

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Nivalainen, Markku

Title: Eurooppalaisen sivistyshistorian suuntaviivoja

Year: 2018

Version:

Please cite the original version:

Nivalainen, M. (2018). Eurooppalaisen sivistyshistorian suuntaviivoja. *Maailmankirjat : käännöskirjallisuuden verkkolehti*, 31.1.2018. <http://www.maailmankirjat.maape.net/?p=2573>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Fredrik Lång: Kuva ja ajatus ym.

Eurooppalaisen sivistyshistorian suuntaviivoja – Markku Nivalainen (31.1.2018)



Fredrik Lång: *Kuva ja ajatus* 2017. Fredrik Lång: *Minä sinä ja rakkaus ja muita aatehistoriallisia esseitä* 2010.

Fredrik Långista (s. 1947) on moneksi. Hän on väitellyt filosofiasta ja julkaissut kahden akateemisen opinnäytteen lisäksi romaaneja, runoja, aforismeja, libreton ja esseitä. Långin lisensiaatintutkielma *När Thales myntade uttryck* (1982) ja väitöskirja *Industrialiserade medvetandet* (1986) käsittelevät eurooppalaisen ajattelun ja sivilisaation historian kehityslinjoja ensisijaisesti aatehistoriallisesta näkökulmasta. Samoja teemoja sivuavat myös nyt käsiteltävät *Kuva ja ajatus* ja *Minä, sinä ja rakkaus* sekä Långin viimeisin teos, esseekokoelma *Ansiktet i månen* (2016).

Näistä teoksista *Kuva ja ajatus* on kunnianhimoisin ja *Minä, sinä ja rakkaus* helppolukuisin. *Kuvassa ja ajatuksessa* Lång pyrkii hahmottamaan länsimaisen teorianmuodostuksen ja kuvallisten esittämistapojen suuria kehityslinjoja ja keskeisiä murroksia historian alkuhämäristä aina meidän päiviimme saakka. *Minä, sinä ja rakkaus* puolestaan täydentää tätä kertomusta tarkemmin rajattujen esseiden kautta ja toimii eräänlaisena avaimena *Kuvan ja ajatuksen* ymmärtämiseksi. Yhdessä teokset muodostavat kattavan kuvan Långin käsityksestä eurooppalaisesta sivistyshistoriasta ja niitä on nähdäkseni mielekkäintä tarkastella rinnakkain, teosten jaetun viitekehysten kautta.

Antiikki

Kuvan ja ajatuksen kertoma tarina etenee pääpiirteissään seuraavasti. Ensimmäinen merkittävä eurooppalaisen ihmisen itseymmärrykseen vaikuttava muutos tapahtuu antiikissa, jossa minuus astuu kirjallisuuden näyttämölle lyyristen runoilijoiden kuten Sapfon ja Arkhilokhoksen teoksissa. Bruno Snellin tunnettua teesiä mukaillen Lång esittää, että aiemmissa kirjallisissa töissä, kuten Homeroksella, ihmisillä ei sikäli ole minuutta meidän tuntemassamme muodossa, että heillä ei ole yksilöllisiä motiiveita tai minkäänlaista sisäistä sielun elämää. Ihmisten toimia ohjaavat jumalat, joiden pelinappuloita ihmiset ovat.

Ajatus minuudesta luo pohjan filosofialle, jonka varhaisinta muotoa ohjaa pyrkimys selittää luonnon ilmiöitä ihmisjärjen avulla, ilman vetoamista aiempiin myyttisiin selityksiin. Minuus ja teoria syntyvät samaan aikaan kaupankäynnin kasvun ja rahatalouden kanssa:

”Juuri tuolloin, samassa paikassa ja samaan aikaan kun rahasta tulee maksuväline, ajattelusta tulee filosofiaa, runoudesta henkilökohtaista ja ihmisten välinen yhteisymmärrys alkaa pohjautua molemminpuolisille, demokraattisille kootuille ja järjestetyille oikeusperiaatteille. Juuri silloin, afrikkalainen ja aasialainen kokevat muutoksen – jalostuvat, jos niin halutaan – ja muuttuvat eurooppalaisiksi.” (MSR, 84.)

