

VILLE LÄHDE

Mikä on vikana politisoidussa taiteessa?

Poliittisesta taiteesta puhuminen on helppoa, taiteen poliittisuudesta puhuminen on vaikeaa. Monet nykyteatterin tekijät ja katsojat intoilevat yhteiskunnallisesti ja poliittisesti latautuneen taiteen paluusta. Sanan ”politiikka” merkitysalue on kuitenkin niin laava, että poliittinen taide voi olla mitä tahansa. ”Poliittisesta” tulee ylennyssana, eikä se kerro poliittisen merkityksestä. Pitää kysyä, mitä se voi olla juuri nyt. Kysyn tämän kysymyksen perään silmäillessäni Marcusen viimeistä teosta *The Aesthetic Dimension* (1978)¹.

Jos Herbert Marcuse (1898–1979) muistetaan taidepiireissä, hänet tunnetaan yleensä korkeakulttuurin puolustajana ja politisoituneen taiteen kriitikkona. Hän jakoi monia Theodor Adornon, Frankfurtin koulukunnan kollegan, näkemyksiä taiteen itsenäisyydestä ja esteettisen etäisyyden tarpeesta. Marcuse kuitenkin reagoi etenkin myöhäisessä tuotannossaan muuttuvaan historialliseen tilanteeseen: hänen kirjoituksensa olivat myös tekoja ja yrityksiä vaikuttaa esimerkiksi uuden vasemmiston kehitykseen. Taiteellisen itsenäisyyden puolustaminen on osa tätä pyrintöä.

The Aesthetic Dimension onkin ennen kaikkea yksisilmäisen luokkakantaista marxilaista estetiikkaa vastustava kritiikki, joka osuu myös uuden vasemmiston erilaisiin vastataiteen muotoihin. Mikäli Marcusen esittämät näkemykset korkeataiteen itsenäisyyden tarpeesta luetaan yleisiksi esteettisiksi arvostelmiksi ja irrotetaan tästä historiallisen toiminnan taustasta, niistä tulee hengettämiä.

Jotta teoksesta saisi olennaisia oivalluksia irti, sitä pitää kuitenkin lukea osin erillään historiallisesta kehyksestään. Kiistakirjoituksen maalitauluja ei ole nimetty tarkasti, vaikka ne löytyvät kyllä Marcusen lähteitä ja hänen muita 70-luvun lopun taidetekstejään lukemalla. Kritiikki kohdistuu erityisesti pyrkimykseen tehdä taiteesta suoraan poliittisen kamppailun väline. Luen tässä

teosta Marcusen varhaisemman tuotannon valossa ja sen nykyantia pohtien. *The Aesthetic Dimension* ei ole hedelmällinen kirja taiteen konkreettiseen analyysiin ja kritiikkiin, vaan se auttaa pohtimaan ’poliittisen’ merkitystä ja mahdollisuuksia taiteessa. Kysyn myös, mitä ongelmia koituu Marcusen politiikkakäsityksestä, joka oli kytketty vapautuskamppailuiden suureen tarinaan.

Historian hengitys

Etenkin 30-luvun kirjoituksissaan Marcuse korosti historiallista näkökulmaa kulttuurin tarkastelussa ja liitti tuonaikaisen kriittisen teorian ideologikritiikin muuttuvan historiallisen kontekstin tutkailuun². Näitä tekstejä yhdisti ”ihmisen jakautumisen” teema. Marcuse tarkasteli sitä, miten porvarillisten yhteiskuntien syntyprosessissa inhimillistä todellisuutta jaettiin eri tavoin työhön ja nautintoon, sisäiseen vapauteen ja ulkoiseen välttämättömyyteen, taiteelliseen aistisuuteen ja yhteiskunnalliseen laskelmallisuuteen.

Marcuse ei kuitenkaan tuominnut tätä jakautumista yksikantaan turmiolliseksi, vaan hän näki jakojen historiallisten funktioiden muuttuvan. Syntyvät porvarillisen yksilön autonomian alueet, kuten sisäinen uskonnonvapaus, loivat alkujaan vapauden mahdollisuuksia

karkean alistamisen maailmassa – ne olivat vastavoima esimerkiksi uskonnolliselle vallalle ja vanhoille yhteiskuntajärjestyksille.

