



KATSAUS

1 | 2009

Kuvataidenumero

Kriittinen korkeakoulu
– sivistyksen vapaita taitoja

KATSAUS

1 2009



Tekijä: Simona Milazzo

- 2 Kauneus ja ylitajunta | Eero Ojanen
4 Idean kauneudesta muodottoman estetiikkaan –
Leevi Haapalan haastattelu | Hermanni Yli-tepsa
8 Elävänä mallina – vierailu Kriittisen kuvataidekoululla | Hermanni Yli-tepsa
10 Taiteesta ja kauneudesta | Reijo Viljanen
19 Kuvataidekoulun satoa
21 Musiikista ja kauneudesta | Minna Pöllänen
28 Ukkometso | Henrik Rousku

33 Runouden varjossa – Paavo Haavikko: *Puut, kaikki heidän vihreytensä*
| Esa Mäkijärvi
33 Runohirven laukka – Teemu Hirvilammi: *Vulkaaniset vuodet*
| Esa Mäkijärvi
34 Raikas henkäys – Kari Aronpuro: *Lehmän henkäys* | Esa Mäkijärvi
34 Sydän kurkussa – Clarice Lispector: *Lähellä villiä sydäntä* | Esa Mäkijärvi

35 Kriittisen kuulumisia

KATSAUS

Julkaisija

Kriittinen korkeakoulu ry
Albertinkatu 27 a B 12
00180 Helsinki
puh. (09) 684 0010
www.kriittinenkorkeakoulu.fi
info@kriittinenkorkeakoulu.fi

Vastaava päätoimittaja

Eero Ojanen |
eero.ojanen@kriittinenkorkeakoulu.fi

Toimitussihteeri

Hermanni Yli-Tepsa |
hermanni.ylitepsa@gmail.com

Kuvataidenumeron toimitussihteeri

Heli Heikkinen | heli.heikkinen@heliheikkinen.com

Lehden ulkoasu

Pauliina Leikas | pauliina.leikas@uta.fi

Kansi

Etukansi: Reijo Viljanen *Kryptinen tilo* 2008
akryyli kankaalle 210 x 120 cm
Takakansi: Päivi Ihamäki, vesiväri ja hiili paperille,
syksy 2008

ISSN 1795-2131

Tilaushinta

20 euroa / vuosi (neljä numeroa)
irttonumero 6 euroa

Tilaukset, jäsenyydet ja osoitteenmuutokset

puh. (09) 684 0010
info@kriittinenkorkeakoulu.fi

Katsaus on kulttuurilehti, joka käsittelee Kriittisen
korkeakoulun toimintakenttään liittyviä aihepiirejä.
Lehti lähetetään jäsenetuna yhdistyksen jäsenille.

Pääkirjoitus | Muutoksen orjat

Koko ajan puhutaan muutoksesta. Muutos muutos muutos. Aina vain se sama levy. Yhä useammin tuntuu, että muutoksessa itsessään on jotain perin pysähtynyttä.

Miksei vaaleissa näe ehdokasta, joka sanoisi, että hän ei lupaa minkäänlaista muutosta mihinkään? Kun maa saa vaikkapa uuden eduskunnan ja hallituksen, tai johonkin valitaan uusi johtaja, niin miksi ensimmäisenä kysytään, mikä nyt muuttuu? Eikö ihmisten vaihtumista yhtä hyvin voisi nähdä sen merkinä, että asiat eivät muutu? Juuri siksihän uusia ihmisiä aika ajoin tarvitaan, että asiat edelleen hoituisivat suurin piirtein niin kuin ennenkin.

Muutoksen hokeminen on nykyajan ideologiaa, joka kovin usein otetaan itsestään selvyytenä, kyselemättä. Siihen kuuluu olennaisena kaiken muutoksen mieltäminen jotenkin positiiviseksi asiaksi. Muutosta ei pidä vain hyväksyä, siihen tulee myös alistua. Maailma muuttuu – siis turpa kiinni ja seuraa Johtajaa. (Johtaja tosin voi olla myös Pyhä Muutos itse, mutta tämä ei tee asiasta yhtään lohdullisempaa.)

Muutoksesta on tullut keskeinen ihmisten hallitsemisen ja pakottamisen voima. Se onkin hyvä keino saada kaikki pysymään kurissa ja samassa ruodussa. Sitä voidaan käyttää myös itsenäisen ja kriittisen ajattelun hävittämiseksi. Kun ihmiselle

asetettava perimmäinen vaatimus on muutoksessa mukana pysyminen, ja muutoksen ruuvia sitten kiristetään koko ajan, muutos varmistaa, että mitään uutta ja yllättävää ei synny.

Muutosmyyttiin kuuluu itsestään selvänä uskomus, että muutos edustaa jonkinlaista aktiivisuutta, muutoksen vastakohta taas paikallaanpysymistä ja passiivisuutta. Mutta eikö asia ole usein pikemmin päinvastoin? Jos muutos todella on jonkinlainen maailman peruslähtökohta, niin eihän aktiivisuus silloin ole muutosta vaan myös muutoksen hillitsemistä, hallitsemista ja jopa sen vastustamista.

Jos todella elämme koko ajan muutoksessa, niin silloin elämän vertaaminen merellä kulkevaan laivaan on perusteltua. Eikö passiivisuus ole sitä, että annetaan mennä, päästetään laiva ajelehtimaan vapaasti tuulen mukana – siis suurinta mahdollista muutosta ja muutokseen alistumista? Ja eikö aktiivisuus ole sitä, että koetetaan pitää se laiva jossain halutussa kursissa, siis vastustaa siihen kohdistuvia hallitsemattomia muutospaineita?

Muutosvastarinta on tulevaisuuden kovia sanoja.

EERO OJANEN

Sopimaton puheenaihe?

Tämän numeron artikkelit käsittelevät pääasiassa taiteen ja kauneuden suhdetta, joka oli aiheena *Katseen filosofia* -yleisöluentosarjassa viime syksynä. Kiiruhtaessani Kiasmaan avaamaan ensimmäistä luentoa törmäsin vuosikymmeniä kuvataiteen alalla työskennelleeseen tuttavaani ja kerroin, minne olen menossa. Reaktio oli hämmästynyt: Saako siitä nykyään puhua julkisesti?

Jos nautimmekin kiellettyä hedelmää, sitä ravitsevampaa se oli. Tuli selväksi, että juuri nyt on aika pöyhiä perusarvoja, etsiä elämästä pulppuavia voimanlähteitä eikä tukahduttaa niitä kyynisyyden kuoren alle: Kaikki ei ole silkoa sisältä. Kiitokset luennoitsijoille ja monilukuiselle, innostuneelle ja keskustelevalle yleisöjoukolla. Saimme nauttia ydinmehua. Malja taiteelle ja kauneudelle!

Heli Heikkinen

KAUNEUS JA YLITAJUNTA

EERO OJANEN

Hyvyys, totuus ja kauneus ovat pikemmin yksi asia kuin kolme eri asiaa. Käytämme kuitenkin kaikkia kolmea käsitettä, emme vain yhtä ainoaa, ja niiden sisältö on myös toisistaan eroava. Hyvyyden, totuuden ja kauneuden käsitteitä voi luonnehtia sisäkkäinoleviksi. Mitään niistä ei voi ymmärtää ilman kahta muuta. Hyvyyden käsitteessä totuus ja kauneus ovat ikään kuin sivuääninä, ja samoin vastaavasti muiden kohdalla. Tämä käsitteiden hahmottamistapa on saanut vaikutteita muun muassa Kari E. Turusen ajattelusta.

Tällainen käsitteellinen lähestymistapa on myös hyvin käytännöllinen. Kun puhumme kauneudesta, emme voi täysin irrottaa sitä hyvyydestä ja totuudesta. Kun pohdimme, etsimme, teemme ja koemme kauneutta, meidän on oltava tietoisia myös kauneuteen sisältyvistä hyvyyden ja totuuden ulottuvuuksista. Kauneus ei voi olla hyvyyden ja totuuden vastakohta, tai täysin niistä piittaamaton. Jos tiedämme jonkin asian olevan totuuden tai moraalin kannalta täysin kyseenalainen, tämä vaikuttaa myös käsitykseemme sen kauneudesta.

Tätä kautta kauneuden käsite saa syvyyttä ja voimme hahmottaa myös vaikkapa sellaista ilmeisen todellista ja realistista, mutta silti vaikeaa käsitettä kuin sisäinen kauneus. Sisäinen kauneus liittyy kauneuden, totuuden ja hyvyyden kohtaamiseen. Se ei ole

pelkkää ulkoista, pinnallista ja kenties valheellistakin kauneutta vaan jotain enemmän.

Kauneus on tällöin myös jotain, joka voi ylittää tai sovittaa totuuden ja moraalin välisen ristiriidan. Tähän tapaan myös Immanuel Kant kuljetti omaa filosofista projektiaan: teoreettisen ja käytännöllisen järjen välillä kalvamaan jäänyttä ristiriitaa yritettiin ylittää estetiikan avulla. Tässäkin tapauksessa kauneus on nimenomaan kokonaisuuden luomisen elementti, ei jokin erillinen "lisämauste". Kosmos on järjestäytynyt todellisuus, mutta se on nimenomaan kaunis todellisuus. Järjellinen kokonaiskuva maailmasta edellyttää maailman kauneuden hyväksymistä ja kokemista.

Totuus, hyvyys, ja kauneus voidaan ihmisessä näin liittää myös perinteiseen tiedon, tahdon ja tunteen kokonaisuuteen. Jälkimmäistä jaottelua pidetään usein holistisen ihmiskuvan perustana. Itse jatkaisin siitä eteenpäin, edelliseen jaotteluun saakka. Tieto, taho ja tunne ovat kaikki suuntautumista. Eivät ne ole mitä tahansa, vaan ne ovat aina sisällöllisesti jotain eikä niiden sisältö ole yhdentekevä. Siksi ihmisen näkeminen kokonaisuutena on ihmisen ja maailman näkemistä hyvyytenä, totuutena ja kauneutena. Ne eivät välttämättä ole aistein havaittavan maailman ominaisuuksia, mutta ne ovat enemmän. Ne ovat aistein havaittavan maailman edellytys, ja siksi ne aina myös

toteutuvat siinä. Totuus, hyvyys ja kauneus kuuluvat ylitajunnan alueeseen.

Mutta mikä sitten tältä pohjalta on kauneuden paikka maailman hahmottamisessa?

Ainakin voidaan sanoa, että kauneus tai estetiikka ei ole jokin "erillinen" tai ylimääräinen asia, mahdollista ja toisarvoista koristelua jonkin todellisemman pinnalla. Päinvastoin kauneus on ylitajunnan kaikin olennaisinta sisältöä.

Kauneus on yleensäkin kokonaisvaltainen, yhteyttä luova asia. Kauneuden kokeminen on jokin erityinen yhteys kokijan ja kokemuksen kohteen välillä. Tällainen kokemuksen tai kohtaamisen muoto tavoittaa kolmannen, tässä tapauksessa kauneuden itsensä. Kauneus ei siten ole vain kohteen objektiivinen ominaisuus eikä vain subjektiivinen kokemus, vaan välttämättä molempia yhtä aikaa ja näiden kahden kautta tavoitettavissa oleva kolmas.

Kauneus ei tule väkisin, eikä se tule välinpitämättömästi. Kauneus edellyttää suostumista, hyväksyntää, mukanaoloa. Sama koskee koko ylitajuntaa. "Ylitajunnallinen" suhde maailmaan on mukanaoloa, mutta se on vielä täsmällisemmin tietynlaista mukanaoloa. Sitä voi kuvata suostumiseksi tai kannattelemiseksi.

Kauneus, siihen suostuminen ja sen hyväksyminen on hyvin arkipäiväinen asia. Linnut lintulaudalla, värit maisemassa, niissä onkin jotain ihmeellistä.

"Ylitajuinen" suhde tietoon ja totuuteen on samanlainen. Kauneuden tavoittaminen ei ole eri asia kuin tieto vaan kauneus on tiedon sisällä, sen sivuäänenä, aivan kuin tieto päinvastoin on kauneuden sisällä. Samoin kauneus, tai ihmisen aistinen, esteettinen ja kokemuksellinen suhde maailmaan, on jotain, joka voi yhdistää tiedon ja moraalin.

Tiedollinen, moraalinen ja kokemuksellinen siis edellyttävät ja ruokkivat toisiaan. Kaikki kolme eivät ole joka asiassa läsnä samalla tavalla, eivätkä ne ole mekaanisen tasapuolisesti, mutta yhdessä ne luovat sen, mitä voimme sanoa todellisuudeksi. ■



IDEAN KAUNEUDESTA MUODOTTOMAN ESTETIIKKAAN

Leevi Haapalan haastattelu

Richard Deacon
Almost Beautiful, 1994, *Melkein kaunis*
puu, muotoiltu polykarbonaatti, teräs
190 x 360 x 95 cm
Nykytaiteen museo, Kiasma
kuva: Petri Virtanen, Kuvataiteen keskusarkisto



HERMANNI YLI-TEPSA: *Maaliskuun alussa päätyneessä Kiasman Kuvan jälkeen -näyttelyssä oli esillä teoksia nykytaiteen historiasta 60-luvulta lähtien. Teokset edustivat erityisesti käsitetaidetta ja sarjallisuuden sekä minimalismin periaatteita. Näyttelyn katalogiin laatimasi tekstin otsikko on: "Asenne metodina – tylsyyden yli[s]tys, jossa kauneus ei ollut se juttu". Mikä kauneudessa oli vialla, ja mitä vastaan uusi taide asettui?*

LEEVI HAAPALA: Sol LeWittin (joka monien muiden aikalaistensa tapaan oli paitsi taiteilija myös teoreetikko) mukaan he (taiteilijat 60-luvun lopussa) olivat jo varhain oppineet kuinka tehdä kauniita teoksia, ja

oli aika tehdä jotain muuta. He siis jo tunsivat läpikotaisin perinteiseen taiteeseen liittyvät esteettiset arvot.

Esteettistä kauneutta perinteisessä mielessä voisi pitää silmää miellyttävänä. Käsitetaiteen myötä tilalle tuli idean ja ajatuksen kauneus. Teos oli taiteilijan mielessä valmiina kuvana, kaavana tai suunniteltuna tekona. Sitten se vain toteutettiin etukäteissuunnitelman mukaisesti. Teos muodostui annetun kaavan mukaisesti katsojan mielessä. Joskus teokset olivat pelkkiä kuvauksia.

Pyrittiin myös esittämään konkreettisia asioita, jotka olivat samalla hyvin formaalisia. Konkreettisenä pidettiin muun muassa tiloja, sarjoja, esineitä

ja materiaaleja. Ajateltiin esimerkiksi, että asiat selaisenaan ovat uudelleen käytettävää raaka-ainetta. Ruoste, rauta ja teolliset raaka-aineet tulivat teoksissa käytettäviksi materiaaleiksi. Syntyi siis toisaalta käsitys idean kauneudesta, toisaalta materiaalin estetiikka. Lisäksi teoksia ryhdyttiin ajattelemaan kokonaisuuksina ja tiloina.

HY-T: Kyse ei siis ollut kauneudesta luopumisesta, vaan sen uudelleen määrittämisestä.

LH: Taide ja etenkin taidemuseot tuottavat kauneutta. Tavallisten ihmisten keskuudessa kauneuskäsitykset muuttuvat paljon hitaammin kuin taiteessa. Taiteessa käsitys kauneudesta ehtii muuttua monta kertaa ennen kuin kun suuren yleisön näkemys muuttuu. Voisi sanoa, että yleinen kauneuskäsitys elää yhä 1800-luvulla eikä 2000-luvulla.

Kuvan jälkeen -näyttely edusti pitkälle vietyä minimalistista estetiikkaa. Minimalistiseen estetiikkaan voi nykyään törmätä missä tahansa, esimerkiksi sisustuslehdissä tai arkkitehtuurikatsauksissa. Se on yksi vallitseva ja yleinen esteettinen trendi muiden trendien joukossa. 60-luvulla minimalistisia teoksia pidettiin kuitenkin epäesteettisenä roskana, pelkkinä materiaalikasoina.

Instituutiot tekevät teoksista näyttelyitä, täsmällisiä esityksiä: ne asettavat teokset huolella paikkoihin joissa on totuttu suhtautumaan asioihin ennen kaikkea esteettisesti, ei vain sisältöjen kannalta (olivat nämä sisällöt yhteiskunnallisia, poliittisia tai mitä tahansa). Näyttelyihin koottuja teoksia aletaan ennemmin tai myöhemmin pitää kauniina. Instituutio tuottaa väistämättä kauneuden aspektin ja teoksia ryhdytään arvioimaan esteettisin kriteerein, vaikka alun perin niitä ei olisikaan pidetty esteettisinä.

Jotkut taiteilijat tekivät teoksensa tarkoituksella huonoista materiaaleista korostaakseen teoksen ideaa. Veistos saatettiin tehdä esimerkiksi vanerista, joka oli tarkoitettu ehkä vain heitettäväksi pois näyttelyn

jälkeen. Myöhemmin kun taideinstituutio tuli mukaan ja kaupalliset galleriat ottivat taiteilijat suojiinsa, teoksista tehtiin uusia editioita. Teoksen uusi versio toteutettiin sen idean pohjalta, josta taiteilija taidekentällä tunnettiin, mutta käyttämällä hienompaa materiaalia kuten metallia. Teetettiin tuotteita taidemarkkinoille. Teoksista tuli kulttiesineitä ja ne myytiin sittemmin kalliiseen hintaan. Alkuperäisiä esineitä, joista taiteilija muistettiin ja tunnettiin, ei ollut enää olemassa.

Estetisoitumisen, elämyksellisyyden ja esteettisyyden korostuminen tapahtuu kaikkialla yhteiskunnassa – kuluttamisessa, muodissa, uskonnossakin. Mikä silloin voi olla nykytaiteen erityisalan oma kysymys kauneudesta? Ehkäpä kauneuteen nykytaiteessa liittyy jotain sellaista kuin nokkeluus, ajankohtaisuus, uutuus, provokatiivisuus tai kysymys kriittisyydestä.