Rahatalouden myötä syntyy myös kirjanpito, mitä ilmentää numeeristen arvojen ilmestyminen filosofisiin pohdintoihin. Tämä saa äärimmäisen muotonsa Pythagoraalla ja hänen oppilaillaan, jotka pyrkivät antamaan niin sisäisen kuin ulkoisenkin luonnon ominaisuuksille lukuarvon. Kun kreikkalaiset vähitellen muuttavat kaupunkivaltioihin, yhteiskunnan tuotantorakenne muuttuu ja kaupan sijaan merkittävään rooliin nousee orjuus.

Sekä Platonin että Aristoteleen filosofiat ovat niin suurelta osin sidoksissa historialliseen viitekehikseensä, että molemmat ajattelijat toimivat käytännössä kaupunkivaltioiden ideologeina. Molempien on sisällytettävä ajatteluunsa jonkinlainen teoreettinen oikeutus orjuudelle. Sekä Platonin että Aristoteleen filosofiat ovat kahden tason malleja, joissa tehdään ero asioiden havaittavien sekä niiden todellisten ominaisuuksien välillä. Tämä saa erityisen kiinnostavan muodon Aristoteleella, jonka nominalismiin sisältyvällä erottelulla asioiden kahdenlaisten ominaisuuksien välillä on kauaskantoisia seurauksia.

Aristoteleen itsensä aikana tämä mahdollistaa orjien erottelun herroista, eli vapaista kansalaisista, vaikka ulkoista eroa näihin kahteen ryhmään kuuluvien välillä on mahdotonta tehdä, molemmat kun näyttävät ”kaksijalkaisilta höyhenettömiltä olennoilta”, kuten Långin siteeraama Platonin tunnettu määritelmä kuuluu (*MSR*, 65). Asioiden todellisen luonteen määräävät niiden nimet. Orja on orja, vaikka hän ruumiillisesti näyttäisikin hyväkuntoiselta versiolta herrasta. Orjan ja herran välinen ero on ehdoton ja näiden rinnastaminen edellyttäisi molempien näkemistä ”ihmisenä”, mitä kategoriaa Platonilla tai Aristoteleella ei esiinny. Eikä ihmisyyttä yleensä olisi voinut klassisessa kreikkalaisessa filosofiassa esiintyäkään, koska orjatalouden ideologiset ehdot eivät tällaista kategoriaa salli.

Myöhäisantiikissa kuitenkin tapahtuu ratkaiseva muutos, kun ihmisyyden kategoria syntyy Aleksanteri Suuren valloitusten yhteydessä. Vastoin opettajansa Aristoteleen neuvoa kohdella barbaareita barbaareina, tämä kohtelee kaikkia ihmisiä ja tekee näin orjan ja herran välisen erottelun mahdottomaksi. Tämä yhdessä stoalaisen filosofian kanssa luo kasvupohjan kristillisyydelle, jonka mukaan jokainen Jumalan vallan alaisuuteen passiivisesti alistuva on ihminen ja siten samanarvoinen toisten ihmisten kanssa. Samalla orjan alistuneesta epävapaudesta tulee vallitseva hyveellisen olemassaolon malli. Nietzsche tunnetusti kutsui tätä olemassaolon muotoa orjamoraaliksi.

Lång kuvaa tätä sivilisaation murrosta staattisen bysanttilaisen ikonitaiteen valta-aseman sekä roomalaisen kuvanveiston aihepiirin muutosten kautta. Ikonin edessä ihminen vastaa taideteoksen välittämään jumalan katseeseen. Ihminen ei niinkään katso ikonia, vaan ikonin kautta herra katsoo ihmistä, jonka maanpäällinen olemassaolo on täten alistettu tuonpuoleiseen elämään kohdistuville peloille ja toiveille. Näitä pelkoja ja toiveita voi kuitenkin sikäli hallita, että tuonpuoleisen elämän laatu riippuu yksilön eläessään tekemistä valinnoista. Tältä osin jokainen ihminen on lähtökohtaisesti samanarvoisessa asemassa suhteessa pelastukseen.

Tämä uusi tasavertaisuus ilmenee myös roomalaisessa taiteessa, jossa aletaan kuvata ihmisiä samoilla tavoilla, joilla aiemmin oli kuvattu lähes ainoastaan jumalia. Samaten halveksuttujen kansojen edustajia kuvataan yllättäen arvokkaasti, jopa kunnioittavasti. Långin käyttämä esimerkki on [Vaimonsa ja itsensä surmaava galli](#), joka esittää epäihmisenä pidetyt gallit suorastaan sankarillisessa valossa. Orjan roolista kieltäytyvä galli valitsee kuoleman, mitä antiikissa pidettiin orjuutta parempana vaihtoehtona, koska itsemurha nähtiin vapaan ihmisen tekona. Tämä lisäsi orjien ahdinkoa, koska se sai heidät potemaan syyllisyyttä omasta asemastaan.

