

Tuija Lattunen

ESTEETTINEN POLITIIKKA:

Hallitsemisen taiteenkaltaisuudesta esteettisen tietoisuuden ja todellisuuden politiikkaan

Johdanto

Mitä on esteettinen politiikka? Niin estetiikan kuin politiikankin käsitteen sisällön laajuus on merkinnyt sitä, että esteettisellä politiikalla on tarkoitettu kaikkea kansallissosialismin ”valtiosta taide-teoksena” sosialismin poliittiseen estetiikkaan saakka. Tulkintoja on lukuisia, mutta useimpia yhdistää esteettisen ymmärtäminen taiteellisen synonyyminä. Esteettisellä politiikalla viitataan yleensä taiteenkaltaiseen politiikkaan – se, mitä taiteenkaltaisuus milloinkin merkitsee, riippuu tulkinnan esittäjästä.

Kaikki eivät toki ole olleet samaa mieltä esteettisen politiikan taiteenkaltaisuudesta. Esimerkiksi ranskalainen filosofi Michel Onfray pitää taiteellista ja poliittista toimintaa toistensa täydellisinä vastakohtina, jolloin taiteenkaltainen politiikka on ”huutava käsitteellinen ristiriita, oksymoroninen mahdottomuus” (2004, 187). Onfrayn mukaan taideteokseen samaistettu politiikka on vain järjetön ja tyhjä metafora, joka ”esiintyy eräiden kynäilijöiden töissä filosofisen löydön huippuna, vaikka todellisuudessa loistaa vain retoriikan lahja” (mt., 187).

Taide ei olekaan ainoa kiintopiste esteettisen – ja siten esteettisen politiikan – käsitteen avaamiselle. Lähden tässä artikkelissa pyrkimään kohti esteettisen politiikan määrittelyä, joka tekee eroa

taiteenkaltaisen politiikan metaforaan ja lähenee muita esteettiselle annettuja merkityksiä. Taide toimii kuitenkin tämänkin ekskursion keskeisenä johdattelijana. Nostan aluksi esiin muutamia vertauksia ja tulkintoja, jotka rinnastavat politiikan ja taiteen sekä toisaalta poliitikon ja taiteilijan ja niiden kautta esittelen keskeisiä "taiteellisle" politiikalle annettuja merkityksiä.

Taiteenkaltaisesta politiikasta siirrytään sen jälkeen *taiteeseen politiikkana*, jossa politiikan ja taiteen yhteyttä tarkastellaan taiteen kontekstista käsin. Siinä missä politiikan taiteenkaltaisuutta painottaneet määrittelyt spekuloiivat esteettisen, toisin sanoen taiteellisen avoimella merkityksellä, taiteen suunnasta esitetty tulkinnat pohtivat laajemmin politiikan ja poliittisen toiminnan sisältöä. Taiteen kautta löytyviä tulkintoja esteettiselle politiikalle tarkastellaan kahden taiteen politiikkaa ja erityisesti taiteilijan poliittista roolia käsittelevän klassisen näkemyksen kautta. Henri de Saint-Simonin ajattelun pohjalta käsitellään ajatusta taiteilijasta poliitikona, Percy Bysshe Shelley taas pohtii laajemmin taiteen poliittista ja yhteiskunnallista merkitystä ja vaikutusta.

Shelleyn taiteen politiikkaa koskevan ajattelun pohjalta päädyn esittämään esteettisen etymologiseen merkitykseen ja käsitteen epistemologiseen taustaan nojautuvan tulkinnan, jossa esteettinen politiikka ymmärretään esteettisen politiikkana, *tiedon ja todellisuuden politiikkana*, jossa *est/eettisellä ymmärryksellä on tärkeä rooli*. Jacques Rancièren ajatus estetiikasta poliittisen kamppailun keskipisteenä on keskeinen lähtöpiste tälle tulkinnalle. Lopuksi tarkastelen lyhyesti, kuinka tämän näkemyksen mukainen esteettinen politiikka toteutuu kulttuurisen aktivismin pyrkimyksissä kohti poliittista muutosta.

Politiikka taiteena

Kauneuden ohella esteettisestä puhutaan useimmiten tavalla, jossa se voitaisiin korvata myös taiteellisen käsitteellä ("*aesthetics*" as "*artis-*

tics", ks. Welsch 1997, 78–79; myös Vuorinen 2001, 32). Samaan suuntaan ajatuksia vie myös englannin kielen fraasi *art of politics* (tai yhtä hyvin ranskan *l'art de la politique*, saksan *die Kunst der Politik* ja venäjän *iskusstvo politiki*), joka suomalaisen puhutavan painottaman politiikan taidon lisäksi kattaa taiteen merkityksen. Poliitiikan taidon onkin esitetty olevan lähempänä taiteellista kuin esimerkiksi tieteellistä taitoa – tästä esimerkkinä Otto von Bismarckin elämään jäänyt huomautus, jonka mukaan politiikka ei ole eksaktia tiedettä vaan taidetta. Bismarckilta on peräisin myös ajatus politiikasta mahdollisen taiteena. Tämän allekirjoitti Bismarckin lisäksi hänen aikalaisensa, kirjailija ja valtiomies Benjamin Disraeli, joka kuvasi – kirjallisesta urastaan huolimatta – juuri hallitsemista taiteellisen ilmaisunsa instrumentiksi (Clinton 2007, 137).

Disraeli myös esitti ajatuksen politiikasta draamana, jossa näkemyskellä ja rohkeudella siunatut miehet muokkaavat (manipuloivat) kansaa ja muovaavat kansakuntien kohtaloita – ja johon osallistuminen tuottaa esteettistä nautintoa (ma.). Yhteiskunta näyttäytyy siis artefaktina, joka on ihmisen tekemä ja joka tarjoutuu edelleen muokattavaksi ja jossa poliitikon pyrkimyksenä on muuttaa yhteiskunnallisia olosuhteita ja muokata yhteiskunnallisia instituutioita ja poliittisia käytäntöjä (yhteiskunnasta artefaktina, ks. esim. Halberstam 1998). Tällaisen tulkinnan saava esteettinen politiikka muistuttaa käsityöläisen taitoa työstää hankalaa materiaalia halutun muodon, toivotun funktion ja päämäärän saavuttamiseksi. Se on *politikoinnin* taidetta ja taitoa – luovuutta ja kykyä löytää sopivat politiikanteon tavat ja hyödyntää vaihtelevia tilanteita ja olosuhteita haluttujen ratkaisujen aikaansaamiseksi.

Michel Onfrayn esteettiselle politiikalle antama tulkinta noudattelee tätä näkemystä politiikasta materiaalin manipuloimisen taiteena, mutta Onfray käsittelee metaforaa kärjistetymin. Tässä politiikko – "diktaattori tai valistunut ruhtinas, despootti tai valtionpäämies, tyranni tai presidentti" (Onfray 2004, 188) – on muodon antava

taiteilija ja kansa työstettävää raakamateriaalia. Taiteilijan välineinä toimivat kulloinkin tarkoitukseen soveltuen "vakuutteleminen tai pakottaminen, voima tai vietteleminen, tarmo tai väkivalta". Taiteilija-poliitikon tehtävänä on pakottaa materiaali tavoiteltuun muotoon, joka voi olla "puolue, valtio, kansakunta, kansa, ideologia, rotu, suunnitelma" (mt., 188).

