

Ja sana tuli lihaksi - ajatus taideteoksesta kuvallisena merkinä

Jyri Vuorinen

Aikaisemmassa Raamatun suomennoksessa sanottiin, että "perkele käy ympäri kuin kiljuva jalopeura". Uudemmassa käännöksessä "Saatanan kulkee ympäriinsä kuin ärjyvä leijona". Uudempi saattaa olla täsmällisempi mutta tuskin vaikuttavampi. Leijonan ärjyntä on mitättömämpää kuin jalopeuran kiljunta.

Muutos koski lähinnä mielikuvia, joskin myös äänneasu vaikuttaa, koska sanat 'ärjyä' ja 'kiljuva' ovat onomatopoeettisia. Seuraava esimerkki liittyy vielä tiukemmin kielen "aineelliseen" puoleen eli äänneisiin ja rytmiiin. Yleisesti tunnettu sanonta "turha on potkia tutkainta vastaan" on muunnos Jeesuksen sanoista Saulille ja kuului ennen näin: "Työläs on sinun potkia tutkainta vastaan." Nyt sama repliikki on saanut muodon: "Paha sinun on potkia pistintä vastaan." Kääntäjät ilmeisesti olettivat, että vain harva tietää, mitä 'tutkainta' tarkoittaa, ja siksi he korvasivat sen 'pistimellä'. Voisi kuitenkin sanoa että samalla lause on menetännyt runollisuuttaan. Joskin sanat 'potkia' ja 'pistin' alkavat nyt samalla kirjaimella eli niiden välillä on lievä alkusointu, oli entinen sidos tavujen 'pot' ja 'tut' välillä tiiviimpi. Entisessä muodossa äänneellinen yhtäläisyys sitoo potkimisen ja tutkaimen tiukasti toisiinsa korostaen merkityksen vastakkaisuutta, sitä että edellinen on hyödyttömyyden jälkimmäisen torjumiseksi. Samanlainen äänneasu korostaa merkityksen vastakkaisuutta samaan tapaan kuin sanonnassa "ei se taitu, joka taipuu".

Jos nykyisen suomennoksen rinnalle asetetaan sanonta "turha on potkia tutkainta vastaan", on ero vielä selvempi jälkimmäisen eduksi. Tehokkaan ja mieleen jäävän siitä tekee äänneasun ohella nimenomaan sen rytmii: taa-ti-ti taa-ti-ti taa-ti-ti taa-taa. Se muodostaa ikään kuin sulkeutuvan rytmisen lausekkeen, jonka väijäämätön luonne antaa lopullisuuden tuntua myös sanotulle asialle. Lausuman kokonaismerkitys juontuu yhtä lailla sanoista kuin rytmistä ja äänneistä.

Henki ja liha

Semiootikkojen ilmaisutapoja käyttäen voitaisiin sanoa, että tällöin merkitys olioistuu tai olennoituu tai ruumiillistuu merkkiin. Voidaan myös sanoa että tällöin merkki on kuvallinen eli ikoninen. Juuri tällainen kuvallisuus tai ruumiillisuus on tyypillistä taideteoksille – tai niin kuin semiootikot usein sanovat: esteettisille merkeille tai esteettisille teksteille (ja tällöin 'tekstillä' saatetaan tarkoittaa myös maalauksia, elokuvia, sävellyksiä jne). Sen takia runojen kääntämistä kielestä toiseen on pidetty mahdottomana, ja sen takia taideteoksen sisältöä voi vain likiarvoisesti välittää sellaiselle, joka ei ole omakohtaisesti tutustunut alkuperäisteokseen.

Semioottisen taidekäsitteilyn lähtökohtana on siis ajatus, että taideteokset ovat merkkejä (symboleita, tekstejä). Myös abstraktiset maalaukset tai jousikvartetot tai rakennukset "sanovat" tai ilmaisevat jotain. Esimerkiksi goottilaisen katedraalin rakenteeseen, vaikkapa sen suuriin värillisiin ikkunoihin, saattaa ruumiillistua käsitys maailmasta kaksijakoisena, "tämänpuoleiseen" ja "tuonpuoleiseen" jakautuvana kokonaisuutena. Maailman eri osat eivät ole toisistaan irrallaan, vaan ukkoa, tuonpuoleisesta lähtenyt valo valaisee myös sisätilan eli tämänpuoleisen maailman. Valo saattaa tosin näyttää eri väristen lasien läpi suodattuessaan hämäävän moninaiselta, mutta aistien hämäännystä korjaa järki, joka muistuttaa että kaikki valo on peräisin samasta auringosta (Jumalasta).

