

Roni Grén
Georges Bataille, historia ja taide: lektio

Artikkeli on julkaistu osoitteessa: <http://tahiti.fi/04-2012/vaitokset/georges-bataille-historia-ja-taide/>

Georges Bataille, joka eli vuodesta 1897 vuoteen 1962, on ollut aiheena väitöstutkimuksessani Georges Bataille, historia ja taide. Tutkimus on pyrkinyt ennen kaikkea hahmottamaan Bataillen taidetta käsittelevien tekstien teoreettisia suuntaviivoja ja selittämään niiden kautta hänen taidehistoriallisten teostensa periaatteita, niiden historiografisia strategioita. Useimmiten tämä on tarkoittanut huomioni kiinnittämistä taiteelle annettuihin arvoihin tai ajatuksiin taidehistoriallisen kertomuksen mielekkyydestä niissä rakennemuodoissa, jotka Bataillen ajattelu on tullut ottaneiksi tietyissä historiallisissa tilanteissa.

Kuka Bataille siis oli? Hän oli ranskalaiskirjailija, joka tunnetaan lähinnä eroottis-filosofisista kaunokirjallisista teoksistaan ja filosofian alaan kuuluvasta toiminnastaan, joka sijoittui akateemisen maailman ulkopuolelle. Bataillen ajattelun keskiössä olivat uhrin ja pyhän kysymykset ja niiden keskelle, uskontoteoreettisten, filosofisten ja antropologisten näkökulmien lomaan, sijoittuu lähtemättömällä tavalla myös hänen taideajattelunsa. Uudempi taiteentutkimuksen kenttä on myös erityisesti Rosalind Kraussin ja Georges Didi-Hubermanin avaamalla tiellä nostanut huomionsa keskipisteeseen Bataillen toiminnan taidelehti Documents'n pääsihteerinä, jossa asemassa hän toimi vuodesta 1928 vuoteen 1930.

Documents'n parista voikin ajatella Bataillen itsellisen kirjoittajanuran lähteneen liikkeelle. Bataille nousi ranskalaisälymystön tietoisuuteen juuri tämän etnografiaa ja kaunotaiteita yhdistelleen radikaalin julkaisun kautta, jonka johtoon hänet oli varsin vähäisellä kokemuksella valittu – ottaen huomioon, että lehden rahoittajiin kuului Trocadéro-museon johtoportaan kuuluvaa pariisilaisen taidemaailman eliittiä. Varsinaiseen julkaisuuden valokeilaan Bataille nousikin Documents'n piirissä harjoittamansa toiminnan vuoksi, kun vuonna 1929 surrealistiliikkeen johtohahmo André Breton – surrealismien ”Paavi”, kuten häntä kutsuttiin – osoitti Surrealismien toisen manifestin sivuilla kovasanaisimmat haukut juuri Bataillen suuntaan, joka muuten tuskin olisi ollut Bretonin kulttuuripoliittiselle asemalle minkäänlainen uhka. Kun Breton samaisen Manifestin sivuilla oli tullut jakaneeksi solvauksia moneen muuhunkin suuntaan, johti tämä tilanteeseen jossa Bataillen ympärille taidelehti Documents'n toimitukseen kerääntyi nopeasti eräänlainen dissidenttisurrealistien ryhmä, joka pyrki lyhyen hetken ajan vastustamaan Bretonin kulttuuripoliittisia toimia alhaiseksi materialismiksi nimetyn ideologiansa avulla. Tältä pohjalta on tultu paljolti ymmärtämään Bataillen vastakkainen suhde André Bretonin johtamaa surrealismia kohtaan – ja tämä seikka on valitettavasti leimannut monia myöhempien sukupolvien tulkintoja Bataillesta. Joka tapauksessa selkkaus teki Bataillesta kuuluisan ja loi suuntaviivat hänen myöhemmillekin kausilleen.

Tutkimukseni eräänä lähtöoletuksena on tästä kaikesta huolimatta ollut ajatus siitä, ettei Bataillen uraa voida niin helposti käsitellä koherenttina kokonaisuutena kuin miten hänen ajatteluaan koskevissa tutkimuksissa on usein tavattu tehdä. Työni ensimmäinen osa käsittelee suhteellisen kronologisesti Bataillen ajattelun suunnanmuutoksia, sen asuttamia diskursseja sekä niiden kontekstisidonnaisuutta. Osoitan sen aikana, miten Bataillen taideajattelu, ja erityisesti sen asemoituminen suhteessa 1930- ja 1940-luvun ranskalaiseen älymystökenttään, teki tänä aikana vähintään kaksi täyskäännöstä, joskin sen esittämät kysymykset pysyivät näinä kausina suhteellisen samoina. Näiden kysymysten keskiössä oli niitä kaikkia määrännyt kysymys taiteen arvosta.

