

Avantgarde ja sen vastakohta

Sana avantgarde on kaksinkertainen metonymia. Ensinnäkin se on lainattu sotilasterminologiasta, missä se viittasi sotilasjoukkioon, ja on käännetty taiteen kielelle, missä se tuli viittaamaan puolestaan taiteelliseen suuntaukseen. Toiseksi avantgarde on eräänlainen spatiaalinen ilmaisu ajasta, kuten vastaavia ilmiöitä kuvaa Rudolf Arnheim teoksessaan *To the Rescue of Art* (1992), vaikka vastaavaan ovat muutkin viittaneet – ennen kaikkea Henri Bergson ja Edmund Husserl.

Ensimmäinen metonymia – avantgarde sotilassanastosta taidesanastoon – on johtanut joidenkin avantgardemanifestien kärsimättömän militanttiin sävyyn: ”Me haluamme ylistää sotaa – maailman ainoaa parannuskeinoa”, julisti Filippo Tommaso Marinetti vuonna 1909 ja sai jotkut venäläiset futuristit hetkeksi toistelemaan näitä hänen käsityksiään. Toinen metonymia – avantgarde ajan tilallisena kuvauksena – taas suuntaa avantgarden temporaaliseksi käsitteeksi, joka yleensä preferoi tulevaisuutta menneisyyden kustannuksella.

Nämä triviaalit havainnot voivat auttaa silloin kun etsitään sitä kehystä, jossa avantgardea määritellään suhteessa menneisyyteen. Avant-

garde yksinkertaisesti realisoi vastakkainasettelun nykyisen ja ”menneen”, ”normaalin” ja ”perinteisen” taiteen välillä. Tällaisella loogis-dialektisellä avantgardekulttuurin määrittelymisellä on olemassa jo kokonainen historia ja traditio: Theodor Adorno puhuu avantgardesta ”antiteettisenä vastarintana”, joka kohdistuu valtavirran porvarillisen taiteen tapaan kontrolloida kulttuurin markkinoita. Peter Bürger puolestaan seuraa varsin uskollisesti näitä Adornon jälkiä kutsuessaan avantgardea porvarillisen taideinstituution kieltämiseksi tai negaatioksi.

Näihin määritelmiin liittyy kuitenkin runsaasti ongelmia. Ensinnäkin on hyvin kyseenalaista, kuten Niklas Luhmann on todennut, että yksi systeemi (esimerkiksi systeemi nimeltä avantgarde) voisi tosi asiassa olla toisen systeemin (esimerkiksi perinteisen taiteen) kieltämistä, negaatiota. Otetaan esimerkiksi negaatio yksinkertaisesta lauseesta ”realismi on taidetta”. Pelkästään tämä on kaikkea muuta kuin selvä ja yksinkertainen tapaus. Luonnollisen kielen ollessa kyseessä ei ole mahdollista ilmaista kieltoa, joka jakautuisi tasaisesti lauseenjäsenten kesken. Lause ”realismi on taidetta” voidaan kieltää hyvin monella

eri tavoin. Sanontojen ”realismi ei ole taidetta” tai ”ei realismia ole taide” merkityssisällöt, lauserakenteet ja käytännön implikaatiot poikkeavat joskus hyvin kovastikin toisistaan. Mutta vaikka yrittäisimme kieltää kokonaisen lauseen ja turvautuisimme mieluummin keinoitekoiseen metakieleen, päätyisimme siltikin kahtiajakoon: *vastakkaiseen* (”En usko, että lause ’realismi on taidetta’ on tosi”) ja *ristiriitaiseen* (”Luulen, että lause ’realismi on taidetta’ on epätosi”). Lopullisen hämmennyksen tässä vyyhdessä varmistaa se, että ensimmäinen eli vähemmän dramaattinen negaatio tavallisesti kytkeytyy jälkimmäiseen, kuten Jaakko Hintikka on tutkimuksissaan osoittanut.

Millaisia sitten ovat tärkeimmät käytännön seuraukset näistä hämmentävistä tulkinnoista? Avantgarden määritelmän ytimessä on ilmeinen tyhjiö. Kaikki taide, joka onnistuu hyödyntämään vanhan ja uuden välistä yleistä oppositiota (Niklas Luhmann) tai yksinkertaisesti kieltää tradition (Pierre Bourdieu), voi kutsua itseään avantgardeksi omasta substanssistaan välittämättä. On pöyristyttävää, että jotkut avantgarden vaikutusvaltaiset teoreetikot (esimerkiksi Renato Poggioli) ottavat tämän utopistisen viestin absoluuttisesta innovaatiosta tosissaan.

Kaikesta huolimatta tämäkin monimutkainen vyyhti voi paradoksaalisesti osoittautua jollain tapaa hyödylliseksi, kunhan tarkastelemme sitä vilpittömästi eri näkökulmista. Esimerkiksi ”negaatio” käsitteenä silloin kun pyrimme kuvaamaan avantgarden ja sen ”vastakohtan” välistä suhdetta on harhaanjohtava, mutta ei kuitenkaan täysin vailla merkitystä. Vähintään yhdessä seikassa Adornon seuraajat ovat oikeassa: koska sekä looginen että kieliopillinen oppositio perustuu samaan ja yhteiseen lähtökohtaan, eräänlainen *tertium comparationis* siis, näin ollen jokainen avantgarden kieltö kohdistuessaan perinteiseen taiteeseen sisältää väistämättä väitteen, joka tekee vanhasta ja uudesta edes jollain tavalla keskenään verrannollisia.

Lisäksi on hyvin luultavaa, että perinteen kieltäminen synnyttää paradoksaalisesti myös ikiomia uusia traditioita siten, että 1900-lvuul-

la ”uusi” taide saattaisi jatkossa asettaa itsensä ”vanhan” vastakohdaksi samalla tavoin kuin aiemminkin.

Vladimir Majakovski antaa tutkielmassaan *Kuinka säkeitä valmistetaan* (1927) jotain uskottavuutta edellä mainitsemilleni hypoteeseille. Majakovski hyökkää oman aikansa uusklassistista normatiivista poetiikkaa vastaan turvautuen esikuvaansa eli Georgi Šengelin tekstiin, jolla oli hyvinkin samanlainen otsikko kuin hänen omallaan: *Kuinka kirjoittaa artikkeleita, säkeitä ja novelleja* (1926). Mikä tärkeämpää, Majakovskin avantgardistisessa käsittelyssä on yllättäviä muistumia *Ars Poetican* kaanonista – riittänee kun mainitsen, että Majakovski tekee aivan kuten kymmenet teoreetikot ennen häntä määrittäessään ”pitkät” runouden muodot ”heroisiksi” genreiksi ja ”lyhyet” runouden muodot ”koomillisiksi” genreiksi. Toisaalta Majakovskin poleeminen sanailu suhteessa 1900-luvun normatiiviseen poetiikkaan muistuttaa tai jopa jäljittelee vastaavaa kamppailua ”1800-luvun avantgarden” eli romantiikan ja alkuperäisen klassismin välillä. Oli niin tai näin, niin Majakovskin määritelmä runoilijasta, joka luo säännöt pikemmin kuin noudattaa niitä on kuin suoraan Madame de Staëlin teoksen *De l’Allemagne* (1813) sivuilta.



KIRILL POSTOUTENKO

Kirjoittaja on Marie Curie Senior Fellow -tutkijana Lontoon yliopistossa (Queen Mary), erikoistunut runouden teoriaan ja historiaan, identiteetin historialliseen sosiologiaan ja 1900-luvun Euroopan sosiaalishistoriaan.