Nykytaiteessa kauneutta on lähestytty myös rumuuden estetiikan kautta. Kuvan jälkeen -näyttelyssä rumuuden estetiikka ei ollut edustettuna. Sen teoksissa oli kyse muun muassa mittakaavasta, suhteista ja arkkitehtuurista. Narratiiviset teokset sekä kysymys ruumiista ja ihmisestä oli pääosin karsittu pois. Seuraavassa Kiasman näyttelyssä nämä kysymykset otetaan taas esille. Nykytaide voi tuoda katsojille perinteisen kauneuden uudelleen tulkittuna. Nykytaiteen kauneudella on esimerkiksi kriittistä potentiaalia. Se kykenee tuottamaan vastakuvia kaupallisten tahojen ja mainonnan kauneuskäsityksille.

HY-T: Voitko kertoa lisää rumuuden estetiikasta?

LH: Kauneuden käsitteessä minua on kiinnostanut rumuus, mutta ei ehkä kuitenkaan rumuuden nimellä. Kyse on mieluummin muodottomasta. Muodoton on tuttu taidefilofiasta, kulttuurintutkijoilta ja psykoanalytikoilta, sellaisilta kuin Julia Kristeva tai Georges Bataille. Muodottoman tai abjektin taide on tavallaan formalistisen ja modernin taidetradition toinen puoli. Näitä käsitteitä voi käyttää myös nykytaiteen teosten

tulkintaan. Muodottoman kautta lähestytään monia peruskysymyksiä kuten ihmisen olemista ja ruumista, erityisesti ihmisen psyyken kehityshistoriaan, subjektin kehittymiseen liittyviä asioita.

Tässä yhteydessä voisi puhua myös subliimin tai ylevän nykyversiosta, joka on jotain tahmeaa tai "hie- man inhottavaa", jotain eriytymätöntä minän ja maailman välillä. Se liittyy taiteilijan ja teoksen väliseen suhteeseen, minkä voi tulkita liittyvän vaikkapa äidin ja lapsen väliseen suhteeseen tai sitten katsojan ja teoksen väliseen suhteeseen. Taide voi tarjota paikan käsitellä tällaista muodotonta tai ilmaisematonta, joka ei muutoin sanallistu.

HY-T: *Onko tarkoittamassasi ylevässä kyse samasta asiasta kuin Jean-François Lyotardilla, joka suhteuttaa keskenään ylevän ja avantgarden taiteessa?*

LH: Lyotard ammentaa 50-luvun modernismista. 50-luvun maalaustaiteen subliimi oli kantilainen subliimi, suhde äärettömään. Vielä nykyisinkin on sellaisia teoksia joihin sopii tulkinta tämän kantilaisen ylevän kautta, esimerkiksi Olafur Eliassonin jättimäinen aurinko (The Weather Project, 2003) Lontoon Tate Modernin turbiinihallin aulassa. Kantilaiseen ylevään liittyy yleensä ottaen kuvittelukyvyn rajojen kohtaaminen. Muodottomassakin on kyse omien rajojen tunnustamisesta. Siinä ei kuitenkaan kohdata niinkään ääretöntä suuruutta kuin jotain henkilökohtaiseen esihistoriaan liittyvää – jotain tahmeata ja jäsentymätöntä, joka liittyy minän muodostumisen vaiheeseen.

HY-T: *Olisiko sinulla mainita joitain esimerkkiteoksia, joissa muodoton esitetään?*

LH: Brittiläistaiteilija Richard Deaconin teos *Almost Beautiful* (1994) voidaan esimerkiksi tulkita muodottoman kautta. Se on iso, kooltaan yli kolmemetrinen lasikuidusta tehty veistos, jonka voi nähdä eri tavoin:

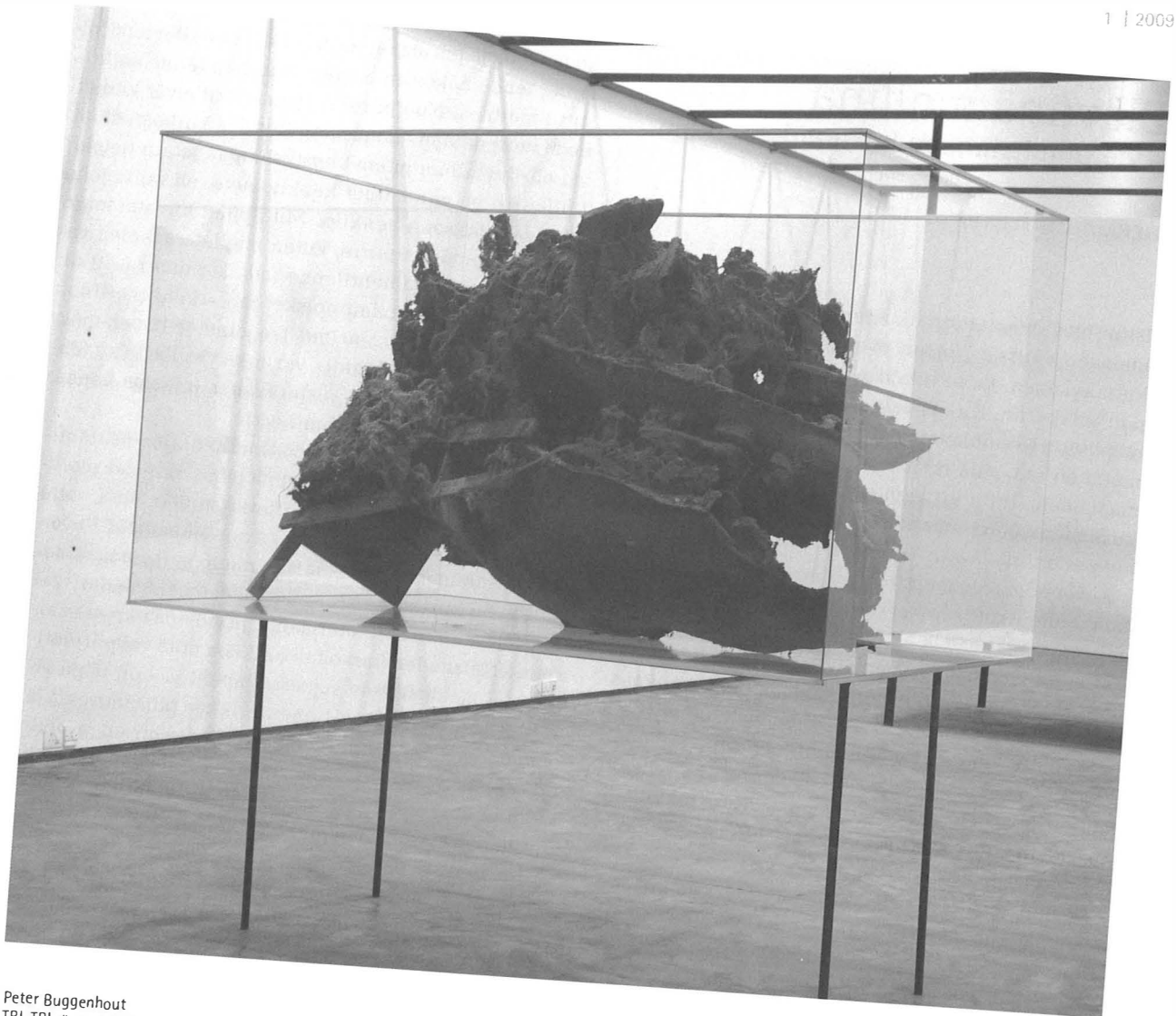
päänä, torsona tai jonain muuna hahmona. Teoksen hahmottuminen jää kuitenkin aina kesken ja jännitteiseksi eikä purkaudu yhteen määrättyyn hahmoon. Toisaalta esimerkiksi Laila Pullisen veistoksessa *Kuuma kuoppa*, joka on tehty kuparia räjäyttämällä, voidaan tulkita vahvoja viittauksia kehoon ja jonkinlaiseen muodottomaan.

On sellaisiakin teoksia, joissa muodoton liittyy itse teoksen tekemiseen tai niiden materiaalisuuteen. Belgialaistaiteilija Peter Buggenhout käyttää teoksissaan välittömästi ruumiiseen liittyviä asioita kuten hevosten tai lehmien sisäelimiä ja likaa – siis jo sellaisenaan muodotonta materiaalia ja massaa. On myös esityksiä, joissa muodoton tarkoittaa esimerkiksi määrättyä mielen sisäistä tilaa ja sen artikuloimista.

Itse olen tällä hetkellä kiinnostunut muodottomasta kuvan yhteydessä. Mitä tulee katsojan ja teoksen suhteeseen, minua kiinnostaa teosten affektiivisuus eli niiden kyky herättää artikuloimattomia, tunnetta edeltäviä varauksia. Tässä affektiivisuudessa ei ole kyse tunteista tai emootioista. Tunteet ovat yksilöllisiä ja niitä vertailtaessa päädytään mitä yleisimmin toteamaan, että kaikkihan me tunnemme eri tavalla. Affektiiviset varaukset ovat pikemminkin biologisesti kuin kulttuuris-yksilöllisesti määrittyneitä. Niiden kohdalla ei siten voida vedota yksilöllisyyteen samalla tavalla kuin tunteiden suhteen.

Voiko muodoton ja sen herättämät affektiiviset varaukset, voiko tällainen sanallistumaton tahmeus olla kaunista tai voiko sillä olla kauniita päämääriä? Kyse ei ole nykytaiteesta inhoreaktion tuottamisena, esimerkiksi tarkoitushakuisena ruumiin eritteiden esitlemisestä. Pikemminkin kyse on siitä, että nykytaide tarjoaa mahdollisuuden käsitellä ja lähestyä tiettyjä asioita. ■

.....
 : Nykytaiteen tutkija, kirjoittaja ja kuraattori Leevi Haapala on
 : Nykytaiteen museo Kiasman amanuenssi.
 :



Peter Buggenhout
TBL TBL # 24, 2008
sekatekniikka, jättemateriaali peitetty huonepölyllä
117 x 193 x 142 cm
Talletus: yksityiskokoelma
Nykytaiteen museo, Kiasma

KUVIEN TEOKSET OVAT ESILLÄ
KIASMAN NÄYTTELYSSÄ
OIKEILLA JÄLJILLÄ... (TRACKING TRACES...)
27.3.2009 – 14.2.2010

Elävänä mallina

– vierailu Kriittisen kuvataidekoululla

HERMANNI YLI-TEPSA

Istun hievahtamatta paikoillani oviaukossa kahden huoneen välissä. Nojaan ovenpieleen niin rennosti kuin kykenen, katse lukittuna kukallisen kangasrepun vetskariin. Kirkas valo loistaa, kuuluu suhinaa, raaputusta ja suihketta. Haluaisin katsoa ympärilleni mutta en saa, sillä minun on näytävä hyvin. Minua maalataan. Tulin kirjaamaan vaikutelmia Kriittisen kuvataidekoulun maanantaitunneilta ja samalla minut pestattiin eläväksi malliksi.

Kuvataidekoulu muutti puolisen vuotta sitten Albertinkadulle Kriittisen korkeakoulun tiloihin. Toimisto siirrettiin keittiöön ja entisestä toimistohuoneesta tuli osa uutta maalaus- ja luentotilaa. Kolmetoistahenkkinen ryhmä sopii juuri ja juuri kahteen pienen kokouksittilan kokoiseen huoneeseen. Maalaustelineet, värit ja maalarit ovat vieri vieressä niin että tila on lopulta näkymätön sokkelo, jossa kulkeminen on puikkelehtimista, väistelyä ja kiertelemistä. Kyse on kuitenkin varsin viihtyisästä sokkelosta. Yhdessä tekemisen leppoisuus on aistittavissa.

Koulun vetäjä Heli Heikkinen kertoo, että kuvataidekoulussa maalataan ja piirretään havaintoesineitä ja elävää mallia. Aina ei pyritä tekemään näköiskuvaa, vaan joskus kohde tarjoaa pelkän aiheen.

Miltä näytän? Varmaan vakavalta. Olen väsynyt ja tekemättömät työt pyörivät mielessä. Huomaan tuntevani epävarmuutta vieraiden ihmisten keskellä. Toisaalta oloni on levollinenkin. On rentoa olla vain näkyvillä ja paikallaan, kun takana on katkonainen yö ja pitkä tahmainen aamu kahden pienen lapsen kanssa.

Siinä yhteen kohtaan tuijottaessa vaikutelmat magneetoituvat minuun itseeni. Ajattelen sitä, että tehtävänä

on maalata ja piirtää minut ja esittää henkilöytteni "oikein", tehdä näköiseni kuva. Minuthan tänne on kutsuttu malliksi. Nuo piirtäjät ja maalarit eivät kaikei tiedä juuri mitään elämästäni. Riittääkö ulkomuotoni, vai olisiko minun pitänyt ensiksi antaa jotain tietoja? Millainen on onnistunut henkilökuva, eli miltä joku näyttää ollakseen henkilö? Mitä pitää kuvata: jokin valittu olennainen piirre, kuten mieliala (maalaa vakava hahmo!), elämäntilanne (maalaa nuori isä!) tai rooli (maalaa filosofian opiskelija!) – konkreettinen monitulkintainen yksilö (maalaa jokin, jonka elämästä ei tiedetä juuri mitään!) – vai ehkä yksilön kyky tehdä valintoja, vapaus ja vastuullisuus (maalaa vapaa, tahtova ja vastuullinen ihminen!)?

Huomaan juuttuneeni johonkin henkilön esittämiseen liittyvään, ikään kuin minut pitäisi ikuistaa merkkipäivän kunniaksi. Ymmärränpö mitään siitä, mitä ympärillä tapahtuu, siis itse kuvan tekemistä? Kuvaa tehdessähän joutuu tekemisiin muun muassa maalaamisen tai piirtämisen tekniikoiden, oman maalari- tai piirtäjäruumiinsa, materiaalien ja vieläpä tilanteen ai-nutkertaisuuden (tarkoiton kaikkea mitä voi piirtämisen tai maalaamisen sujuessa tapahtua – oli tämä yllättävää tai ei) kanssa. Ennen kaikkea piirtämisessä ja maalaamisessa joutuu tekemisiin näkemisen ja muiden aistien kanssa. Ensijaista ei ehkä olekaan (vaikka tätä ei olisi lausuttu ääneen), miten minut henkilönä esitetään oikein vaan miten näyn – eli mitä olen näkyvänä muiden näkyvien asioiden joukossa?

Moni tunnustaa kuvan tekemisen vaikeuden: "ei kyllä ole yhtään hyvä!", "todella vaikeaa!", "näyttää ihan David Bowielta!". Aavistelen, että silmälasini on hankala maalata tai piirtää, sillä linseissä ei ole reunuksia. Eräs piirtäjistä konfirmoikin tämän myöhemmin. Läpinäkyvyys ja heijastukset ovat vaikeita. Entä silmälasieni läpinäkyvä reunus? Aivan yksinkertaisesti: sitä ei voi piirtää ääriiviivana, sillä sitten se ei enää näytä läpinäkyvältä lasilta vaan muovilta tai metallilta.

Heli kiertelee katsomassa töiden etenemistä ja antaa kommentteja: "tuota pois", "tuohon vähän lisää",

"kavenna kasvoja", "tässä nenän ja leuan suhde", "hyvät hiukset", "tuota varjoa vois vähän vahventaa". Puhe koskee pitkälti yksityiskohtia. Tuntuu kuin minut pilkottaisiin erilaisiin osiin, lukuisiin katseisiin. Näkyvyyteni on minulle vierasta ja nyt tämä vieraus oikein korostuu. Kun minua maalataan, tulee kohdalle jotain sellaista, jonka voimistuessa minun läsnäoloni vaimenee.

Sanoisin, että henkilökuvan tekeminen on niin hankalaa puuhaa ennen kaikkea siksi, että siinä maalattava henkilö tulisi aluksi eräällä tapaa unohtaa tai pitää loitolla: henkilö kaikkine ominaisuuksineen pitäisi saada aikaan näkyvyydestä. Kysehän on lopulta näkemään oppimisesta, toimimisesta näkyvän maailman kanssa. Juho Hotanen kuvaa tätä hienosti (tulkiten Maurice Merleau-Pontya):

Kuten Merleau-Ponty toteaa, on itsestään selvää, että maalaustaidon tekemisissä näkyvän maailman kanssa. Maalari ei kuitenkaan kopioi näkyvää. Hän tunnustelee katseellaan ulottuvuuksia, jotka saavat asian näkymään, näkyvyyden ehtoina, jotka ovat tavanomaiselle näkemiselle lähes näkymättömiä: valoa, varjoja, heijastuksia ja värejä. Jotta näkisi nämä aaveiden kaltaiset ja häilyvät ulottuvuudet, joista tavanomainen näkeminen ei saa otetta, on pidättäytävä näkemästä asioita, jotka ne tuovat esiin. Siis, jotta näkisi, miten punainen talo tulee esiin värien, sävyjen ja varjojen kautta, on pidättäytävä näkemästä punaista taloa.

Kahvitaun koittaessa huoneisiin on syntynyt kolmetoista teosta, osa aluillaan, osa ehkä jo valmiitakin. Ihmiset puikkelehtivat eteiseen, jonne on koottu kahvipöytä. Puhe kulkee Unkarista ravintolaruokaan ja paikallisen taidenäyttelymaailman uutuuksiin. Jaossa ovat myös kokemukset niin määrättyjen taiteilijoiden töistä kuin omasta taiteen tekemisestä. Samalla kun makuarvostelmia vaihdetaan, pysyy keskustelu mukavan avoimena ja epämuodollisena.

Pöydän ääressä on ihmisiä erilaisista ympyröistä ja elämänvaiheista. Jotkut ovat juuri aloittaneet piirtämisen ja maalaamisen. Toiset ovat aktivoimassa vanhoja taitoja uudelleen. Jotkut puolestaan ovat jo uppoutuneet kuvataiteen tekemiseen ja esimerkiksi pitäneet omia näyttelyitä. Kuvataidekoululaiset eivät ole kuitenkaan keskittyneet pelkästään kukin omaan taiteen tekemiseensä. He ovat aktiivisia yhteisnäyttelyiden järjestäjiä. Nytkin on tulossa kolme näyttelyä: Vanhan kuppilaan, Suomen ympäristökeskukseen ja Ruoholahden metroasemalle. ■

Kirjallisuus

HOTANEN, JUHO: *Lihan laskos*,
Tutkijaliitto, Helsinki, 2008.