Esseessään ”Über den affirmativen Charakter den Kultur” (1937) Marcuse käsitteli korkeataiteen syntyä, taiteen erottamista itsenäiseksi sfääriksi, johon esimerkiksi uskonnollinen hallinta ei yllä. Rajatun esteettisen alueen synty, kuten porvarillinen yksilön sisäinen uskonvapausskin, mahdollistivat ensin vanhojen valtamuotojen kritiikin, ja vasta myöhemmin ne saivat porvarillista yhteiskuntaa ylläpitävän funktion. Ihmisyyden jaoista tuli kritiikkiä rauhoittavia ja yhteiskunnallista järjestystä myötäileviä.³ Aistillisuus vetäytyi yksityisyyden sfääriin, siitä eritelty esteettisyys sulkeutui taiteellisuuden maailmaan, ja näiden ulkopuolinen elämä alistui taloudellisen toiminnan sanelemalle välttämättömyyden valtakunnalle.⁴

Marcuse julkaisi tämän ja muita 30-luvun keskeisiä tekstejä englanniksi kokoelmassa *Negations* (1968). Ajan kohta oli osuva. Teoksessa *One-Dimensional Man* (1964) hän oli kuvannut yksiulotteistuvaa todellisuutta, jossa kriittistä ajattelua ylläpitävät alueet katoavat tai niistä tehdään aseettomia ja etenkin filosofian mahdollisuus kriittisenä toimintana häviää. *Negations*-kokoelman tekstit korostavat teemaa, joka jäi *One-Dimensional Manin* pessimismin varjoon: rauhoitetut alueet säilyttivät myös kriittisen potentiaalin, toisin ajattelemisen ja tuntemisen ulottuvuuden. Jos teollisessa kapitalismissa ihmiselämästä tuli yhä hallinnoidumpaa, jos työ ja vapaus sulautuivat yhteen, jos joukossa oleminen korvasi yhteiselon, saivat itsenäisyyden alueet uuden kriittisen merkityksen.⁵

Tämä historian jännitteisyys on ratkaisevaa Marcusen ajattelulle, ja perusajatus säilyy läpi hänen tuotantonsa. Vallitsevalle järjestykselle myötäsukainen, sitä rauhoittava ja säilyttävä (positiivinen/affirmatiivinen) on alati sekoituneena kriittiseen (negatiiviseen). Koska inhimillisen olemassaolon jaot ovat historian tuotetta, ei niitä Marcusen mukaan tule ontologisoida. Juuri erojen ontologisointi (luonnollistaminen, reifointi) oli porvarillisen säilyttämisen ydinpiirre – vaikkapa esteettinen sysättiin arjen ulkopuolelle, aistillinen elämellisyudeksi tai naisellisuudeksi –, mutta kuten jäljempänä nähdään, se on myös ansa, johon kriittiset pyrkimykset sortuvat helposti.

Taide poliittisena käsitteenä

Voi näyttää siltä, että *The Aesthetic Dimension* etäännytti Marcusen varhaistuotannon näkökulmista. Nythän taiteellinen ilmaisu on *itsessään* kriittistä. Marcuse esittää myös erilaisia ilmeisen universaaleiksi tarkoitettuja kriteereitä ”autenttiselle” taideteokselle.⁶ Toki hän yhä vastustaa sellaisia taiteen ideologisuuden tulkintoja, joissa suhde taideteoksen ja yhteiskunnallisen todellisuuden välillä rakentuu päällystä–perusrakente- jaottelun vulgääriin tulkinnan mukaiseksi. Marcuselle taiteen, tieteen ja filosofian kytkös yhteiskuntaansa oli kiistämätön, mutta suhde eli jatkuvasti historian kuluessa. Tästä huolimatta

vaikuttaa siltä, että hänen näkemyksensä ovat muuttuneet.

Jossain määrin *The Aesthetic Dimension* kärsii niistä ongelmista, joita Marcusen pääteos *Eros and Civilization* (1955) toi muassaan. Siinä hän pyrki uudistamaan Freudin metapsykologista käsitteistöä ja historiallistamaan sitä aiemman tuotantonsa hengessä. Samalla hän alkoi kuitenkin etsiä yhteiskuntakritiikin mittaria ja rakennusperustaa.⁷ Tämä henkii myös viimeisessä teoksessa vahvempina väitteinä: ne haiskahtavat juuri siltä ontologisoinnilta, jota hän on aiemmin vierastanut.