Uusi aika

Uudelle ajalle tultaessa Långin kertomus muuttuu samalla sekä moniulotteisemmaksi että suoraviivaisemmaksi. Moniulotteisemmaksi tarina muuttuu siinä mielessä, että edellä mainittuja, antiikin käsittelyssä esiin nousseita teemoja – orjuus, minuuus, kuvallinen esittäminen, talous, ideologia – käsitellään nyt suhteessa maailmankuvan mekanisoitumiseen ja luonnontieteiden nousuun. Antiikkiin palataan toistuvasti ja keskiajalta Lång poimii lähempään tarkasteluun Nicolaus Cusanuksen sekä gotiikan alullepanijan, apotti Sugerin. Muuten keskiaika jää *Kuvan ja ajatuksen* käsittelyssä hieman pimentoon, mikä on toki ymmärrettävääkin, sillä eurooppalaisen kuvallisen ilmaisun muotokieli säilyy suurelta osin muuttumattomana lähes tuhat vuotta.

Kertomus puolestaan suoraviivaistuu siltä osin, että antiikin analyysiin käytetty malli toimii pohjana myös myöhempien kulttuuristen muutosten ja rakenteiden selittämiseksi. Teorian ja taiteen monimutkaista suhdetta tarkastellaan toistuvasti joko teknologian, markkinoiden, teologisten ja poliittisten aatevirtausten tai yleisemmän tason kulttuuristen vaikutussuhteiden näkökulmasta, pääpainon ollessa edelleen herran ja orjan suhteella, aristoteelisessa tieteessä sekä antiikista periytyvien käsitteiden saamisissa uusissa tulkinnoissa. Keitokseen lisätään uusia aineksia sitä mukaa kuin niitä ilmenee, etenkin jos niille voidaan löytää esikuvia antiikin ilmiöistä.

Myöhäisantiikin jälkeen seuraava merkittävä murros tapahtuu myöhäiskeskiajan ja renessanssin Italiassa, jossa ensin Giotto ja Petrarca tuovat luonnon taiteeseen ihmisten ja artefaktien rinnalle ja hieman myöhemmin da Vinci tulkitsee ympäristöään mekaanisten selitysten avulla. Näistä lähtökohdista Lång johdattelee lukijan kohti meidän päiviamme tarkastelemalla ajattelun, politiikan, talouden ja ihmisen luontosuhteen välisten suhteiden verkostoa yhä uudestaan ja uudestaan, aina hieman eri tavoin ja riippuen siitä, mitä näkökohtaa hän kulloinkin haluaa korostaa. Esimerkiksi orjuuden kysymykseen palataan toistuvasti sekä konkreettisenä historiallisena että abstraktina olemisen tapaa kuvaavana ilmiönä.

Renessanssin aikana muuttuu siis taiteen ja katsojan suhde. Teokset kääntyvät ikään kuin sisäänpäin, kuvattujen hahmojen kiinnittäessä nyt huomiota toisiinsa samaan tapaan kuin ihmiset reagoivat toisiinsa elävässä elämässä. Giotton teoksissa raamatulliset tapahtumat siirretään Toscanan maisemiin, joihin katsojien on helppo samaistua, ja henkilöt eivät enää pyri ilmentämään Jumalan valtaa ihmisiin, vaan he tuovat ihmiset uudenlaiseen dialogiin myyttisen menneisyyden kanssa. Katseen kääntäminen pois luo etäisyyttä kuvattujen hahmojen ja yleisön välille, mutta samalla luonnon kuvaus ja tutut maisemat tuovat tapahtumat lähemmäs katsojien kokemuspäiriä.

”Kristuksen siunaus ei ole enää läsnä katsojan tilassa vaan koskee Kristuksen elinaikaa. Mutta samanaikaisesti Pyhästä maasta ja sen kansasta tehdään toscanalainen maisema, jossa tavalliset toscanalaiset kulkevat.” (MSR, 110.)