Kuvat: Noora Virtanen, Minka Heino,
Simona Milazzo

Kriittisen korkeakoulun kuvataidekoulun tulevat näyttelyt:
Ruoholahden metroasema, 1. 4.–30. 4.
Vanhan kuppila, 4. 5.–30. 5.
Suomen ympäristökeskus, 1. 10.–30. 10.



Reijo Viljanen *Valon ja pimeyden kohtaaminen* 2007, öljy kankaalle, 25 x 150 cm Valokuva Jussi Tiainen



TAITEESTA JA KAUNEUDESTA

REIJO VILJANEN, taidemaalari – luento Kiasmassa 12. 11. 2008

Kauneus on totuuden hymy

– Rabindranath Tagore

*Linnut laulavat,
kaikkialla vuorilla
kukat kukkivat:
kevät! sydän ei ole
mahtuakseen rintaani.*

*Juovun keväisen
taivaan leppeydestä,
kukkivan puun juurella:
unetkin ihmeellisiä*

*Jos kirput ja täit
sirittäisivät ääneen,
luultaisiin, että
kannan kaapuni alla
Musashinon niittyjä.*

– Rywkan Daigu

Kauneuden kokemus kumpuaa ja virtaa luonnollisesti. Pienet maalliset vaivatkaan eivät riko sen tunnelmaa.

Yhdysvaltalainen taiteilija Agnes Martin kirjoittaa: "All art work is about beauty: all positive work represents it and celebrates it. All negative art protests the lack of beauty in our lives."¹

Kaikki taide kertoo kauneudesta: Myönteiset teokset esittävät, ylistävät ja juhlivat sitä, kielteiset protestoivat sen puutteesta elämässämme.

*Näkeväille kaikessa on kauneutta,
mutta kaikki eivät sitä näe.*

– Kungfutse

Viisainta olisi yrittää tavoitella kauneutta ja nähdä sitä siellä, missä me useimmiten olemme ja ennen kaikkea jokapäiväisessä elämässä. Kauneuden kokemukseen tarvitaan tietynlainen mielentila.

Henri Thoreau on sanonut, että kauneuden voi havaita vain mielen ollessa tyyni. Toinen pohjoisamerikkalainen ajattelija Ralph Waldo Emerson kirjoittaa: "Vaikka matkustaisimme maailman ympäri löytääksemme kauneutta, emme löydä sitä ellemmme vie sitä mukanaamme."

Kun köydet on irrotettu laiturista matkalla jonnekin, on usein helpompi antaa asioiden tapahtua omassa mielessä.

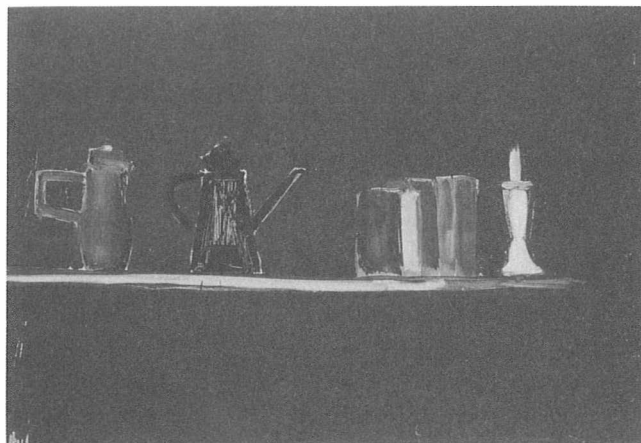
Esimerkiksi Thomas Mannin *Taikavuoressa* Hans Castorp joutuu outoon vapauden tilaan, mikä saa hänet aistimaan ja kokemaan voimallisesti ympäröiviä asioita.

Mann kirjoittaa: "Ajan tavoin paikan muutokset tuottavat unohdusta, mutta siten, että irrottavat ihmisen minuuden suhteista ympäristöönsä ja asettavat sen alkuperäiseen vapauden tilaan, jopa käden käänteessä muuttavat pikkutarkan poroporvarin kulkurin tapaiseksi olennoiksi."²

Aistimellista avoimuutta ja ihmettelyn kaltaista tilaa ei voi aina saavuttaa, kuten silloin kun on liian väsynyt tai masentunut. Taiteella ja kauneudella on silti kiistattomasti persoonaa eheyttävä ja ravitseva puoli.

Luonnon yksi viehätys on sen pyyteettömyys. Luonto ei vaadi mitään, jos nyt erämiestaitoja ei lasketa mukaan. Uusi lumi vaatii joskus esteettistä silmää, miten aukaista kulkureitti hankeen eheyden ja kauneuden lumousta liikaa rikkomatta. Niin koskemattomalla lummi- kuin hiekkapinnallakin kulkiessaan voi aavistaa ja kokea miltä tuntui olla ensimmäinen ihminen kävelemässä ikiaikaisessa luonnossa.

Olen aina ihmetellyt tuulen mestarillisia muodostelmia hiekkadyyneissä ja veden uskomatonta kykyä lajitella isommat ja pienemmät materiaalien osat – korret, kaislat, levät ja erikokoiset kivet – sileän hienoista hiekkamurusista isompiin ja pienempiin erilaisiksi nauhoiksi, joita näkee varsinkin ulkomeren saarissa. Tuulen ja ankarien olosuhteiden aikaansaannoksia



Nicolas de Staël, *Nature morte ou chandelier sur fond bleu* Asetelma sinisellä taustalla 1955, 89 x 130 cm, Picasso museo, Antibes

ovat myös ikivanhat vaivaispuut saarien avomerenpuoleisilla rannoilla, soilla tai pohjoisessa.

Tuulen työtä tärkeämpi on kuitenkin valo.

Emerson sanoo: "Valo on maalareista ensimmäinen. Ei ole niin rumaa esinettä, ettei hyvä valo tee siitä kaunista."

Valon vuorokausivaihtelu ja tarkastelusuunnan muutokset ovat luonnollisesti oleellisia näkyvän kauneuden syntymisessä valon avulla. Kauniin esineen tai kohteen valitseminen aiheeksi ei välttämättä tee maalausta yhtään paremmaksi. Teoksen kokonaisvalo ja taiteilijan kuvaamistavan valinnat vaikuttavat enemmän lopputuloksen vaikuttavuuteen kuin kohde itsessään.

Junichiro Tanizaki kirjoittaa: "[...] asia itsessään ei ole kaunis, vaan sitä ovat varjojen kuviot, valonhämy, jonka asiat luovat toisiaan vasten."³

Jo 1100-luvulla Hugo Victorilainen ajatteli: "Mikä olisi kauniimpi kuin valo? Vaikka sillä itsessään ei ole väriä, se saa kaikki värit näkymään. Mikä olisi

miellyttävämpää katsella kuin kirkas taivas, joka loistaa kuin safiiri ja sen loisteen nautittava sopusuhtaisuus viehättää ja ilahduttaa silmää? Aurinko hehkuu kuin kulta, kuu on kalpea kuin ambra, osa tähdistä loistaa kuin liekit, osa sykkii ruusuista väriä, ja osasta purkautuu välillä ruusunpunainen, välillä vihreä ja välillä valkoinen hehku.”⁴

Ei liiallinen hunaja ole enää makeaa.
(kiinalainen sananlasku)

Vaikka Etelä-Intiassa on huikean kauniita arkkitehtonisia kokonaisuuksia, joissa yksityiskohtien suunnaton rikkaus on täysin hallittua ja suhteessa kokonaisuuteen, olen kokenut kiinalaisessa sananlaskussa mainitun hunajaisen ylenpalttisuuden ainakin Mysoressa ja eräiden muiden Etelä-Intian kaupunkien muutamissa värikylläisissä monumenteissa ja temppeleissä. Niiden kirjavuus ja koristeellisuus on ryöstäytynyt lähes itsetarkoitukselliseksi ja uhkaa kokonaisuuden vaikuttavuutta. Ennen pitkää tosin rankka ilmasto haalistaa värit ja patinoi pinnat, raju auringon paahde ja sateet karsivat ja yksinkertaistavat armeiliaasti rakennuksia yksityiskohtien loputtomuudelta ja yhtenäistävät kokonaisuutta.

Japanilainen estetiikka eroaa niukkuudessaan yleisesti ottaen koristeellisemmasta kiinalaisesta tai intialaisesta kulttuurista. Junichiro Tanizaki kertoo, että eräs ero japanilaisen ja länsimaalaisen kauneuskäsityksen välillä koskee länsimaalaista pyrkimystä puhdistaa asunnoista täydellisesti kaikki ylimääräinen lika ja patina:

*Me rakastamme asioita, joissa on lian, noen ja sään jälkiä, ja me rakastamme värejä ja hohdetta, jotka tuovat mieleen menneisyyden, josta ne ovat peräisin. Asuminen näissä vanhoissa taloissa keskellä näitä vanhoja esineitä tyynnyttää jollakin salaperäisellä tavalla sydäntämme ja rauhoittaa hermojamme.*⁵



Brihadisvaran temppeli
Tanjore, Etelä-Intia,
Chola-kausi, 1000-luku.
Kuva: Reijo Viljanen

Aikaperspektiivin näkyminen, ei niinkään esineiden rikkinäisyytenä vaan hienon hienoina vihjeinä, antaa historiallista ulottuvuutta. Maalauksien väripintojen kuivumisen synnyttämä erilaisuus, läpikuultavuus ja hennon seittimäinen maalipinnan halkeilu – niin sanottu krakelyyri – määrittää osaltaan teoksen asettumista historiaan. Sitä voisi nimittää ajan tekemäksi, synnyttämäksi tai muokkaamaksi kauneudeksi.

Teokset tai esineet, jotka on äärimmäisen hienoviritteisesti täsmennetty omaan maksimaaliseen tarkkuuteensa, kärsivät ajankulun tuomista liian suurista ja häiritsevistä muutoksista. Myös turhan karkeasti, ammattitaidottomasti ”entistetyt” restauroidut esineet menettävät yhteyden omaan aikaansa. Toisessa ääripäässä liian likaiset ja puhdistamattomat tai rikkinäiset teokset eivät nekään paljasta sitä kauneutta, minä tekijä on aikoinaan työllään saavuttanut.

Kun Michelangelon Sikstuksen kappelin maalaukset aikoinaan puhdistettiin, syntyi siitä valtava koku. Maalauksen värit paljastuivatkin yllättävän kirkkaiksi. Työ ei alun perin ollutkaan niin tummahko ja

vaimean sävyinen, mihin ihmiset olivat tottuneet. Harhakuvitelmien purku oli aluksi vaikeaa.

Platonin mielestä kauneus loistaa kaikkialla ja ruumis on vain pimeä luola, johon sielu on vangittu tai hautakivi, jota me raahaamme mukamme. Kauneus ei ole pelkästään sitä, mitä nähdään vaan se liittyy eri aistit ylittävään havaitsemiskykyyn, joka syntyy filosofian avulla. Sanottaisiinko sitä nykyään kognitiiviseksi kyvyksi yhdistellä erilaisia asioita ja kokemuksia. Mitä on ihmisen sisäinen kauneus? Ainakin sanattoman viestinnän tulkitaan vaistomaisesti heijastavan aitoa sisintämme. Loistaako kauneus siis ilmeistä, eleistä ja olemuksesta sekä puheesta ja teoista? Kun rakastuu, näkeekö maailman kauniimpana kuin muuten? Viha niin kuin rakkauskin antavat energiaa.

Vierasta kieltä oppii paremmin kokiessaan sen äänneiden kauneuden ja sointuvuuden. Onko kauneuden luominen rakkauden teko maailmaa kohtaan?

Pohdittaessa eläinten oikeuksia kaiken huomion voi viedä kaikkein söpöin eläin, se joka luonnostaan kutsuu hoivaamaan ja huolehtimaan. Kaunis on jotenkin ymmärrettävämpi. Nisäkäs on lähempänä kuin nilviäinen, jonka kyky ilmaista omia tuntemuksiaan meille on puutteellinen.

Silmä on elimistämme itsenäisin. Näin on siksi, että sen tarkkailun kohteet sijaitsevat väistämättä ulkopuolella.

– Joseph Brodsky

Brodsky kysyy, miksi silmä herkeämättä rekisteröi ympäristöä ja pysyy avoimena, vaikka ruumiiseen iskisi halvaus tai jopa kuolema. Hän vastaa: "Siksi että ympäristö on vihamielinen [...] Lyhyesti sanoen silmä etsii turvallisuutta. Tämä selittää silmän lukkarinrakkauden taiteeseen [...] se selittää silmän kauneuden janon [...] Sillä kauneus on lohtu, koska kauneus on

turvallista. Kun silmä ei onnistu löytämään kauneutta, eli lohtua, se käskee ruumiin luoda sitä, tai jos se epäonnistuu, silmä sopeutuu itse havaitsemaan hyvyyttä rumuudessa."⁶

Uskonnollinen kokemus sekä kauneuden ja taiteen kokemus ovat keskenään ilmeisen samankaltaisia. Kumpikin käsittelee omalla tavallaan elämän ihmeellisyyttä, maailmassaolon arvoituksellisuutta ja ajan käsittämättömyyttä.

Yllä lainaamassani luennessa Agnes Martin ajattelee kauneutta elämän mysteerinä, kuten sen otsikko (*Beauty Is the Mystery of Life*) kertoo. Toisaalla hän kirjoittaa:

*Sinun elämäsi mitta on
sen kauneuden ja onnen määrä
mistä sinä kykenet olemaan tietoinen.*

*Niityt puhuvat ja kukkulat puhuvat
"ikään kuin niillä olisi kieli"
ja se mitä ne sanovat on suurenmoista.*

*Sinun täytyy sanoa itsellesi
"Miten minä voisin parhaiten asettua tähän
mielen tilaan ja omistautua
elämän ilmaisemiseen."⁷*

Kun Martin puhuu omista teoksistaan hän kieltää kuitenkin uskonnollisuuden: "Näissä maalauksissa on kysymys riippumattomuudesta tämän maailman murheista/maailmallisuudesta, ei uskonnosta. Inspiroitukseen ei tarvitse olla uskova."⁸

Useissa uskonnoissa pieni rajallinen ihminen tavoittelee myös henkistä puhtautta kuten Martinkin, mutta lisäksi sen keinoin ikuista elämää taivaan valtakunnassa maanpäällisen elämänsä jatkoksi.

Jotkut taiteilijat ovat ilmoittaneet tekevänsä taidetta myös kuolleille. Kuolleet taiteilijat ovat kyllä läsnä

koko ajan tekojensa kautta, ja jokainen peilaa itseään myös suhteessa menneisyyteen.

Ihmiskunnan sivilisaation väreilevien rajojen alkumäärään ulottuvat kulttuurit kiehtovat jo kyvyllään loitontaa ajallinen kokemuksemme kauas kohti menneisyyttä. Esimerkiksi egyptiläiset kohdistivat ylväät monumenttinsa meille tuntemattomille, eli tulevalle ajalle, valitsemalla kaikkein kestävimpiä kivilaatuja rakennusaineiksi, takuiksi ajallisen keston maksimoinnista.

Kauneuden keston ja pysyvyyteen tai sen hetkellisyysyyteen voidaan suhtautua eri tavoin.

Vastakohtana egyptiläisten monumenteille suuritoinen Tiibetin buddhalainen hiekkaväri *mandala* symbolisoi pysymättömyyttä. Se lakaistaan kasaan, mutta rakennetaan yhä uudelleen.

Toisen maailmansodan rankkojen kokemusten jälkeen ei voitu enää maalata samalla tavalla kuin aikaisemmin. Barnett Newman kirjoitti, että taiteen tulisi herättää muistikuvia niistä tunteista, jotka valtaavat mielen kun kokee totaalisen todellisuuden hetken. Hän puhuu myös ihmisen luonnollisesta kaipuudesta hurmioon.

Tästä ylevän kokemuksesta kirjoittaa myös Jean-Francois Lyotard:

"Kantilla kauneuden tunne on taide- tai luonnon-esineen johdosta syntyvää mielihyvää kuvittelukyvyn yhdistyessä vapaasti käsitteisiin. Ylevän tunne on vielä tätäkin määrittämättömämpää: se on epämiellyttävyyteen sekoittunutta mielihyvää, joka syntyy epämiellyttävästä joko jonkin suuren esineen – autiomaan, vuori, pyramidi – tai mahtavan – myrskyisä valtameri, tulivuoren purkaus – yhteydessä." Ylevään paatokseen kuuluu siis äärimmäisen kova jännite, "jonka johdosta ylevän tunne eroaa rauhallisesta, tyynestä kauneuden tunteesta."⁹

Ylevässä voidaan kokea niin kuin kauneudessa-kin keventymistä, iloa ja mielihyvää, kun taide pitää myrskyävää merta tai muuta uhkaa riittävän etäisyyden päässä.

Luvut ja matemaattiset suhteet ovat olleet tärkeitä rakennettaessa sommitelmia, arkkitehtonisia kokonaisuuksia ja ihmisvartalon mittajärjestelmän suhteita. Kauneuden sopusuhtaisuuden arvoista on eri aikakausina ollut kuitenkin erilaisia näkemyksiä. Aikakauden teorian täydellisyys ja toteutuksen lopputulos myös vaihtelevat.

Kauneusihanteisiin sekoittuvat myös arvostuskysymykset. Mustat oikaisivat aikoinaan kiharoitaan, kulttuurillisista syistä, vaikka vaaleamman tukan kiharuus ei ole ollut ollenkaan paha asia vaan jopa tavoiteltu, ainakin naisten hiusmallistossa. Aikoinaan rusketus paljasti armottomasti naisen aseman ulko-työntekijänä. Aatelisnaisten kalpeus sen sijaan osoitti vaurautta ja hienostuneisuutta.