Onfrayn viittauskohta esteettiselle politiikalle on ennen kaikkea totalitarismin rajoittamattoman plastinen käsitys yhteiskunnasta (ks. myös Halberstam 1998, 465). Täydellisen muodon jäljittelemisen ja tavoittelemisen yhteiskunnassa on johtanut seurauksiin, joista Onfray muistuttaa luettelemalla joukon taiteen metaforalla leikitelleitä hallitsijoita, joukossa Napoleon, Hitler ja Stalin. Kokonaiset kansakunnat joutuivat uhreiksi, kun esteettiseen muotoon samastuva politiikka tarrautui klassiseen esteettiseen ihanteeseen eli kauneuteen järjestyksenä, tasapainona, harmoniana ja täydellisyytenä (Onfray 2004, 188). Näiden ylevän muodon tavoittelijoiden ykseydelle ja monoliittisyydelle perustuvat utopiat eivät kuitenkaan Onfrayn mukaan ole perustuneet esteettiseen ymmärrykseen, vaan pikemminkin estetiikan väärinymmärrykseen, sillä ratkaisut olivat jotain muuta mitä "aidosti taiteesta tuleva energia hahmottaisi" (mt., 189): "taiteilijan halu pyrkii kohti alituista dynamiikkaa, jonka elämä, liike, muutos ja toimiva voima muotoilevat" – se ei pyri jähmettämään ja pakottamaan kohdettaan yhteen muotoon (mt., 187).¹

Onfray kumoaakin Walter Benjaminin kuuluisan ajatuksen (fasismin) politiikan estetisoinnista (tai estetiikan politisoimisesta)

1 Onfray antaa tästä esimerkin selostamalla propagandapäällikkö Goebbelin ja orkesterinjohtaja ja säveltäjä Wilhelm Furtwänglerin avointa kirjeenvaihtoa, jossa Goebbels arvostelee Furtwängleriä siitä, että tämä on kieltäytynyt ottamasta arjalaisuutta musiikin erinomaisuuden kriteeriksi. Goebbels erotti toisistaan "puhtaan" arjalaisen ja rappeutuneen juutalaisen, Furtwängler pelkäänsä hyvän ja huonon musiikin "kaikkia muita erotteluja halveksien". Onfray kirjoittaaakin, että mikäli "natsiseikkailu olisi tapahtunut estetismin periaatteella, natsi olisi ajatellut orkesterinjohtajan tavoin" (Onfray 2004, 193).

ja politiikan esteettisyydestä yleisemminkin, sillä hän näkee hallintoon ja hallintaan samastamansa politiikan yhteensopimattomana taiteen ja estetiikan dynaamisuuden suhteen. Poliitiikka hallitsemisena jähmettää, taide pyrkii jatkuvaan liikkeeseen. Siksi politiikka taiteena on Onfraylle mahdoton käsite. Tämä käsitteellinen ristiriita palautuu politiikan ja estetiikan käsitteiden tulkinnalliseen avoimuuteen. Se, mitä tarkoitetaan politiikalla tai esteettisellä – ja edelleen taiteella – määrittää esteettiselle politiikalle annettua tulkintaa, ja silloin kun politiikalla tarkoitetaan ennen kaikkea hallitsemista, esteettinen ymmärrettynä uutta luovana ja/tai järjestystä horjuttavana voimana asettuu sitä vastaan (estetiikan ja hallinnon suhteesta, ks. Pekonen 2007). Huolimatta politiikan taidemetaforien runsaudesta, politiikan ja taiteen suhde on usein ambivalentti.

Platonin näkemys politiikan ja taiteen suhteesta on kuvaava esimerkki tästä kaksijakaisuudesta. Platon ei taidetta juuri arvostanut, vaan koki sen olevan pikemminkin haitallista edistäessään emotionaalisuutta rationaalisuuden sijaan. Platon näkikin taiteella olevan rappeuttava vaikutus sekä yksilöön että valtion² ja olisi halunnut sulkea taiteilijat ihannevaltionsa ulkopuolelle ja pitää taiteet tiukassa kontrollissa (Valtio 605b–607e). Kuitenkin Platon ylistää valtiojärjestystä pohtivien filosofien kykyä ja toimintaa vertaamalla sitä nimenomaan taidemaalareiden työhön. Filosofit ”piirtävät hahmotelman valtiojärjestyksestä”, luonnostellen sen ”jumalallisen esikuvan mukaan”, katsovat ”vuoroin siihen mikä on olemukseltaan oikeaa, kaunista ja järkevää”, vuoroin ”siihen mitä ovat tekemässä”, ”pyyhkivät jotain pois ja sitten taas lisäävät jotakin”, tuloksena ”erittäin kaunis kuva” (500e–501c).

- 2 ”Hänhän [runoilija] herättää tuon sielun huonon puolen ja ruokkimalla ja vahvistamalla tätä tuhoaa sielun järkiosan, ja silloin käy niin kuin valtiossa, jossa kunnottomat nostetaan valtaan, valtio luovutetaan heidän käsiinsä ja viisaammin ajattelevat tuhotaan. Väitämme, että myös jäljittelevä runoilija rakentaa kunkin yksityisen sieluun kehnon valtiojärjestyksen suosimalla sielun järjetöntä osaa [...]” (Valtio, 605b).

"Valtiojärjestyksiä suunnittelevan taiteilijan" eli filosofin työn metaforinen kuvaileminen taiteellisen luomisen termein on kiinnostavaa Platonin taidetta kohtaan kokeman epäluulon vuoksi, mutta se myös johdattaa ajatukset taiteilija-filosofin kykyyn tavoittaa ajatuksella todellisuus. Mimeettisen taidekäsityksensä vuoksi Platon toki kieltäytyy näkemästä taiteella tällaista potentiaalia, sillä hän pitää sitä ainoastaan näennäisyyden jäljittelynä, mutta tämä Platonille harvinainen tulkinta taiteellisesta toiminnasta ja siinä taiteilija-filosofille suotu kyky johdattavat kohti uudenlaista tapaa hahmottaa esteettinen politiikassa. Poliitiikan taiteenkaltaisuus ei olekaan pelkästään "materiaalin manipuloimisen" taidetta, vaan siinä voi toteutua myös "taiteilijan visio": kyky luoda innovatiivisia ja originaaleja tulkintoja poliittisesta todellisuudesta.

Tähän taiteilijaa ja visionääristä poliitikkoa yhdistävään esteettiseen kykyyn on kiinnittänyt huomiota hollantilainen historioitsija Frank R. Ankersmit (1996; 2002) nostamalla esiin representaation käsitteen, jossa taide ja politiikka kohtaavat yllättävällä tavalla. Ankersmit huomauttaa, että toisin kuin perinteisesti ajatellaan, poliittisessa representaatiossa (edustamisessa) ei ole kysymys kansalaisten ja heidän intressiensä eli kansan tahdon mahdollisimman jännöksettömästä heijastamisesta politiikan areenoilla, sillä se on sula mahdollisuus: ei ole olemassa kansalaisten mielipiteistä muodostuvaa, objektiivista poliittista todellisuutta, jota poliittinen representaatio voisi suoraan peilata (1996, 47–48). Vasta representaation kautta luodaan se poliittinen todellisuus, jota käsitellään ja jonka suhteen toimitaan. Ankersmitin mukaan representaation ei tulisi olla pyrkimistä kansalaisten pään sisälle, pyrkimystä heidän ajattelunsa jäljittelemiseen, kuten se gallupdemokratiassa usein ymmärretään, vaan todellisuuden ja poliittisten ongelmien kuvaamista, esittämistä ja tulkitsemista. Poliittinen representaatio pitäisikin Ankersmitin mukaan ymmärtää kansan edustamisen sijaan pikemminkin sen esittämisenä: siinä ei ole kysymys heijastamisesta vaan luomisesta.

Ankersmit palauttaa näin ollen representaation käsitteen esteettisen alueelle ja huomauttaa, että poliittinen representaatio muistuttaa taiteellista representaatiota sen suhteen, ettei ole olemassa sääntöjä kohteen representoimiselle. Ei siis ole olemassa faktuaalisia, objektiivisia seikkoja, joiden mukaan representaation oikeellisuutta voitaisiin arvioida (Ankersmit 1996, 23, 72). Poliittinen toiminta vaatiikin Ankersmitin mukaan poliitikolta esteettistä kykyä ja lahjakkuutta maailman representoimiseksi omaperäisillä tavoilla (Ankersmit 2002, 36).

Taiteellista visiota toteuttavaa poliitikkoa voisi luonnehtia arkkitehdiksi, jonka on ensin kuviteltava ja luotava piirustukset rakennuksesta ennen kuin siitä voi tulla todellisuutta (Ankersmit 1996, 51). Samalla tavalla politiikassa on luotava ja esitettävä tulkintoja todellisuudesta, ongelmista, niiden ratkaisuksista sekä siitä yhteiskunnan ihanteellisesta tilasta, jota kohti päätöksillä ja toimenpiteillä pyritään. Kaikkia poliitikkoja ei toki voi luonnehtia arkkitehdeiksi; osa muistuttaa enemmän muurareita tai kirvesmiehiä, jotka seuraavat eteenpäin saamiaan piirustuksia. Poikkeuksellinen politiikka vaatii poliitikolta kuitenkin aina esteettistä kykyä. Visionäärisen poliitikon ja aiteilijan samankaltaisista kyvyistä on kirjoittanut myös Rune Gustafsson (2001). Hän vertaa luovaa poliitikkoa luovaan taiteilijaan ja erottaa poliittikkotyypin, jonka edustajia hän kutsuu taiteilijoiksi. Innovatiivisen design-ongelmanratkaisun ja poliittisten visioiden muotoilun ohella Gustafsson kiinnittää huomiota poliittikko-taiteilijan erityiseen yleisösuhteeseen: taitoon esittää suunnitelmansa vastakaikua synnyttävällä tavalla, ottaa yleisö ja sen reaktiot huomioon, kykyyn vangita yleisö.

