

BERTIL MASKULIN

MANIFESTI:

JUMALA ELÄVÄSSÄ TAITEESSA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kun tämä uusi hegemoninen instrumentalismi yrittää ratkaista postmodernin lumouksen jälkikuvaan tarkentuneen maailman problematiikkaa, se tekee sen osittain konservatiivis-teknokraattisesti ja osin uuden villeyden nosteessa – barbaarin urbaanisuuden ja urbaanin barbaarisuuden elähdyttämänä. Barbaari tämän päällekkäisen kaksoisliikkeen leikkauspisteessä ei tunne kansalaisyhteiskuntaa eikä ole kiinnostunut siitä: hän ei tunnista sitä eikä sen asukkaita, kansalaisia, yksilöitä, jokamiehiä. Ne ovat kadonneet häneltä periferiseen ja marginaaliseen näkymättömyyteen rakin ja pronssikirveen luokse.

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

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

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

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

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

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

Postmodernin lumouksen subjekti ei ole entisellään, kun todellisuus kiirehtii edelle. 2000-luvun subjektius laajenee prekariaatin käsitteessä: *precarus* on latinaa ja tarkoittaa epävarmuudessa ja muiden armoilla olevaa. Nykyiseen käyttöiheyteen käsite levisi ranskankielisessä muodossa *précarité*. Prekaari puolestaan on epätyypillisissä ja tilapäisissä työoloissa työskentelevä yksittäinen henkilö, kun taas prekarisaatio viittaa yhteiskunnassa tapahtuviin toimeentuloa huonontaviin muutoksiin. Näin kokonainen ryhmä sanoja piirtää kuvaa työmarkkinoiden ja sosiaalipolitiikan muutoksista.

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

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

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

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

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

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

Kohtaamme esineisiin kohdistuneen voyerismin ja esineellisen ekshibitionismin, jotka ovat osa Sigmund Freudin ”toista näyttämöä”, tätä tiedostamattoman hallitsemaa arkiajattelua, jonka partikulaarisiin tekijöihin kuuluvat sekä esiintyjät että ne joille esitetään. Tilanteelle on kuvaavaa, että se on voimistunut

edelleen, tavarain ja asuntojen, matkojen ja viihde-elektronikan kulutushorisontin kohdatessa (lumouksen subjekteineen) uskontojen ja köyhyyden jaon laajenevat segmentit.

Tämän tiedostamattoman teatteriseurue ja yleisö täydentää toisiaan konfliktikohtaisesti, partikkeleitten sävyjen mukaan, tavallisesti merkityksistä ylitäydentyneinä, kiihtyneinä. Näyttämöllä ovat ne, joilla ei ole juuri mitään ja ne joilla on ylenpalttisuusyhteiskunnassa kaikki. Mutta asiat mutkistuvat: myös huonon omatunnon esittäjille löytyy rooleja pää- ja sivuosista.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tuhlaus on rakenteellinen ilmiö, joka on strukturoitunut teollisen aikauden elämäntapaan ja sen nykyiseen muunnelmaan, öljypohjaiseen kulttuuriin ja kaikkiin siinä käytettyihin synteettisiin materiaaleihin, kuten muovijohdannaisiin, joiden häviämisaika luonnonjärjestelmissä on äärimmäisen pitkä. Luonnonvarojen

väärä käyttö, hillitön *business* -ajattelu luonnon kustannuksella, on vain yksi seikka niistä lukemattomista loukkaamattomista asioista, jotka satuttavat reflektiivistä mieltä.

Ihmiskunta toimii jättimäisenä väkivallantekijänä planeettaa kohtaan, jolla se asuu. Huoli elollisesta voi kiertyä myös huoleksi rajasta industrialistiselle toiveajattelulle ja ahneudelle, sille ”jumalattomalle menolle”, joka jatkuu ja jonka synonyymi esimerkiksi Talvivaaran avolouhos on, kun järkeviä sulkuportteja ei aseteta.