Yrityksissään esittää kriteereitä hyvälle ja huonolle taiteelle Marcuse onkin heikoimmillaan. Etenkin käsitellessään yksittäisiä taideteoksia ja analysoidessaan taiteellisen ilmaisun keinoja hän myös tahtoo universalisoida omaa kokemustaan. Hän astuu käsitteellistystensä hedelmällisen sovellusalan ulkopuolelle. Marcuse ei myöskään halua jättää tilaa toisenlaisille käsitteellistyksille.⁸

Marcusen luonnosteleva taiteen käsite ei kuitenkaan ole omiaan erottelemaan hyvää ja huonoa taidetta tai tekemään eroa taiteen ja viihteen välillä, vaikka hän näyttää siihen välillä tekstissä pyrkivän.⁹ Kirja on kuitenkin mielekkäimmillään ja purevimmillaan, kun se tulkitaan edellä kuvatun positiivisen ja negatiivisen, säilyttävän ja kriittisen historiallisen jännitteen avulla. Marcusen taidekäsite on *normatiivinen ja poliittinen, ei luokitteleva* – ja sen käyttö luokittelevaan tapaan päästää siitä ilmat pihalle. Avainkysymys kuuluu: mikä on taiteen funktio nyt? Säilyttääkö se nykyistä järjestystä, vai onko siinä kriittistä potentiaalia?

Jos muistetaan Marcusen ajattelun historiallinen ja dialektinen ydin, ei näihin kysymyksiin voida vastata taiteen instituutioihin, esitystapoihin ja muotoihin tuijottamalla. Vaikkapa näyttämön ja katsomon suhde ei ole itsessään mitään, vaan se todellistuu aina jännitteenä. Asiat eivät ole taantumuksellisia oman luontonsa vuoksi, vaan eläessään maailmassa, ja siksi niiden funktiot voivat muuttua. On pohdittava aina uudelleen, mitä vastauksia noihin kysymyksiin *nyt* annetaan.

Saako taide politisoitua?

Marcuse hyökkää toistuvasti taiteen politisoitumista vastaan ja puolustaa taiteen ja poliittisen praksiksen välistä eroa. Luokkasidonnainen poliittinen realismi tuomitaan jyrkästi. Varhainen Marcuse oli esittänyt, että realismi saattaa omaksua myös kriittisen funktion. Se toimii murrostilanteissa hetkellisesti hovinarrina, joka paljastaa peitetyt yhteiskunnalliset jännitteet – mutta vakautuvissa oloissa siitä tulee jälleen säilyttävä, yhteiskunnallisia konfliktiteja luonnollistava voima.¹⁰

*The Aesthetic Dimension*issa Marcuse ei osaa tehdä selkeää eroa kahden eri näkökulman välille: yhtäältä hän puhuu yleensä esteettisestä ilmaisusta verrattuna muihin ilmaisun tapoihin, toisaalta hän tarkastelee esteettisen ilmaisun koko kenttää ja tekee jaotteluita sen piirissä.

Ainahan realismiin eri tavoin pyrkivät taiteet turvautuvat esteettisiin välityksiin. Kritisoidessaan tiettyjä ai-

**”Eikö sittenkin ole tilanteita,
joissa niin sanottu realismi –
pyrkimys osoittaa paljastaakseen,
esteettisen etäisyyden
liudentaminen edes hetkeksi –
voi olla murtavaa?”**

kansa politisoituneen taiteen muotoja Marcuse kuitenkin lipsuu toiseen ääripäähän. Realismista tulee kaikissa muodoissaan *an sich* jopa epäesteettistä, ja samalla sanan käsitteellinen viittausalue homogenisoituu, eikä realismilla tunnu olevan enää samanlaista dialektista roolia kuin varhaisemmassa tuotannossa. Niinpä taiteellinen etäännyminen näyttäytyy teoksessa välillä jopa olemuksellisesti kriittisyyden pakopaikkana:

”Esitän seuraavan teesin: taiteen radikaalit piirteet eli sen antama tuomio vakiintuneelle todellisuudelle ja sen esiin kutsuma vapauden kaunis kuvajainen (*schöner Schein*) perustuvat juuri ulottuvuuksiin, joissa taide *ylittää* sosiaalisen määräytyneisyytensä ja vapautuu puheen ja toiminnan annetusta maailmasta”¹¹

Mutta Marcuse jatkaa: ”silti säilyttäen sen ylitsekäymätömän läsnäolon.” Teoksessa näkyikin jatkuva huojunta taiteen jopa olemuksellisen tarkastelun ja sen historiallisen funktion pohdinnan välillä. Historianäkökulmassa korostuu se, että esteettinen etäisyys sekä sovittaa vallitsevaan todellisuuteen (affirmoi) että luo siihen kriittistä etäisyyttä. Tosin eritellessään *katharsista* Marcuse jälleen tuntuu irrottautuvan historiasta ja painottavan *katharsista* jo itsessään rauhoittavana ja sovittelevana elementtinä.

