

Taide ymmärryksen ja muutoksen tilana



Riikka Niemelä

Alva Noë, *Omituisia työkaluja. Taide ja ihmisluonto.* Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin, 2019, 329 s.

Kirjassa *Strange Tools. Art and Human Nature* (2015) filosofi ja kognitiotieteilijä Alva Noë tarkastelee näkemistä ja havaintotietoisuutta keskittymällä taiteen kokemiseen. Alkuvuodesta 2019 suomeksi julkaistu kirja on samalla filosofinen selonteko taiteesta ja sen paikasta elämässämme. Noë hahmottelee siinä taiteen ”omituisiksi työkaluiksi”, ymmärtämisen välineiksi, jotka auttavat huomaamaan totunnaisia tapoja ajatella, nähdä ja toimia. Hänen mukaansa teemme taidetta ajatellaksemme itseämme.

Tästä määritelmästä käsin Noë tarkastelee niin ikoneja, Leonardo Da Vincin muotokuvamaalausta, Richard Serran minimalistista veistosta kuin tanssiesityksiä, kirjallisuutta ja musiikkiakin pyrkien osoittamaan, mikä pohjimmiltaan yhdistää vaikkapa jalustalle

laskettua pisuaaria, jumalatarpatsasta tai arkkitehdin suunnittelemaa rakennusta. Noë ehdottaa taiteen olevan filosofinen, ja filosofian taiteellinen käytäntö. Hänen mukaansa taiteen arvo on muutoksen mahdollisuudessa: teokset haastavat näkemään toisin ja ajattelemaan uudella tavalla.

Omituisia työkaluja tuntuu monessa kohdin käsitteellisen taiteen hyvin samankaltaisella tavalla kuin taiteellinen tutkimus (*practice-based research*) – erityisenä tiedonlähteenä ja tapana tutkia ja ymmärtää. Noën mukaan taide ei olekaan selitettävä ilmiö, vaan selittämään pyrkivää toimintaa (162). Se on itsessään tutkimisen tyyli tai muoto (154), joka työskentelee ajatuksilla ja muotoilee ongelmia (133). Luopumalla tutusta ja tarkoituksenmukaisesta, taideteokset käsittelevät kysymyksiä, jotka ”jäävät jo tuntemiemme vastausten peittoon” (137). Tätä tuntuu käännöskirjan kannessa alleviivaavan myös viittaus Duchampin *Bicycle wheel*-teokseen. Nostettuna jakkaralle ylösalaisin polkupyörän pyörä toi esille kysymyksen siitä, mikä tekee taideteoksesta taidetta.



ALVA NOË

OMITUISIA
TYÖKALUJA
TAIDE JA IHMISLUONTO



Enaktiivinen lähestymistapa

Omituisia työkaluja sovittaa myös monia Noën aiempia havaitsemista koskevia väittämiä taiteen tarkasteluun. Se ei silti vaikuta vain taideteoreettiselta puheenvuorolta vaan osoittaa myös joidenkin kognitiotieteen käsitustapojen riittämättömyyttä taiteen erityistapausta tarkastelemalla. Perustana on enaktiivinen lähestymistapa havaitsemiseen, jota Noë käsitteli jo ensimmäisessä kirjassaan *Action in Perception* (2004). Hänen mukaansa havainto ei ole sisäinen kokemus, jonka ulkoiset ärsykkeet laukaisevat aivoissa tai mielessä, vaan dynaamista, sensomotorista vuorovaikutusta ympäröivän kanssa. Myös yksi *Omituisia työkaluja* -kirjan keskeisistä väittämiä on, että kokemus – se miten maailma meille näyttää – on aktiivista toimintaa, jostaakin joka tehdään tai saavutetaan.