Taideteokset ovat siis merkkejä, mutta kaikki merkit eivät ole taideteoksia. On budjettiluonnoksia, hälytysignaaleja, jarruvaloja, maiden lippuja jne. Jotkin liikennemerkit – esim. "pysäköinti kielletty" – ovat täysin mielivaltaisia, mutta toiset – esim. "kuoppa" – ovat ainakin jossain määrin kuvallisia. Tässä kuvallisuus on kuitenkin minimaalista, sillä kaikki kuopan merkit ovat samanlaisia eivätkä siis kerro mitään kuopan erityispiirteistä, esimerkiksi syvyydestä. Ne ovatkin mieluummin pelkkiä tunnuksia, ja niiden kohtelu eroaa jyrkästi taideteosten kohtelusta: Heti kun liikennemerkki on tunnistettu, se ei enää kiinnosta meitä vaan käännämme katseemme takaisin tielle nähdäksemme, missä ja millainen kuoppa tarkkaan ottaen on. Sen sijaan taideteoksen yhteydessä tyypillistä on, että viivähdämme sen äärellä ja palaamme ehkä tutkimaan sitä yhä uudestaan (niin kuin jotkut lukevat Tuntemattoman sotilaan muutaman vuoden välein).

Puhuttaessa taideteoksen kuvallisuudesta saatetaan itse asiassa viitata kahteen asiaan:

1) Toisaalta korostetaan että esimerkiksi kertovassa kirjallisuudessa puhutaan havaittavista, aistittavista ja tunteisiin vetoavista tapauksista. Ei sanota niinkään että fylogenesis on ontogenesiksen rekapitulaatiota eikä edes että sielu on alttiina monille vaikutuksille vaan että "perkele käy ympäri kuin kiljuva jalopeura".

2) Toisaalta korostetaan että esimerkiksi lyriikassa sellaiset aistittavat asiat kuin äänneet, rytmii ja melodia tuovat osansa runon kokonaismerkitykseen ("potkia tutkainta vastaan"). Molemmille tapauksille on yhteistä merkityksen kiinnittyminen johonkin, mikä voidaan aistia tai havaita. Merkitys olioistuu - tai perinteisemmin sanoen henki ruumiillistuu, sana tulee lihaksi.

Yleistys vai ehdotus?

Tämä perinteinen ajatus herättää kuitenkin kaksi kysymystä. Ensinnäkin jos sanotaan, että taideteokset ovat kuvallisia merkkejä, niin mihin tarkoitukseen tämä väite on tarkoitettu? Jos siitä haluttaisiin tehdä täsmällisempi, niin pitäisikö se muuttaa muotoon "monet taideteokset ovat kuvallisia" vai muotoon "vain kuvallinen merkki voi olla taideteos"? Onko siis kysymys taidetta koskevasta yleistyksestä vai ehdotuksesta sanan 'taide' käytön välttämättömäksi ehdoksi? Onko kyse teoriasta vai määrittelmästä?

Otetaanpa esimerkiksi aforismeja:

* Oscar Wilde: *Voin vastustaa mitä tahansa paitsi kiusausta.*

* Agathon: *On todennäköistä että tapahtuu jotain epätodennäköistä.*

* Mark Twain: *Ihminen joka on pessimisti ennen kuin täyttää 48, tietää liikaa; ihminen joka on optimisti täytettyään 48, tietää liian vähän.*

Nämä aforismit eivät ole kuvallisia kummallakaan edellä mainituista tavoista. Niissä ei puhuta kimalaisista eikä käärmeistä eikä mistään muustakaan havaittavasta; ne käsittelevät suhteellisten "abstraktisia" asioita: kiusausten ominaispiirteitä, tapahtumien todennäköisyyttä ja ihmisen vanhenemista. Toiseksi niissä ei rytmii eivätkä äänneet ole sillä tavalla tärkeitä, ettei niitä voitaisi tyydyttävästi kääntää toiselle kielelle. Se mikä niistä tekee tehokkaita ja mieleen jääviä kuuluu mieluummin "abstraktisten" merkitysten ja niistä muodostettujen kuvien piiriin. Voitaisiin sanoa että niiden "kauneus" on lähellä matematiikan kauneutta.