Marcusen epäluulo politisoitua taidetta kohtaan juontuu ”kriittisten ulottuvuuksien” menettämisen pelosta, jota hän työsti *One-Dimensional Man*in lisäksi

teoksessa *Counter-Revolution and Revolt* (1972). Samalla tavalla kuin hän kritisoi uuden vasemmiston sirpaloitumisen aikaisia kamppailun strategioita hän kyseenalaistaa sekä vahvan politisoitua taidetta että ”antitaiteellisia” tai ”taiteen loppua” julistavia projekteja¹². Marcusen näkökulmasta ilmipolitiittisten projektien ongelmana on oletus, että tiedetään jo, minne ollaan menossa. Tai vaikka pyrkimyksenä olisi avoin kokeilu ja uusien elämäntapojen luominen, taiteen itsenäisyyden purkaminen tarkoittaa yksiulotteisessa yhteiskunnassa sitä, että ”toinen ulottuvuus”, kritiikin esteettinen pakopaikka, on menetetty. (Taustalla henkii myös Marcusen pettymys 60-luvun aistiseen kapinaan.) Marcuselle tällainen pysyvä reagoinnin ja uudelleen ajattelun reservi oli välttämätön – iäisesti¹³.

Irrottautuessaan tuosta kontekstista Marcuse kuitenkin esittää kyseenalaisia väitteitä esimerkiksi juuri realismista. Eikö sittenkin ole tilanteita, joissa niin sanottu realismi – pyrkimys osoittaa paljastaakseen, esteettisen etäisyyden liudentaminen edes hetkeksi – voi olla murtavaa? Nuori Marcuse oli nähnyt tämän mahdollisuuden, mutta viimeisessä teoksessa jää kaksi vaihtoehtoa: etäännytetty taide (ja vahvasti etäännytetty taiteellinen ilmaisu) tai politisoitu taide. Sekamuodot kadottavalle Marcuselle ”realismi” ontologisoituu itsessään taantumukselliseksi ja nykyjärjestystä säilyttäväksi, eikä hän tee enää merkityksellisiä eroja sen piirissä.

”Mutta entä jos kamppailuita onkin monia, eivätkä ne nivoudu saumattomasti yhteen? Entä jos me todellakaan *emme* tiedä, missä olemme?”

Toisiin todellisuuksiin

Marcusen retoriikka on vahvaa ja jopa naiivia: taide kertoo toisen todellisuuden (*reality*), joka on tämänhetkisyttä (*actuality*) todellisempi. Tässä kuuluu etenkin teoksen *Reason and Revolution* (1941) tematiikka. ’Totuus’ on poliittinen käsite, jonka Marcuse asettaa ’positiivisen ajattelun’ totuuden, luonnollisuuden ja faktan käsitteitä vastaan¹⁴. Taiteen totuudellisuus on nykytilanteen haavojen ja traumojen peilaamista vasten vapauden ja onnellisuuden lupauksia silloinkin, kun ne petetään¹⁵.

Marcuselle toiset todellisuudet eivät ole mitä tahansa, vaan ne ovat utopioita sanan erityisessä merkityksessä¹⁶. Todelliset ja merkitykselliset utopiat kytkeytyvät aina historialliseen tilanteeseen: ”Tässä mielessä taide on väistämättä osa nyt olevaa, ja vain osana nyt olevaa se voi nousta nyt olevaa vastaan.”¹⁷ Vaikka utopia jäisi toimintaa inspiroivaksi ideaksi ja tavoittamattomaksi horisontiksi, sen on kiinnityttävä ihmisen ja luonnon nykytilaan¹⁸. Utopiat eivät ole mahdottomia maita, vaan ne näkyvät historian horisontissa.

Marcusen suhde ”mahdottoman vaatimiseen” onkin tuskainen. Toisaalta hän vierastaa ajatusta kumouksellisten subjektien luomisesta¹⁹, täydellisistä irtiotoista ja välittömyyden tavoittelusta. Ihmisyys on aina historiallista ja muuntuvaa, ja kriittisyyden pitää muuttua jatkuvasti sen myötä. Toisaalta hän näkee teollisen kapitalismin voiman niin ylitsekäyvä, että hänen epävarmat utopiansa vaikkapa uudesta aistisesta järjestä, leikin vallasta ja ’välttämättömyyden valtakunnan’ voittamisesta kurottavat kovin kauas.