Tämä esityksellinen ulottuvuus onkin kolmas keskeinen sisältö, jonka esteettinen politiikka taiteenkaltaisena toimintana saa. Poliitikolla on aina yleisö – kansa, kannattajakunta, toiset poliitikot – jolle hän esittää visionsa ja ratkaisuehdotuksensa ja joka hänen on vakuutettava ja voitettava puolelleen. Tässä mielessä poli-

tiikka on esittävää taidetta (ks. Lappalainen 1997, 23). Poliitikkojen muuttuminen "esittäviksi taiteilijoiksi" on huomioitu erityisesti henkilöityneen mielikuvapolitiikan nousun myötä. Kun politiikka on yhtä kuin sitä ajava poliitikko ja poliitikko yhtä kuin hänestä muodostuva mielikuva, erityistä merkitystä on poliitikon "näyttämöillisillä kyvyillä". Esityksellisen, esteettisen politiikan tulkinnan voi nähdä huipentuvan karisman käsitteeseen, jonka miedompaa ja maallistuneempaa muotoa edustaa Kyösti Pekosen (1991, 67) mukaan juuri politiikan henkilöityminen. Karismaattinen poliitikko omaa virtuoosimaisen kyvyn merkityksellistää sanomansa, vakuuttaa kuulijansa ja vaikuttaa tunteiden kautta. Karisman voi liittää myös "luovan" poliitikon poikkeuksellisen politiikan taitoon.

Edellä on esitelty kolme tulkintaa esteettisestä politiikasta taiteenkaltaisena toimintana. Esteettinen politiikka on ensinnäkin näyttäytynyt materiaalin manipuloimisen taiteena – sekä politiikoinnin kykyinä, taitona muokata ja hyödyntää olosuhteita että järjestetymin pyrkimyksenä kohti kokonaistaideteoksen muodon saavaa yhteiskuntaa. Esteettisen politiikan käsitteen kautta on myös haluttu korostaa poliittisen ja taiteellisen representaation samankaltaisuutta, jossa olennaista on poliitikon "taiteellinen vapaus" ja kyky luoda poliittisia visioita, tulkintoja ja versioita poliittisesta todellisuudesta, jonka suhteen poliittisessa päätöksenteossa on toimittava. Kolmanneksi sillä on viitattu politiikan esityksellisyyteen, jossa merkitystä on poliitikon kyvyllä vaikuttaa ja vakuuttaa yleisö, toimia merkityksenannon tulkkina ja esimerkiksi oman (karismaattisen) henkilönsä kautta tarjota esittämilleen asioille ja visioille samastumiskohteita.

Erilaisista sisällöistään huolimatta taiteeseen samastuva esteettinen politiikka näyttää perustuvan ennen kaikkea taiteellisen politiikan metaforaan, vertauksiin, jotka pyrkivät löytämään yhtäläisyyksiä politiikan ja taiteen sekä poliitikkojen ja taiteilijoiden väliltä. Ilmentääkö esteettinen politiikka tällä tavalla ymmärrettyä kuitenkin Onfrayn huomautuksen mukaisesti vain tulkitsijan reto-

rista taituruutta vai lisääkö se ymmärrystä politiikasta ja poliittisesta toiminnasta? Poliitiikka on edellä esitellyissä tulkinnoissa lopujen lopuksi hyvin samankaltaista toimintaa, hallitsemista, poliittikon suhdetta kansaan (poliittinen representaatio, politiikan "esittäminen") ja poliittiseen toimintaympäristöön (politikoinnin taito). Mikäli halutaan pohtia taiteenkaltaisen politiikan olemusta kokonaisuudessaan, eikö metafora tulisi kääntää myös ylösalaisin? Kun esteettisen politiikan määrittelyissä on edellä spekuloitu lähinnä esteettisen käsitteellä, taiteen kontekstissa jää auki vuorostaan politiikan käsite. Millaisia merkityksiä saa esteettinen politiikka, kun lähtökohdaksi otetaankin *taiteilija poliitikkona* ja *taide politiikkana*?

Taide politiikkana

Esteettisen politiikan tähänastiset määrittelyt ovat pyrkineet löytämään yhtäläisyyksiä poliittikon ja taiteilijan kykyjen välillä. Metaforisesta yhteydestä on haluttu toisinaan siirtyä myös käytäntöön: historiasta löytyy ajattelijoita, jotka ovat itse asiassa halunneet nostaa taiteilijat politiikan etujoukkoon ja ihanneyhteiskunnan toteuttajiksi. Ranskalaisten utopistisocialistien poliittisissa ohjelmissa 1800-luvun alkupuoliskolla taiteilijat olivat osa ihanneyhteiskunnan poliittista eliittiä. Henri de Saint-Simon, yksi ranskalaisen sosialismin tunnetuimmista teoreetikoista, asetti 1820-luvun kirjoituksiinsa ihannevaltionsa poliittiseen johtoon taiteilijat, tiedemiehet ja teollisuuden edustajat – nimenomaan tässä järjestyksessä.

Saint-Simon arvosti erityisesti taiteilijoiden mielikuvitusta: taiteilija omaa kykyä nähdä tulevaisuuteen ja ilmaista näkemänsä myös muille (ks. Calinescu 1987, 102). Rooli, joka taiteilijoille kuitenkin lankeaa esimerkiksi hänen tekstissään *De l'organisation sociale* (1825), ei ole varsinaisesti visionäärin vaan propagojan:

Tässä pyrkimyksessä taiteilijat, mielikuvituksen mestarit, avaavat marssin: [...] he saavat yhteiskunnan tavoittelemaan intohimoisesti hyvinvointinsa

nousua ja tämän he saavat aikaan esittämällä kuvan uudesta vauraudesta, [...] ja päämääränsä saavuttamiseksi he käyttävät kaikkia taiteidensa keinoja, kaunopuheisuutta, runoutta, maalausta, musiikkia; sanallasanoen he kehittävät poeettisen näkökulman uuteen järjestelmään (teoksessa Calinescu 1987, 102–103; suom. TL).

Taiteilijat kulkevat muutoksen edellä, mutta heidän tehtävänsä on ensisijaisesti käyttää taiteen tunnevoimaa tehdäkseen haluttua muutoksen suuntaa tunnetuksi ja käännyttääkseen sille kannattajia.

Taiteilijoiden roolia aatteen satureina korosti myös Saint-Simonin oppilas Olinde Rodrigues dialogissaan *L'Artiste, le savant et l'industriel* (1825):

Me, taiteilijat, palvelemme teidän karkijoukkonanne: todellakin, taiteiden voima on kaikkein välittömin ja nopein. [...] Me käännymme ihmisten mielikuvituksen ja tunteiden puoleen; siksi me olemme todennäköisesti saava aikaan kaikkein elävimmän ja ratkaisevimman toiminnan tavan (teoksessa Calinescu 1987, 103; suom. TL).

Taiteilijat ovat siis yhteiskunnan muutoksen avantgardea, etujoukko, mutta sanan militaristisessa merkityksessä: kaunotaiteet aseina taiteilijoiden tehtävänä on valloittaa tilaa aatteelle ja levittää sen sanomaa.

Saintsimonilainen, myös poliittisen avantgarden omaksuma käsitys taiteesta poliittisen maailmankatsomuksen palveluksessa lienee yleisin tapa taiteen politiikan ja taiteilijan poliittisen roolin hahmottamiseksi (ks. esim. Mäki 2005, 189). Siinä taiteilijan esteettinen kyky ja taiteen tunnevaikutus on valjastettu yhteiskunnallisen ja poliittisen vaikuttamisen välineeksi – taide on politiikan ”työkalu”. Esteettinen politiikka on tämän tulkinnan mukaan ennen muuta poliittista estetiikkaa, poliittisten aatteiden ja mielipiteiden juurruttamista taiteen emotionaalista argumentaatiota hyödyntämällä, aatteen tai asian markkinoimista, sanoman tekemistä houkuttelevaksi pakkaamalla se mahdollisimman viettelevään muotoon. Esteettinen politiikka tarkoittaa siis taiteen käyttämistä yhteiskunnallisen valtakamppailun välineenä. Se on kannatuksen

hankkimista ja jonkin poliittisen ajattelutavan "tartuttamista" esteettisiä ja taiteellisia keinoja hyödyntäen.