Kun da Vinci ryhtyy hahmottelemaan kuvaansa maailmasta, hänen on mahdollista nähdä ihminen ja luonto sekä näiden väliset suhteet uudella tavalla. Tosin luonto säilyy hänellä osittain henkisenä, kuten se oli myös Giottolle ja Petraralle, mutta hänen onnistuu kuitenkin luoda uudenlainen käsitys ihmisen ja liikkeen mekaanisista ulottuvuuksista. Näin hän pohjustaa tietä luonnontieteelliselle käsitykselle todellisuudelle, jota renessanssin henkistynyt luontokuva ei vielä mahdollista. Maailma on kuitenkin keskiajan kestäneen tauon jälkeen

mahdollinen tutkimuksen kohde, aivan kuten se oli ollut varhaisille luonnonfilosofoille, ja teorian moottorina on Långin mukaan jälleen talous. Keskiajan feodaalisen järjestelmän puitteissa kauppaa ei käyty nimeksikään, mutta Italian renessanssin kaupunkivaltioissa tilanne oli toinen.

Kokeellisuuden myötä myös ajatus tieteen ja työn valjastamisesta ihmisen palvelukseen saavutti vähitellen jalansijaa. Luonto alettiin nähdä sekä voiton lähteenä että voiton saavuttamisen välineenä, sikäli kun luonnossa esiintyviä voimia voitiin käyttää luonnon itsensä alistamiseen inhimillisen hyödyn nimissä. Tavallaan luonto siis sai yhä enenevässä määrin osakseen sen roolin, joka orjilla oli ollut antiikin tuotantomallissa ja sen ympärille rakentuneissa teorioissa. Kenties tunnetuin luonnon alistamisen ideologi oli englantilainen Francis Bacon, joka korosti havaintojen merkitystä ja pyrki tekemään tieteestä käytännöllistä, etenkin näkökulmasta, jota sittemmin alettiin kutsua teolliseksi.

Empirismin ja naturalismin nousun myötä myös aristoteelinen käsiterealistinen tiedekäsitys osoittautui vähitellen riittämättömäksi. Hyvä esimerkki on ehtoollisella tapahtuva leivän muuttuminen Kristuksen ruumiiksi, vaikka minkäänlaista aistein havaittavaa muutosta leivän ominaisuuksissa ei tapahdukaan. Aristoteelisen teorian mukaan leipä muuttuu substanssiltaan, vaikka se aksidentaalisilta ominaisuuksiltaan säilyykin samana, aivan kuten orjat olivat orjia substanssiltaan, vaikka he aksidentaalisilta ominaisuuksiltaan muistuttivatkin vapaita ihmisiä. Nyt kun luontoa, eli kaiken olevaisen aksidentaalisilta ominaisuuksia, alettiin havainnoimaan tieteellisesti, heräsi vääjäämättä kysymys, oliko substansseja olemassa lainkaan.

Uusin aika

1800-luvun ajattelijoita tarkastellessaan Lång keskittyy maun ja kauneuden kysymyksiin Kantin filosofiassa sekä Nietzschen tieteelliseen maailmankuvaan kohdistamaan kritiikkiin. 1900-luvulla hänelle merkittävin henkilö on ajan hengen kiteyttävä Marcel Duchamp, joka vihdoin vapauttaa puhtaan käytännöllisiä arvoja edustavat esineet ikeestään tekemällä niistä taideteoksia. Edellä esitetyn valossa tämän voi nähdä viimeisenä antiikin orjaideologian jälkivaikutuksen suurena murroksena. Välineen nostaminen päämääräksi poistaa eron välineen ja päämäärän väliltä. Näin Duchamp lyö viimeisen naulan naturalismin arkkuun ja osoittaa, että olemme, ainakin teoriassa, kykeneviä tiedostamaan luonnollisuutemme.

Långin suuren kertomuksen mukaan kristinusko poisti eron orjan ja herran väliltä, tieteellinen maailmankuva hankkiutui lopullisesti eroon jumalista ja naturalismin rappio poisti eron ihmisen ja luonnon väliltä. Näin Duchampin urinaali ja pullonkuivausteline ilmentävät viimeisenkin uusimman ajan ja antiikin yhdistäneen, orjuuteen pohjautuvan sidoksen katkeamista. Samalla ne ongelmallistavat kysymyksen kauneudesta, koska perinteinen, vielä Kantin jokseenkin annettuna ottama erottelu luonnonkauneuden ja taidekauneuden välillä menettää merkityksensä.