Varhaisempaa perua on Isidorus Sevillalaisen (560–636) näkemys, että fyysinen kauneus (*formosus*) merkitsee alun perin lämpöä ja lämmitettyä (*formus*). Sikäli kuin lämmittäminen tekee kauniiksi saamalla veren liikkeelle, viittaa tämä fyysinen kauneus elinvoiman ja terveyden vaikutelmaan.¹⁰

Kun värien keskinäiset suhteet löytyvät, myös maalauksissa alkaa syntyä jonkinlainen sisäisen verenkierron kaltainen ilmiö. Värit hehkuvat, värähtelevät, työntyvät kohti tai loitontuvat. Elämä syttyy maalaukseen.

Lisäksi yksittäisen värin kokemus voi olla vastaavalla tavalla energinen. Barnett Newman kehotti katsojaa menemään tarpeeksi lähelle teosta, jolloin värin suggestiivinen vaikutus kasvaa. Kun astuu suuren punaisen väripinnan eteen, joutuu maalauksen magneettisen väkevään syleilyyn, sen virtaavuuden sisälle.

John Ruskin kirjoittaa: "Jos tiedemies sanoo teille, että tietyt kaksi väriä ovat riitasointuisia, merkitkää värit muistiin ja käyttäkää niitä aina kun voitte".¹¹

Väripalettiaan voi tietoisesti laajentaa ja uudistaa, tehdä uusia valloituksia. Inhoamamme ja hyljeksimämmeikin sävyt voi kesyttää omaa työskentelyä varten ja löytää niissä piilevän ominaislaadun ja kauneuden. Josef Albersin mielestä: "Epämiellyttävien



Jean-Michel Basquiat, Nimetön (Omakuva) 1982 akryyli ja öljyväripuikko kankaalle, 193 x 239 cm, yksityiskokokuva

värien sinnikästä käyttöä seuraa yleensä niihin rakastuminen.”¹²

Ennakkoluuloihin vaikuttaa osaltaan jonkinlainen tribalismi, heimoutuminen. Ihmisillä on taipumus suojautua ryhmänä muita vastaan tai erottua muista – esimerkiksi nuoriso vanhemmista tai eri ammatti- tai sosiaaliryhmät toisistaan. Eroavaisuudet eivät toki ole ainoastaan pahasta, sillä ilman niitä maailman kansojen loputon kulttuurinen rikkaus ja niiden muodostama kauneus ei olisi mahdollinen.

Kauneus on kaiken turhan poistamista.
– Michelangelo

Teoksen kokonaisideaan nähden sopimaton aines tuottaa katsojan mielessä ristiriidan. Se riistää vapauden nauttia teoksen tuottamasta ilosta ja mielihyväs-
tä. Kauneus tarvitsee siis selkeyttä ja järjestystä. Rationaalisuus, pelkistäminen on suoranainen elinehto kauneuden esiintuomiseksi. Väri ja muoto ovat toisensa pois sulkevia. Esimerkiksi kubismin alkuvaiheessa,

Picasson ruskeavoittoisissa maalauksissa, ihminen on hahmoteltu veistoksellisen voimakkaasti.

Matisse sen sijaan jättää muodon hahmottelun minimalistiseksi tai tekee sen viivan avulla ja ilmaisee asioita enemmän värillä. Johannes Itten sanookin: ”Kuvan jonka ilmaisun tulee olla värivoittainen tulee saada muotonsa värin määräämänä. Muotovoittaisen kuvan väriytyksen tulee määräytyä muodon perusteella.”¹³

Antoni Tàpies ja hänen kaltaisensa materiaaliestee-
tikot tekevät yleensä hyvin niukkavärisiä töitä. Niissä teoksen massan aineellisuus on paljon oleellisempi seikka. Pierre Bonnardin väriratkaisut ovat puolestaan hyvin voimakkaita ja harhauttavia suhteessa piirustukseen: ihmishahmo on voitu häiriöttömästi sijoittaa maalauksen reunaan ja halkaista niin, että vain puolet on näkyvissä.

Samoja hyviä sommitteluratkaisuja ei voida toistaa loputtomasti. Jokainen aika etsii, janoaa ja löytää omiaan. Nykyisin voi nähdä monta kuvaa samasta henkilöstä samassa työssä, henkilöt laidoilla ja keskusta on jätetty tyhjäksi, henkilö ylösalaisin, pelkkä irrallinen jalka, pää tai käsi jne.

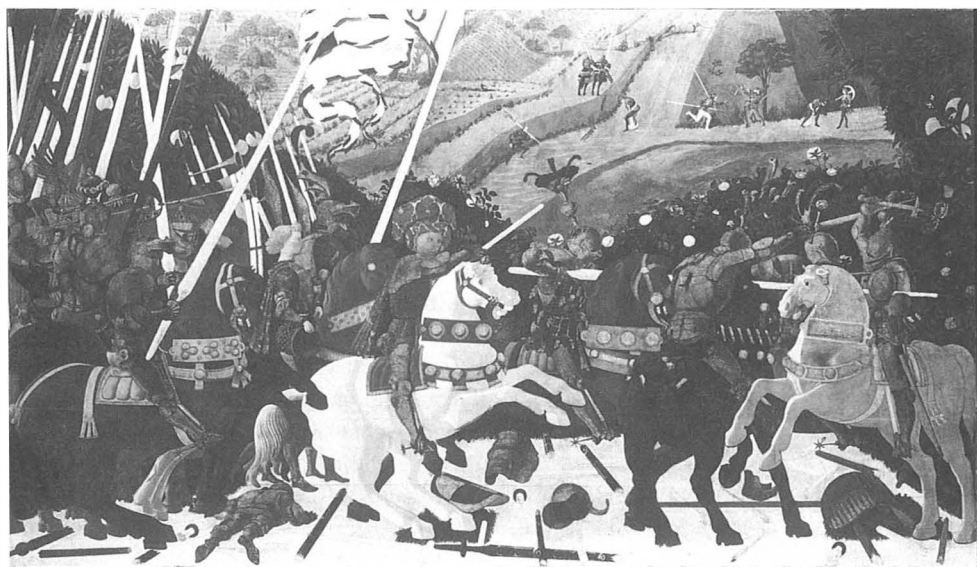
Kaikki kauniit kirjat on kirjoitettu tavallaan vieraalla kielellä. Joka sanaan jokainen meistä sisällyttää oman käänöksensä, joka usein osoittautuu virheelliseksi. Mutta kauniissa kirjoissa kaikki käänösvirheetkin ovat kauniita.
– Marcel Proust¹⁴

Teoksen yksityiskohtien liiallinen hiominen vie helposti tuoreuden. Siksi elävyys ja pieni puutteellisuus ovat monesti parempia kuin täydellisyys. Joissain töissä virhettä ei voi ottaa pois, koska työ elää vain sen kanssa, ei muuten. Silloin epätäydellisyys teoksen kannalta ei ole virhe. Erilaisia tarkastelupisteitä ja vaatimuksia – oli sitten kysymys värin, muodon tai jonkun sisällöllisen asian näkökulmasta – on olemassa lukuisia, eivätkä ne aina voi kaikki toteutua teoksen

luonnollisuuden ja luontevuuden kärsimättä. On myös upeita teoksia, jotka ovat hätkähdyttävän täydellisiä eikä niihin voi mitään lisätä, saattakka poistaa.

kohta. Niissä heijastui eletty elämä, jopa pyhyyteen korotettuna.

Jos muodissa uudet oikut ovat joskus yhteen sovitta-



Paolo Uccello, *San Romanon taistelu*, 1400-luku, Tempera puulle, 182 x 320 cm, Lontoo National Gallery



Buddhalainen maalaus, Nepal, kuva Reijo Viljanen

Valokuvataiteessa syntyi uusi kauneuskäsitys, kun kohde rajattiin äärimmilleen. Kohteen tunnistettavuus läheni silloin abstraktia. Kun kuvausalueena on esimerkiksi pelkkä ikkunalasiseinä, on rakennus ennemminkin outo mosaiikkimainen peili kuin tunnistettava talo.

Olen nähnyt myös kuinka koko näkökentän peittävästä pienestä kasvista otetusta kuvasta on tullut monumentaalisen valtava, kuin lähes valtamerilaivan kokoinen. Ja päinvastoin laiva voi olla yhtä mitättömän oloinen kuin kahvikuppi, vaikka tiedämme, että se on kuva kyseisestä kohteesta.

Kauneus täytyy löytää aktiivisesti. Van Goghille vaatimaton arkinen tuoli ja kengät oli riittävä lähtö-

mattomia edellisen kauden malliston kanssa, on kuvataiteessakin ollut valtavia näkemyseroja. Täysin erilainen pop-taide ilmestyi abstraktin ekspressionismin ja informalismin jälkeen ja rinnalle.

Myös yksittäisen taiteilijan tuotannossa voi olla isoja murroksia, kuten Philip Gustonin siirtyminen abstraktista esittävään ja jopa sarjakuvia hyödyntävään tekemiseen. Se oli järkytys monille. Malevitsin paluu esittävään suprematismin jälkeen koettiin puolestaan konservatiivisena tapahtumana.

Rakennustaiteeseen kuului vielä 1900-luvun alussa koristeellinen elementti oleellisena osana rakennusta. Sitten tulivat funktionaaliset arvot ja ankara ratio-

nalismi, johon toisinaan sekoittui kova grynderismi, minkä seurauksena ornamentista tuli suoranainen rikos. Nykyään talon ei enää tarvitse olla symmetrinen laatikko. Se voi uhmata reippaasti painovoiman lakeja, kiertyä, kallistua ulos ja sisäänpäin ja joskus roikua osittain ilmassa.

Pelkkä kauneuskäsityksen muutos ei aina selitä kaikkea. Osansa on myös taloudellisilla arvoilla ja uusilla materiaaleilla, teknisillä mahdollisuuksilla sekä niiden toteutuksilla. Ehkä led-valojen ja aurinkopaneelien käytön uudet sovellukset tulellaan näkemään aikanaan.

Kauneus ei mielestäni aina riipu aiheesta tai sen sisällystä. Oopperanäytöksen loppuhuipennuksessa valtava punainen silkkihuivi putoaa näyttämön yli, kertoen päähenkilön kuolemasta roviolla tai veitsen pistosta sydämen läpi. Punainen kangas symbolisoituu tuleen ja vereen. Julma tapahtuma laukaisee jännitteen, jännite purkautuu. Samalla siinä voi kokea juhlevaa ja ylevää kauneutta, koska tapahtumaa ei ole toteutettu naturalistisesti vaan etäännyttynä.

Samoin Paolo Uccellon maalaussarjan teokset *San Romanon taistelusta* voidaan tulkita lähinnä kuvataiteellisina rytmisinä pelkistyksinä ja ne toimivat siten yleisemmällä tasolla kuin julmuuksien luettelointina.

1200-luvulla Bonaventura kirjoitti: "[...] kauneus itsessään ei ole kunnioitettavaa [...] vaan kuvassa on oltava kauneutta kuvattavan lisäksi. Näin kuvassa voidaan erottaa kahdenlaista kauneutta, vaikka kuvattavia on selvästi vain yksi. On ilmiselvää, että kuvaa sanotaan kauniiksi, kun se on maalattu hyvin [...] Näin ollen voidaan sanoa, että paholaisen kuva on kaunis, kun se esittää hyvin paholaisen rumuuden, ja samalla kuva on myös ruma."¹⁵

Tämä kuvan kaksoismerkitys selittää osittain, miksi hirviöiden kauneus on ollut niin kiehtovaa.

Andrei Sinjavski (Abram Tertz): "Kaikenkarvaisten epäjumalankuvien, barbaaristen naamioiden ja muiden sellaisten kauneus perustuu siihen, että kasvot ovat niissä ihmeen vääristyneessä, ekstaattisessa tilassa, joka on sukua taiteelliselle inspiraatiolle. [...] kansat ovat rakastaneet hirviöitä ja antautuneet



kuvaamaan taiteessaan käärmkeitä ja lohikäärmeitä – eivät kauneuden lakeja rikkoakseen, vaan toteuttaakseen kauneutta sen korkeimmassa potenssissa – näkivät hirviömäisyydessä maagisen superkauneuden merkin – tämän jumalten kyvyn tappaa pelkästään paljastamalla häikäisevät kasvonsa.¹⁶

Kauneus ja taide on sidottu omaan aikaansa. Se mikä on ollut mahdollista esittää viimeisen sadan vuoden aikana, ei välttämättä olisi saanut vastakaikua aiemmin. Jos taiteilija renessanssiajalta näki muurin kulumissa ja läiskissä maalaukseen johtavia tunnistettavia vihjeitä, se ei kuitenkaan olisi voinut johtaa niissä oloissa tapiesmaiseen työskentelyyn.

Seiniin on piirrelty ja töherrelty jo muinoin, mutta massiivinen seiniin maalailu suuressa mittakaavassa on melko uusi ilmiö. Metromatkalla New Yorkissa 1970-luvulla sitä näki runsaasti. Muistan, että ensivaikutelma oli villi, viidakkomainen, vaikka olin aiemmin itsekin maalannut värikkäitä kuvioita ja muotoja suoraan seinille ja esineiden pinnoille. Kylläkin omileni.

Ovatko suljetut massiiviset seinät uhkaavia, liikku mista rajaavia, kielteisiä? Jos luolamaalaus oli rajapinta, josta shamaani pääsi ulos tai matkalle, onko se sitä nykyihmiselle?

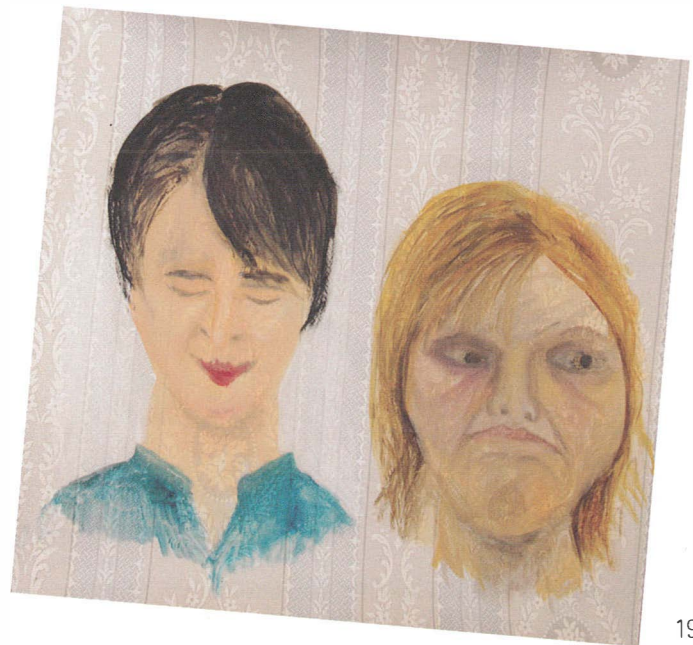
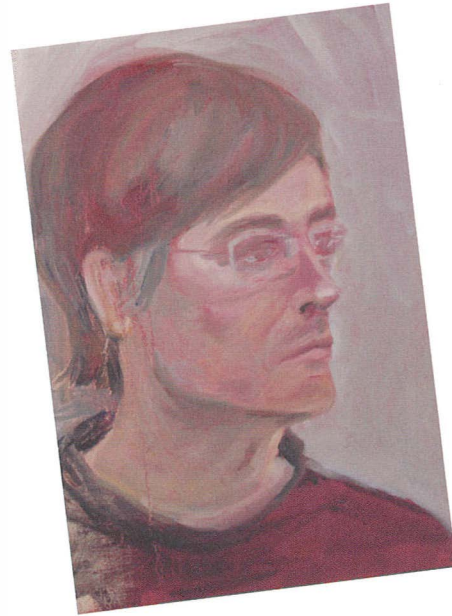
Nyky-ympäristön mosaiikkimaisuus – lasiseinä talot, töhrintä tai suihkemaalaukset, räikeä ja vähemmän räikeä mainonta, arkkitehtuurin ajalliset kerrostumat, etniset ja väestölliset ryhmät alakulttuureineen – voi joskus olla ristiriidassa yksilön kanssa.

Hakkuuraiviot, rumat torahammastornitalot, sukupuolista tasa-arvoa loukkaava mainonta, ilkeä, epäkohteliaat ihmiset ja vielä kaamea sää yhtä aikaa voi joskus yrittää lannistaa, mutta onhan meillä kauneus jossakin ja ennen kaikkea tässä ja nyt. ■

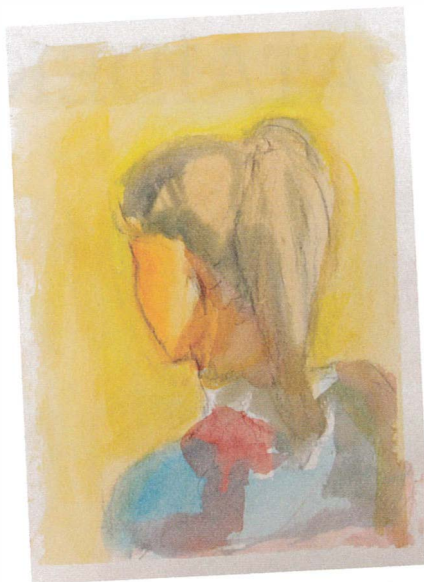
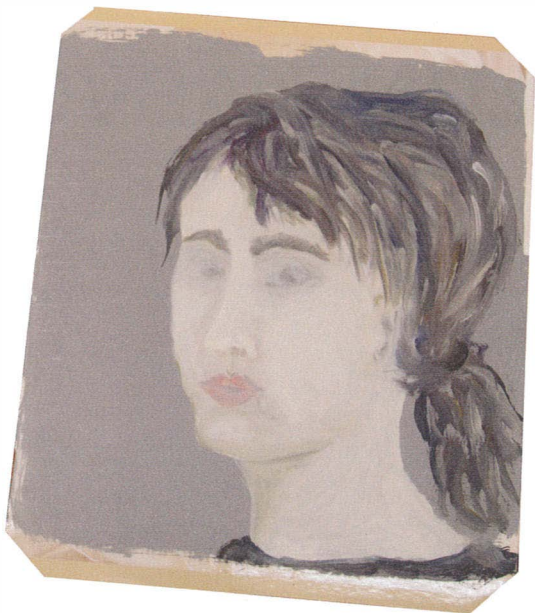
VIITTEET

1. Agnes Martin: "Beauty is the Mystery of Life", Lecture by Agnes Martin in April 1989 at the Museum of Fine Arts, Santa Fe, N.M., published in *El Palacio, Magazine of the Museum of New Mexico*, vol. 95, no.1, Fall/Winter 1989, p.9–23.
2. Thomas Mann: *Taikavuori* (suom. Kai Kaila), WSOY, Juva, 1982.
3. Junichiro Tanizaki: *Varjojen ylistys* (suom. Jyrki Siukonen), Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki, 1997.
4. Umberto Eco (toim.): *Kauneuden historia* (suom. Pekka Tuomisto), WSOY, 2008.
5. *Varjojen Ylistys*.
6. Joseph Brodsky: *Veden peili* (suom. Marja Alopaeus), Tammi, Helsinki, 1994.
7. Agnes Martin: *Hiljaisuus taloni lattialla* (suom. Kimmo Pasanen ja Pentti Saari), Vapaa Taidekoulu, Helsinki, 1990.
8. *Hiljaisuus taloni lattialla*.
9. Jean-François Lyotard: "Ylevä ja avantgarde" (suom. Hannu Sivenius), *Taide* 2/85.
10. Isidore of Seville: *The Etymologies of Isidore of Seville* (trans. Barney et al.), Cambridge University Press, 2006.
11. Harald Arnkil: *Värit havaintojen maailmassa*, Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki, 2008.
12. Joseph Albers: *Värien vuorovaikutus*, Vapaa Taidekoulu, Helsinki, 1979.
13. Johannes Itten: *Värit taiteessa* (suom. Antero Kare), Kustannus Oy Taide, 1987.
14. André Maurois: *Marcel Proust* (suom. Inkeri Tuomikoski), Otava, 1984.
15. *Kauneuden historia*.
16. Aarne Kinnunen: *Estetiikka*, WSOY, 2000.