Jos siis väite "taideteokset ovat kuvallisia merkkejä" ymmärretään yleistykseksi ja edellisen kaltaiset aforismit luetaan taiteeksi, niin ne ovat poikkeuksellista taidetta. Jos taas väite ymmärretään välttämättömän ehdon muotoiluksi, niin aforismit jäävät taiteen piiriin ulkopuolelle.

Valistus ja romantiikka

Toinen heräävä kysymys koskee semioottisen taidekäsitteilyn suhdetta kahteen taidefilosofian perinteeseen, kahteen tapaan tehdä ero taiteen ja tieteen välillä. Renessanssin myötä tähän tiede ja taide eriyivät muista taidoista (*tekhnē, ars*), ja tuli ajankohtaiseksi kysyä, mikä erottaa taiteen ja tieteen toisistaan. *Valistusaikana* vastattiin että tieteen päämääränä on totuus, taiteen päämääränä kauneus. Sen

sijaan *romantiikan aikana* ajateltiin, että kauneudesta puhuminen on turhan rajoittavaa ja että myös taide tavoittelee totuutta, joskin erilaista kuin tiede. Taiteella on oma totuutensa; se tarjoaa aivan erityislaatuista tietoa.

Nyt voidaan kysyä, kumpaan perinteeseen semioottinen taidekäsitys kuuluu? Kun taideteosta sanotaan kuvalliseksi merkiksi, tarjotaanko selitys taiteen kauneudelle vai sen välittämälle erityislaatukselle tiedolle?

Molemmat vastaukset olisivat mahdollisia. Kuvallinen merkkihän ei ole mielivaltainen vaan "motivoitu", eli perinteisemmin sanottuna siinä merkitys ja merkkiväline eli sisältö ja muoto ovat tiukasti toisiinsa sidoksissa. Kun muotokuvassa suupieltä hieman nostetaan, saa kuvattu hahmo heti toisen ilmeen; kun verbissä 'hiittää' i:t vaihdetaan o:ksi, saadaan sana 'hohottaa', jolla jo oman "muotonsa" nojalla on erilainen merkitys. Muodon ja sisällön ykseys taas on suurin piirtein sama asia kuin se, mitä on kutsuttu hengen ruumiillistumiseksi tai idean aistittavaksi ilmentymiseksi. Ja näitä asioita taas on pidetty selityksenä kauneudelle. Olisi siis yhden perinnelinjan mukaista sanoa, että ajatus taideteoksesta kuvallisena merkinä on selitys taideteoksen kauneudelle. Taideteos on kaunis, koska se on kuvallinen merkki.

Mutta itse asiassa semioottinen taidekäsitys on ollut mieluummin romantiikan kuin valistuksen perillinen. Sen piirissä on ennen muuta haluttu korostaa taiteen totuutta, sen tarjoamaa tietoa tai erityistä näkökulmaa maailmaan. Taide ei ole pelkkää tyhjää huvia vaan yksi tie todellisuuden tajuamiseen. Taideteokset ovat kuvallisia merkkejä, koska vain tällaisten merkkien avulla voidaan objektivoida ja välittää taiteelle ominaista tietoa. Taiteelle ominainen tieto taas on liitetty ihmiseen - tavalla tai toisella, esimerkiksi näin: tiede kertoo millainen todellisuus on sinällään, mutta taide kertoo, miten todellisuuteen voidaan suhtautua, asennoitua, reagoida, mitä tunteita sitä kohtaan voidaan tuntea. Jos sanotaan että "perkele käy ympäri kuin kiljuva jalopeura" eikä että "sielu on alttiina monille vaikutuksille", niin silloin välitetään samalla tunne näiden vaarojen kauhistavuudesta ja alttuisen varuillaanolon välttämättömyydestä. Tosiasian sijasta välitetään jyrkkäpiirteinen näkemys maailmasta.