Saint-Simonin aikalainen, brittiläinen runoilija Percy Bysshe Shelley, näki taiteiden yhteiskunnallisen ja poliittisen roolin toisin. Toki myös Shelley myönsi taiteen tunnevoiman merkityksen ajattelutapojen leviämislle ja levittämislle: jokainen, joka on vaikuttanut jonkin taiteilijan työstä välittää osaa tuosta inspiraatiosta ympärilleen, ja se leviää ketjureaktion lailla ihmisestä ihmiseen. Shelley'n mielestä ilmiö muistutti magnetismia. Taiteilijan esteettinen kyky toimii kuin magneetti, joka vetää puoleensa kappaleita, jotka puolestaan magnetisoituvat ja tarttuvat uusiin kappaleisiin. Jokainen mieli "energisoituu" uuden. Muodostuu pitkä vaikutusketju, jossa kulkevan tiedon alkuperä on jo aikoja sitten jäänyt tuntemattomaksi mutta jolle ketjun loppupää saa olla kiitollisuudenvelassa (Dawson 1980, 218–220).

Shelley'n mukaan taiteiden yhteiskunnallinen merkitys ei kuitenkaan nouse siitä, kuinka hyvin ne levittävät jonkin suunnan edustamaa poliittista ajattelua tai palvelevat kamppailua poliittisista asemista vaan ensisijaisesti siitä, että ne laajentavat mielikuvituksen rajoja ja stimuloivat ajattelua. Taide on tärkeää ensinnäkin siksi, että mielikuvitusta voimistavana se on "moraalisen hyvän suuri väline". Tunnetussa esseessään Runouden puolustus (*A Defence of Poetry*) Shelley (2000 [1821], 82) kirjoittaa: "Ollakseen todella suurenmoisen hyvä ihmisen on kuviteltava intensiivisesti ja paljon – hänen on asetuttava toisen ja monien muiden ihmisten sijaan ja omaksuttava lajinsa tuskat ja ilot omiksi tuskikseen ja iloikseen".³ Hän esittääkin, että samalla tavalla kuin fyysinen harjoitus vahvistaa lihaksistoamme, taide vahvistaa "moraalisen luontomme elimenä toimivaa kykyämme". Mielikuvitus on avain moraaliin ja taide mielikuvitukseen. Itse asiassa sekä runous (taide) että moraali määrittävät Shelleyllä laajas-

3 Niiltä osin kun Shelley'n esseetä on suomennettu, olen käyttänyt tässä mainittua Leevi Lehdon käännöstä (Shelley 2000 [1821]). Muilta osin viitataan Erik Carlquistin ruotsinnokseen vuodelta 2004 (Shelley 2004 [1821]).

ti ottaen "mielikuvituksen ilmaisemiseksi" (ks. Dawson 1980, 241). Taide ilmaisee taiteilijan mielikuvitusta, joka välittyessään yleisölle laajentaa heidän mielikuvituksensa ja kokemusmaailmansa piiriä; moraali puolestaan on mielikuvituksen ilmaus siinä mielessä, että kyetäkseen toimimaan oikein ihmisellä on oltava kykyä kuvitella toimiensa seuraukset ja itsensä toisen asemaan.

Shelleyllä yhtyvärkin paitsi taide ja moraali, myös moraali ja politiikka: hänestä politiikka on ennen kaikkea moraalin haara, ei henkilö- tai ryhmäkohtaisten intressien ajamista yhteiskunnassa. Intressikamppailua edistää laskelmoivan järjen käyttö, jota Shelley syytti aikansa yhteiskunnallisista ongelmista, sillä se kerryttää hyötyä ja voimaa epätasaisesti ja synnyttää eriarvoisuutta ihmisten välille (mt., 229). Mielikuvitus taas on Shelleyn mukaan laskelmoivalle järjelle vastakkainen tähdätessään universaaliin ja kokonaisvaltaiseen hyötyyn (2004 [1821], 191–192, 194). Näin se toimii vastapainona poliittisen sfäärin laskelmoivan järjen tuottamille kamppailuille. Tästä syystä Shelley näkee Saint-Simonin visiosta poiketen, että poliittisten valtakamppailujen sijaan taide palvelee jokaisella olevaa moraalista kykyä. "Siksi runoilija tekisi väärin, jos hän antaisi omien käsitystensä oikeasta ja väärästä (jotka tavallisesti ovat hänen aikansa ja paikkansa käsityksiä) kyllästää runolliset luomansa (jotka taas eivät kuulu kummallekaan)" (2000 [1821], 82). Shelleyn poliittinen uudistaja pyrkiikin ensisijaisesti laajentamaan mielikuvitusta, josta hyveellinen toiminta on riippuvainen (Dawson 1980, 237).

Mielikuvituksen – ja taiteen – poliittinen merkitys perustuu myös siihen, että ne ovat avaimia nykyisyyden ylittämiseen. Taide antaa ihmisille uusia tapoja hahmottaa kokemusmaailmaansa. Shelley kirjoittaakin, että "[k]aikki mielipiteiden kumoukselliset ovat samalla välttämättä olleet runoilijoita" (Shelley 2000 [1821], 79). Shelley jatkaa ajatusta seuraavasti:

Runoilijoita onkin – ajasta, paikasta ja kansakunnasta riippuen – kutsuttu lainsäätäjiksi tai profeetoiksi. Perimmältään runoilija sisältää ja yhdistää nuo molemmat ominaisuudet. Paitsi että hän katsoo tarkkaan ja tiiviisti ny-

kyisyyttä sellaisena kuin se on löytäen lakeja, joiden mukaan nykyiset asiat tulisi järjestää, hän myös näkee tulevaisuuden nykyisyydessä, ja hänen ajatuksensa ovat myöhäisimmän ajan kukkien ja hedelmien siemeniä (ma., 77).

Taiteilija saattaa esiin asioiden välisiä, havaitsematta jääneitä suhteita ja vielä tunnistamattomia (yhteiskunnallisia) virtauksia. Näitä hän ilmaisee taiteellaan ja saa aikaan ajattelutapojen leviämisen, laajentumisen ja lopulta luonnollistumisen. Shelley'n kenties tunnetuimman luonnehdinnan mukaan onkin runoilija tunnustamatta jäänyt maailman lainlaatija (*poet is the unacknowledged legislator of the world*). Taiteilijat eivät siis Shelley'n mukaan ole vain "kielen ja musiikin, tanssin, arkkitehtuurin, kuvanveiston ja maalaustaiteen tekijöitä" vaan "myös lainsäätäjiä, kansalaisyhteiskunnan perustajia ja elämän taitojen keksijöitä" (ma., 76).

Shelley ei koekaan taiteen (tai laajemmin kulttuurin) olevan oma, yhteiskunnasta ja politiikasta erillään oleva sfäärinsä. Esteettinen politiikka shelleyläisittäin ymmärrettynä ei siis lukkiudu mihinkään tiettyyn poliittiseksi määriteltyyn alueeseen, tiettyihin, politiikassa ammattimaisesti toimiviin henkilöihin tai toimimisen areenoihin. Esteettinen politiikka on ennen kaikkea yhteiskuntaa ja hyvää elämää koskevan ymmärryksen lisäämistä, joka tapahtuu laajentamalla ajattelua ja paljastamalla asioiden välisiä kätkeytyjä suhteita. Taiteilija Teemu Mäki on tarjonnut väitöskirjassaan laajennettua politiikan määritelmää, joka noudattelee shelleyläistä näkemystä taiteesta politiikkana. Mäen mukaan politiikkaa ei tulisi nähdä vain etujen välisenä painiotteluna vaan myös yhteiskunnallisten ja ihmiskuvallisten käsitysten, arvojen ja ideoiden luomisena. Tässä taiteella on suuri rooli, sillä se muovaa ihmiskäsitystä ja maailmankatsomuksellista perustaa, "jonka päälle käytännön poliittiset pyrkimykset rakentuvat" (Mäki 2005, 156, 202).