KUVATAIDEKOULUN KASVOT



Tekijät: Päivi Ihmäki, Elina Aho, Johanna Nyyssönen, Helen Milton



Tekijät: Helena Varkia, Hilpi Ylöoutinen, Noomi Karvonen, Päivi Ihamäki

Kriittisen kuvataidekoululaisten kasvokuvia, malleina muun muassa toiset kurssilaiset ja Hermann. Kasvokuvia on huhtikuun ajan esillä Ruoholahden metroasemalla.

MUSIIKISTA JA KAUNEUDESTA

MINNA PÖLLÄNEN

*Elämme ainoastaan löytääksemme kauneuden
Kaikki muu on eräänlaista odotusta.
(Kahlil Gibran)*

"Kauneus on totuuden hymy", sanoi Reijo Viljanen tämän luentosarjan edellisessä esitelmässä [Kiasma, 12. 11. 2009], Rabindranath Tagorea siteeraten.

Kuten Schubertin C-duuri jousikvinteton toisessa osassa, musiikki hymyilee usein kyynelten läpi, ja sen kauneus ilmestyy kirkkaimmillaan vastakohtien sulautuessa väreilevään ambivalenssiin. Kauneus on mysteeri, mutta niin on kaikki muukin; se, että jotain on, ja että me olemme siitä tietoisia.

Musiikki on toisaalta korvilla ja iholla tuntuvaa aalloliikettä, toisaalta mentaalisia rakenteita. Musiikki on abstrakti mittasuhteiden taide ja muistuttaa tässä mielessä matematiikkaa. Matemaatikot puhuvat usein matematiikan kauneudesta ja tarkoittavat sillä jotain muuta kuin vain eleganttia, tyylikästä tai yksinkertaista. Kaunis matematiikka on valaisevaa. Se on siis valoa, tietoisuuden valoa. Mutta voiko matematiikka *soida*?

Hyvästä kuvasta tai arkkitehtuurista sanotaan usein, että se soi. "Soida" on yksi kauneimmista sanoistamme. Soittaa. Ei leikkiä tai pelata kuten *spielen*, *play* tai *jouer*.

Musiikissa on kyse soimisesta ja soittamisesta. Musiikki alkaa hiljaisuudesta, mutta onko yksi soiva sävel jo musiikkia? Jokaisessa sävelessähän soi itse asiassa loputon sarja osasäveliä, joista ensimmäiset, parhaiten

erotettavat neljä muodostavat korvia hivelevän duuri-soinnun.

Perinteisesti musiikin osaelementeiksi luetaan rytmi, melodia, ja harmonia.

Lineaarinen melodia, monista melodioista muodostuva kontrapunkti ja vertikaalinen harmonia ovat interaktiivisia. Melodia kasvaa harmoniasta. Samoin musiikissa aika on toisaalta lineaarista ja eteenpäin virtaavaa, toisaalta rytmi jaksottelee tätä virtaa vertikaalisesti.

Säveltäjä Einojuhani Rautavaara esittää esseessään "Musiikki ja kauneus" kuusi kauneuden osatekijää musiikissa: jännitteiden rakentuminen ja purkautuminen, odotusten herääminen ja tyydyttyminen, yllätys, uudenlaisten sisäisten suhteiden ilmeneminen, ykseys moninaisuudessa, matka ja perille tulo (paluun tyydytys).

Näiden analysoitujen osatekijöiden läsnäolo ei kuitenkaan vielä riitä musiikillisen kauneuden toteuttamiseksi. Hyvässä musiikissa on *substanssia*. Musiikin substanssia ei voi millään tavoin eritellä tai määritellä. Kyseessä on silkka "Se jokin". Rautavaara kirjoittaa:

"Kauneutta ei voi metsästä, se täytyy kalastaa. Esteettinen kokemus on pinnan alla piilevien emotioiden heräämistä. Kauneus on se voima, joka tuo ne

pintaan. Kyyneleet eivät ole ilon tai surun kyyneleitä, vaan kauneuden kyyneleitä.

Tämän säveltäjän kokeman emotion kuultavaksi tekemiseen tarvitaan osaamista.

Musiikin substanssi ei ole opetettavissa, mutta vain opitun kautta se voi tulla kuuluville.”

Kaunis, kalos, bellus, schön

Venäläinen filosofi Pavel Florensky (1882–1937) kirjoittaa, että rakkaus ilmenee maailmassa kauneutena. Hänelle kauneus on siis rakkauden aistittava muoto. Rakkaus on jokin hyvä joka säteilee ja soi.

Florensky oli platonikko. Platonin ja Aristoteleen ajattelun perustavanlaatuinen ero tiivistyy heidän käsityksessään kauneudesta. Onko kauneus (*to kalon*) jostain muusta riippuvaista vai onko se itseriittoista? Tarjoaako kauneus väylän jonkin toisen, korkeamman asian kokemiseen vai asettaako se itse omat objektiiviset standardinsa?

Antiikin kreikassa kauneus ja hyvyys yhdistettiin toisiinsa. Siltä ajalta on peräisin käsite *kalokagathia*, jossa yhdistyvät kaunis (*kalos*) ja hyvä (*agathos*). Sitä voisi kutsua ”kauneushyvytydeksi”.

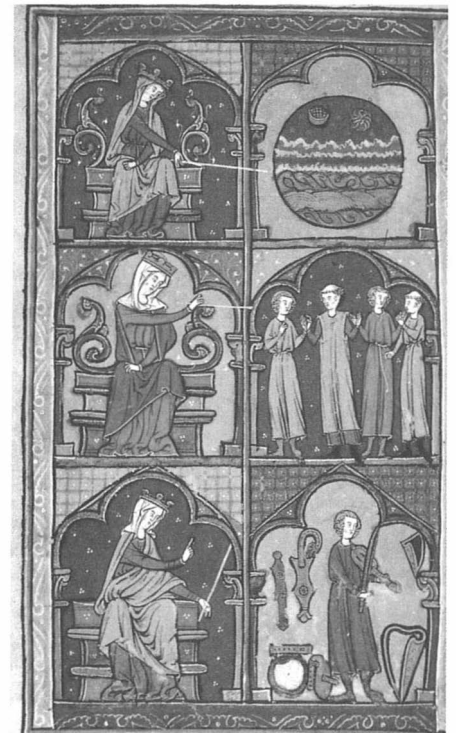
Keskiajalla kauneutta pidettiin jumalan lahjana, joka liittyi läheisesti hyvyteen. Latinan sana *bellus* (kaunis) on diminutiivi sanasta *bonus* (hyvä). Latinan kielestä löytyvät myös sanat *formosus* ja *pulcher*, joista edellinen viittaa muodon kauneuteen ja jälkimmäinen fyysiseen kauneuteen.

Tuomas Akvinolainen määrittelee kauneuden kolminaisuudeksi: kolminaisuuteen kuuluvat täydellisyys (integriteetti), oikeat mittasuhteet ja kirkkaus (*claritas*). *Claritas*-käsitteen merkityksestä on kiistelty vuosisatoja. Tähän liittyy saksan sana *schön*, joka on samaa juurta kuin *scheinen* (näkyä, säteillä, näyttää joltakin) ja *erscheinen* (ilmestyä).

Klassinen ja romanttinen

Kulttuurihistoria on aaltoliikettä. ”Klassinen” ja ”romanttinen” kiistelevät tai pallottelevat ikuisesti taiteessa ja estetiikassa. Yhden esimerkin mainitakseni: Romantiikan kapina klassismia vastaan 1800-luvun alun Saksassa ei suinkaan ollut laatuaan ensimmäinen, vaan siinä toistui Ranskassa jo sata vuotta aiemmin läpikäyty ”vanhojen ja modernien kiista” (*querelle des anciens et des modernes*).

Kumpikin kiistan osapuoli on aina läsnä, mutta vain toinen hallitsee. Renessanssista alkaneen, mekanistisen ja myöhemmin materialistisen maailmankuvan voittokulun rinnalla – milloin maan alla, milloin päivänvalossa – kukoisti alkemia, ”gnostilaisten Yoga”. Se oli myös matemaatikoista



Musiikin kolme lajia keskiajalla: Ylhäällä *musica mundana*, keskellä *musica humana* ja alhaalla *musica instrumentalis*.)



St. Antimon luostarissa Toscanassa on voinut 1300-luvulta lähtien päivittäin kuunnella Gregoriaanista laulua sitä vastavassa arkkitehtonisessa tilassa.

ehkä suurimman, Isaac Newtonin intohimo. Hänen alkemistiset tutkimuksensa koskivat muun muassa valon ja aineen suhdetta.

Joko meille riittää näkyvä maailma tai sitten kaipaamme äärentöntä; olemme järkeviä tai unelmoimme, arvostamme enemmän joko muodon selkeyttä tai värien voimaa, rakennamme tai hajotamme. Juontuuko tämä ihmisen kahdesta vastakkaisesta perustarpeesta, turvallisuuden ja vapauden kaipuusta?

Musica universalis, ethos ja pathos

Keskiajalla musiikki oli yksi *quadriviumin* matemaattisista taidoista aritmetiikan, geometrian ja astronomian lisäksi. Keskiaikainen motetti perustui jo olemassa olevaan materiaaliin, *cantus firmukseen*, johon lisättiin muita ääniä ankarien sääntöjen mukaan.

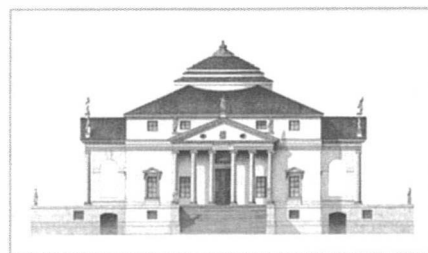
Luku oli kaiken perusta ja sikäli kuin muusikko tunsikin lukujen symboliset merkitykset, oli hän ennen kaikkea tiedemies. Esimerkiksi Jumalan luku oli kolme, minkä vuoksi kolmijakoista rytmiä pidettiin jumalaisena.

Keskiajan lukuteorian taustalla oli antiikin Pythagoralaisuus. Pythagoraan teorian mukaan seitsemän maata kiertävää planeettaa muodostivat sfäärien harmonian. Jokainen planeetta soi yhtenä sävelasteikon sävelenä. Mitä kauempana planeetta sijaitsi maasta, sitä nopeampi liike ja korkeampi sävel sillä oli. Tämä *musica universalis* (tai myös *musica mundana*), jota ihminen ei rajoittuneisuutensa takia voinut kuulla, johti konkreettisempaan käsitykseen kauneudesta – nimittäin käsitykseen universumin kiertokulkujen, vuodenaikojen säännöllisen kierron, elementtien muodostumisen, luonnonrytmien, mikrokosmoksen ja makrokosmoksen harmonian kauneudesta.

Keskiajan ihminen uskoi tähtien olevan reikiä taivaankannessa. Sittemmin tiedemiessedät kertoivat ihmisille, että tämä oli huuhaata. He kertoivat myös, ettei sielua ole, koska sitä ei löydy ihmisen sisältä. Entä jos ihmisen sielu onkin kyky nähdä pimeässä ruumiin vankilassa valoa, joka tulee reiästä tämän vankilan seinämässä? Ehkä Mestari Eckhart tarkoitti jotain sen kaltaista, kun hän sanoi, että ruumis on sielussa eikä sielu ruumiissa?

Jospa sielu onkin juuri tietoisuutta siitä, ettemme ole muuta kuin reikä pimeyden taivaankannessa, josta näkyy jumalan valo – tai jossa ikuisuus katsoo ajan ikkunasta?

Sama maailmankuva vallitsee vielä renessanssin kirkkomusiikin huipentumassa, Palestrinan Missa Papae Marcelli:ssa. Pelkkää



Renessanssiarkkitehti Andrea Palladion suunnittelema Villa La Rotonda.

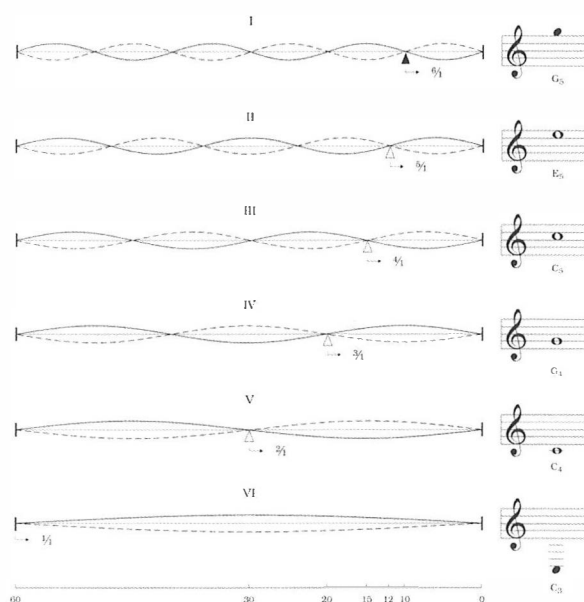


Figure 40 The division of the "double-octave and a fifth" into four harmonic means according to Stifel (1544). When we play this harmonic division of length ratio $9/1$ in ascending order, Strings III-I sound the C-major triad: C-E-G. In the *Istitutioni harmoniche* (1573), Prima Parte, Cap. 40, Zarlino fails to acknowledge the mathematical and musical significance of Stifel's harmonic division of length ratio $9/1$ in the context of demonstrating the *Senarion* canon strings.

harmoonista tasapainoa, ajatonta kauneutta, levollista seesteisyyttä, täydellisyyttä.

Sama levollinen sopusuhtaisuus viehättää renessanssiarkkitehtuurissa, vaikkapa Brunelleschin ja Palladion luomuksissa. Eikä ihme, sillä ne perustuvat samoille



lukusuhteille. Nostaakseen arkkitehtuurin pelkästä käsityöstä tieteeksi arkkitehti ja arkkitehtuurin teoreetikko Andrea Palladio lainasi mittasuhteet keskiaikaisesta musiikin teoriasta.

Ehkä suurin murros musiikissa tapahtui oopperan synnyn myötä, vuoden 1600 tienoilla. Maaailma oli mullistunut. Barokkitaiteen syntyyn vaikutti liikkeeseen suunnattu mielenkiinto fysiikassa. Nyt musiikki pyrki liikuttamaan kuulijaa riipaisevilla riitasoinnuilla. Taivaallinen harmonia sai väistyä; nyt haluttiin ennen kaikkea ymmärtää sanat. Musiikki alkoi puhua.

Retorisia kuvioita käytettiin tietoisesti aikaansaamaan haluttu vaikutus kuulijassa. Tämä toteutettiin yksi affekti kerrallaan.

Barokkimusiikki on harhaanjohtava käsite. Ranskalainen barokki oli Ludwig XIV:ta hallitessa puhdasta klassismia. Klassinen tanssi sopusuhmaisine liikkeineen hallitsi musiikkia.

Suuren synteessin eri tyyleistä teki J.S. Bach. Kauneudesta puhuminen Bachin musiikin yhteydessä tuntuu jotenkin turhalta. Jos mikä niin Bachin musiikki hiljentää.

Siirryttäessä sitten barokista klassismiin *ethos* syrjäytti *pathoksen*. *Pathos* viittaa liikutukseen, *ethos* puolestaan sisäiseen vapauteen. Affektin syrjäytti karaktääri eli se, jonka kautta subjekti itse saattoi vakuuttua identiteetistään. Moniäänisyys unohdettiin. Uusi musiikki oli aluksi melko simppeä. "No, sellaista tavanomaista liirumlaarumia", sanoi isä-Bach.

Barokin mestariteosten veroista kauneutta alkoi musiikissa syntyä vasta kun Haydn, Mozart ja Beethoven yhdistivät uuden klassisen tyylin ja Bachin polyfonian. Saavutettiin näiden tasapaino.

Mozartin musiikissa olennaista on ajallis-tilallinen symmetria, dynaaminen tasapaino. Kuin itsestään kasvaa fraasille puolisko; *Jin* ja *Yang* täydentävät toisiaan. Mozartin musiikin taivaallisuus on klishee, mutta selvää on, että tässä meillä on joku joka ei paratiisiin nähdessään jäänyt sanattomaksi. Mozart oli draaman mestari, jonka musiikissa voi lähes aina kuulla vuoropuhelua. Don Giovannit ja Zerlinat, kreivittäret ja Cherubinot ovat läsnä yhtä lailla pianosonaateissa ja jousikvintetoissa kuin oopperalavoillakin. Rakkaudesta on aina kysymys, sen iloista ja suruista. Minimaalisin keinoin Mozart osaa myös järkyttää tätä harmoniaa.