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

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

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

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

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

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

Kun lauseen ilmoituksella on apokryptinen jäsennys, se ilmaisee jotain kertakaikkista lausuman kohteesta, ilman ehtolauseita, konditionaalia. Samalla se sitoo sen, jota lausuma koskee, entiteetteihin, laajentaen kohteen merkityksiä, tuottaen substantiaalista vetovoimaa, redusoimattomia jakojäännöksiä. Toinen lause kuuluu: ”Jumala on totuus, jonka kanssa ei neuvotella.” Sekin huokuu luottamusta siihen, ettei väkivalta voita lopulta missään, ei tässä immanentissa maailmassa eikä muissakaan. Mutta onko tällainen lausuma kuitenkin vain uskonvarainen vai millaiseen varmuuteen se nojaa? Se johtaa miettimään uskoa, joka ei jää jäännökseksi, vaan aktivoi uuden maailmasuhteen.

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

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

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

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

25.7. *Là-bas* -tapahtuman *Jumalaa* (em. lauseiden ilmoittamaa) voidaan yrittää pohtia myös niin kuin *Philippe Lacoue-Labarthe* on selventänyt kompleksista valikkoaan – psykoanalyysin, etiikan ja teatterin välisten suhteiden kokonaisuutta. On mahdollista edetä – kysymyksiä esittäen, päättelyin ja analogioita rakentaen – siirtymien kautta, joissa *Jumala* -käsite transformoituu asemiltaan, mikä siis tapahtuu, kun *Jumala* on ensin kolmas ja sitten me itse kolmantena, samalla kun *Jumala* on varmistamassa kahdenvälisen suhteen.

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

Jos kunnioittaisin niiden ilmoitustyyliä ja antaisin niille poeettisen vapauden kyselemättä, en esittäisi kommentaareja tai yrittäisi täydennyksiä. Jos pidän hetken noita entiteetti-lauseita tekstini objektina, päädyn kiertymään myös *Jacques Lacanin* tematisoimaan objektin ja Asian (*Lacanilla*: tyhjyys) suhteeseen,



siihen että, kun objekti kiertää Asiaa, se samalla saattaa sen läsnä- ja poissaolevaksi. Mitä enemmän objekti tuodaan läsnäolevaksi, sitä enemmän se avaa ulottuvuuden, jossa illuusio särkyy.

Jos *Jumala* on lähestymämme asia, olisiko *Lacanin* esittämät väitteet huomioiden pidettävä huoli siitä, ettei jumalakokemusta kirjoiteta puhki? Tuskin sentään *Jumalaa* itseään voi kirjoittaa liian auki, mutta poeettiset entiteetit voivat olla vaarassa kadottaa apokryptisyytensä kirjoituksen mimesiksestä? Taiteen jumalasuhde ja kysymys siitä mitä voi sanoa tai mistä vaieta ovat eri laatujen asioita. Nuo jälkimmäiset kuuluvat tekstin strategiaan ja taktisiin ratkaisuihin. Sulkeistukset rakentavat tai viivyttävät tekstin tuottamia lausumia ja eroja, ne reflektivat näkökulmia ja väitteitä tai lykkäävät niitä ennen käsitteiden uudelleentematisointeja ja tekstinkuljetuksen johtopäätöksiä.

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

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

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

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

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

Siis: varsinaisen tiedon sijaan meillä on käytössämme poeettisia viitteitä prosessin kulusta. Ja tämä koskee itse substanssia ja kaikkia ilmoitettuja entiteettejä ja niiden suhteita lausejärjestyksissä. Tuo areena on

mahdollinen myös mikroanalyysille, molekylaarisille tieto-opeille, uppoutumiselle partikkelien väliin, mutta nyt ei ole sen vaivannäön hetki.

Lähdetään karkeammin liikkeelle: aikaisemmin jo sanoin, että *Jacques Lacanin* Asia on tyhjiys, mutta ihmisen muodostaessa, *Lacanin* mukaan, itsestään merkitsijän, jonka se tuo maailmaan symbolisaatiossa, Asia alkaa täyttyä. Se muuttuu Asian kuvaksi, vaikka itse asiaa on mahdotonta kuvailla. Ehkä siksi, ettei meillä ole siitä riittävää edeltävää tietoa, apriorisesti tai kokemuksellisesti. Tämän tiedottomuuden aikaansaannosta kuva Asiasta kumminkin on. Tavallaan se on puhdasta fiktiota, mimesistä lähtökohtaisesti kuvittelemattomasta. Tässä mielessä Asia on myös perustavasti tyhjä, siksi että ihminen toimii funktiona sille, merkitsijänä joka sublimoi, representoi ja siirtää Asian kuvaan merkitysten varannot. Ihminen tulee ja käynnistää sen varaan tapahtumatilan. Kun Asia itse on tyhjiys, on sen ilmeneminen kryptinen ei-mikään, peittyäkseen performanssiläusumissa, *performance statements*, ei-minään, kun lausumien kuvat elävät ja ovat merkityskuvia, jotka kuvautuvat asioihin niiden kuviksi.