Noën enaktiivinen ote on kiinnostanut varsinkin tanssintutkijoita, mutta saanut vähemmän huomiota kuvataiteen tutkimuksessa. *Omituisia työkaluja* pohtii silti samankaltaisia havainnon ruumiillisuuden tai teoksen kokemistilanteen vaikutuksen kysymyksiä, jollaisista esimerkiksi minimalistikuvanveistäjät ja taidekriitikko Rosalind Krauss kiinnostuivat jo 1960- ja 1970-luvun Yhdysvalloissa. Tuolloinen New York oli myös taiteilijaperheessä Greenwich Villagessa varttuneen Noën kasvuympäristö. Kuten Kraussin, myös Noën näkemysten taustalla vaikuttaa Maurice Merleau-Pontyn fenomenologia. *Omituisia työkaluja* jatkaakin suoraan

monista Merleau-Pontyn esille tuomista havaitsemisen kysymyksistä. Noë korostaa omaksuneensa häneltä erityisesti ajatuksen itsen ja maailman häilyvästä rajasta (265).

Omituisten työkalujen perustoja on myös John Deweyn kirja *Taide kokemuksena* (1934) ja hänen ajatuksensa taideteoksen ”työstä”, taiteesta teoksen aikaansaamana kokemuksena. Deweyn näkemyksistä käsin Noë ehdottaa, ettei taideteos ei ole havaittajasta erillinen kontemplanoinnin kohde, vaan jotakin, mitä taideteos tekee meille ja mitä me vastavuoroisesti teemme sillä. Taiteilijat eivät siis valmista taide-esineitä, vaan kokemuksia – filosofisia objekteja, jotka auttavat ymmärtämään tapoja ajatella, reagoida ja arvottaa (240–242).

Neuroestetiikan kritiikki

Noë lähtee kirjassaan liikkeelle taiteen osin biologisestakin alkuperästä. Hänen mukaansa taidetta ei kuitenkaan voi selittää pelkällä biologialla. Kirjan toinen osa kyseenalaistaa neurotieteen käsitystä havainnosta aivojen neurologisena reaktiona ulkoa tuleviin ärsykkeisiin. Kritiikki kohdistuu etenkin neuroestetiikan suunta- viivoja *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain* -teoksessa (1999) piirtäneen Semir Zekin sekä joidenkin näkemistietoisuutta käsittelevien psykologien, neurotieteilijöiden ja taidehistorioitsijoiden ajatuksiin. Neuroestetiikan kiinnostus taiteeseen pelkkänä sisäisenä subjektiivisena kokemuksena, ärsykkeiden her-

mojärjestelmässä laukaisemina kvaliteetteina, jättää Noën mukaan itse *taiteen* selittämättä. Havainto taideteoksesta ei näin ymmärrettynä eroa minkä tahansa muun asian havaitsemisesta, eikä kuva objektista sen enempää poikkea ärsykkeenä objektista itsestään. Tarkastellessaan taideteoksia pelkkinä maailman representaatioina neuroestetiikka sivuuttaa Noën mukaan teoksen materiaalisuuden (122, 157).

Hän itse tarkastelee taidetta kulttuuris-biologisen toimintana. Asian tai ärsykkeen sijaan taideteos on Noën mukaan kommunikointia, ja teoskokemus pelkän reaktion sijaan ajatuksekas arvostelma, jonka muotoutumisessa vaikuttavat aiemmat tiedot ja kokemukset. Myös esteettinen kokemus on opittava kognitiivinen saavutus, johon vaikuttavat esimerkiksi kriitikkojen mielipiteet tai aiemmin nähdyt teokset (122, 162). Havaitseminen edellyttää kykyä ja tietoja ja on erottamatonta tilanteista ja ympäristöistä, joissa se tapahtuu. Kokemus ei Noën enaktivistisessä selitystavassa vain tapahdu meissä, vaan on jotakin, jonka itse saamme aikaan ruumiillisessa vuorovaikutuksessa ympäröivään. Neurotieteen käsitys minuudesta, tunteista tai ajattelusta sisäisinä toistaakin Noën mukaan kartesiolaisuuden filosofisia oletuksia (148–149). Hänen näkemyksiinsä on vaikuttanut Francisco Varelan neurofenomenologia ja elävän systeemin ajatukselle perustuva käsite *autopoiesis*, sekä Merleau-Pontyn kuvaus maailmaan laajentuvasta aistivasta ruumiista.



