia. Liittyneenä leikkauspuheisiin perinteinen puhe modernista ja postmodernista ei tavoita tätä aikaa, joka lykkää toivon konstruointia. Mutta juuri toivo vapahtaa. Kartoittamalla nykyisen ajattelun rajoja ja tuottamalla mahdollisia maailmoja, luodaan uskon, toivon ja rakkauden merkintätyö itseensä sukeutuneen ajanhengen yli.

Jälleen kerran uskottava taide edellyttää siirtymää ajatusten, ilmaisun ja kielen alueella. Kun uusi taide ilmaantuu näkyviin, se toteutuu luonnosmaisilla tyyliillä. Tällainen siirtymä merkitsee uudelleen teosten tekemisen ja vastaanoton horisontit. Teosten ruumiillista mieltä ohjaavasta välittömästä halusta tulee samalla myös transsendentaalisesti rakentuneen toivon reflektio, mikä merkitsee kurkottumista välittyneen maailman riippuvuuksiin, joita työstämällä voidaan päästä purkamaan niihin rakentuneitten käsitysten ehtoja ja harhaisuutta niissä.

Näin teoksista tulee nykyiselle tilanteelle transsendenteja merkitysijöitä, joiden kasvollisesti eletty toiminta symboloi eron siihen reaaliseen mikä on sitoutunut läsnäolevaan yhteiskunnallisen horisontin varmuuteen. Leikkausten kehitykselle omavaltainen ja vallaton yhteisöllinen tyyli kasvaa luovan toiminnan akteissa siksi subjektiudeksi, jota luonnehtii taiteellisen toiminnan olennainen konsepti: yhden ja monen vuoropuhelussa kehkeytyneet vapaudentilat.

Tutkiva taiteilija on tällöin sekä subjektin että objektin asemassa. Hän tekee teoksistaan ehdotuksia ja toimii jo ehdotustensa suuntaisesti. Tälle taiteelliselle työtyylille jokainen tehty teos on tapahtumaympäristön solmu, puoleensavetävän ja hajautuvan dynamiikan koesarja. Teosten arkisijainnit, fyysiset paikat, tulevat lomittumaan symboloivien käsitteellisten ulottuvuuksien kanssa. Ruumiillinen kasvollinen kohtaaminen on elävä vuorovaikutuksellinen tilanne.

Yhteisöllinen ja henkilökohtainen kokemus teoksesta käsittää kompleksisen vaikutusten ketjuuntumisen, jonka ääripäistä löytyy – eri käännteineen ja tapoineen – niin mielihyvän omnipotentit taivaat kuin reflektoivien mielten avaruudetkin. Tällainen tilanne on elementaarisesti ymmärrettävissä, reittien,

paikkojen ja sijaintien mukaisesti. Edellytys sille on irtautuminen empiirisen psykologian tuottamista harhoista, mikä koskee sekä taiteellista työtä että kuvauksia siitä. Tunnistamalla ajattelun ja kokemuksen transsendentaalis-ideaalinen momentti, korostuu se, etteivät ajatuksemme ole vain reaalisia objekteja.

Teoksetkaan eivät synny pelkässä konkretian piirissä. Olemme sidottuja apriorisiin ajattelumuotoihimme ja niistä kyllä löytyy rajapinta mielekkään ja mielettömän väliltä. Vain kohdattujen maailmojen primaarilla päivityksellä taiteestamme tulee vastaanottotilanne aktiiviselle yleisölle.

Teosten elävien ja mahdollisten muotojen selvitys on työtyylin transsendentaalisuutta – ilmaisemaan ja reflektoimaan eri ymmärrysten eroja taideteoksiksi. Tarvitaan halun huomiopisteen siirtäminen kohti teosten koesarjojen uusia näkyjä.

Teokset näyttävät kehkeytyvän elementaarista havainnoista – niitä koskevien elementaarilauseiden kaltaisiksi kielekkeiksi, mutta tapahtumalla on toinenkin – ratkaisevampi suunta: kokemustodellisuutta koskevat yleistyksiset voidaan vuorostaan purkaa elementaarisiiin osiin ja konstituoida teoksissa uudelleen kuviksi, tapahtumakuluiksi tai tilanteeksi niissä.

Painopiste on siirtynyt näin empiriasta transsendentaalisen totuudellisuuden tilanteeksi. Se on vallan toinen taiteen ”henkitanssin” kysymys siitä, miten teos rakentuu ja millaisia kysymyksiä se herättää vaikutuksinaan.