Yksi ongelma on siinä, että vaikka Marcuse tekeekin pesäeroa vulgääriin marxismiin, hän nojaa ajattelussaan edelleen yhtenäiseen vapautumisen tarinaan ja lopulta kaikkien kamppailuiden yhteisyyteen. Hänelle on viimein olemassa vain yksi kumous, yksi historiallisen pyrinnön suunta, kohti onnea ja elämää, vapauden periaatetta²⁰. Ehkä juuri se antaa hänelle oletetun oikeutuksen sorvata vahvoja taiteen autenttisuuden kriteereitä. Suunta on selvillä, eikä tuulenpuolta ole tarvis tarkata.

Marcuse jakaakin monien anarkististen ja vasemistolaisen ajattelijoiden epäproblemaattisen suhteen luontoon. Inhimillinen vapautuminen ja luonnon vapautuminen kytkeytyvät toisiinsa epäkriittisesti, vain sanojen ja käsitteiden tasolla²¹. Mutta entä jos kamppailuita onkin monia eivätkä ne nivoudu saumattomasti yhteen? Entä jos me todellakaan *emme* tiedä, missä olemme? Silloin vaadittaneen myös osoittamalla paljastavaa taidetta – sillä kaikki ’annettu’ ei ole vain vallitsevan todellisuuden faktojen valtaa.

Taiteen kriittinen ulottuvuus antaa tilaa ajatella toisin silloin, kun tämänhetkisyys on jähmettynyt väistämättömäksi ja luonnolliseksi, kun historiallisista ihmisen, luonnon ja yhteiskunnan muodostelmista on tullut osa ainoaksi koettua asioiden järjestystä. Irrottautuminen tästä mytologisoidusta todellisuudesta, kuten Marcuse sitä kutsuu, vaatii taiteen omaleimaisuutta. Mutta jos maailma voikin tuoda peliin jotain uutta ja yllättävää, jota ei ole peitetty vaan jota ei ole huomattu tai ymmärretty, tarvitaan kai toisia lääkkeitä?

Propagandan optimismi

Parhaiten *The Aesthetic Dimension* toimii kritisoidessaan propagandistista taidetta. Samanmielisten vakuuttamiseen ja valmiin poliittisen viestin välittämiseen pyrkivä taide menettää kriittisen ajattelun tilan. Kun rähinä on päällä, ei enää haluta pohtia kumouksen mahdollisuuksia, menneitä onnistumisia ja virheitä sekä nykyhetken omaleimaisuutta. Praktisuuteen pyrkiessään propaganda itse asiassa katkaisee siteensä praksikseen.

”Mutta taiteen pessimismi ei ole vastavallankumouksellista. Sen tehtävänä on varoittaa radikaalin praksiksen ’iloisesta tietoisuudesta’: aivan kuin kaikki taiteen esiin kutsuma ja tuomitsema voitaisiin ratkaista luokkataistelussa.”²²

Marcusen kritiikkiä ja vastaavanlaisia näkemyksiä on toki helppo kritisoida elitismistä ja älyllisestä aseettomuudesta, aivan kuten filosofiaa toistuvasti vierastetaan, koska

se ei anna kunnollisia neuvoja toimintaan. Tällainen kritiikki kuitenkin nojaa yksisilmäiseen näkemykseen politiikasta ja muutoksen mahdollisuuksista. Moniin etenkin vasemmistolaisiin poliittisiin näkemyksiin kuuluu eräänlainen kontrollin illuusio. Oletetaan, että tuleva poliittinen muutos on nähtävissä, että jopa pitää esittää tie tulevaisuuteen ennen toimintaa. Faktioiden ja fraktioiden mosaiikki rakentuu tällaisen ajattelun varaan. Jos kaikki pitää toteuttaa ja tulkita oman poliittisen projektin ehdoilla, päädytään puhdasoppisuuteen.

Teoksen saksankielinen nimi *Die Permanenz der Kunst* viittaa juuri tähän: taide on iäistä ja pysyvää myös kaikkien tulevien kumousten rinnalla. Jokaisella historian hengenvedolla ja yhteiskunnallisella kumouksella on jäänteensä ja pimeät puolensa, jotka tarvitsevat kriittisen ulottuvuuden tarkkailijaksi ja tuomariksi.