Kauneus ja teho

Semioottinen taidekäsitys voidaan siis nähdä suhteessa sekä tiedonvälitykseen että kauneuteen, mutta mikä on näiden näkökantojen suhde?

Otan esimerkin toiselta alalta. Sain jonkin aikaa sitten käsiini partaterän teroittimen. Se oli minulle täysin turha esine, koska en teroita partakoneen teriä. Niinpä sillä ei ollut minkäänlaista välinearvoa. Se oli kuitenkin toimiva, ja sen mekanismi oli sillä lailla kekseliäs, ettei tehnyt mieli heittää sitä roskiin. Teroittimella oli yhä oma itseisarvonsa, koska tietty ongelma (kuinka saada partaterä jälleen teräväksi?) oli siinä saanut oivallisen ratkaisun. Minulle sillä ei ollut enää kuin esteettistä arvoa, mutta voidaan kuvitella tilanne joitakin vuosikymmeniä sitten, kun sen tuleva omistaja oli mennyt kauppaan ostamaan sitä. Myyjä on ottanut sen esiin paketista, näyttänyt kestäviä materiaaleja, esitellyt hiomapintoja ja toimintatapaa: terä sijoitetaan tuohon ja sitten vedellään näistä naruista, ja kas, terä on jälleen kuin uusi. Kaikki esitellyt seikat olisivat samoja, joihin minäkin kiinnitin huomioni punnitessani sen esteettistä arvoa. Myyjälle ja ostajalle niiden avulla perusteltiin teroittimen välinearvoa; minä sen sijaan tarkastelin noita seikkoja suhteessa asetettuun tarkoitukseen, ja kokonaisuus vaikutti minusta esteettisesti arvokkaalta. Otin tarkoituksen annettuna, ikään kuin "sulkeistin" sen arvon ja tarkastelin vain tämän tarkoituksen ja välineen ominaisuuksien muodostamaa kokonaisuutta.

Tilanne taiteen kohdalla on samantapainen. Teosta voidaan tarkastella sen välittämän erityislaatuksen tiedon tai näkemyksen kannalta tai sitten kauneuden kannalta, mutta kummassakin tapauksessa tarkastellaan pitkälti samoja asioita. Ts kummassakin tapauksessa tarkastellaan teoksen osatekijöitä: sen sisältöä ja sisällön syntymistä osien ja piirteiden yhteispelin tuloksena. Ero tulee vasta tämän jälkeen. Jos korostetaan teoksen tarjoamaa tietoa tai näkemystä, nähdään teos välineenä uusien todellisuuskokemusten saavuttamiseksi. Teokseen ruumiillistunut näkemys auttaa näkemään todellisuuden uudella tavalla, ja teos on arvokas sikäli kuin nuo uudet todellisuuskokemukset ovat arvokkaita. Jos taas teosta tarkastellaan kauneuden kannalta, jätetään huomiotta mahdolliset vaikutukset tuleviin todellisuuskokemuksiin ja kohdistetaan huomio pelkästään teoksessa ruumiillistuvaan näkemykseen ja siihen kuinka se syntyy teoksen osatekijöiden tuloksena.

Yleensä semioottisen taidekäsityksen kannattajat ovat siis kulkeneet edellistä tietä: taide on arvokasta, koska se näyttää todellisuuden uudessa valossa. Mutta mitään estettä ei olisi ottaa mukaan myös jälkimmäistä näkökulmaa: riippumatta siitä, voidaanko teoksen näkemystä soveltaa todellisuuteen, teos voi olla arvokas, koska siinä ruumiillistuva näkemys tai tämän näkemyksen ruumiillistuminen tapa on kiehtova, vaikuttava, hieno tms.

Fil. tri Jyri Vuorisen artikkeli liittyy hänen lähipäivinä ilmestyvään kirjaansa "Taideteos merkinä. Johdatus semioottiseen taidekäsitykseen" (julkaisijana SKS 1997). Vuorinen väitteli tohtoriksi vuonna 1995 teoksella "Esteettinen taidemäärittelmä" (SKS). Vuonna 1993 ilmestyi johdatus länsimaiseen estetiikkaan "Estetiikan klassikoita" (SKS).