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

Mutta ennen 25.7. käsillä on vain julisteen poeettiset *Jumala* -entiteetit ja tapahtuman konkreettinen paikka, jättiläismäinen Merikaapelihalli Helsingin Kaapelitehtaalla. Tälle käynnistyvälle tapahtumarakenteelle *Jumala* on nimisana. Se nimeää rakennetta sen katveessa ja tavallaan kätkee sen. Toisaalta, jos ja kun *Jumala* on rakkauden kätkeyty kehä, sekin on kätöksään, tai siis entiteettinsä rakkauden kätkeymään, kätöksä rakkaudessa, itse rakkautena. Samalla *Jumala* – performanssitapahtuman, *performance event*, nimervalintana ja siihen kohdistuvana huomiona – myös nostaa aukeamansa näkyvyyteen, eli tapahtumarakenteen konseptioon, nuo entiteettinsä: rakkauden ja kätkeytyn kehän, joissa se kätkeytyy ja on itsessään.

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

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

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

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

Tämä *Jumala* -hyödynnysten hyökkäävä sarja kertoo siitä, ettei yhteiskuntien historia ole lineaarinen. Ne eivät koskaan tule valmiiksi. Niillä ei ole kiinteää alkupistettä eikä lopputilaa. Ne aloittavat tuon tuostakin alusta. Jo *Thomas Hobbes* käsitti yhteisön alun kaikkien sodaksi kaikkia vastaan. *Michel Serrin* puhuu vimmaisesta moneudesta ja kaikkien väkivallasta kaikkia vastaan, samalla kun erottaa sodan ja väkivallan toisistaan, sillä voihan sotakin olla tapa pysäyttää ”alkunäyttämön” primitiivinen väkivalta. Oliko siis *Jumala*, aloittaessaan ammoiden toimintansa, uskomaton kärjistyksen asioista, jotka vallitsivat yhteisön alun perustassa, kärjistyksenä väkivallasta, mutta käännetysti, barbaari-transgressiona, jolla primitiivistä näyttämöä alettiin kääntämään (käännyttämään) uskoon rakkaudellisista asioista?

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

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

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

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

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

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

Jumalista tulee immateriaaliseen sfääriin sijoitettuja toimijoita ja kumppaneita konkreettisilla rituaalisilla näyttämöillä. Ja sitten se tapahtui: klassinen kaupunkiyhteisö aloittaa vuotuisen myyttijuhlan, ateenaisten *Dionysos* -juhlinnan, jolla ei ole enää suoraa yhteyttä vuotuisen kierron sadonkorjuujuhliin. *Jumala* on siis yhteisön ilmenemisen käsiteellinen reunaehto. Se suhteuttaa yhteisön kulttuurilogiikan reaalisesta ja materiaalisesta ja henkisenä ero toteutuu uudessa tulkinnassa yhteisöstä ja sen kiinnittyneisyydestä kulttuurin näyttämöihin, jumaliin, teatteriin ja *tekhneen*, tieto-taitoon.

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

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

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

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

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

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

Arkipäiväiväistä tietoisuutta, *la connaissance ordinaire*, ravistellaan, mutta juuri niin päin, että se tehdään siitä tietoisena, ettei subjekti ole siitä lähtien kavahtanut enää mitään, kun Auschwitz avasi moderniteetin ranteet, viiltämällä stigman merkin, ja kun postmoderni rakentui imaginaariseen tietoisuuteen, koskaan edes aikuistumatta modernin tavoin: postmoderni on kuin ikuinen lapsi, *puer auternus*, viihtyen keskellä vieteltävää ja viettelevää tietoisuutta, väärässä tietoisuudessaan, kuten *Theodor W. Adorno* sanoisi.