Julkisen järjen vaatimukset

Ohjelmallisuuteen pyrkivä poliittinen taide on kuitenkin vain yksi suuntaus. Vaatimus taiteen tuomisesta arkeen, sen demokratisoisesta, eräänlaisesta julkisen järjen ja ”ihmisten taiteen” kunnioituksesta on nykyään sitä paljon voimallisempi. Tämän kaltaisia vaatimuksia esitetään yhteiskunnallisen ja taiteellisen elämän eri laidoilta, ja ne saavat tietysti rajusti poikkeavia merkityksiä. Keskeinen ongelma niissä on joko epäkriittinen suhde poliittisuuden käsitteeseen tai omien näkemysten läpinäkymättömyys.

Marcusen teksteissä taiteen demokratisointi näytetään yleensä antautumisena annetulle todellisuudelle ja yhteiskunnallisen todellisuuden myöntämisenä. Marcusen kritiikin taustalla ei ole vain esteettisen muodon tai taiteen itsenäisyyden korostus sinänsä, vaan ’kansan’ kategorian kyseenalaistaminen. Vaikka yksinkertaisesta luokka-analysista olisi luovuttu, on taipumus ajatella edelleen, että arjen taiteen paikka on valmiina – odottamassa vain sen löytämistä tai palaamista ”aidon” äärelle:

”Jos vallitseva tarpeiden järjestelmä hallitsee ’kansaa’, vain murtuma tässä järjestelmässä voi tehdä ’kansasta’ liittolaisen barbariaa vastaan. Ennen tätä murtumaa kirjoittaja ei voi vain omaksua häntä odottavaa ’paikkaa kansan parissa’. Kirjoittajien on sen sijaan ensin luotava tämä paikka, ja tämä prosessi saattaa vaatia heitä astumaan kansaa vastaan ja estää heitä puhumasta näiden kieltä.”²³

Vaatimus taiteen arkisuudesta ilmenee nykyään kahdella radikaalisti poikkeavalla tavalla. Vaaditaan, että taiteen olisi kuvattava nyky-yhteiskunnan ongelmia ja keskusteltava niistä. Mutta miten taide eroaa silloin puhujanpöntöstä? Eikö taiteellisesta kokemuksesta tule turvallinen rituaali, jos taiteen kokija tietää jo valmiiksi lopputuloksen? Siitä tulee pelkkä tehokkaampi väline ja dramaturginen vaihtoehto poliittiselle keskustelulle.

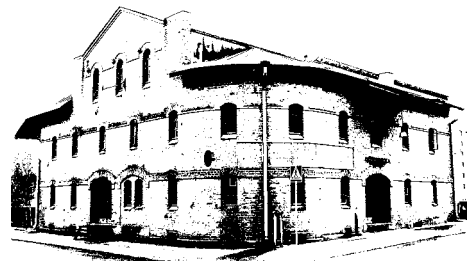
Toisaalta kaivataan arjen radikalisoitua ja taiteen tuomista kaduille, kotiin ja puutarhaan, historiallisesti luodun taiteen alueen murskaamista. Se eittämättä voi mahdollistaa monenlaista toisin tekemistä ja ajattele-

mista, elämän haltuun ottamista ja muokkaamista. Marcuselle tällaiset projektit ovat ennenaikaisia – kenties iäti ennenaikaisia – koska hallitsevan todellisuusperiaatteen suurin voima on kyky integroida tuollaiset kapinat. Taiteen loppu ei ole hedelmällistä tuossa todellisuudessa:

”Taiteen itsenäisyyden purkamisen²⁴ oletetaan vapauttavan spontaaniutta – niin taiteilijassa kuin vastaanottajassakin. Mutta radikaalissa praksiksessa spontaanius voi edistää liikettä kohti vapautumista vain välittyneenä spontaaniutena eli tietoisuuden muuntumisen seurauksena – samoin taiteessa. Ilman tätä (subjektien ja heidän maailmansa) kahtalaista muutosta voi taiteen itsenäisyyden purkutyö vain tehdä taiteilijan tarpeettomaksi johtamatta *luovuuden demokratisoimiseen ja yleistymiseen*.”²⁵

Jälleen palataan yhden kertomuksen ongelmaan. Jos kamppailuita ja niiden henkisiä ja materiaalisia taustoja onkin yhden sijaan lukuisia, on taiteellakin väistämättä useita rinnakkaisia funktioita²⁶. Jokainen funktio vastaa vain rajattuun joukkoon kysymyksiä, jolloin yleisillä taiteen määritelmillä tai kriteereillä ei ole mieltä, olkoot ne luokittelevia tai avoimen normatiivisia.