”Niin kauan kuin vapaus–luonto-dikotomiaa saatettiin vaivattomasti pitää yllä niin ajattelussa kuin tuottavana käytäntönäkin, naturalistinen kauneuskäsité toimi taiteessa kuvastaen ihmisen suvereenia vapautta luontosuhteessaan. Mutta kun vapauskäsite joutui kyseenalaiseksi, kun ei toisin sanoen ollutkaan ’siveellisesti hyvää’, että vapaus ja mukavuus luotiin luontoa herruuttamalla, muuttui kauneuskäsittekin. Se kävi naiiviksi ja mahdottomaksi. Samalla sekoittuivat käsitteet: ihmisestä tuli osa luontoa, kun taas luonnolle myönnettiin osaltaan vapaus. Taide muuttui täysin.” (KjA, 214.)

Kuva ja ajatus ilmestyi alkujaan 1999 eikä lähes kaksikymmentä vuotta myöhemmin ilmestyneeseen suomennokseen ole tehty merkittäviä muutoksia tai lisäyksiä. Tämä on harmillista, koska Långin tarjoama kuva Duchampin ilmentämästä eurooppalaisen kulttuurin murroksesta on yllättävänkin optimistinen, mikäli orjaideologian nähdään olevan negatiivinen ilmiö. Tällaisena sen näki *Kuvan ja ajatuksen* kysymyksenasetteluihin merkittävästi vaikuttanut Nietzsche, joka klassismin hengessä kaipasi paluuta antiikkiin, mutta poikkeuksellisesti kaupunkivaltioita edeltäneeseen aikaan, jolloin Platon ei ollut vielä pilannut filosofiaa ja raivannut siten omalta osaltaan tietä kristinuskolle ja orjamoraalille.

Uusimman ajan taiteen suhde ympäröiviin historiallisiin muutoksiin on myös huomattavasti monimutkaisempi kuin esimerkiksi renessanssin tai myöhäisantiikin kohdalla. Missä Giotto tai roomalaiset kuvanveistäjät ennakoivat tulevia kulttuurisia muutoksia, on moderni taide antiikin orjaideologian viimeinen linnake. Tästä näkökulmasta perinteisillä taiteen muodoilla, kuten Duchampin hylkäämällä maalaustaiteella, oli ennen kaikkea konservatiivinen tehtävä. Taloudellinen ja tekninen kehitys olivat ajamassa kulttuurin ohitse. Näin Duchampin voi nähdä joko pelastaneen taiteen tuomalla sen aikansa peiliksi tai riistäneen siltä sen viimeisetkin arvokkuuden rippeet ja alistamalla sen ulkoisten pyyteiden merkityksettömäksi pelinappulaksi.

Yleisiä huomautuksia

Olen edellä tiivistänyt *Kuvan ja ajatuksen* tarjoaman argumentin ytimen kuten sen ymmärrän. Nähdäkseni *Minä, sinä ja rakkaus* pyrkii jäsentämään tämän kertomuksen sivupolkuja hieman eri tavoin ja tuomaan keskusteluun mukaan nimiä, joita *Kuvassa ja ajatuksessa* ei joko käsitellä lainkaan (esim. Alfred Sohn-Rethel) tai joihin viitataan vain ohimennen (esim. Max Weber). Olen jättänyt käsittelemättä lukuisia teemoja, jotka olisi aivan yhtä hyvin voinut nostaa tiivistelmän keskiöön. Näitä ovat esimerkiksi subjektiviteetin ja katseen kysymykset. Argumentti on monisäikeinen ja sen tueksi laadittu filosofinen ja aatehistoriallinen apparaatti hämmentävän laaja.

Tämän viitekehyksen puitteissa olisi harhaanjohtavaa tarkastella monipolvisia kulttuurisia ilmiöitä toisistaan irrallisina. Niitä ei myöskään tule irrottaa laajemmista historiallisista kehityskuluista, koska moniulotteisten kulttuuristen kysymysten kohdalla ei ole lainkaan selvää, mikä on syy ja mikä seuraus. Kuvat ja ajatukset yhtäältä saavat merkityksensä suhteessa toisiin historiallisiin ilmiöihin ja toisaalta vaikuttavat sekä näiden muotoutumiseen että käsityksiimme niistä. Niinpä esimerkiksi analysoidessaan muutoksia luonnon kuvaamisen tavoissa, Lång päätyy esittelemään markkinoiden, teorianmuodostuksen, tieteen kehityksen ja luontosuhteen monimutkaista vuorovaikutusta.