Postmoderniteetti on viehätynyt speaktaakkelista ja tänään kohtaamisalustana tälle viehättyneisyydelle on viestien ja kuvien vaihto internetissä. Tämä kuvatulva liittää toistojen tulvaan, mutta rakentaa samalla eron taiteeseen. *Performance art* ei kilpaile sen virrassa ei muissakaan, mutta se voi tutkia niitä taiteellisesti. *Jumala* voi ilmestyä myös *Michel Maffesolin* lausuman ”sosiaalisen olennon topologia on horisontaalinen” mukaisesti. Tai se pysähtyy Eboliin, yksin, kaksin ja kolmantena, mutta takeena muille, niin kuin *Francesco Rosin* elokuvassa, joka kertoo *Carlo Levin* karkotuksesta eteläitalialaiseen kaupunkiin (Kristus pysähtyi Eboliin, 1979).

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

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

Jokainen tapahtuma, teko ja tilanne on samalla yhteydenotto ja myöntö yhteisöllisyydelle, jonka merkeissä luovat tuottavat varannot tuikkivat. Tiedostamaton on näissä inspiroituneissa hetkissä onnellisella tavalla mukana. Hetket syttyvät artefakteiksi ja transformoi prosessin. Taiteen differentti ontologisuus syntyy entiteeteissään immanentin *Jumalan* osallisuudella. Käsitteellisenä oliona se viestii sijaintien vaihdon mahdollisuutta ja kehottaa yhteenkäymiseen, täydennyksiin ja liikkeeseen, yhden ja monen, toisen ja itsen, kahdenvälisen suhteen ja kolmannen kanssa.

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

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

Teologinen antirealismen mukaan *Jumala* ei ole olemassa riippumatta tietoisuudestamme. Sen tendenssinä on *Jumalan* ”tämänpuoleiseksi” palauttavat instrumentalistiset, naturalistiset ja reduktionistiset tulkinnat. Näiden rinnalla kuullaan teologisen realismin mukaisia käsityksiä: niiden mukaan *Jumala* on olemassa

riippumatta sitä koskevasta tietoisuudestamme, samalla, kun kumminkin voimme tunnistaa ja tuntea sen, koska inhimillinen kieli ei ole epäadekvaatti tai epätotuudellinen väline kertomaan tästä *Jumalasta*.

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

*Là-bas → Jumala* on ääriviivoiltaan vapaa. *Performance* -teoksen kahtaalle leviävä merkityskenttä ja etymologia tuottaa vaikutuksia ja ymmärryksiä kielen taivutusten myötä. Esimerkiksi ranskankielen sanojen *plan* ja *plane* kautta, jotka merkitsevät tasoa, mutta eri tavoin ja eri suunnista juontuneina. Näistä *Plane* viittaa asioiden potentiaalisuuksiin ajallisen taustan ja puitteiden roolissa, menneisyytenä immanentin tason virtuaalisesti ja aktuaalisesti vaikuttaville eroille, joita kieli rakentaa ja suuntaa. Toisin sanoen: se rakentaa näyttämön tulevia esityksiä varten, niin että *performance* voi toisessa tason merkityksessä, olla myös suunnitelma, *plan*, ja muodostaa reittejä eteenpäin, tulevaisuutta ja vaikutuksiaan kohti.

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

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

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

Nuo poeettiset värähtelijät – entiteettien vaikutusverkot ja -tasot – aktivoivat uudella tavalla vakauden dynamiikkaa. Ne täydentävät itseyden pitäytymistä epäilyyn poeettisten artikulaatioiden avoimuuteen. Kun *skepsis* murenee ja hajoaa, tapahtuu samanaikaisesti mielen uudelleentäytyminen. Poeettinen renessanssi on tällainen aistien elpyminen uudelleen, tavallaan myös tietynlaisena moraalisena aistina, *moral sense*, ja tunteena, *sentiment*.

Entiteettien poeettinen liike suuntaa mielteiden, kiinnostustusten, halujen ja tarpeiden transformoitumista ja myös transitiivista valikoitumista, siis huomion kohteeseen kohdistuvaa relaatioiden ominaisuuksien kerääntymistä uudeksi topokseksi. Tämä yhteinen paikka, *tópos koinós*, ilmaisee ja luo asian: topos tematisoi sen mikä on jo ollut tulollaan näkyviin ja mikä tapahtuu siinä, sen kautta. Prossessin alusta ei tule

tarkkaa, mutta hiljalleen topos kerää potentiaalisesta ja imaginaarisesta merkityksestä uudelleenlöytyneet ja täydentyneet relaatiot – nuo yhteisyydeksi kytkeytyneet tuntemukset ja tietoisuudet – aktuaalisuuteen.