Paratiisin kauneus on haurasta.

Musiikillinen muoto on organismi

Mark Rothko on sanonut myöhäisten maalaustensa olevan pelkkää sisältöä. Entä musiikki: onko se muotoa vai sisältöä?

"Taiteen arvokkuus ilmenee ehkä parhaiten musiikissa, koska siinä ei ole materiaa joka siitä pitäisi vähentää. Se on kokonaan sisältöä ja muotoa ja jalostaa kaiken mitä se ilmaisee." (Goethe, *Maximen und Reflexionen ueber Kunst*)

Erwin Ratz, Musiikkianalyysin opettajani Wienissä, avasi korvani Beethoven-luennoillaan. Hän kirjoittaa osuvasti musiikin merkityksestä:

"Voimme kuitenkin ajatella musiikissakin olevan materiaa, siis äänimateriaalia, jonka kaikki kuulevat. Sitä voi sitten kuunnella kolmella eri tasolla:

Yksinkertaisimmin sitä voi kuunnella pelkästään aistimalla esimerkiksi kolmisoinnun ja nauttimalla sen puhtaasta soinnista.

Jos aistinautintoon liittyy tunteita, myötäelämistä, erilaisten karakterien tunnistamista, ollaan jo kokemuksellisesti korkeammalla (tai syvemmällä) tasolla suhteessa musiikkiin.

Musiikin muodon voi kuitenkin myös kokea mikrokosmoksena, jossa vallitsevat samat lait kuin luonnossa. Muoto on musiikin *idea* kuuluva hahmo. Näin musiikki astuu ajattomasta ja tilattomasta henkisestä todellisuudesta aineellisen maailman tilaan ja aikaan. Klassinen sonaatti tai sinfonia on kuin elävä organismi.

Päästäksemme osallisiksi siitä, mikä taideteoksesa on saanut hahmon – ymmärtääksemme luonnon synnyttämän olion olemuksen – meidän tulee ensin käsittää sen ulkoisen olemuksen *monimuotoisuus*. Sitten meidän tulee yrittää jäljittää niitä *voimia*, joiden vaikutuksesta syntyy vaikkapa kristallin, kasvin tai eläimen ihme. Sama pätee musiikkiteokseen. Vasta sitten, kun kuuntelemme mahdollisimman vastaanottavassa mielentilassa, aktiivisesti kuuntelulle antautuen, antaen sävelissä ilmenevien kasvuvoimien elää itessämme, tapahtuu musiikin muotoutumisprosessi meissä nyt-hetkessä, ja vain silloin voimme täysillä kokea musiikin sisällön.

Muusikon tulee aina kysyä: miksi näin eikä toisin. Miksi joku on kaunista?

Ihanteellinen kuuliija ei koskaan tiedä mitä tulee seuraavaksi, mutta hän huomioi kaiken. Tämä on ensimmäisen kuuntelun kokemus. Jokainen detalji tulee huomatuksi, joskin useimmiten tiedostamatta. Niihin kytkemme tiettyjä odotuksia, jotka osuvat kohteeseensa enemmässä tai vähemmässä määrin. Tämä johdonmukaisen ja yllätyksellisen, odottamattoman, vaikkakin loogisesti edeltävästä syntyvän, välinen suhde on hyvin olennainen taiteellisen vaikutuksen osatekijä."

Musiikin merkitys ei ole missään musiikin ulkopuolisessa, johon musiikki viittaisi. Yksi musiikin osa viittaa vain toiseen musiikin osaan. Musiikissa merkitys syntyy siitä, miten yksi tapahtuma, sävel, fraasi tai sävellyksen osa saa meidät odottamaan toista tulevaa tapahtumaa.

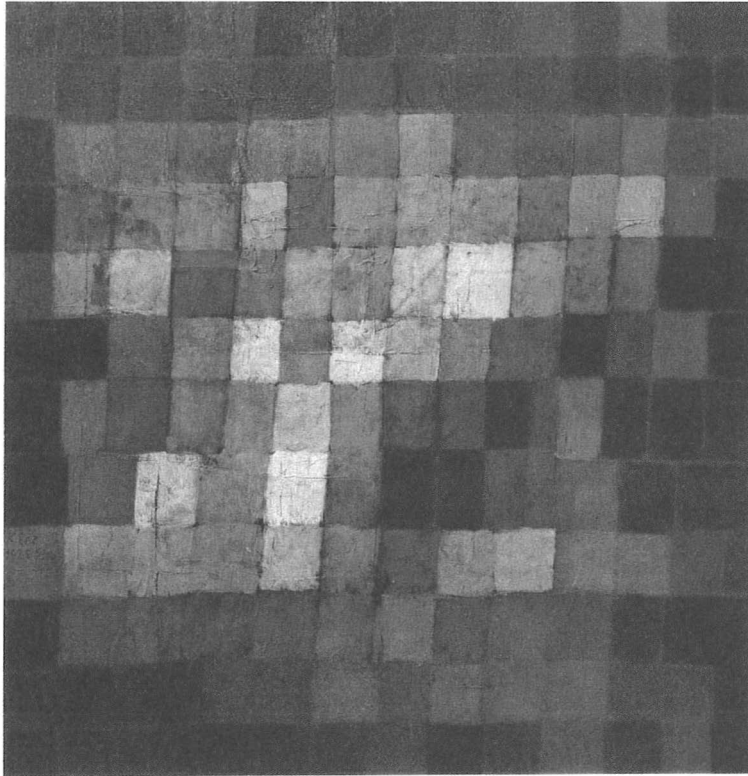
Romantiikasta modernismiin

Haaveilemme matkasta maailmankaikkeuden ääriin: eikö maailmankaikkeus kuitenkin ole meissä? Emme tunne henkemme syvyyttä. (Novalis)

Beethovenin myöhäisteokset kääntyvät sisäänpäin. Kapinoidessaan valistuksen järjen ylivaltaa vastaan, romantikot hylkäsivät klassisen objektiivisuuden ihanteen. Musiikista tuli henkien kieltä, *Dichtende Kunst* (saksan kielen runoa tarkoittava sana *Dichtung* tarkoittaa tiivistymää). Novalis, tuo varhaisromantiikan ensimmäinen neronleimaus, kirjoitti fragmenteissaan paljon taiteiden ja aistien ykseydestä. 1800-luvun kuлуessa musiikki alkoi puhua vähemmän ja maalata enemmän. Novalis vertasi luontoa tuuliharppuun, jonka sävelet saavat sielussamme vastaavat kielet värähtelemään.

Suomessa vähän tunnettu Novalis oli äärimmäisen tärkeä myöhemmille romantikoille kuten Schumann ja Wagner. *Tristan ja Isolde* -oopperaa tuskin olisi ilman Novaliksen Hymnejä Yölle.

Wagnerin *Gesamtkunstwerk*kissa (Kokonaistaide-teos) huipentui romanttinen pyrkimys yhdistää taiteet.



Paul Klee *Alter Klang*.

Modernismin säveltäjien kapinassa romantiikkaa vastaan olikin paljolti kysymys siitä, miten vapautua Wagnerin vaikutuksesta. Mitä *Gesamtkunstwerken* jälkeen? Se tie oli tukossa. Arnold Schönberg hylkäsi funktionaalisen harmonian ja loi kaksitoistasäveljärjestelmän, joka ei perustunut hierarkiaan sävellajin eri sävelten kesken. Kaksitoistasäveljärjestelmän taustalla on pikemminkin kabbalistinen lukumystiikka, jossa luku kaksitoista on täydellisyyden luku. Tavallaan modernistinen musiikki lähestyi jälleen keskiajan matemaattisuutta.

Etsiessään ilmettä näkymättömälle kuvataiteilijat kuten Paul Klee, Vassily Kandinsky ja Mark Rothko ajattelivat musiikillisesti. Soiminen on varsinkin abstraktin maalaustaiteen ytimessä.

Vähän aikaisemmin Claude Debussy oli nostanut sointivärin rytmin, melodian ja harmonian veroiseksi musiikin osatekijäksi, määritellen oman musiikkinsa rytmitettyksi väriksi. Debussy:n musiikkia on sanottu hiljaiseksi val-lankumoukseksi. Hänkin hylkäsi perinteisen sointuopin. Debussy kuunteli luontoa ilman muita sääntöjä kuin mie-lihyvä, *le plaisir*. Säveltäjän omin sanoin: "aurionlasku sisältää hienompaa kehittelyä kuin mitkään sinfoniat".

Debussy ajatteli musiikkia ennen kaikkea rytmitettyinä värinä, ja siitä alkaen monet säveltäjät ovat kiinnostuneet sointiväristä materiaalina. Huomio kiinnittyi suurista sinfonisista muodoista soivan hetken syvyysulottuvuuteen, tekstuuriin.

Voitaisiin sanoa, että Debussy on ollut 1900-luvun säveltäjille samanlainen aurinko kuin Beethoven romantikoille. Esimerkiksi Olivier Messiaen oli synestetikko; hän kuvaili musiikkiaan usein täsmällisillä väriyhdistelmillä.

Jaavalainen Gamelan-musiikki ja japanilaiset puupiirokset olivat Debussyille tärkeitä innoittajia hänen etsiessä omaa ääntään. Vastavuoroisesti Debussy on ollut tärkeä vaikuttaja monille japanilaisille nykysäveltäjille, kuten Toru Takemitsulle ja Toshio Hosokawalle (1955–).

Hosokawa käyttää sävellyksissään perinteistä japanilaista Gagaku-hovimusiikkia ja sen seitsemäntoistapillistä Bambusoitinta *Sho*:ta (*Sho* tarkoittaa myös kalligrafiaa). Hosokawan teos *Wie*

ein atmen im Lichte liikkuu hiljaisuuden rajalla: jokainen sävel on kuin siveltimellä vedetty viiva hiljaisuuden taustaa vasten. Soittaja hengittää kuin zen-meditaatiossa, äärimmäisen hitaasti – jokaisessa hengityksessä on elämä ja kuolema. *Sho* edustaa universumia ja ajattomuutta. Sen ääni täyttää koko tilan, eikä kuuliija tiedä mistä ääni tulee. Länsimainen harmonikka puolestaan edustaa ihmistä ja ajallisuutta.

Musiikkia ei ole olemassa ennen kuin joku esittää ja vastaanottaa sen. Kuten Einojuhani Rautavaara on sanonut: "Kauneuden luomisen ja vastaanottamisen aktit eivät ole erotettavissa. Me uudesti elämme luovan hetken ja saamme oivalluksen uudelleen, joka kerta uuden kauneuden ilmestymisen." ■

KUUNNELTAVAKSI

- gregoriaanista ja ortodoksista laulua
 - Palestrina: "Missa papae Marcelli"
 - Anthony Holborne: Pavana "Paradiso"
 - John Dowland: Flow my tears
 - Monteverdi: "L'amento di Arianna"
 - J.S.Bach Aria "Die Seele ruht in Jesu Händen" kantaatista n.127
 - Mozart: Paminan aaria oopperasta Taikahuilu
 - Mozart: Kvintetto D-duuri K.593, 1. ja 2.os
 - Beethoven. pianosonaatti Op.106 "Hammerklavier", Adagio sostenuto
 - Schubert: Jousikvintetto C-duuri op.posth. osat 1 ja 2
 - Schumann: Mondnacht laulusarjasta Liederkreis Eichendorffin teksteihin
 - Debussy: Prelude a l'apres-midi d'un faune
 - Olivier Messiaen: Le baiser de l'enfant Jésus, pianoteoksesta 20 regards sur l'enfant Jésus)
 - Toshio Hosokawa: Wie ein atmen im Lichte
- Rautavaara, Einojuhani: "Musiikin kauneudesta", Tieteessä tapahtuu, 19, Tieteellisten seurain valtuuskunta, Helsinki, 2001.

KIRJALLISUUS

- ERWIN RATZ: *Einfuehrung in die musikalische Formenlehre*, Universal Ed., Wien, 1968.
- NOVALIS: *Die Christenheit oder Europa und andere philosophische Schriften*, Könnemann, Köln, 2001.
- ANDREA PALLADIO: *I Quattro Libri Dell'Architettura*, Milano, 1980 (alkuperäisteos vuodelta 1570).
- GIOSEFFO ZARLINO: *Istitutione harmoniche*, Ridgewood, N.J., Gregg, 1966 (alkuperäisteos vuodelta 1573).
- UMBERTO ECO: *Art and Beauty in the Middle Ages*, Yale University Press, New Haven, 1986.
- MARK ROTHKO: *The Artist's Reality*, Yale University Press, New Haven, 2004.
- CLAUDE DEBUSSY: *Monsieur Croche - Antidilettanti*, Atena kustannus, Jyväskylä, 2001.

UKKO- METSO

HENRIK ROUSKU

Metsä näkyi järven takana tummanvihreänä seinänä. Taivas oli talvisen harmaa, mutta lumen raskas kiinteys ja räystäältä tippuvat pisarat olivat jo kevättä.

Hän seiso lumen alta paljastuneella laiturilla ja katseli arvioiden sohjoista jään pintaa. Kurottaessaan kopauttamaan varovasti kairalla jäätä hän muisti heti isän kieltäneen tekemästä niin. "Jää tylsyttää kyllä kairan, ei sitä ehdoin tahdoin tarvitse siihen hakata."

Takana rinteessä nökötti pieni punainen kesämökki, isän rakentama. Mökki oli hänen perintönsä ja hän, isän tyttö, oli yrittänyt pitää kaikesta huolta isän kuoltua. Kun ei kerran poikia ollut.

Miehiä, poikaystäviä, ei ollut mökkielämä kiinnostanut. Viimeisin yritys oli päättynyt riitaan kun hänen tietokoneensa käden käänteessä työpaikalla korjannut mies ei ollut saanut tulta saunan pesään ja hän oli lopulta tuskastunut sen sähläämiseen sytykkeiden

kanssa. Nyt hän oli yksin. Parempi niin. Kai hänessä sitten jotakin vikaa oli.

Hän laskeutui varovasti jäälle. Ei alkanut ritistä jalkojen alla. Hän rohkaistui, asettui hajareisin seisomaan, painoi kairan terän jäähän ja alkoi kiertää. Onton rahinan saattelemana helpeinen sohjo nousi terän kierteen mukana jäälle.

Saatuaan terän uppoamaan parikymmentä senttiä hän oikaisi selkänsä ja lepäsi.

Silloin hän näki sen vastarannalla. Se oli pilkillä. Tummanvihreä haalari erottui selvästi jäätä vasten ja punainen kaira oli pystyssä sen vieressä.

Se asui vaimonsa kanssa pientä taloa järven toisella puolella. Lapsuuden kesien häiritsevä muisto, vastenmielinen vieras, iso mies, jonka silmät vaelsivat aina pitkin hänen tytön vartaloaan kuin niljakkaat kädet.

Jossain taustalla hiljainen ja kiusatun näköinen vaimo, jota se haukkui aina kaikille.

Se tuijotti tänne päin. Hän jatkoi kairaamista. Rahina alkoi muuttua kumeammaksi ja äkkiä kaira hummahti veteen niin, että hän oli kaatua nenälleen. Hän vetäisi muutaman kerran voimakkaasti terää reiässä ja kurotti sitten laiturilta pumpun ja ämpäriin. Hän työnsi pumpun kairan reikään ja alkoi vedellä kahvasta. Ruskea vesi purskusi ämpäriin. Pumpun männän edestakainen liike tuntui häiritsevän vihjailevalta kun tiesi sen tuijottavan vastarannalta. Täytettyään ämpärit hän keinotteli itsensä laiturille ja lähti kantaamaan vettä saunalle.

Palatessaan tyhjien ämpärien kanssa hän huomasi sen kadonneen. Hän täytti toiset ämpärit, kantoi ne saunalle ja täytti padan.

Sulloessaan paperia ja puutikkuja padan alle hän oli kuulevinaan jotakin ja jäi kuuntelemaan pitkäksi aikaa liikkumatta. Ei mitään. Kuului vain tiaisten tuttu piipitys pihapuissa ja tuulen humina saunan hormissa. Hän rauhoittui, raapaisi tulitikun ja sytytti paperinurkan. Liekki hulmahti ja tarttui rätisten tikkuihin. Tuli lämmitti kasvoja ja savuavan koivuntuohen tuoksu toi mieleen lapsuuden saunomisia. Isä lämmitämässä saunaa ja äiti kuopsuttamassa kukkapenkkiä auringossa, pari hiussuortuvaa huivin alta roikkuen. Äkkiä tuli epämiellyttävä olo. Hän kääntyi ja näki sen seisovan saunan ovella.

– Päivää, se sanoi venytellen. Sen haalarin vetoketju ei ollut ulottunut mahan kohdalta kiinni ja raosta pullotti harmaan villapaidan peittämää vatsaa. Sen kasvot olivat punakat ja nenän ihohuokoset erottuivat selvästi. Käsi heilahti ja läpinäkyvä muovipussi läjähti lattialle hänen eteensä. Sisällä nytkähteli vihreäkylkisiä ahvenia. Kalojen suut liikkuvat vielä ja silmät tuijottivat häntä.

– He, kaloja, paistat illalla pannulla.

– Kiitos, hän sanoi ja nosti pussin pöydälle. – Ei olisi tarvinnut, olen täällä vain tämän illan ja on omiakin ruokia mukana.

– Pitäähän sitä, naapurille.

Hän kääntyi ja työnsi halkoja pesään.

– Kattelin kun sinä kairasit, että siinä on tormakka tyttö, se sanoi. – Tommosia tällä kylällä enää ole. Ei ole kuin vanhoja kuivahtaneita akkoja.

Sen ääni painotti merkityksellisesti viimeistä lausetta. Hän ei vastannut vaan työnteli lisää puita pesään.

– Ja saunaa lämmitellään. Nyt ei vaan uimaan pääse. Muistan minä kun tuossa rannassa lapsena alasti liekotit. Pitkät kesäpäivät ilman uimapukua. Mitä siitä nyt on aikaa parikymmentä vuotta?

Sen ääni alkoi muuttua käheäksi. Hän sulki silmänsä. Ei helvetti. Ei.

– Niinhän sitä lapsena, hän sai pakotettua äänensä kuulostamaan välinpitämättömältä.