Esteettinen politiikka hahmotettuna Shelley'n ja Mäen ehdottamalla tavalla onkin ennen kaikkea kokemistapoja ja ymmärrystä muuttavaa. Yhteiskunnallisen ja poliittisen muutoksen suhteen sillä on perustava merkitys, sillä olosuhteiden muutokset riippuvat juuri

kokemistapojen muutoksista (ks. Mäki 2005, 157–158). Shelley'n käsityksiin perustuva esteettinen politiikka noudattaa myös eettistä periaatetta, "eettisen mielikuvituksen" kehittämistä, levittämistä ja käyttämistä mittapuuna yhteiskunnallisessa toiminnassa. Esteettisen politiikan voi myös nähdä esteettisen argumentaation ja tunnevoiman käyttämisenä mielikuvituksen ja (moraalisen) poliittisen ajattelun levittämisessä.

Shelley'n taiteen ja politiikan suhdetta käsittelevän ajattelun kautta on näin hahmoteltu itse asiassa esteettisen politiikka, joka näyttäytyy esteettisen ymmärryksen ja havainnon, est/eettisen herkkyyden ja esteettisen kokemuksen politiikkana. Näin esteettisen politiikan kohdalla on irtauduttu esteettisestä taiteellisen synonyyminä ja lähestytty sanan etymologista merkitystä, joka viittaa havaitsemiseen ja ymmärtämiseen: kreikan verbi *aisthanomai* tarkoittaa sekä aistien avulla tapahtuvaa havaitsemista että mentaalista havaitsemista eli ymmärtämistä. Estetiikan perustaja A. G. Baumgarten tarkoittikin oppialan sensitiivisen kognition tieteenä (*science of sensitive cognition*) ja hahmotti sen epistemologian alaan liittyväksi. Esteettisen politiikan määrittely-yrityksissä on siis päädytty *taiteesta tietoon*. Jatkankin esteettisen politiikan hahmottelua tässä kontekstissa tukeutumalla ranskalaisen filosofin Jacques Rancièren ajatuksiin epistemologisessa kontekstissa määritellystä esteettisestä politiikan keskiössä.

Esteettisen todellisuuden politiikka

Shelley'n mukaan taiteen tärkein poliittinen ja yhteiskunnallinen funktio on siis mielikuvituksen, toisin sanoen havaitsemisen ja ajattelun rajojen laajentaminen. Taide "herättää ja laventaa itsensä mielen tekemällä siitä tuhansien ennen näkemättömien ajatusyhdistelmien vastaanottajan" ja "osoittaa asioiden aiemmin havaitsematta jääneitä suhteita ja antaa jatkuvuutta niiden havaitsemiselle" (Shelley 2000 [1821], 76, 81). Taide siis synnyttää uusia katsanto-

kulmia maailmaan, vakiinnuttaa niitä "kunnes niitä edustavat sanat ajan myötä lakkaavat olemasta sisäisten ajatusten kuvia ja muuttuvat tiettyjen ajattelun osien tai luokkien merkeiksi", mutta myös sysää ne uudelleen liikkeeseen synnyttämällä uusia miellelyhtymiä (ks. ma., 76). Taide säättää "ajatTELUN lakeja" synnyttämällä voimakkaita mielikuvia kohteistaan mutta myös rikkoo niitä ylittämällä jatkuvasti vakiintuneita havaitsemisen ja ajattelun tapoja.

Viimeksi mainituilla on yhteiskunnallista merkitystä, sillä todellisuus on kantilaista ajatusta transsendentaalisesta estetiikasta ja logiikasta tulkiten tavoitettavissa vain siinä laajuudessa, jossa se mielelle antautuu ja tässä antautumisessa meillä jo olevat käsitykset ja oletukset maailmasta muokkaavat ja rajaavat sitä, miten ne voidaan havaita. Tämä kantilaisen epistemologisen estetiikan ajatus on taustalla myös Rancièrella, joka on nostanut politiikan ytimeen kysymyksen estetiikasta, jonka hän ymmärtää kantilaisittain "aistittavan" rajoina (ks. Rancière 1999; 2001; 2003; 2004). Rancièren (1999, 58; 2003, 6) mukaan politiikka on ennen kaikkea esteettinen kysymys. Se ei ole vallankäyttöä tai siitä käytävää kamppailua, vaan sellaisen poliittisen todellisuuden pystyttämistä, "jossa jotkut asiat näyttäytyvät poliittisina objekteina, jotkut kysymykset tai argumentoinnin tavat poliittisina ja jotkut toimijat poliittisina subjekteina" (2003, 6). Rancièren mukaan politiikassa ei siis ole kysymys intresien vaan "todellisuuksien", maailman näkemisen ja kokemisen tapojen, kamppailusta (1999, 42).

Rancièren avaintermi on aistittavan osa (*la Partage du sensible*)⁴, jolla hän tarkoittaa estetiikkaa sanan laajassa merkityksessä. Rancière

4 Rancièren käsite käännetään englanninkielessä yleensä muotoon *distribution of the sensible* (2004), mutta myös *partition of the sensible* (esim. 2001, [19; thesis 7]) sekä *partition of the perceptible* (esim. 1999, 57–58). Rancièren *La Partage du sensible: Esthétique et politique* -teoksen suomeksi kääntänyt Janne Kurki on käyttänyt käsitettä *aistittavan osa*, joka suomen kielessä parhaiten avaa ranskan *la partage* -sanan kaksimerkityksisyyden: kyse on paitsi aisteille antautuvasta osasta maailmassa myös siihen "osallistumisesta" yhdessä muiden kanssa (2001, [20]).

viittaa sillä itsestään selvien tosiasioiden järjestelmään, joka ohjaa ja määrittää havaitsemista ja maailman hahmottamista (jaettu, yhteinen *aisthesis*; ks. 2001, [23]). Kyse on implisiittisestä järjestyksestä, joka muodostaa odotushorisontin sille, "mikä on näkyvää ja mikä on kuultavissa samoin kuin sille, mitä voidaan sanoa, ajatella ja tehdä" (2004, 85). Se määrittelee toiminnan, tekemisen, havaitsemisen ja ajattelemisen sopivat muodot ja mahdollisuudet ja siten muodostaa paitsi jaetun, yhteisen osan, myös rajaa asioita sen ulkopuolelle (2004, 12, 82, 85). Aistittavan osa vaikuttaa siis siihen, mitkä vaihtoehdot vaikuttavat todennäköisiltä tai ylipäänsä mahdollisilta.

Aistittavan osa muodostaa siis eräänlaisen esteettis-poliittisen mahdollisuusrakenteen. Poliitiikan alueella se ilmenee yhteiskunnallisena järjestyksenä, yhteisön olemisen organisoimisena, jota Rancière nimittää *poliisiksi* tai *poliisijärjestykseksi* (*La Police, L'Ordre policier*) (1999, 28–29; 2001, [20]–[21]; 2004, 89). Se viittaa siis hallitsemisen tapaan, joka tapahtuu osoittamalla yhteiskunnan toimijat ja toimijoiden roolit sekä heille tarkoitetut toiminnan paikat ja tavat. "Rakenteellisen" järjestyksen ohella se vaikuttaa myös siihen, mikä tunnistetaan poliittiseksi: mitkä ovat poliittisia kysymyksiä ja mistä asioista puhutaan, miten asioista puhutaan ja kuka niistä saa puhua (tai kuka puhuu yleisten, kuka erityisintressien nimissä). *Poliisi* siis sekä tuottaa että samaan aikaan nojautuu tiettyyn aistittavan osaan. Rancièrellä *politiikka* (*La Politique*) tapahtuu yhteentörmäyksessä vallitsevan poliisijärjestyksen asettaman aistittavan osan ja siitä ulossuljetun välillä (1999, 29–32; 2001, [21]–[25]; 2004, 90). Poliitiikka ei siis ole kamppailua vallasta vaan "aistittavan rajoista"; se on todellisuuden (esteettistä) muokkaamista siten, että uudet toimijat, toimintatavat, asiat ja areenat tulevat näkyviksi ja kuulluiksi. Poliitiikka häiritsee ja ainakin hetkellisesti kumoaa poliisijärjestyksen ja aistittavan osan luonnollisuuden tehden järjestelmien rajat näkyviksi ja ilmaisee niitä koskevan erimielisyyden.