Mikä tahansa käsite ei kuvaudu tai avaudu tässä ymmärrysten tilanteessa jossa olemme. Taiteen kielellä on tyyliä puhutella tai jättää kaivertumatta mieliin. Taideteokset rakentuvat kielenkäyttöjen varaan, mutta miten ne ja mitkä niistä tuottaisivat kielipelin, joka kävisi yli vanhojen seremoniallisten näkökulmien lisäämällä niihin ”mahdottoman” aihepiirit?

Paradoksi on siinä että teosten ”kielekkeisiin” tulisi jonkun tarttua, jotta ne aktualisoituisivat. Teokset tarvitsevat yleisön, joka on hereillä, aktiivinen vuorovaikuttaja, kiinni tarttuva siihen mikä on käsillä. Todennäköisesti tämä olisi mahdollista, kun teosten primaari eetos alkaisi kantaa apriorisuutta, joka tunnistettaisiin ainakin triviaalisti historian vaikutuksen alaiseksi?

Yksittäisen vastaanottajan on voitava liikkua teosten mahdollisuuksien verkossa. Taiteilijat ja yleisö, teosten paikoilla ja välillisesti, muodostavat kieliyhteisön – taiteen transsendentaalisen subjektin, sen ”jumalan” joka teoksessa puhuu tai pääsee sen kautta moniäänisesti ääneen.

-----

Kun puhumisesta pelkkinä empiirisinä subjekteina vanhan kielen determinaatiossa on tullut tukahduttavaa, *Zeitgeist* on jo kuolemantyössä itselleen. Siksi tarvitaan uusia tapoja ja tyyliä, jotka hylkäävät varmaksi pitäytyneen hengettömyyden. Taide kasvaa epähierarkkisten tekstien varassa. Se on haasteiden ja avausten esittämisen kieli. Tällaisena sosiaalistumisena siitä tulee uusi yhteisöllinen prosessi. Hengen seutu on olemismuotojen arvokkuudessa alhaalla tuolla.

Vaikka *Zeitgeistin* ymmärrys on rikki, dilemmaa ei siitä synny: uudenlainen ymmärryksentaju elää jo täyttä elämää. Se on kehkeytynyt toistaiseksi nimeämättömiin käytännöihin. Niinpä – jos jumala pitäisi nimetä uudelleen, se on tämän vallattoman yhteisön villi ymmärrys.

Se ei ole ymmärrystä mistä tahansa eikä miten tahansa, samalla kun se ei myöskään objektoidu mihinkään annettuun, esineellistämisen mukaiseen. Se ei ole valmis edes itselleen saati vamiste muille. Ennen kaikkea

se on kielenkäyttöjensä ratkaisujoukkojen kykyä mobilisoida primaarin tapahtuman ja imaginaarisen kuvan liitos symbolointien ketjuihin.

Tällaisen mobilisaation tuotteliaisuus ei ole myyttinen, vaan olemukseltaan metafysiikan mytologisuutta purkava tapahtumakulku. Kreikan sana *mythos* merkitsee monenlaisia asioita – puhetta, sanaa, ajatusta, kertomusta, hiljaista puhetta – hyvin konkreettisissa käyttöyhteyksissä. Tämä demytologinen jumalan taide kumpuaa mahdollisten maailmojen käytännöistä.

Kun nykytodellisuudessa pitäytymistä selitetään uskomuksin nykyisestä, taide astuu tämän kynnyksen yli ja tuottaa omavaltaiset laajennukset annettuun. Taiteen tuntemattoman yhteisön tehdessä mahdolliseksi maailmassa-olevan inhimillisen subjektin elävän tilanteen myös taideteoksista voi kasvaa kokoavia areenoja heterogeenisille ymmärryksille.

Niistä tulee epäidenttisiä ja ei-jäljitteleviä aikakautensa harhamaailmalle. Toistamatta leikkausten sanoman liturgisesti vahvistettuja kollektiivisia unia, ne kurkottavat näennäistodellisuuden ja arkimerkityksissä pyhän jatkuvuuden tuolle puolen. Nistä tulee *la scienza nuova*, uusi tiede.

Kun tällainen argumentaatioiden ravistelema areena ilmaantui refleksinomaisen ja tiedostamattoman kautta, itseorganisoituneena ja ruumiillisena, sen teoksellinen läsnäolo on symbolisesti välittynyt, esityksen, toiminnan ja suorituksen tietokantoihin perustuvaa, samalla kun se kantaa – poissaolonaan ja referenssinään – ei-näkyvää taakkaa ”jumalan hulluuden” autonomisuudesta, mikä ylittää tavanomaisten intellektuaalisten toimintojen rajat.