”Minulle taidehistoria on paljon muutakin kuin teohistoriaa. Tämän kirjan perustava ajatus kuuluu, että kunkin ajan olennainen tai olennaisin kuvamuotoinen taide tuo esille syvimmän mahdollisen ymmärryksen ajastaan. Taide kuten tietokin on tulkintaa senaikaisesta olevaisesta toteutettuna metafysisesti ankkuroiduin käsittein, joita ajattelulla sillä haavaa on käytettävissään.” (*KjA*, 12.)

Kuvan ja ajatuksen vahvuudet ja heikkoudet liittyvät sekä aiheen laajuuteen että näiden teoreettisten lähtökohtien ja niistä seuraavien metodologisten valintojen mukanaan tuomiin

haasteisiin. Lång ei esimerkiksi juuri esitä väitteitä, joita olisi mahdollista todentaa tai kumota. Lisäksi hän pyrkii selittämään ilmiöitä niiden aiheuttamista oletetuista seurauksista käsin. Näin asiat tulevat ymmärretyiksi suhteessa myöhempään ilmiöihin ja myöhempään selityksiin ilman, että ne palautetaan klassisen historiankirjoituksen mallin mukaiseen kronologiaan ja kausaalisuhteisiin. Selkeiden syiden ja seurausten osoittamisen sijaan tarkastelun kohteena ovat ilmiöiden muutokseen liitettävissä olevat moninaiset tekijät sekä ne lukuisat ilmiöt, joita tästä muutoksesta voidaan olettaa seuranneen tai joita siitä saattaa tulevaisuudessa seurata.

Lång haluaa yhtäältä esittää kertomuksensa kronologisessa järjestyksessä ja toisaalta keskittyä laajoihin, historialliset kehityskulut ylittäviin teemoihin, jotka usein ovat luonteeltaan abstrakteja ja spekulatiivisia. Vaikka kronologinen viitekehys on historiallisessa teoksessa ymmärrettävä, ja muunlaista jäsennostapaa on vaikea kuvitella, aiheuttaa se ongelmia silloin, kun Lång tarkastelee rinnakkain eri aikakausina esiintyviä ilmiöitä. Mitä pidemmälle *Kuvan ja ajatuksen* tarina etenee, sitä enemmän historiallisia rinnastuksia Lång pyrkii tekemään ja jotkut ajattelijat tuntuvat ilmestyvän näyttämölle hieman väärässä näytöksessä. Samasta syystä teoksessa, sen aiheen laajuuteen nähden suhteellisen vähäisestä sivumäärästä huolimatta, on yllättävänkin paljon temaattista toistoa, mikä johtuu siitä, että muunnelmiin samoista kysymyksistä palataan kerta toisensa jälkeen, tosin aina hieman eri yhteyksissä.

Långin harjoittama spekulatiivinen historiankirjoitus on erityisen kiinnostunut tarinoista, jotka suhteuttavat menneet tapahtumat kirjoittajan omaan ajankohtaan. Motiivina on usein aikalaiskritiikki, jonka moraalista painoarvoa historiallinen ulottuvuus lisää ja sama moraalinen vaade ohjaa niin kysymysten kuin tulkintojenkin muotoilua. Långin kohdalla tämä ilmenee tavoitteena ymmärtää sekä nykytaidetta että nykyajattelua kuvan ja ajatuksen suhteen historian kautta. Lähestymistapa on vastalause jälkimoderneille pyrkimyksille sanoutua irti perinteistä ja muista suurista kertomuksista. Kuten Lång toteaa *Minä, sinä ja rakkaus* -teoksessa, emme ole historian ulkopuolella, vaikka siltä helposti näyttääkin. Tämä johtuu siitä, että muutokset ovat olleet perustavanlaatuisia, mikä saa menneet aikakaudet vaikuttamaan yhteismitattomilta oman aikamme kanssa. Yhteydet aikakausien välillä ovat kuitenkin olemassa, aivan kuten ne ovat aina olleet, koska ihminen on lopulta aina sama. (MSR, 7–8.)

***Kuvan ja ajatuksen* käännöksestä**

Kuvan ja ajatuksen käänös sisältää kääntäjä Jarkko S. Tuusvuorelle tyypilliseen tapaan yllättäviä sanavalintoja ja uudissanoja, mikä oletettavasti joko ilahduttaa tai ärsyttää lukijaa. Marja Kyrön käänös tekee Långin monimutkaisten ajatuskulkujen seuraamisesta huomattavasti helpompaa. Lainaan seuraavassa kaksi katkelmaa, joka paljastavat paitsi käänösten välisiä eroja myös sen, paljonko *Kuvasta ja ajatuksesta* päätyi lähes sellaisenaan *Minä, sinä ja rakkauden* esseisiin.