Esteettinen politiikka merkitsee siis esteettis-poliittisen mahdollisuusrakenteen muokkaamista. Se on eräänlaista näkyväksi te-

kemisen tai havaitsemisen ja ajattelemisen rajojen laajentamisen politiikkaa, joka tuo esiin jotain sellaista, mikä aikaisemmin on ollut piilossa. Esteettinen politiikka tähtää havaitsemisen muuttamiseen ja sitä kautta tietoisuuden muuttumiseen päämääränään uuden poliittisen ontologian luominen. Shelley kirjoittaa mielikuvituksen (poliittisesta) voimasta, joka ilmenee mielen avautumisena "tuhansien ennen näkemättömien ajatusyhdistelmien vastaanottajaksi" ja havaitsematta jääneiden suhteiden hahmottajaksi. Rancièrelaisessa mielessä tämä näyttäytyy radikaalina politiikkana, jossa uudella tavalla tajuaminen, aistittavan osan ehdottamien käsitteiden, kategorioiden ja merkitysten sivuuttaminen, tarkoittaa "sellaisen sosio-poliittisen järjestyksen laillisuuden kyseenalaiseksi asettamista, joka ylläpitää kyseisiä arvoja" (Scrivener 1981). Esteettisen politiikan voidaankin siis nähdä tarkoittavan meille ilmenevän todellisuuden rajojen ravistelemista.

Est/eettinen politiikka

Est/eettisen käsitteen olen lainannut estetiikan etiikasta (*aesthet/hics*) kirjoittaneelta Wolfgang Welschiltä, joka viittaa est/etiikalla esteettiseen herkkyyteen (1997, 60–77). Tämä herkkyys on tietoisuutta havaitsemisen rajallisuudesta – teema, jossa Welsch tulee lähelle Rancièrea. Welsch kirjoittaa havaitsemisen sokeasta pisteestä: havaitseminen on aina spesifiä – se, että näkee jotakin, tarkoittaa jonkin muun jäämistä näkymättömiin. Havaitsemista ja huomion kohdistumista rajoittavat siihen liittyvät odotukset, tavat ja valinnat – tietoiset ja tiedostamattomat. Olennaista on esteettinen tietoisuus, joka tarkoittaa herkkyyttä ulossulkemisten aistimiselle, tietoisuutta todellisuuden ilmenemisen "puolueellisuudesta" (mt., 72–74).

Tämän puolueellisuuden ylittämisessä korostuu jälleen mielikuvituksen rooli. Shelleyllä tieto sisältää myös ymmärryksen muiden aistivien olentojen olemassaolosta ja kokemuksesta, ja tämän tiedon olemassaolo on riippuvaista mielikuvituksesta (ks. Dawson 1980,

237). Mielikuvitus mahdollistaa toisen asemaan asettumisen ja maailman paljastumisen myös tästä näkökulmasta käsin. Näin ollen mielikuvitus on olennaista sekä yhteiskunnan että yksilön moraalisuudelle. Moraali ei olekaan vain etiikan vaan est/etiikan kysymys. Shelley'n mielestä etiikka jää itse asiassa vajaaksi ilman estetiikkaa:

Etiikka järjestää runouden luomat elementit, laatii kaavoja ja esittää esimerkkejä yhteiskunnallisen perhe-elämän piiristä. Ihmiset eivät kuitenkaan vihaa, halveksu, säti ja alista toisiaan siksi, että heiltä puuttuisi ihailtavia moraalioppeja. Runous toimiikin aivan toisella ja jumalallisemmalla tavalla. [...] Runous kohottaa verhon maailman kätkeyn kauneuden edestä ja saa tutut asiat näyttämään tuntemattomilta; se luo uudeksi kaiken esittämänsä [...] Moraalin suuri salaisuus on rakkaus, joka on oman luontomme ulkopuolelle asettumista ja samastumista muussa kuin omassa ajattelussamme, toiminnassamme ja henkilöissämme esiintyvän kauneuden kanssa (Shelley 2000 [1821], 81–82).

Shelley ei ole ainoa, joka on huomioinut mielikuvituksen ja moraalilin yhteyden, sekä estetiikan ja taiteen merkityksen näille kummallekin. John Dewey (1958, 348) kirjoittaa – tosin Shelley'n ajattelua seuraten – näiden kolmen suhteesta seuraavasti:

Mielikuvitus on hyvän pääasiallinen väline [...] taide on moraalisempaa kuin moraliteetit. Näin siksi, että jälkimmäiset ovat – tai tapaavat muuttua – status quon pyhittämiseksi, tavan heijastuksiksi, vakiintunen järjestyksen voimassapitämiseksi. Ihmiskunnan moraalisia profeettoja ovat aina olleet runoilijat, puhuivat he sitten vapaassa mitassa tai vertauskuvin [...] Taiteella on keinot pitää yllä ymmärrystä tarkoituksista, jotka ovat enemmän kuin mikä on toteennäytettävissä, sekä merkityksistä, jotka ylittävät kovettuneet tavat.

Edellä nousee esiin myös moraalilin suhde "aistittavan osaan": moraalili taipuu helposti status quoon perustuvaksi ja sen oikeuttavaksi yhteisön tavaksi, normiksi, järjestykseksi, jolloin se osaltaan synnyttää moraalisuuteen perustumatonta ulossulkemista. Moraalisuus ei tule ulkoapäin, tavasta tai järjestyksestä, vaan sisältä, asettumisesta toisen olennon asemaan.

Robert E. Goodin on kirjoittanut tämän sisäisen, refleksiivisen prosessin merkityksestä demokratialle. Deliberaatio miljardien ih-

misten kesken on mahdotonta, mutta "sisäisellä demokraattisella deliberaatiolla" päästään lähemmäs tätä ideaalia. Sisäisellä deliberaatiolla Goodin tarkoittaa asettumista toisen asemaan. Tämän prosessin käynnistymisessä on hänen mukaansa taiteella tärkeä merkitys, sillä kertoessaan meille toisista maailmoista taide kontribuoi (esteettisen) herkkyyden synnyttämiseen. Taiteen esityksillä ei ole ainoastaan tiedollista merkitystä, vaikka ne voivatkin lisätä tietämystämme eri ihmisistä, paikoista ja ajoista. Olennaista on se, että ne kertovat meille näistä aina *jonkun* erityisestä näkökulmasta käsin. Se tarjoaa valmiin position, joka edesauttaa samastumista meille vieraaseen ihmiseen, aikaan ja paikkaan. Taiteen emotionaalinen voima helpottaa edelleen tätä samastumista (Goodin 2005, 180–182).

Esteettinen politiikka käyttääkin esteettisiä keinoja ja esteettisen tunnevoimaa synnyttääkseen est/eettistä herkkyyttä. Emootioita ei tässä käytetä aseina saintsimonilaisessa kamppailussa poliittisista asemista vaan kamppailussa mielikuvituksesta ja sen rajoista. Mielikuvitus on esteettisen politiikan ytimessä, koska se vaikuttaa suoraan sekä tietoisuuteen että ymmärrykseen. Ymmärrys tarkoittaa politiikan perustumista moraaliseen periaatteeseen, pyrkimistä yksityisten etujen toteuttamisen sijaan kokonaisvaltaisuuteen sekä eläytymistä muiden asemaan toimittaessa tai tehtäessä päätöksiä, jotka heihin vaikuttavat ja joilla on yhteiskunnallisia tai globaaleja seurauksia. Tietoisuus puolestaan viittaa ajattelussa vaikuttaviin havaitsemisen rakenteisiin ja mielikuvituksen merkitykseen niiden ylittämässä, kykyyn huomata vallitsevan "aistimellisen" järjestyksen rajoitukset ja pyrkiä niiden muuttamiseen.

Kulttuurisen aktivismin esteettinen politiikka

Suuri osa nykyisistä aktivistisista kamppailuista käydään poliittisen järjestelmän sijaan tällaisella esteettisellä maaperällä. Voidaankin erottaa erityinen kulttuurisen aktivismin kenttä, jonka toimijat paitsi

käyttävät esteettistä (taiteellista ja taiteen tunnevoimaa hyödyntävää) muotoa välittäessään näkemyksiään poliittisen muutoksen tarpeellisuudesta ja toivottavasta suunnasta, myös tähtäävät tuohon muutokseen vaikuttamalla pääasiassa "aistittavan osaan" ja yksilön tietoisuuteen. Kulttuurinen aktivismi saakin nimensä paitsi ilmaisunsa keinoista myös vaikuttamisen suunnasta, joka erottaa sen perinteiseen poliittiseen järjestelmään ja poliittiseen päätöksentekoon toimintansa ja protestinsa kohdistavista liikkeistä ja liikehdinnästä.