Tällöin tärkeintä ei ole kamppailla taiteen merkityksestä. Tärkeintä on kamppailu *taiteessa*, joka on samalla kiistelyä poliittisuuden merkityksestä. Kiista on keskeistä.



ravintola

Telakka



Tullikamarin aukio 3 | 33100 Tampere
03 225 0700 | fax. 03 225 0740
carneval@telakka.eu | www.telakka.eu

Viitteet

- 1 Saks. alk. 1977. Koska Marcusen ja Erica Sheroverin englanninos on samalla uudistettu laitos, viittaa tässä vain siihen.
- 2 Kirjoitukset ilmestyivät pääosin *Zeitschrift für Sozialforschung*issa. Päätekstit: Marcuse 1968 ja Marcuse 1972. Ks. myös Routledgen julkaisema *Collected Papers*-sarja.
- 3 Marcuse ei juuri yksilöi kritiikin muotoja ja kohteita, vaan vastinparit kriittinen/affirmatiivinen (säilyttävä, rauhoitettava, oikeuttava) ja positiivinen/negatiivinen (nykyjärjestystä säilyttävä/sitä muuttava tai kritisoiava) kuvaavat historiallista liikettä. Siihenkin liittyy rinnakkaisia näkökulmia. Toisaalta hän tarkastelee yhteiskunnallista murrosta kontekstissaan, reagoimista ajan vääryyksiin ja niiden kumoamista, toisaalta taas yleistä vapaudellista kehitystä. Jälkimmäinen ei tietenkään ole vain kuvaileva vaan myös normatiivinen käsitteellistys, joka vaatii kriittistä toimintaa.
- 4 Marcuse 1968a. Ks. myös Marcuse 1978, 66–67; Marcuse 1968b.
- 5 Ks. myös Marcuse 1978, 38–39.
- 6 Marcuse 1978, x, 15. Teoksessa ”autenttinen” viittaa käytännössä teokseen, joka täyttää Marcusen taiteelta vaatimaa tehtävää, toisin ajattelemisen ulottuvuuden ylläpitämistä.
- 7 Lähde 2001. Marcuse haki perustaa erottelemalla Freudin ’todellisuusperiaatteen’ piirissä olevasta viettien torjunnasta marxilaisittain nimetyyn ’lisätorjunnan’ (*surplus repression*) ja sen mukaisen ’suoritusperiaatteen’ – eli teollisen kapitalismin piirissä olevan todellisuusperiaatteen erityisen muodon.
- 8 Ks. esim. tragedian käsittely (Marcuse 1978, 15) tai sivilisoitumista murtavan taiteen käsittely (Marcuse 1978).
- 9 Kuvia sekoittaa se, että hän puhuu sekä hyvästä ja huonosta että autenttisesta (ja epäautenttisesta) taiteesta. Jälkimmäinen liittyy em. vapaushistorialliseen näkökulmaan, mutta edellinen haiskahtaa välillä yleiseltä esteettiseltä arvostelmalta.
- 10 Marcuse ei pyrikään määrittelemään ”realismia” kovin tarkoin.
- 11 Marcuse 1978, 6.
- 12 Tapansa mukaan Marcuse ei nytkään yksilöi kohteitaan. Toisaalta teksti on kirjoitettu osaksi aikalaiskeskustelua, ja sen taustalla on lukuisia luentoja ja julkisia väittelyitä, joten aikanaan kohteet saattoivat olla hyvin selviä.
- 13 Ks. myös Marcuse 1978, 24–29.
- 14 Jälleen: jos pidämme mielessä Marcusen historialliset näkemykset, ei faktoihin vetoaminen ole koskaan itsessään affirmoivaa, vaan se omaksuu eri merkityksiä eri tilanteissa. (Muun muassa uuden vasemmiston teorioiden pohjalta kummunnut kriittinen teoria jatkoikiyseenalastaamalla ”faktan” käsitteen ja ontologisoivan tiedekritiikin mielekkyyden sekä purkamalla tieteen oletusrakenteita.)
- 15 Marcuse käyttää viimeisessä teoksessaan osin Freud-tulkintansa terminologiaa, vaikka suhde teoksen *Eros and Civilization* käsitteistöön on pääosin löyhän analoginen. Etenkin ’torjutun paluu’ (*return of the repressed*) ja hyvin laajasti ymmärretty muistin teema ovat toistuvasti esillä, mikä tekee teoksen lukemisen ”pystymetsästä” hyvin vaikeaksi.