Lång:

”Natur, artefakt och människa står bredvid varandra, avbildade enligt samma principer. På det sättet *synliggörs* nu för första gången naturen, som en adekvat ram för människans verksamhet. Om man vill förenkla den process som ledde till framväxten av ett nytt naturförhållande på det sätt som jag gjort ovan genom att säga att den kärlek som varit riktad mot Skaparen generaliserades eller omkanaliserades till en kärlek riktad mot skapelsen,

varefter det kunskapsintresse som varit riktad mot Gud fogfritt kunde överflyttas på naturen (uttrycket 'Guds bok' om naturen blev vanligt under denna tid)." (*Bild och tanke*, 186–187.)

Tuusvuori:

"Luonto, artefakti ja ihminen seisovat rinnatusten kuvattuina samoin periaattein. Tällä tavalla tehdään näkyväksi nyt ensimmäistä kertaa luonto asiaankuuluvana kehyksenä ihmisen toiminnalle. Jos tahtoo yksinkertaistaa tapahtumakulkua, joka johti uuden luontosuhteen esiintuloon edellä kuvatulla tavalla, voi sanoa, että Luojaan suunnattu rakkaus yleistettiin tai kanavoitiin uudelleen luomakuntaan, minkä jälkeen Jumalaan suuntautunut tiedonintressi saatettiin siirtää luontoon (ilmaus "Jumalan kirja" luonnosta vakiintui noihin aikoihin)." (*KjA*, 152.)

Kyrö:

"Luonto, artefakti ja ihminen ovat rinnakkain, kuvattuina saman periaatteen mukaan. Tällä tavoin luonto tehdään näkyväksi, se esitetään nyt ensimmäisen kerran asianmukaisena kehyksenä ihmisen toiminnalle. Jos tahtoo yksinkertaistetusti selittää prosessia, joka johti tämän uuden luontosuhteen syntyyn, voi sanoa, että sen teki mahdolliseksi Luojaan kohdistetun rakkauden yleistäminen tai sen kanavoiminen luotuun kohdistetuksi rakkaudeksi, minkä jälkeen tiedollinen kiinnostus Jumalaan voitiin saumattomasti siirtää koskemaan luontoa. (Luontoa kuvaava ilmaus *Luojan kirja* yleistyi tänä aikana.) (*MSR*, 109.)

On syytä muistaa, että lainaamani Kyrön käännös on todellakin eri teoksesta, mutta yhteys *Bild och tankeen* on selvä. Seuraavassa lainauksessa Kyrön käännöksestä on havaittavissa myös Långin esseeseen tekemä hienosäätö.

Lång:

"Ifall jag går in i ett museum eller ett galleri och där får syn på ett föremål arrangerat efter principer som jag är införstådd med, *vet* jag genast från början att det är konst, och jag vet det såväl i förhållande till klassisk som till modern konst. Jag behöver inte explicit konstatera det för mig själv." (*Bild och tanke*, 264.)

Tuusvuori:

"Jos menen museoon tai taidegalleriaan ja saan silmiini kohteen, joka on järjestetty ymmärtämieni ja hyväksymieni periaatteiden mukaan, tiedän heti alun alkaen, että se on taidetta, ja tiedä sen yhtä hyvin klassisesta kuin modernistakin taiteesta. Minun ei tarvitse todeta sitä ääneen itselleni." (*KjA*, 212.)

Kyrö:

"Jos minä menen taidegalleriaan ja näen siellä esineen, joka esitetään minun hyväksymieni periaatteiden mukaisesti, *tiedän* heti oikopäätä, että se on taidetta (koska siksihän minä sinne menin), tiedän sen niin klassisesta kuin modernistakin taiteesta. Minun ei tarvitse varta vasten todeta sitä." (*MSR*, 151.)