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

*Là-bas* → *Jumala* on uusi poeettisesti virittävä tasojen yhdistelmä – ei kuitenkaan niin, että se olisi yksi monista, vaan yksi yhteisenä monissa yhteyksissään. Näin se yhdistää tapahtumarakennetta, jossa on tasoja kontemplatiivisesta käsitteellisyydestä ja spirituaalisuudesta halun liikuttamaan henkilökohtaiseen uskoon ja filosofisiin tietämyksiin jumalaproblematiikan asettamuksista ja eroista niistä. Tällaisena yhteisönä ja yhteisenä paikkana topos myös paikantuu konkreettisesti.

*Là-bas* → *Jumala* 25.7. 2015 Merikaapelihallissa on toistaiseksi vielä tuntemattoman ja ei-tiedetyn kuva. Tiedämme kuitenkin empiiristä paikasta sen olevan suurin mitä Kaapelitehtaalla on ja että tuo suuruus korostaa sisätilan huikeaa tyhjyyttä.

Radikalisoivan psykoanalyttisen ja filosofisen tradition täydentävän selityksen tälle paikanvalinnalle tarjoaa poissaolo – juuri tämä paikan perustava tyhjyys, joka on paradoksaalinen ei-mitään. Tällöin – yhteisön käsittäessä myös sen, mikä ei ole siinä – *Jumala* astuu fokukseen suurella alkukirjaimella, verrannollisena tilanteeseen filosofisissa teksteissä, joissa Asia, *Das Ding*, mainitaan. Tässä tietyssä tapahtumayhteydessä se on myös ero jumalista puhumiseen yleensä, eli kaikkiin kulttuuristen ja sosiaalisten käytäntöjen jumaliin ja uskomusjärjestelmiin ylipäättään. Näin se on erityinen jumalayhteys: *Jumala* on 25.7. Merikaapelihallissa.

*Jumala* ei nimeä itseään. Se ilmaantuu tapahtumayhteyden kysymyksiin, jotka ovat vasta muotoutumassa, ja niin siirtyään kehältä, *le cerne*, ja *cerner*, Asian kiertämisestä apokryptiseen poeettiseen rajaukseen. Kun *Lacanille* Asia on tyhjyyttä ja sen performance ilmenee ei-minään, jää ihmisten osaksi kuvittaa tämä Asia, merkitsijänä sille, vaikka itse Asiaa on mahdoton kuvitella.

*Jumala* virittää arvoituksen, jonka ratkaisuyritys tuntuu epäsymmetriseltä mahdollisuudelta kuvan luontiin ja viime kädessä jopa ratkeamattomalta. Ratkeamattomuus voi olla silti se haluttu asia, joka prosessia ylläpitää. Se juuri liittyy haluun, joka eroaa mielihyvästä, minkä taakkana on jäännöksettömät sulkeumat. Halu on kiinnostuneempi ratkeamattomuuden lykkäyksestä ja siirroista tulevaan ja siten mielikuvallisempi ja transformoivampi mielihyvää.

Haluun liittyy myös kokemus ainutkertaisuudesta ja mahdollisuus viipyä siinä, missä taide on teoksia koskevan partikulaarisen tiedon ja ihmisten taiteessa kokeman universaalin välillä. Sitaattien, viitteiden, konnotaatioiden, vertauskuvien tai kommenttien ironian rajalla voidaan kysyä myös käsitteellisen eron yksinkertaisinta merkintätapaa, ehtojen merkitsemistä henkilökohtaisen kokemuksen totuudellisuudelle?

Voimmeko sanoa: tämä kokemus yksinkertaisesti vain tapahtui? Utopistinen asetelma elää kysyvän ehdotuksensa mukaisena – mahdollisesti mahdollistaen mahdollisen mahdollisena – kohti unohdettuja asioita, dialogissa, joka kaihtaa vahvaa diskursiivisuutta: *performance art* väliaikaisuuden ja katoavuuden rekisterissä, *Là-bas* → *Jumala*, paikka: Merikaapelihalli, Kaapelitehdas Helsinki, aika: 25.7.2015.

Pekka Luhta