

Tommi Kakko

Ruskinin groteski renessanssi

Emil Cioran kirjoittaa teoksessaan *La tentation d'exister* (1956), että elämme aikaa, jonka koemme äärettömän intensiivisenä, mutta joka on täysin vailla substanssia (1956, 121). Hän kirjasi havaintonsa jo viisikymmenluvulla, mutta se on edelleen ajankohtainen, vaikka on ehkä jo vanhanaikaista taivastella, miten nykyajan kuluttajaa pommitetaan jatkuvalla informaatioryöpyllä ja kuinka suurin osa tästä informaatiosta on roskaa. Cioranin kynnistä huomiota seuraten voi päätellä, että informaation esteettinen tehtävä on modernissa mediassa luoda mahdollisimman intensiivinen kokemus ja että informaation sisältö ei ole tärkeää intensiivisyyden saavuttamisen kannalta. Kokemuksen voimakkuutta säätelee pääasiassa informaation volyyymi, joten malli ei näytä huomioivan sitä, että myös esteettisen kokemuksen intensiteetin laatu voi vaihdella. Romantikkojen luomat groteskin ja aistit selättävän subliimin käsitteet voivat valottaa nykyajan esteettisen kokemuksen laatua ja ehkä jopa tarjota tavan suodattaa pois osa modernia kuluttajaa pieksävästä informaatiovirrasta.

John Ruskin (1819–1900) oli viktoriaanisen Englannin tärkeimpiä esteetikkoja ja taidekriitikoita. Hänen tekstinsä eivät sovi Cioranin kaltaisten nietzscheläisten kynniskoiden kokemukselliseen maailmankuvaan, sillä Ruskinin käsitys taiteen ylentävästä voimasta rakentuu taiteen moraaliselle perustalle, johon moderni maailma menetti uskonsa kauan sitten. Ruskinin tekstit eivät välttyneet aikalaiskritiikiltäkään ja esimerkiksi Bernard Bosanquet joutui puolustamaan häntä urauurtavassa estetiikan historiassaan. Bosanquet ei täysin allekirjoittanut kriitikoiden syytöksiä, joiden mukaan Ruskin yksinkertaisesti muuttaa estetiikan kysymykset moraalifilosofiaksi. Bosanquet kirjoittaa: ”Ruskinia tulkitsamme meidän täytyy muistaa, että hän ei välitä pätkäkään järjestelmällisestä ja kaavamaisesta ajattelusta” (1904, 453). Toisin sanoen Ruskinia ei voi väittää filosofiksi. Bosanquet sanoo myös, että Ruskinin epäjärjestelmällinen ajattelu vaatii, että tulkitsija lukee Ruskinia hänen laajemman tuotantonsa valossa. Marcel Proust vastasi kriitikoille, että ”Ruskinista on niin paljon eriäviä mielipiteitä, että eräät ovat tulleet siihen johtopäätökseen, että Ruskinin ajattelu on ristiriitaista” (1987, 32). Myös Proust tunnisti Ruskinin estetiikan eettisen ongelman ja väitti hänen valinneen moraalisen oppinsa sen esteettisten ominaisuuksien perusteella. Ruskin itse puolestaan tiedosti metodittoman metodinsa ja kultivoi tietoisesti ajattelunsa ristiriitaisuutta, jonka kirjallisuuskriitikko Northrop Frye kuitenkin väitti pohjautuvan vankkaan tietämykseen antiikista renessanssiin ulottuvasta länsimaisesta

kulttuuriperinteestä (1971, 9–10).

Ruskinin verrattain kaotoinen lähestymistapa estetiikan ongelmiin myös mahdollistaa lyhyempien tekstien irrottamisen hänen teoksistaan. *Stones of Venicen* (1851–3) kolmannen osan havainnot groteskin taiteen eri lajeista on yksi monista Ruskinin yleisluontoisista mietelmistä, jotka avautuvat myös lukijalle, joka ei ole perehtynyt hänen laajaan tuotantoonsa kokonaisuudessaan. Katkelma kirjan kappaleista XLI– XLV on tyypillinen ajatelma, jossa Ruskin erottelee abstrakteja käsitteitä selventääkseen lähestymistapaansa renessanssin arkkitehtuurin historiaan.