Tämän areenan ilmaantuminen ja sitä seuraavaa tapahtumaketju ei korreloidu välittömästi teorioihin taidemaailmasta, instituutioista tai suhteista niihin. Sen järjestys ei suoraan kosketa taiteen, koulutuksen tai tutkimuksen asemia: se konstitoituu toisin, välillisesti, objektiruumiin etäisyyden päästä, subjektiminän halun langettamaksi kokeeksi.

Vaikka tällainen ”*Jumala*-projekti” kaihtaa pääsymaksua ja teosten vaihtoarvon määrittelyä, se ei ole sulkeistuksen analogia ”tyhjälle taivaalle”. Halun kumous toimii kaikilla tasoillaan näkynsä uteliaiin silmin – ja mitä se tuo näkyviin? Sellaisten teosten mielen ja ruumiin, jotka korostavat toistaiseksi avointa tietoa: aukkoja kokemusten ja käsitysten referenssiin, huomiokentän siirtoja taiteeseen, joka edellyttää ajallisia seoksia, harppauksia ja katkosten ruumiinavauksia menneeseen. Se on tietoinen vaihtojen ja lahjanantojen magiikan merkityksistä sekä logiikan uudelleenluennan efekteistä.

Tällaisen halun taide voi vahvistaa ruumiillisesti ja materiaalisesti transsendentaalista rooliaan lausumien ja arvostelmien esittäjänä. Ruumiillisuus vahvistaa ajattelun ja kielen reflektiivistä performanssia keskusteluna taidehistorian kanssa. Teokset osallistuvat joustavasti mihin tahansa diskursiiviseen ja intersubjektiiviseen avaruuteen ja luovat samalla omia heterogeenisiä teosavaruuksia tarttumiksi ympärilleen. Hybridimaisesti ne linkittyvät taiteen tyylikausien ja historiallisten katkosten yli: niistä voidaan erottaa liittymiä teoksiin, joita jo edesmenneet taiteilijat ovat tehneet omilla ilmaisullisilla tavoillaan. Tällainen sukulaisuus toimii eräänlaisen ”näkymättömän” transsendentaalisuuden ehdoilla ja ilmenee ”henkisinä” yhtäläisyyksinä ja kaltaisuuksina, kuten yhteyksinä *Wassily Kandinskyn* ajatuskulkuihin.

Taideteosten maailmasuhteen intressinä ei ole tyytyä tautologisen uhripuheen ”leikkauksiin”, siihen yhteiskuntapolitiikan liturgisesti toistettuun performatiivisuuteen, joka kuuluu eliitin kielestä sen vaatiessa uhriamme ja uhrautumistamme. Teosten elävä ruumis ei kierrä Zeitgeistin annettua kehää – affektin ja efektin ”jumaluus” ei vakioidu, vaan elää epähermeettisessä moninaisuudessa. Mutta tässä ei ole vielä

teosten ”esiintymien” kaikki ulottuvuudet. Vasta kun taiteilija ja yleisö konstituoivat välittömien havaintojen ulkopuolelle ”näkyttömän ykseyden”, tavoitetaan lähtökohta, joka on ”jumalan”transsendentaalisen tunnistuksen ideaalinen reitti.

Tällöinkään kokemusten kohde ei ole riippumaton. Se on tietoisuuden tulkitsema hahmo, toisin sanoen: konstituution itseluotu objekti. Vastuu tällaisesta ”*Jumalasta*” ei ole empiirisen subjektin halun varainen, vaan sen transsendentaalisen subjektin, jonka toiminta määrittyy tietoisuuden loogisista rakenteista käsin, niistä ennakkoehtoista, joiden status suuntaa jokaisen aistimellis-järjellisen olennon kokemuksellista maailmasuhdetta ja sen synteesiä.

Transsendentaalinen areena ei kohtaa yleisöään vain kieleen sitoutuneena ”kielekkeen” haaasteena. Teosten subjektiivuuteen ja diskursiivisuuteen rakentuu sekä aistimellinen että transsendentti ulottuvuus. ”*Jumala*” voi ”paastota” ja tuottaa poissaolon eron läsnäolevaan ja näkyvään teokseen, samalla kun sen äärellä ja välillisessä etäisyydessä voivat korostua myös kohtitulemisen ja läheisyyden attribuutit, toisin sanoen: läpinäkyvä oleminen merkityksille – laajentuminen taiteen eläväksi kenttäkeittiöksi, joka ruokkii kaikki ne osapuolet, jotka ottavat osansa sen käynnistämästä lahjanantojen tuhlauslogiikan annista.

Pekka Luhta

---