– Ei ole selänpesijää mukana, se sanoi hitaasti.

– Ei. Hän paukautti uunin luukun kiinni ja katui samassa. Olisi pitänyt sanoa, että joku on tulossa. Hän nappasi puutelineen käteensä ja meni sen ohitse ulos. Se siirtyi tarkoituksellisen vähän päästäessään hänet ohitse.

– No sitähän täytyy minun tulla hoitamaan homma, se huusi tavoitellen leikkisyyttä, mutta jännitys kiristi selvästi sen ääntä.

– Kiitos vaan, mutta ei kiitos.

Hän meni liiteriin, otti kirveen ja asetti koivupölkyn hakkuupölkyn päälle. Se tuli perässä pihalle, jäi seisomaan kädet taskuissa ja katseli huulet vihellyksessä jonnekin metsän rajaan. Hän nosti kirveen ja kertasi mielessään mitä isä oli opettanut: Koivupuuta oksien väliin, havupuuta oksan kohdalle. Ei voimalla, vaan pitää antaa kirveen vauhdin ja painon tehdä työ. Hän löi ja pölkky halkesi siististi rasahtaen.

– Täällä on metso nähty, se sanoi.

– Jaa.

Hän nosti toisen halon pölkylle. Pölkyn kyljessä törrotti kuiva oksantynkä kuin mikäkin kaksimielinen viittaus.

– Etsii koppeloja, vaan niitä ei tahdo enää löytyä näiltä main. Vanha ukkometso. Kevät panee hormonit

hyrräämään. Ei vaan löydä mihin purkaisi sen.

– Eiköhän se siltäkin ohi mene.

Hän löi yhdellä iskulla töröttävän oksan tyvestä poikki kun huomasi sen katsovan häneen päin.

– Semmoset vanhat tekijät on tottunu ottamaan mitä haluaa, se sanoi hitaasti mittaillen häntä katseellaan.

Hän latoi halkoja telineeseen ja lähti kantamaan sitä saunalle. Kun se liikahti hänen ohi mennessään sen verran, että hän saattoi uskotella tulkitsevansa sen lähtöaikeeksi, hän sanoi: – Kerropa vaimollesi terveisiä.

Se väänsi suupeliään alapäin.

– Sille nyt kannata mitään puhua. Vahtaa jokaista askelta muutenkin.

Se lähti kuitenkin kävelemään.

– No, pistä voita ahveniin, ei ne muuten miltään maistu.

– Kiitos, hän huikkasiovelta. Päästyään sisälle hän lysähti istumaan pukuhuoneen penkille ja sulki silmänsä. Jaloista tuntui voima kadonneen. Pelotti. Hän päätti ottaa kirveen saunan eteiseen mennessään löylyyn.

– Saatana, täältä lähtee selänpesijät päästä lyhyempänä ulos! hän sanoi ääneen lietsoakseen itseensä rohkeutta.

Hän näki sen menevän polkua pitkin rantaan ja häviävän lepikon suojaan.

Juodessaan saunan lämpiämistä odotellessa kahvia pöydän ääressä hän näki sen. Se liikkui jäällä laiturin edessä nykäyksittäin, kuin arvioiden. Hän ei ollut koskaan aikaisemmin nähnyt metsoa elävänä. Kaula kaartui kauniisti ja pyrstö oli levittänyt viuhkaksi. Hän kiirehti penkomaan kassiaan. Digikamera löytyi lopulta CD-levyjen ja vaatteiden sekamelskasta ja hän kiiruhti ulos.

Kun hän laskeutui varovasti rinnettä alas laiturille, metso havahtui ja pysähtyi kesken liikkeen tuijottamaan häntä. Se käänsi päätään hitaasti sivulle ja katsoi häntä toisella silmällään. Hän nosti varovasti kameran ja laukaisi. Se ei pelästynyt sulkimen räpsähdystä, vaan otti pari arkailevaa askelta lähemmäksi.

Pyrstön viuhka oli kuitenkin kutistunut ja laskeutui epävarmana.

Näin läheltä sen vihreän, ruskean ja mustan sävyissä kiiltelevä höyhenpuku näkyi koko komeudessaan. Käyrä kellertävä nokka näytti voimakkaalta ja silmän yläpuolella hohti kirkkaan punainen laikku. Äkkiä se nosti nokkansa ylös ja päästi naksuttavan äänen. Naks, naks, nak-nak-nak, koko ajan nopeutuvassa tahdissa joka lopuksi purkautui suihkinaan kuin joku olisi liipannut viikatteen terää hiomakiveen.

Äkkiä hän muisti lukeneensa hulluista metsoista, jotka soidinaikana saattavat hyökätä ihmisenkin kimpuun. Sen pyrstö oli taas noussut ja se tuli lähemmäksi. Taitaa olla parempi jättää se rauhaan. Hän otti vielä pari kuvaa ja lähti sitten rinnettä ylös.

Pihalla hän seisahtui äkkiä paikoilleen. Mökin portaille oli ilmestynyt viinipullo. Hän katseli ympärilleen. Hän oli ollut laiturilla vain viisi, korkeintaan kymmenen minuuttia. Ei perhana, se piileskelee siis jossakin seuraamassa hänen liikkeitään. Hän hillitsi halunsa tarttua pullon kaulaan ja heittää sen metsään niin kauas kuin jaksoi. Koskemalla siihen hän hyväksyisi sen lahjaksi. Antaisi sille oikeutuksen seuraavaan siirtoon. Hän meni sisälle vilkaisemattakaan pulloon.

Hän päätti olla kuin ei tietäisi mitään sen olemassaolosta. Jos se aikoi kykkiä jossain piilossa vahtaamassa niin sen kun. Jos hän alkaisi muuttaa käyttäytymistään, hän myöntäisi sen pystyneen vaikuttamaan häneen. Oli oltava välinpitämätön. Sen ei saanut antaa vaikuttaa.

Saunaan hän aikoi mennä, oli se mökin lähellä tai ei. Hän keräsi vaihtovaatteet ja kääri ne pyyhkeen sisään ja etsi kassista meikkipussinsa.

Astuessaan ulos hän hämmästyi niin, että oli pudottaa käärönsä. Metso seiso keskellä pihaa. Hänet nähdessään se alkoi naksuttaa ja hioa nokkaansa. Hän löi pari kertaa käsiään yhteen. Hus siitä. Se ei piitannut vaan otti pari askelta lähemmäksi kaula kaarella.

Nokka naksui. Kun se levitti siipiään ja teki lyhyen syöksyn häntä kohti hän tajusi, että se saattaisi tulla päälle.

Hän palasi sisälle. Ehkä se kyllästyy ja lähtee pois jos hän pysyttelee vähän aikaa näkymättömissä. Hän istui keinotuoliin pyyhekäärö sylissään. Hän tunsi itsensä typeräksi.

Ulkoa kuului taukoamaton naksutus ja hiominen. Kun hän kävi katso-massa ikkunasta hän huomasi, että metso oli alkanut kiertää mökkiä. Se näytti tuijottavan suoraan häneen liikkueessaan nykäyksittäin pyrstö levi-tettyinä, kaulaansa punoen. Komea lintu se oli.

Kun metso siirtyi hieman kauemmaksi, hän avasi varovasti oven. Jos hän ei kiinnitä siihen huomiota, se jättää ehkä hänet rauhaan. Saunalle oli vain parikymmentä metriä. Ehkä se ei huomaisi. Se oli kuitenkin vain lintu, tyhmä luontokappale, sen piti pelätä ihmistä, hitto soikoon.

Metso nokki jotain maasta liiterin luona. Se oli laskenut pyrstönsä ja lo-pettanut naksuttamisen, mutta valpastui heti kun hän tuli ulos. Se alkoi lähestyä ja hän kiihdytti askeleitaan. Viimeiset metrit hän juoksi ja telkesi oven kiinni päästyään saunaan.

Saunan pehmeä lämpö tuntui turvalliselta. Hän makasi lauteilla ja antoi katseensa kiertää saunan hämärässä. Lauteiden alla oli pui-nen saavi, jossa olivat olleet aina hänen leikkikalunsa. Siitä hän oli tarjoillut isälle ja äidille pienistä nuken kupeista vettä saunakahvina. Hän muisti miltä tuntuivat äidin kädet kun tukkaa pestiin valuttamalla kauhasta vettä päähän ja ilta-aurinko paistoi pienestä ikkunasta viistoa valoa. Se tuntui aina paremmalta kuin kaupunkikodin suihku. Hän nousi istumaan ja pyyhki kädellään huurua lasista ja kurkisti pihalle. Portaille seisoi viinipullo edelleen kuin muistutuksena. Hän ei koske siihen ikinä. Jääköön siihen ja jos se ei käy sitä hakemassa korjatkoon joku joka tarvit-see. Metso näkyi nousseen puuhun ja näykki nokallaan männystä neula-sia. Tuli karmiva ajatus, että se odotti häntä.

Äkkiä näytti kuin jokin hahmo olisi vilahtanut metsän rajassa nuoressa koivikossa. Hän yritti kurkottaa nähdäkseen kauemmas. Se on sittenkin jäänyt urkkimaan. Nyt riitti. Miksei hänen anneta olla rauhassa? Viha kaikkia ahdistelijoita kohtaan tulvahti rinnasta yli ja täytti hänet koko-naan. Hän nousi, kietoi pyyhkeen ympärilleen, otti kirveen eteisestä ja avasi oven.

– Onko siellä joku? hän huusi. Ääni kuulosti aralta ja ohuelta ja tummanvihreä metsä tuntui imaisevan siitä heti voiman.

Kukaan ei vastannut, mutta metso lehahti äänekäästi siivilleen pienestä männystä ja laskeutui pihalle. Hän astui ulos pitäen toisella kädellä pyyhettä ympärillään. Se katsoi häntä hetken, levitti sitten siipensä ja alkoi lähestyä.

Silloin hänessä katkesi jotakin. Saatana, nyt lähtevät kaikki rauhanhäiritsijät tältä tontilta. Hän nosti kirveen, mutta tajusi samalla, että sen painopiste oli huonossa kohdassa ja kerran ohimenevää iskua ei saisi pysäytettyä. Siinä menettäisi arvokkaita sekunteja. Liiteristä voisi löytyä parempi ase.

Metso alkoi nokkaansa naksuttaen seurata kun hän alkoi varovasti hivuttautua liiteriä kohti. Hän joutui laskemaan kirveen kädestään aukaistakseen oven ja silloin se alkoi tulla kohti. Hän nappasi oven vieressä olevasta pinosta koivuhalon ja sinkosi sen metsoa päin. Ohi perkele. Hän otti toisen ja lähetti sen pomppimaan maata pitkin kohti lintua. Hän oli raivoissaan, hän halusi tappaa sen. Hän kiroi ääneen, hän tappaa jokaisen, joka tulee tänne eikä anna hänen olla rauhassa.

Metso ei välittänyt halosta vaan painui kyyryyn, levitti siipensä ja teki nopean syöksyn häntä kohti. Hän säikähti. Iso lintu, jonka terävä nokka ylsi hänen reitensä korkeudelle, oli todella tulossa hänen päälleen. Hän kääntyi paetakseen, mutta kompastui. Kaatuesaan hän tunsu siiven lyövän häntä sääreen ja ehti hämmästyä sen voimaa kun heti perään kipu vihlaasi hänen jalkansa läpi varpaista kylkeen asti kun terävä nokka iskeytyi hänen reiteensä. Hän kiljaisi ja potkaisi niin kovaa kuin pystyi toisella jalallaan. Lintu lennähti taaksepäin ja hän näki verta vuotavan syvän kolon pyyhkeen alapuolella.

Mies juoksi saunan takaa ja hän näki, että sen kasvoilla oli säikähtänyt ilme. Samassa lintu kävi uudestaan hänen päälleen. Hän ehti vetää päätänsä olkapäidensä väliin suojaan ja nostaa kädet ottamaan vastaan sen hyökkäystä. Kämmeniin tuntui tömähävän voimakas höyhenkasa ja jotain ohutta ja kiinteää osui juuri peukalon hankaan. Sen kaula. Hän puristi niin tiukasti kuin jaksoi. Siipien iskut alkoivat vaimeta. Silti se tavoitti huitaista häntä jalallaan. Iso koukkuinen kynsi viilsi reiteen syvän haavan ja häneltä pääsi huuto. Hän viskasi linnun kaikin voimin kauemmas ja samassa pamahti laukaus.

Höyhenkasa pöllähti vain muutaman metrin päässä hänestä. Hän katsoi hämmästyneenä mieheen, joka seisoi saunan nurkalla. Ei sillä ollut asetta. Sen suu oli auki ja kädet roikkuivat sivuilla avuttomina. Se katsoi jotakin hänen takanaan.

Sen vaimo seisoi liiterin nurkalla. Haulikon piipusta nousi savukiehkura ja piippu osoitti suoraan miehen rintaan. Se seisoi laihat sääret isoissa kumisaappaissa vapisten ja sanoi miehelle:

– Kotiin siitä.

Metso makasi selällään maassa. Panos oli repinyt sen rinnan auki ja punaista lihaa ja suolia oli valunut sekavana kasana kevättrakeiselle hangelle. Sen silmiin oli jäänyt hämmästyneenä katse ja se oli taas pelkkä lintu, jollaisen voi nähdä häviämässä arkana metsän suojaan. Tuntui kuin veren mukana siitä olisi valunut kaikki se uhkaava kiihko, joka oli saanut sen hyökkäämään. Hän painoi pyyhettä reiden haavaa vasten ja tunsu miten itku yritti väkisin nousta jostain syvältä. Kipu sykki jalassa ja hän tunsu olevansa turta ja voimaton. Kaikki tuntui väärältä ja turhalta. Teki mieli ottaa metso syliin, silittää sen höyheniä ja sanoa ettei se ollut sen vika. ■

Kirja-arvostelu

Runouden varjossa

PAAVO HAAVIKKO: *Puut, kaikki heidän vihreytensä*, runoja, Otava 2008 (alkup. 1966)

Vaikka Paavo Haavikko (1931–2008) onkin mennyt, hänen runoutensa tulee elämään kauan. Haavikko oli yksi viime vuosisadan merkittävimmistä suomalaikirjailijoista. Hänen tuotantonsa on hämmentävän monipuolinen ja laaja. Parhaimmillaan hän oli kuitenkin runoilijana. Otavalla ollaan varmasti kuumeisesti kasaamassa Kootut runot -järkelettä, mutta sitä ennen nähdään vanhojen kirjojen uusintapainoksia. Sellainen on alkujaan vuonna 1966 ilmestynyt *Puut, kaikki heidän vihreytensä*.

Kyseessä on keskeinen teos Haavikon 1960-luvun tuotannossa. Se on yhtä aikaa sekä historiallinen että tässä päivässä tapahtuva kielellinen juuristo, joka tuo mieleen syvälle maan alle ulottuvan puun. Haavikko rakasti tunnetusti puita. Ne olivat hänestä parasta, mitä saattoi kuvitella: voimakkaita, kestäviä, kauniita, siis monessa suhteessa ihmisten vastakohtia. Puut

ovat tässäkin kirjassa kaikkialla, mutta ne toimivat lähinnä symboleina, jonkin asian tai sanoman välittäjinä.

Haavikko liikkuu laajassa kaaressa metafysiikan ja ihmiselämän peruskysymysten ympärillä. Se ei kuitenkaan vieraannuta, sillä kieli on taitavaa ja lukija huomaa sieltä täältä pilkahdelevan ironian. Joskus lukija huomaa tekstin liikkuvan liikaa omassa ajassaan, siis 1960-luvulla, mutta muuten runot ovat kestäneet hyvin aikaa. Ilmaisu on taitavaa, kieli suorastaan mestarillisesti rytmitettyä. Sanat löytävät paikkansa.

Ennen tätä teosta Haavikko julkaisi *Talvipalatsin* (1959), parhaan kirjansa. Kirjojen väliin mahtui kuuden vuoden tauko. Kärsvällisyys kannatti, sillä *Puut, kaikki heidän vihreytensä* on merkkiteos. Haavikko vetää oikeista kielilangoista, ja takaa, että häntä luetaan tulevaisuudessakin.

Kirja-arvostelu

Runohirven laukka

TEEMU HIRVILAMMI: *Vulkaaniset vuodet*, runoja, Sammakko 2008

Teemu Hirvilammi (s. 1955) on pitkän linjan boheemi, beat-henkinen ulkopuolinen kirjailijahahmo, jollaisia ei maassamme ole koskaan liikaa. Hän on julkaissut neljätoista varsinaista runokokoelmaa sekä muutamia pienempiä runovihkosia. Viimeisin kirja *Vulkaaniset vuodet* sisältää kolme osastoa, joista kaksi (*Volga-asiamiehen liiketoiminta* ja *Käpylän konditoria*) on jo julkaistu aiemmin epävirallisemmassa vihkoformaatissa. Viimeinen osasto kantaa kirjan nimeä.

Vähän ilkeästi voisi sanoa, että Hirvilammi tekee vain yhdenlaista runoa. Hänen alatyylä, huumoria ja herkempää lyriikkaa sekoittava kirjoitustyylinä on säilynyt kutakuinkin muuttumattomana ensimmäisestä, loistavasti nimetystä *Aika tallaa torakat* -omakustanteesta lähtien. *Vulkaanisissa vuosissakin*

paukkuu: "Rakastunut mies on kuin muuri joka pannaan paskaksi." Niinpä niin. Vaikka kustantajat ja vaimot ovat vaihtuneet, niin kirjoittaja-Hirvilammi on sama vanha tuttu.

Kuvasto on sentään hieman vaihtunut. Kirjoituksissa vilahtelee näkymiä vanhuudesta, isyydestä ja isoisäksi tulemisesta, siis perusarvoista. Lopulta päädytään muistelemaan lämmöllä edesmennyttä Arto Melleriä (1956–2005). Ei Hirvilammi sentään pehmennyt ole: "Pidän runoja ja santapaperia samassa laatikossa." Hän tarinoi yhä paikoista, joissa viina virtaa ja tupakka palaa, ihmiset näkevät ihmeellisiä harhanäkyjä ja elävät täysillä. Vaikka Hirvilammi ei ole kirjoittajana kummoinen, hänen elämänasenteestaan kannattaisi monen ottaa opiksi.