Ruskin aloittaa renessanssin groteskin taiteen tarkastelun vastahakoisesti mutta sanoo Venetsian arkkitehtuurin rappiokauden kuuluvan olennaisesti renessanssin henkeen. Myöhäisrenessanssin groteski taide on hänen mukaansa kiveen hakattua juoppohulluutta, jonka analysointi on välttämätöntä, sillä ilveily ja leikkisyys ilmenevät eri tavoin myös parhaassa goottilaisessa arkkitehtuurissa. Ruskin väittää groteskin koostuvan naurettavista ja uhkaavista elementeistä, joiden mukaan on mahdollista erottaa kaksi groteskin taiteen haaraa: leikkisä ja kammottava. Ongelmana on, että nämä kaksi haaraa yhdistyvät aina jossain määrin, joten jaottelu ei sellaisenaan ole perusteltua. Ruskinin ratkaisu on erottaa kaksi mielentilaa, jotka näyttävät yhdistyvän groteskissa ja tarkastella, minkälaista leikkisyyttä ja uhkaa ilmaistaan goottilaisissa ja renessanssin koulukunnissa sekä mitä näillä halutaan saavuttaa. Analyysin lopputulos on Ruskinin kuuluisa jako jaloon ja alhaiseen groteskiin. Groteskin ylevämmän muodon voi Ruskinin mukaan löytää Danten helvetistä ja Spenserin runoudesta, jos lukijalla ei ole omakohtaista mahdollisuutta matkustaa tarkastelemaan goottilaisia katedraaleja.

Modernista näkökulmasta voimme kysyä, voimmeko kokea enää aidosti groteskia taidetta pirstaloituneessa karnevaalikulttuurissamme, jossa luonnollinen ja luonnonon sekä muut binääriparit ja vastakkainasettelut purkautuvat ennen kuin ehtivät luoda tarvittavaa kitkaa synnyttääkseen aidon groteskin kokemuksen.¹ Historiallisesti tärkeä kysymys tässä väittelyssä koskee groteskin taiteen kykyä hajottaa klassisen taidekäsitteksen harmoninen maailmankuva. Groteski rikkoo taiteen kontekstuaalisen harmonian, ja kriitikot ovat perinteisesti jakautuneet niihin, jotka pitävät groteskia taiteen vihollisena ja niihin, jotka näkevät groteskin omana taiteenlajinaan. Ruskinin käsitys groteskista pyrkii säilyttämään groteskin ristiriitaisen luonteen ennallaan ja kaikin keinoin välttämään sen häiritsevien ja huvittavien elementtien välisen jännitteen purkautumista. Lopputuloksena on groteski, joka luo kaksi hyvin erilaista intensiivisen kokemuksen kategoriaa, joista toinen ylevöittää ja toinen on moraalisesti arveluttava.

Tässä julkaistavassa käännöksessä on käytetty Oxford World's Classics -sarjan versiota Ruskinin tekstistä sekä Vihtori Lehtosen käännöstä vuodelta 1911 (Ruskin 2004, 64–7; Ruskin 1911, 58–9). Ruskinin proosa on vivahteikasta ja usein hyperbolista, nautinnollista lukea, mutta haastavaa kääntäjälle. Proustin kuvatessa omaa

etäisyyttään Ruskiniin hän kirjoittaa juuri etäisyyden mahdollistavan Ruskinin kääntämisen tavalla, joka välittää hänen ajattelunsa luonteen (Proust 1987, 61). Ruskin on kauempana meistä kuin koskaan, ja hänen edustamansa ajattelun kääntäminen moderniin kieleen turvautumatta pastissiin on lähes mahdotonta. Hänen kirjoitustensa voimaa on vaikea kirjoittaa aikaan, joka on menettänyt kyvyn vastata hänen ajatuksiinsa ilman nostalgiaa. Vika ei ole Ruskinin proosan tai lukijan, vaan kääntäjän kyvyttömyydessä löytää oikeaa ilmaisua, joka olisi erottamattomasti sidottu alkuperäisen ilmaisun välittämään ajatukseen.

Viitteet

¹ Kysymys olettaa, että voimme puhua esteettisestä kokemuksesta erillisenä kokemuksen kategoriana (ks. Jarvis 2002).

Lähteet

- BOSANQUET BERNARD 1904/1892: *A History of Aesthetic*. London: Sonnenschein.
- CIORAN, EMIL 1956: *La tentation d'exister*. Paris: Gallimard.
- FRYE, NORTHROP 1971/1957: *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- JARVIS, SIMON 2002: An Undelete for Criticism. *Diacritics* 32.1, 3–18.
- PROUST, MARCEL 1987: *On Reading Ruskin*. Eds. and trans. Jean Autret, William Burford and Phillip J. Wolfe.
- RUSKIN, JOHN 1911: *Luonto ja ihminen*. Suom. Vihtori Lehtonen. Porvoo: Werner Söderström.
- RUSKIN, JOHN 2004: *Selected Writings*. Ed. Dinah Birch. Oxford: Oxford University Press.