Kulttuurinen aktivismi hahmottaa yhteiskunnallisen muutoksen dynamiikan toisella tavalla kuin perinteisessä poliittisessa vaikuttamisessa. Kun halutaan muuttaa politiikkaa tai taloutta on ensin muutettava kulttuuria, joka rajaa "ajateltavissa olevia" vaihtoehtoja politiikan ja talouden suhteen; kulttuurin muutos taas saavutetaan vaikuttamalla yksilöiden tietoisuuteen (ks. esim. Heath ja Potter 2006, 61–62). Tietoisuus ei kulttuurisessa aktivismissa tarkoita kuitenkaan tiedon määrän lisäämistä, ihmisten informoimista ja tekemistä tietoisiksi, vaan nimenomaan *aistittavan osan* ja *poliisijärjestyksen* asettaman maailman kokemistavan tiedostamista ja havahtumista sen suhteen, mitä niiden vuoksi jää kokemuksen ja ajattelun ulkopuolelle.

Uusi tietoisuus, "väärästä" tietoisuudesta ja ajattelua ja mielikuvitusta "vangitsevista" rakenteista ulosmurtautuminen, on keskeinen pohjavire useissa viimeaikaisen aktivismin pyrkimyksissä. Yhtä yleistä on politiikan hahmottaminen Shelley'n tapaan moraalin haaranä. Moraaliin nojaavaa politiikkaa ajavien aktivistien ja intressipolitiikkaan perustuvan vallitsevan järjestyksen edustajien kohtaamista on monesti värittänyt konflikti, kun jälkimmäiset ovat intressien yhteensovittamisen ja neuvottelun välinein varustautuneina törmänneet moraalisten periaatteiden ehdottomaan muuriin.

James M. Jasperin (1997) mukaan elämme moraalisen protestin aikaa. Myös Jasper on huomionnut aktivismin ja moraalien, taiteen ja mielikuvituksen läheisen yhteyden:

Kuten taiteilijat, he [aktivistit] ovat muutoksessa olevan yhteiskunnan itseymmärryksen terävintä kärkeä. Moraaliset protestoitijat ovat usein herkkiä moraalille dilemmoille, jotka muut meistä sivuuttavat, ja joskus he synnyttävät uusia tapoja inhimillisten olosuhteiden monimutkaisuuden ymmärtämiselle. [...] He laajentavat moraalista kieltämme (mt. 1997, 13; suom. TL).

Protesti vetoaa siis yksilön moraalin tajuun, houkuttelee tai pakottaa ottamaan huomioon jonkun toisen aseman ja tarkastelemaan vallitsevia ajattelun ja olemisen rakenteita sen valossa. Toisaalta, sen lisäksi että protestien emotionaalisessa argumentaatiossa houkutelaaan asettumaan muiden asemaan, kulttuurinen aktivismi pyytää tarkastelemaan kunkin omaa asemaa uudelleen siinä valossa, joka siihen kohdistuu, kun vallitsevan ajattelun ja olemisen järjestelmän rajoja ryhdytään ravistelemaan.

Kulttuurinen aktivismi operoi siis mielikuvituksen suhteen – sekä elvyttääkseen moraalista kykyä ja harkintaa että laajentaakseen ajateltavissa olevan rajoja. Kansalaisaktivisti Patrick Reinsborough'n essee *De-Colonizing the Revolutionary Imagination* (2003) kuvaa oivallisesti tämän esteettisen politiikkaan nojaavan ajattelutavan nousemista kulttuurisen aktivismin metastrategiaksi. Reinsborough teoretisoi ja kehittää esseessään poliittisen muutoksen tavoittelemisen keinoja aktivistisen diskurssin sisällä. Hänen ajattelutapansa edustaa aktivismissa laajalla rintamalla tapahtuvaa muutosta, jossa tiedon ja tietoisuuden muokkaaminen nousevat vaikuttamisen avaimiksi.

Jo Reinsborough'n esseen otsikko kertoo mielikuvituksen kriittisestä roolista muutoksen tavoittelemisen prosessissa: "Mielikuvitus loihtii muutoksen. Ensin me unelmoimme siitä, sitten puhumme siitä, sitten kamppailemme siitä ja rakennamme sen. Mutta ilman unelmia, ilman takaisin vallattuja mielikuvituksiamme ponnistelumme järjestelmän nimeämiseksi ja muuttamiseksi eivät menesty" (ma., 31; suom. TL). Järjestelmä, jonka kumoamisesta Reinsborough esseessään kirjoittaa, on maapallon selviytymiskykyä uhkaava kulutuskapitalismi, jonka "patologiset arvot" ovat muokanneet

paitsi globaalia järjestelmää, myös kykyämme kuvitella aitoa muutosta (ma., 2). Reinsborough huomauttaa, että järjestelmä, jota vastaan kamppaillaan, ei ole ainoastaan ulkoinen, vaan itse asiassa myös meidän sisällämme: se muodostuu kuluttamiseen liitetystä mielikuvista, arvoista, merkityksistä ja käsityksistä, jotka tehokkaasti estävät havaitsemasta ja ajattelemasta kulutustuotteiden tuotantoon ja kuluttamiseen liittyviä eettisiä, ekologisia ja esimerkiksi ilmastonmuutosta lisääviä epäkohtia. Reinsborough'n mukaan kulutusta ja siihen perustuvaa järjestelmää tulisi tarkastella "ekologisen todellisuuden" (luonnon asettama todellisuus, konteksti, joka asettaa lopulliset rajat kaikelle olemiselle ja tekemiselle) näkökulmasta, mutta nykyisellään ekologisuus ja ympäristö ovat pelkkiä etuliitteitä, jotka silloin tällöin onnistuvat raivaamaan tiensä "aistittavan osan" sisäpuolelle mutteivät vakiintumaan sen kokonaisvaltaiseksi perspektiiviksi (ma., 30).

Tällaisessa tilanteessa toiminnan suurimmaksi esteeksi asettuvat siis sisäistetyt normit ja "kahlittu" ja "valloitettu" (*colonized*) mielikuvitus (ma., 2), joka estää tunnistamasta vaihtoehtoja nykyiselle järjestykselle. Reinsborough'n mukaan onkin "irtauduttava käsitteellisistä rajoituksista, jotka asetamme yhteiskunnallisen muutoksen tavoittelemisen suhteen" (ma., 4). Muutoksen aikaansaamiseksi mahdollisen rajat on määriteltävä ja kuviteltava uudelleen (ma., 31). Reinsborough kiteyttääkin yhteiskunnallisen muutoksen kysymyksen mielikuvitukseen: "Globaalin kriisin edessä voimakkain aseemme on mielikuvitus" (ma., 4; suom. TL).

Mielikuvituksen vapauttamiseksi ja tietoisuuden muuttamiseksi toiminnan tulee tapahtua ideoiden maaperällä ja olettamusten alueella (mt., 16, 19–20). Reinsborough nimittää tätä strategiaa suoraksi toiminnaksi olettamusten alueella (*point of assumption*), ja tämä on kulttuurisen aktivismin toiminnan kenttä. Sen erilaiset toimintatavat (esim. kulttuurihäirintä, taktinen media, sissikommunikaatio, vastamainonta, aktivistinen taide, meemipohjaiset aktiot) ottavat käsittelynsä keskeisiä symboleja ja käytäntöjä ja pyrkivät

esittämään ne uudessa valossa. Nämä protestit tai aktiot ottavat yleensä taiteellisen muodon ja ilmaisun keinot käyttöönsä pystyäkseen tehokkaasti aiheuttamaan säröjä totuttuihin näkemisen ja kokemisen tapoihin ja purkamaan sellaisia olettamuksia, jotka luonnollistavat aistittavan ja ajateltavissa olevan rajoja. Syntyy siis teosmuotoisia tekoja, jotka manifestoivat erimielisyyttä vallitsevien havaitsemisen tapojen suhteen – toisin sanoen syntyy politiikkaa rancièrelaisessa mielessä. Aistittavan ja ajattelun rajoja ravistellaan sekä kognitiivisen dissonanssin että moraalisen shokin keinoin (ks. Jasper 1997, 106–115; Wettergren 2005, 11). Moraalinen shokki paitsi irrottaa tehokkaasti itsestään selvänä pidetystä myös johdattaa näkemään itsensä ja suhteet toisiin ihmisiin uudella tavalla synnyttämällä moraalista tietoisuutta, est/eettistä herkkyyttä asioiden välisille suhteille.