Käännösten erilaisuus lienee osasy syy siihen, miksi *Minä, sinä ja rakkaus* on niin paljon helppolukuisempi kuin *Kuva ja ajatus*. Toinen syy on se, että kokoelman esseet ovat lyhyitä

ja siksi helpommin sisäistettävissä kuin *Kuvan ja ajatuksen* suuri polveileva kertomus lukuisine ristiviitteineen. Tästä huolimatta *Minä, sinä ja rakkaus* sisältää yllättävänkin paljon toisteisia ilmaisuita ja muotoiluita, mistä johtuen teosta tulee helposti lukeneeksi nimenomaan kommentaarina *Kuvaan ja ajatukseen* sen sijaan, että sitä mieltäisi itsenäiseksi teokseksi.

Sikäli kun olen kykenevä arvioimaan, alkukielinen *Bild och tanke* on sujuvasti kirjoitettu esseistinen teos, joka raskaasta viiteapparaatistaan huolimatta on suunnattu suurelle yleisölle. Käännöstä runsaammin kuvitetussa alkuteoksessa viitteet on sijoitettu marginaaleihin, mikä on lisätietoa kaipaavalle tai akateemisiin teksteihin tottuneelle miellyttävämpi taitotekninen ratkaisu kuin suomennoksen loppuviitteet. *Minä sinä ja rakkaus* puolestaan sisältää vain kourallisen loppuviitteitä ja lähdeluettelon sijaan valikoidun listan kirjoista, joista teokseen on poimittu suoria lainoja.

Lopuksi

Risuista huolimatta niin *Kuva ja ajatus* kuin *Minä, sinä ja rakkaus*kin ovat ehdottoman suositeltavaa luettavaa jokaiselle filosofiasta ja aatehistoriasta kiinnostuneelle. Långin lukeneisuus ja filosofinen täsmällisyys yhdistettynä aiheen kiinnostavuuteen ja teoksen moraaliseen painoarvoon tekee *Kuvasta ja ajatuksesta* yhden kotimaisen tietokirjallisuuden tärkeimmistä teoksista. Samankaltaista historiallisten kehityskulkujen hahmottelua tulee tätä nykyä harvoin vastaan. Aikamme tieteellinen kirjoittaminen suosii tarkasti rajattuja analyysejä ja esseistiikka päivänpoliittisia kannanottoja sekä tunnustuksellisuutta. Tämä on harmillista, sillä peilaamalla ajatteluamme ja kulttuuriamme suuriin kehityslinjoihin, meidän on mahdollista ymmärtää paitsi omaa aikaamme myös niitä historian aikakausia, jotka eroavat ratkaisevalla tavalla omastamme.

Olisi toivottavaa, että *Ansiktet i månens* saataisiin suomeksi ja että Långin aatehistoriallisia teoksia luettaisiin ja niistä keskusteltaisiin. Veikko Pietilän arvio *När Thales myntade uttryck* -teoksesta *Tiede & Edistys* -lehdessä vuonna 1983 lienee ainoa kerta, kun akateeminen yleisö on keskustellut laajemmin Långin luennasta koskien eurooppalaisen kulttuurin syntyä ja sille tyypillisten rakenteiden muotoutumista. Seuranneeseen keskusteluun tieteen luonteesta ja historiasta osallistuivat muun muassa sittemmin Jyväskylässä vaikuttaneet historioitsija Juha Sihvola ja filosofi Jussi Kotkavirta. Nyt jos koskaan olisi hyvä niin historioitsijoiden kuin filosofienkin kääntää jälleen katseensa ihmiseen ja hänen itsekuvaansa sekä suunnata tarkastelumme ymmärryksemme ja käsitteidemme historiallisiin ehtoihin. Kivinen matka on hyvä aloittaa Långin teoksista.

Fredrik Lång: *Kuva ja ajatus* Suom. Jarkko S. Tuusvuori. *niin & näin*, 2017.
..... *Bild och tanke. Om det kategoriala seendets genesis.* ([PDF](#)) vapaasti verkossa

Fredrik Lång: *Minä sinä ja rakkaus ja muita aatehistoriallisia esseitä* (Jaget, duet och kärleken och andra idéhistoriska essäer, 2010). Suom. Marja Kyrö. Teos, 2010.

Luettavaa

Alanen, Virpi: [Olemassaolomme taiteen peilissä.](#) *Kritiikin uutiset.*

Laitakari, Markku: [Katseen ääretön avaruus.](#) *Agricola.*

Lång, Fredrik: *The Landscapes of Duchamp and Kant in Contemporary Aesthetics.* ([PDF](#))

Markku Nivalainen on Gardiffissa asuva filosofian tohtori, joka väitteli Theodor Adornosta tammikuussa 2018