Kirja-arvostelu

Raikas henkäys

KARI ARONPURO: *Lehmän henkäys*, runoja, Tammi 2008

Kari Aronpuro (s. 1940) on taas vauhdissa. *Lehmän henkäys* on pahennusta ja ihastusta herättäneen kirjailijan paras kirja vuosiin, ehkä vuosikymmeniin. Kyseessä on kirkkaasti paras vuonna 2008 ilmestynyt uusi kotimainen runokirja, ja hienoin kokeellinen teos sitten Leevi Lehdon vuonna 2004 ilmestyneen *Ampauksia ympäripyörivästä raketista*. Aronpuro pystyy vielä vanhoilla päivilläänkin päihittämään nuorempansa kevyesti.

Sisällön laadun kannalta onkin ikävää, että itse kirja on esineenä kehnosti tehty. *Lehmän henkäys* näyttää halvalta painotuotteelta, eikä sitä ilmeisesti ole edes vaivauduttu oikolukemaan. Siellä täällä on kirjoitusvirheitä, jotka kunnon kustannustoimittajan olisi pitänyt siivota pois. Yhtä kaikki, kaksikymmentäyhdeksän etydiä tai "harjoitelmaa" sisältävä kirja on täyttä timanttia. Aronpuro leikkii ja kokeilee eri kirjoitustyyliä, improvisoi ja onnistuu. Etenkin kuvarunot ja niin sanotut löydetyt runot toimivat:

"We Chinese super hacker!!!
Hahahahahah!!!! USA suck!!!!
We Chinese, we
play joke, we put pee pee in your
Coke. Hahahahah!! We hate you!!!!
Hahahahahahahahah!!!! You
dumb."

Voisi puhua anarkismista, jota kaikki runous tavallaan on. Hyvä runous rikkoo konventioita tai ainakin käyttää jo olemassa olevia järjestelmiä tyylikkäästi. Aronpuroa voisi tyyliinsä puolesta helposti luulla 2000-lukulaiseksi nuoreksi runoilijaksi, niin paljon hän on ollut aikaansa edellä. *Lehmän henkäys* on pitkästä ajasta raikkain tuulahdus suomalaisessa runokentässä. Siitä tulee pyyhkeitä Tammelle ja kunnia tekijälle.

Kirja-arvostelu

Sydän kurkussa

CLARICE LISPECTOR: *Lähellä villiä sydäntä*, romaani, Teos 2008.

Teoksen Babel-käännössarja jatkuu erinomaisena. Nyt vuorossa on brasilialaisen Clarice Lispectorin (1920–1977) esikoisromaani *Lähellä villiä sydäntä*. Se ilmestyi alkukielisenä jo vuonna 1944, joten kirja on kulkenut pitkän matkan suomalaisten lukijoiden ulottuville. Työ ei ole mennyt hukkaan. Romaani on hieno kuvaus tytön ja nuoren naisen sisäisestä elämästä ja kasvamisesta.

Kirja on vahvasti elämäkerrallinen. Päähenkilö Joana on Lispector itse. Hän kärsii herkkänä sieluna niin ulkoisesti kuin sisäisesti. Kertomuksen pääpaino on kuitenkin päänsisäisellä kehityksellä. Hengästyttävästi etenevä romaani yrittää antaa kuvan siitä, millainen ihminen on kaikkien faktojen ulkopuolella. Tiedämme kyllä syntymäajat ja joitakin tietoja [kenestä? Yleensä joistakin ihmisistä, päähenkilöstä?], mutta ne ovat yhdentekeviä sisäisen elämän ja kehityksen rinnalla.

Olemassaolo kiteytyy hetkiin. Niitä Lispector kuvaa tarkasti ja kiinnostuneena. Vaikka hän kirjoitti esikoisromaaninsa hyvin

nuorena, vain noin kaksikymmenvuotiaana, kertoja on silti hämmästyttävän tarkkanäköinen ja -tuntoinen. Hän tunnistaa pienimmätkin vivahteet ja kertoo niistä tarkasti. Niin pahat kuin hyvätkin tunnot tulevat ilmi kielessä. Tekijän nuoruus on tällä kertaa poikkeuksellisesti tehnyt kirjalle hyvää, sillä romaani on hyvin eloisa ja kirkas. Vaikka se käsittelee enimmäkseen negatiivisia tunteita, on niiden taustalla kuitenkin elämänilo, pyrkimys eteenpäin.

Kääntäjä Tarja Härkösellä (s. 1959) on aiempaakin kokemusta Lispectorin tuotannosta, mutta *Lähellä villiä sydäntä* -teoksen myötä hän osuu napakymppiin. Kielet ovat kuitenkin hyvin erilaisia. Jälkisanoissa Härkönen myöntää, että on joutunut ottamaan joitain vapauksia. Niin pitääkin, kunhan vapautusten ottaminen on perusteltua ja hyödyttää kirjaa. *Lähellä villiä sydäntä* on kauttaaltaan erinomainen romaani. Sitä on ilo lukea.

Esa Mäkijärvi
esa.makijarvi@gmail.com

Kriittisen kuulumisia

Pitkään suunniteltu filosofisen praktiikan koulutus alkoi ku-
lun vuoden alussa. Hakijoita oli enemmän kuin odotimme,
yli kaksikymmentä. Heistä valittiin neljätoista osallistujaa, eli
niin suuri ryhmä kuin käytännössä vain oli mahdollista. Ryhmä
on aloittanut innostuneesti Elli Arivaaran johdolla, tulevalla
syyskaudella pääopettajana toimii Ellin sijaisena Perttu Sa-
lovaara.

Filosofisen praktiikan koulutus on Suomessa uutta, mutta
Kriittisen korkeakoulun perinteiden kannalta olemme kyllä
toiminta-ajatuksemme ytimessä. Koulutus on kaksivuotinen,
mutta uusi ryhmä koetetaan saada alkuun jo vuoden 2010
alusta. Praktiikan koulutus luo samalla pohjaa myös muun-
laisen filosofisen tarjonnan lisäämiseen. Tulevan toiminnan
palstalla tästä näkyy merkkejä jo tämän kevään kohdalla ja
syksyllä toivon mukaan vielä enemmän.

Myös Anne Lindholm-Kärjen vetämää unityöhön liittyvää kou-
lutusta tullaan lisäämään ja laajentamaan.

Kevään yleisöluentosarjalla tutkaillaan kaiken aikaa voimistuvia
laman ja taantuman merkkejä, erityisesti suhteessa edelliseen
lamaan tai ainakin lamaksi nimitettyyn aikaan. Yhtä hyvinhän
voisi ajatella, että viime vuodet tässä on varsinaisessa lamas-
sa elettykin, kun ajatukset ja koko kansakunnan ilmapiiri ovat
lamaantuneet vain pörssin ja jatkuvan talouskasvun jumiin.

Sarja alkoi maanantaina 16.3. historiioitsija Jukka Relanderin
mainiolla puheenvuorolla, joka veti Porthanian salin pitkästä
aikaamme tilaisuuksissamme kutakuinkin täyteen. Relan-
der rinnasti talouden kulkua muun muassa kaksisuuntaiseen
mielialahäiriöön, jossa maaninen vaihe johtaa kaikenlaisiin yli-
lyönteihin ja sitä seuraa väistämättä depressio – suomeksi
lama. Relander kuitenkin povasi, että Suomen talous ei sukella
yhtä syvälle kuin 90-luvun alussa ja antoi myös tunnustusta
tämän hetken talouspolitiikalle siinä, että verojen alentamis-
vaatimuksista on osattu hieman tinkiä.

Syksyinen Arvot kasvatuksessa -seminaarimme jätti hyvän
jälkimaun. Seminaarin annin pohjalta ollaan suunnittelemassa
uuden tilaisuuden lisäksi myös kirjaa. Katsauksen seuraavassa
numerossa tiedämme tästä jo toivottavasti lisää.



Kuva: Susanne Wikgren

Kasvatuskeskustelun puuhamies, opettaja Timo Jantunen aloit-
ti myös uutena jäsenenä Kriittinen korkeakoulu ry:n hallituk-
sessa. Vuoden 2009 hallituksesta jäi pois erovuoroissa ollut ja
ulkomaille töihin siirtynyt intendentti Marja Sakari. Muuten
jatketaan entisessä kokoonpanossa. Puheenjohtajana jatkaa
taidemaalari ja kuvataidekoulutuksemme vetäjä Heli Heikkinen.

Kaiken kaikkiaan alkuvuosi on toiminnan kannalta ollut myön-
teistä aikaa. Jatkamme samalta pohjalta. Ja lehtikin tulee taas,
viimeistään alkukesällä.

kaunistu kevättä toivotellen, *Eero Ojanen*, toiminnanjohtaja

KURSSEJA, YLEISÖLUENTOJA JA KOULUTUSTA

TAANTUMA, LAMA VAI MIKÄ – TÄMÄN HETKEN KRIISI JA 90-LUVUN LAMA

Maanantai-iltojen yleisöluennot jatkuvat 6.4. asti klo 18–20 Helsingin yliopistolla, Porthania sali PIII (Yliopistonkatu 3). Vapaa pääsy. Tervetuloa! ma 30.3. *Ympäristö ja globaali näkökulma*, tutkija Olli Tammilehto. ma 6.4. *Psykologian ja henkisyyden näkökulma*, psykologi Tony Dunderfelt.

IKUISESTI AJASSA – FILOSOFISIA KESKUSTELUJA JUKKA RELANDERIN KANSSA

Keskiviikkona 22.4. klo 17.30, Pasilan kirjaston auditorio Itä-Pasilassa. Vapaa pääsy. Tervetuloa! Venäjä ja Neuvostoliitto imperiaalisena tilana, Tutkija, FT Sanna Turoma. Järj. Pasilan kirjasto ja Helsingin suomenkielinen työväenopisto. Yhteistyössä Kriittinen korkeakoulu ja Tutkijaliitto.

YHTEISÖLLISYYS KASVATUKSEN ARVONA

Kriittisen korkeakoulun seminaari Porthanialla (sali P IV) la 25.4. klo 9–14. OHJELMA: 9.00 *avaus*. 9.15 filosofi Eero Ojanen: *Yhteisöllisyys?* 9.45 professori Anja- Riitta Lahikainen: *Lasten kuulemisen vaikeudesta*. Keskustelua. 11.15–12.00 tauko. 12.00 tutkija Elina Harjunen: *Auktoriteetti ja rakkaus*. 13.00 opettaja Rauno Haapaniemi ja psykologi Liisa Raina: *Yhteisöllisyys kasvatuksessa ja opetuksessa*. Loppukeskustelu

Kaikki tervetuloa pohtimaan ja keskustelemaan!

UNI – SISÄINEN TIENNÄYTTÄJÄ

Tiistaina 5.5. klo 17–20, Albertinkatu. Uni on sisäisen tietomme spontaani ja äärettömän luova ilmaus. Unet kertovat ainutlaatuisin kuvin elämästämme tässä ja nyt. Uni on meissä se, joka tietää. Kun ymmärtää uniaan, ymmärtää itseään.

Illan aikana opettelemme menetelmiä, joiden avulla voi oppia ymmärtämään paremmin omia uniaan. Teemoja: unet itsetuntemuksen ja henkisen kasvun välineenä, voimaannuttavat ja opastavat unet, unisymboliikan ymmärtäminen, unien ymmärtäminen ja

oivaltaminen. Kouluttajana psykoterapeutti Anne Lindholm-Kärki. Hinta 35 €. Sitovat ilmoittautumiset kouluttajalle 27.4.2008 mennessä, 040 707 8157 anne.lindholm-karki@kolumbus.fi.

FILOSOFINEN ARGUMENTAATIO

La-su 9.–10.5. klo 10–15 Albertinkadulla. Kurssilla käsitellään mm. mitä on filosofinen argumentaatio ja tutustutaan filosofisen argumentoinnin metodeihin ja kritiikkiin sekä retorikkaan. Tarkemmat tiedot toimistolta. Vetäjänä FM Lauri Järvilehto. Hinta 50 €. Ilmoittautumiset 30.4. mennessä.

KIRJOITTAJAKOULU 2009–2011

Kirjoittajakouluun valitaan oppilaat ennakotehtävien ja haastattelun perusteella. Lähetä Kriittisen korkeakoulun toimistolle 4–10 liuskan mittainen, nimenomaan tunnekehitystä kuvaava omaelämäkerta sekä lisäksi runoja, novelleja, kertomuksia, romaani-katkelmia, esseitä tai muuta proosaa sekä yhteystietosi. Hakuaika on keskiviikkoon 10.6.2009 asti. 10.6. postileimalla saapuvat hakemukset hyväksytään. Kaikki ennakotehtävän lähettäneet kutsutaan kirjalliseen haastatteluun, joka pidetään elokuussa. Koulutus alkaa syyskuun alussa. Koulun hinta on 480 €/lukukausi.

Lähetä ennakotehtävät postitse osoitteella: Kriittinen korkeakoulu, Albertinkatu 27 a B 12, 00180 Helsinki.

UNIKUVA – MINÄKUVA KIRJOITAVA KASVURYHMÄ

pe 14.8.2009 klo 17.30–20.30, la 15.8. klo 10.00–16.30, su 16.8. klo 10.00–15.30. Unikuvat nousevat piilotajunnastamme. Henkisen tasapainon ja fyysisen terveyden säilyttämiseksi piilotajunnan ja tietoisuuden on oltava yhteyksissä. Me torjumme helposti persoonallisuutemme "varjopuolet", sivuutamme vaistomaisuuden tai vähättelemme itseämme. Unet tarjoavat hienovärisesti täydennystä ja tasapainoa psyykkiseen rakenteeseemme. Ne kertovat meille itsestämme. Unista kirjoittaen ja yhdessä keskustellen niiden symbolikieli voi avata tervehdyttäviä ja vapauttavia yhteyksiä sisimpäämme.

Kurssi on tarkoitettu kaikille unista, kirjoittamisesta ja itsetuntemuksesta kiinnostuneille. Kurssin ohjaajina FT Eeva Lehtovuori ja psykoterapeutti Kaisu Naapila. Kurssimaksu: 180 € (opiskelijat, työttömät ja eläkeläiset 150 €) Sitovat ilmoittautumiset 20.7. mennessä.

UNIRYHMÄOHJAAJAKOULUTUS

4.9.2009–21.5.2010

Unityöskentely on itsetuntemusta ja sisäistä kasvua vahvistava menetelmä. Unityöskentelyn avulla löytää kosketuksen omaan sisäisyyteensä ja syvään, hiljaiseen tietoon. Uniryhmässä työskentely on luovaa ja elämyksellistä. Se on hyvin terapeutista olematta varsinaisesti terapiaa. Ammatillista unityöskentelyä voi käyttää mielenterveys- ja psykososiaalisen työn lisäksi mm. nuoris- ja vanhustyössä, aikuiskasvatuksessa ja erilaisissa harrastuspiireissä – kaikkialla missä kokoontuu ihmisiä, jotka haluavat ymmärtää itseään ja elämäänsä syvemmin. Koulutus on tarkoitettu sosiaali- ja terveydenhoitoalan ammattilaisille sekä ihmisuuhdetyötä tekeville.

Koulutus on kokemuksellista ja luovaa oppimista pienryhmässä. Se on kolmivaiheinen ja alkaa omalla uniryhmällä. Seuraavassa vaiheessa opiskelijat harjoittelevat suorassa työnohjauksessa koulutettavista muodostuvan uniryhmän ohjaamista. Kolmannessa vaiheessa jokainen perustaa oman uniryhmän, johon saa työnohjauksen. Koulutus alkaa 4.9.2009 Kriittisen tiloissa Albertinkadulla.

Hinta: 2 200 € (mahdollisuus maksaa kuukausierissä). Kouluttaja: psykoterapeutti Anne Lindholm-Kärki. Sitovat ilmoittautumiset 17.8.2009 mennessä kouluttajalle, 040 707 8157 anne.lindholm-karki@kolumbus.fi.

UNIOHJAUS YKSILÖTYÖSSÄ –KOULUTUS

Unityöskentely on itsetuntemusta ja sisäistä kasvua vahvistava menetelmä. Ymmärtämällä uniaan voi löytää arkitietoisuudelle yllätyksellisen, mutta uudistumisen kannalta merkityksellisen näkökulman. Unet tasapainottavat ja ohjaavat ihmistä lempeästi ja luonnollisesti sisältäpäin. Unityöskentelyn avulla löytää kosketuksen omaan sisäisyyteensä ja syvään, hiljaiseen tietoon.

Koulutus on kokemuksellista oppimista pienryhmässä. Se muodostuu kolmesta kolmen päivän koulutuskokonaisuudesta. Se sisältää teoriaopiskelua, kirjallisuuteen perehtymistä ja uniohjauksen harjoittelua pareittain, materiaalina omat unet.

Koulutus on täydennyskoulutusta uniryhmäohjaajille, mutta soveltuu myös työnohjaajille, psykoterapeuteille tai vastaavan riittävän terapeutin koulutuksen saaneille.

11–13.9., 16.–18.10. ja 20.–22.11.2009 Kriittisellä korkeakoululla, Albertinkatu 27 a B 12, Helsinki. Hinta: 1 100 € (mahdollisuus maksaa kuukausierissä). Kouluttaja: Psykoterapeutti Anne Lindholm-Kärki. Sitovat ilmoittautumiset 24.8.2009 mennessä kouluttajalle.

KAUNOKIRJALLISTEN TEKSTIEN ARVOSTELUPALVELU

Kriittinen korkeakoulu on käynnistämässä kaunokirjallisten tekstien arvostelupalvelua. Proosaa ja lyriikkaa voi lähettää arvioitavaksi yhdistyksen toimistoon, josta saa myös tarkemmat tiedot arvostelijoista, maksuista sekä muista käytännön seikoista.

Seuraavassa numerossa tietoa syksyn kurssi- ja luentotarjonasta.

Tiedustelut ja ilmoittautumiset: Kriittinen korkeakoulu, Albertinkatu 27 a B 12, 00180 Helsinki, (09) 684 0010, ma–to 12–15, info@kriittinenkorkeakoulu.fi, www.kriittinenkorkeakoulu.fi