Suora toiminta oletusten ja ajattelun alueella tarkoittaa siis aktioita, jotka paljastavat uusia mahdollisuuksia, haastavat monokulttuurisia olettamuksia ja luovat uusia poliittisia tiloja (Reinsborough 2003, 2). Reinsborough hahmotteleekin todellisuuden politiikka (*politics of reality*), uudenlaisen poliittisen ontologian luomista yhteiskunnallisen vaikuttamisen strategiana (ma., 29–31). Muutoksen tärkein ehto on kollektiivisen tietoisuuden muuttuminen, uudenlaisen jaetun ontologian olemassaolo, uuden aistittavan osan rakentuminen. Oletusten alueella tapahtuva suora toiminta ja kognitiivisen dissonanssin ja moraalisen shokin taktiikat ovat tarpeen, koska ne muuttavat linssejä, joiden läpi maailmaa tarkastellaan. Kulttuurisen aktivismin lopullisena päämääränä ovat kokonaan uudet silmälasit, joiden läpi todellisuus näyttäytyy entistä terävämpänä (ks. ma., 31).

Lopuksi

Taiteen metaforasta ja taiteesta itsestään johdetut esteettisen politiikan tulkinnat eroavat toisistaan huomattavasti. Ensin mainituista Ankersmitin näkemys poliittisen representaation esteettisyydes-

tä tulee lähimmäs todellisuuden politiikkaa, joka artikkelin jälkimmäisissä luvuissa hahmottuu. Ankersmit näkee, että poliittinen todellisuus luodaan representaatioissa ja painottaa sen representoimista innovatiivisin, luovin keinoin, samalla tavalla kuin taiteilija representoi maailmaa taiteessaan. Ankersmit ei käytäkään taiteen omalakisuuutta oikeastaan metaforana vaan periaatteena, jonka mukaan poliittiset representaatiot tulisi muodostaa. Poliittisen todellisuuden luomisen esteettisiä vapausasteita käytetään kuitenkin ennen kaikkea perustelemaan poliitikkojen ja kansanedustajien suhteellista autonomiaa suhteessa valitsijoihinsa. Esteettinen mielikuvitus onkin Ankersmitilla poliitikko-taiteilijan hallitsemista edesauttava lahja ja kyky – se ei ”energisoi” samalla tavalla kollektiivisesti est/eettiseen havaitsemiseen ja tietoisuuteen kuin edellisissä luvuissa on hahmoteltu. Ankersmitin tulkinta jääkin jossain määrin poliitikko taiteilijana -metaforan vangiksi.

Taiteellisen politiikan metaforaan perustuvista esteettisen politiikan tulkinnoista olenkin pyrkinyt sellaiseen näkemykseen, jonka – Onfrayta mukaillen – ”aidosti taiteesta tuleva energia hahmottaisi”. Tässä ekskursiossa on päädytty esteettistä muotoa ja emotionaalista kommunikaatiota hyödyntävään poliittiseen toimintaan, joka havittelee mielikuvituksen ja havaitsemisen rajojen laajentamista, havaitsematta jääneiden suhteiden paljastamista, est/eettisen herkkyyden kehittämistä ja käyttämistä, tietoisuutta maailmaa hahmottavien perspektiivien puolueellisuudesta ja pyrkimystä sisäisen ”deliberaation” kautta toisien perspektiivien hahmottamiseen. Etenkin Shelleyn näkemykset taiteen yhteiskunnallisesta ja poliittisesta merkityksestä ovat avanneet uusia näköaloja esteettisen politiikan ymmärtämiseen.

Vaikka taiteesta politiikkana siirryttiinkin lähemmäs esteettisen tiedollista, ”aistimellista” ja herkkyyttä korostavaa tulkintaa, taiteen roolia näiden ilmentämisessä on kuljetettu mukana siksi, että artikkelissa hahmotettu esteettinen politiikka omaksuu helposti myös taiteen ilmiä, kuten kulttuurisen aktivismin kohdalla

on tapahtunut. Taiteen muodossa tapahtuva poliittinen toiminta ei olekaan tässä ajassa kummeksuttava ilmiö, elämmehän "yleistetyt taiteen" keskellä: taide ei yhteiskunnassamme tapahdu enää omassa sfäärissään vaan osana kaikkia elämänalueita ja jokapäiväistä elämää. Taiteen ilmaisutavat ja kommunikaatio, luovuus, esteettinen design, fiktio ja esittäminen on yleistetty taiteen alueelta kaikenkattaviksi periaateiksi. Shelleyläisen runouden sijaan törmäämmekin useammin näille esteettisille periaatteille rakentuviin informaatio-virtoihin televisiossa, mainonnassa, lähes kaikkialla ympärillämme. Sellaisessa yhteiskunnassa harppaus taiteenkaltaisesta politiikasta taiteenmuotoiseen politiikkaan on lyhyt.

Lähteet

- ANKERSMIT, FRANK R. 1996. *Aesthetic Politics: Political Philosophy Beyond Fact and Value*. Stanford: Stanford University Press.
- . 2002. Representational Democracy: An Aesthetic Approach to Conflict and Compromise. *Common Knowledge* 8:1, 24–46.
- CALINESCU, MATEI. 1987. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.
- CLINTON, DAVID. 2007. Dancing on the Greasy Pole. *The Review of Politics* 69:1, 136–139.
- DAWSON, P. M. S. 1980. *The Unacknowledged Legislator: Shelley and Politics*. Oxford: Clarendon Press.
- DEWEY, JOHN. 1958. *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.
- GOODIN, ROBERT E. 2005. *Reflective Democracy*. Oxford: Oxford University Press.
- GUSTAFSSON, RUNE. 2001. *Syntes och design: Den intellektuelle politikern som konstnär*. Lund: Studentlitteratur.
- HALBERSTAM, MICHAEL. 1998. Totalitarianism as a Problem for the Modern Conception of Politics. *Political Theory* 26:4, 459–488.

- HEATH, JOSEPH JA POTTER, ANDREW. 2006. *The Rebel Sell: How the Counterculture Became Consumer Culture*. Chichester: Capstone Publishing.
- JASPER, JAMES M. 1997. *The Art of Moral Protest: Culture, Biography, and Creativity in Social Movements*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAPPALAINEN, PERTTI. 1997. Poliitiikan tyylikkyys. *Niin&Näin* 4:1, 23–27.
- MÄKI, TEEMU. 2005. *Näkymätön pimeys: Esseitä taiteesta, filosofias-ta ja politiikasta*. Helsinki: Like.
- ONFRAY, MICHEL. 2004. *Kapinallisen politiikka: Tutkielma vasta-rinnasta ja taipumattomuudesta*. Tampere: Eurooppalaisen filoso-fian seura ry.
- PEKONEN, KYÖSTI. 1991. *Symbolinen modernissa politiikassa*. Ny-kykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 25. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- . 2007. Aesthetic Tension Between Politics and Government. *Halduskulttuur* 8:1, 70–83.
- PLATON. 1981. *Valtio*. Helsinki: Otava.
- RANCIÈRE, JACQUES. 1999. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 2001. Ten Theses on Politics. *Theory & Event* 5:3, [1]–[33].
- . 2003. *The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics*. Esitelmä konferenssissa Fidelity to the Disagreement: Jacques Rancière and the Political, Goldsmith College, London, 16.–17.9.2003. [<http://homepages.gold.ac.uk/psrpsg/ranciere.doc>], luettu 4.3. 2005.
- . 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of Sensible*. London: Continuum.
- REINSBOROUGH, PATRICK. 2003. *De-Colonizing the Revolutionary Imagination: Values Crisis, the Politics of Reality and Why There's Going to Be a Common Sense Revolution in this Generation*. [<http://www.smartmeme.com/downloads/De-colonizingImagination.pdf>], luettu 30.3.2006.

- SCRIVENER, MICHAEL. 1981. *Anarkismi ja estetiikka*. [<http://cc.joensuu.fi/~jnsoa/kokoelma/scrivener.htm>], luettu 9.5.2007.
- SHELLEY, PERCY BYSSHE. 2000 [1821]. Runouden puolustus: Eli huomautuksia esseeseen "Runouden neljä aikaa" johdosta. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.), *Oi runous: Romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Helsinki: SKS.
- . 2004 [1821]. Ett försvar för poesin. Teoksessa Percy Bysshe Shelley, *Att lyfta slöjan – texter om poesi och politik*. Umeå: b:ström – Text & kultur.
- VUORINEN, JYRI. 2001. *Aitoja ja alueita: Kirjoituksia estetiikasta*. Helsinki: SKS.
- WELSCH, WOLFGANG. 1997. *Undoing Aesthetics*. Thousand Oaks: Sage.
- WETTERGREN, ÅSA. 2005. Mobilization and the Moral Shock. Teoksessa Helena Flam ja Debra King (toim.), *Emotions and Social Movements*. London: Routledge.