Noën tavan ajatella havaintoa ja persoonaa voisikin sijoittaa osaksi ihmiskeskeisten lähestymistapojen uudelleenajattelua ja lisääntyntä kiinnostusta systeemi-ajatteluun.

Seuraavassa osassa, joka alkaa Merleau-Pontyn ”La Doute de Cézanne”-esseestä (1945) poimitulla epigrafiilla, Noë jatkaa kuvakokemuksen neurologisen selityksen kritiikkiä siirtyen taiteesta kuviin. Näkemämme maailma ei ole vain mielen tulkinta heijastuksesta verkkokalvolla vaan – kuten jo Merleau-Ponty toi aikanaan esille – tajua myös havainnon kohteen piilossa olevista osista, kuten leivoksen mausta tai läheisen persoonallisuudesta (178–181). Noë ehdottaa samalla kuvat tuhansia vuosia kehittyneeksi teknologiaksi, joka on mukautunut ihmisen visuaalisiin ja kognitiivisiin kykyihin. Kuvan näkeminen vaikuttaa välittömältä, mutta on organisoitunutta toimintaa.

Filosofiaa leppoisasti

Vaikka Noë liikkuu varsin laajalla alueella ja kommentoi milloin ihmiskunnan historiaa, matemaattista merkintää, kielitiedettä ja urheilua, milloin taas evoluutioteorioita, taidehistoriaa ja kognitiotieteitä, on kirjaa lukiessa varsin mukavaa. Jutustelemalla tuttavallisesti muun muassa Nirvanan Kurt Cobainista, Baseballin pistelaskennan esoteerisuudesta, lännenelokuvista, ovenkahvoista ja taidevääreännöksistä Noë viitoittaa lukijalle tietä filosofisiin argumentteihinsa, jotka kirjan päättävässä ”Erittäin tiiviissä ja puolueellisessa este-

tiikan historiassa” kiinnittyvät vielä eräänlaiseen taidefilosofian valikoituun läpjuoksuun Platoniin ja Aristoteleeseen asti. Tapani Kilpeläisen käännöksessä Noën rempseä kirjoittajaani taipuu notkeasti suomeksi.

Vielä huomion arvoinen on *Omituisten työkalujen* rakenne. Lähes ilman viitteitä laadittu leipäteksti päättyy noin 70 sivun pituisiin huomautuksiin, jotka toistavat eksplisiittisemmin käsittelylukujen väittämät ja paikantavat luvuissa käydyin tieteellisen keskustelun. Kirjasta voikin valintansa mukaan nauttia yhtä hyvin filosofisena tutkimuksena kuin yleistajuisempana kirjanakin. Se lienee itsekä jonkinlainen omituinen työkalu, filosofiaa taiteellisenä käytäntönä. Kiitokset kirjan lopussa eivät nekään vaikuta täysin irrallisilta argumenteista. Anekdootit lapsuudesta taiteen ja taiteilijoiden ympäröimänä tai kohtaamisista tanssijoiden, kuvataiteilijoiden ja tutkijakollegoiden ajattelutapojen kanssa pitkin tutkijanuraa vaikuttavat alleviivaavan Noën omankin ajattelun jatkuvaa vastavuoroista uudelleenorganisointumista. Taide, kuten hän kirjan lopussa painottaa, ei ole vain teorioiden soveltamisen kohde vaan sen tärkeys elämässämme on filosofian perustavia kysymyksiä.

FT Riikka Niemelä on nykyaiteen historiaan erikoistunut taidehistorioitsija. Väitöskirjassaan *Performatiiviset jäljet. Teos ja tallenne esityslähtöisessä mediataiteessa* (2019) hän tarkasteli performanssi- ja mediataiteen historiaa, taiteidenvälisiä kokeiluja ja taiteen suhdetta teknologiaan. Niemelän tekeillä oleva tutkimus käsittelee taidetta osana vastakulttuurista liikehdintää.