- 16 Marcuse sivuaa myös taiteen ”metasosiaalista” ulottuvuutta, joka ei viittaa vain parempiin yhteiskunnallisiin todellisuuksiin ja kritisoi vallitsevaa. Se säilyi missä tahansa todellisuudessa sivilisointumisen hinnan muistona. Tämäkään ulottuvuus ei oikeastaan mahdu teoksen *The Aesthetic Dimension* käsitteelyyn ja jää siinä irtonaiseksi. Se kytkeytyy vahvasti teoksessa *Eros and Civilization* näkyvään eroon antropologisen ja kriittisen näkökulman välillä.
- 17 Marcuse 1978, 41.
- 18 Marcuse puhuu ’luonnosta’ tietoisesti ristiriitaisesti tässä kuten muissakin teoksissaan. Luonto – sekä ihmisen viettiluonto että ei-inhimillinen maailma – on toisaalta konstituoitu meille tiettyihin muotoihin (pakoksi ja vapaudeksi, niukkuudeksi ja runsaudeksi) ja siten osa vallitsevaa todellisuutta (tai ”todellisuusperiaatetta” freudilaisin termein). Toisaalta ’luonto’ viittaa antropologiseen välttämättömyyteen: vääjäämättömään viettisyyteen, biologisuuteen ja materiaalisuuteen. Edellisessä viitteessä mainittu jännite näkyy tässäkin.
- 19 Kriittisen teorian keskeinen ongelma oli proletariaatin häviäminen ’kumouksellisenä subjektina’. Marcuse tunnetaan 60-luvun likaisen ja himokkaan valankumouksen profeettana, mutta itse asiassa hän piti marginaaleista lähtevää kumousta aina eräänlaisena houkan toivona.
- 20 Marcuse 1978, 56–57 & 71–72.
- 21 Sisäisen ja ulkoisen luonnon kytkemisen ongelmasta ks. Lähde 2008. Marcuse puhuu ”luonnon vapautumisesta” hyvin kirjaimellisesti. Teoksen *One-Dimensional Man* jälkiosa osoittaa, miten hankalalle alueelle hän lopulta päätyy.
- 22 Marcuse 1978, 14.
- 23 Marcuse 1978, 34–35.
- 24 Marcuse 1978, 51–52.
- 25 Marcusen termi on *desublimation*, joka on osa hänen viettitermistöään. Yhteys jää kuitenkin tässä niin etäiseksi, että sanan *sublimation* ylentämisen ja etäännyttämisen liittyvät merkitykset ovat olennaisempia.
- 26 Kuulen jo korvissani syytteen identiteettipolitiikasta, mutta se on vain yksi suunta. Olennaista on tunnustaa, että kaikki vapautuskamppailut toteutuvat maailmassa, joka reagoi toimiimme niukkenemalla, runsastumalla, sopeutummalla, sukupuuttoon kuolemalla, onnettomuuksina... Maailma puhuu olemalla läsnä.

Kirjallisuus

Lähde, Ville, Herbert Marcuse yhteiskuntakritiikin perustaa etsimässä. *niin & näin* 2/01, 41–51.

Lähde, Ville, *Rousseau's Rhetoric of 'Nature'*. Tampere University Press, Tampere 2008.

Marcuse, Herbert, *Negations – Essays in Critical Theory*. Beacon Press, Boston 1968.

Marcuse, Herbert, *The Affirmative Character of Culture (Über den affirmativen Charakter der Kultur, 1937)*. Teoksessa Marcuse 1968, 88–133. (1968a)

Marcuse, Herbert, *On Hedonism (Zur Kritik des Hedonismus, 1938)*. Teoksessa Marcuse 1968, 159–200. (1968b)

Marcuse, Herbert, *Studies in Critical Philosophy*. Beacon Press, Boston 1972.

Marcuse, Herbert, *The Aesthetic Dimension – Toward a Critique of Marxist Aesthetics* (alk. 1977). Käänt. Herbert Marcuse & Erica Sherover. Beacon Press, Boston 1978.