Mitä väitteestä, jonka mukaan Bataillen ajattelun oli käytävä vuosien saatossa läpi moninaisia muodonmuutoksia, voidaan sitten viime kädessä johtaa oman taidehistoriallisen tutkimukseni

kannalta? Kysymys on, kuten todettua, kahdesta käännöksestä. Ensimmäinen näistä toteutui Documents'n ajan päätyttyä ja sen aikana Bataille siirtyi keskelle sitä keskustelua, jossa eron filosofiat ensimmäistä kertaa myllersivät yli ranskalaisen marxilaisuuden kentän. Bataille perii tältä keskustelulta tärkeät kysymykset, joiden myötä nostaa esiin ongelman joka koskee taiteilijan suhdetta vallankumoukselliseen liikehdistänsä – tai yhteisöllisyyteen yleisesti ottaen – ja samalla hän omaksuu myös näiden teoreettisten ajatusten keskiöön kysymyksen taloudesta, joka esitetään siten että taiteelliset operaatiot aletaan nähdä eräänä tuhlauksen muotona. Erityisesti yhteisöllisyyden kysymys herättää kuitenkin siinä määrin skeptisyyttä – ainakin suhteessa modernin elämän ylläpitämää individualistista taiteilijanäkemyksestä kohtaan – että Bataille näyttää toisinaan hylkäävän taiteen jopa kokonaisuudessaan. Tai ainakin hän hylkää sen niine kaikkine muotoineen, jotka taiteelle on voitu ennalta määrätä, kaikkine käytäntöineen jotka porvarillinen yhteiskunta on voinut sille tulla antaneeksi. Joka tapauksessa Bataillen marxilainen kausi, jonka huippukohta sijoittuu 1930-luvun puoliväliin, merkitsee radikaalia epäjatkuvuutta suhteessa siihen diskurssiin, johon Documents-lehden avantgardistinen taidepolitiikka oli turvautunut.

Toinen Bataillen uran käännöksestä toteutuu jossain määrin hitaammassa tahdissa kuin edellinen, mutta on ehkä tutkielmani pääväitteiden kannalta olennaisempi. Viime kädessä siinä on kysymys juuri Bataillen uusiutuneesta suhteesta surrealistisen kentän esittämiin näkemyksiin, vaikkakin Bataillen aiemmatkin taideteoreettiset näkemykset lepäsivät paljolti surrealismiin nostamalla pohjalla. Tähän on tosin lisättävä, että hänen muunnelmaansa melko romanttisesta surrealismista teoriasta voitaneen pitää sen tavallisia variaatioita dionyysisempänä. Menemättä teoriaan vielä sen syvemmälle, voidaan todeta Bataillen 1940-luvun aikana omaksuneen surrealismiin käsityksen runoudesta, jonka ytimenä on ajatus taiteidenvälisyydestä, ja nimenomaan taiteen käsittämisestä kokemusajattelun kautta. ”Maalauksista on Bretonille sama asia kuin runous, eikä hänestä maalauksista ole olemassa kuin sillä ehdolla että se on runoutta; siitä me olemme samaa mieltä”[1], toteaa Bataille vuonna 1948 pitämässään seminaarissa, heijastellen juuri tätä surrealistisen kentän kantamaa romanttista ajatuskulkua. Juuri nämä näkemykset Bataillea seuranneet sukupolvet tulivat tulkinnoissaan tavalla tai toisella painaneiksi syrjään, kun ne ohittivat kuvakäsityksen keskeisyyden Bataillen ajattelussa ja sen vastakkaisuuden suhteessa tekstuaaliseen rekisteriin. Huomattavin oli tietysti ns. tel quel -sukupolven tulkinta – etunenässä Jacques Derrida, Philippe Sollers ja Denis Hollier – joka näytti hylänneen tai ainakin alistaneen kuvakäsityksen sille metafysisiin mittoihin kohotetulle periaatteelle, jota he halusivat ennemmin kutsua kirjoittamiseksi, écritureksi. [2]

Juuri runoudesta – ja ennen kaikkea kuvallisuuteen takertuneesta runoudesta – Bataille tekee 1940-luvun aikana yhden ajattelunsa kattokäsitteistä. Jo 1930-luvun alussa hän oli pyrkinyt marxilaisessa kehityksessä ajattelemaan siten, että oli todennut ”runoutta voitavan pitää jopa tuhlauksen synonyyminä”[3], mutta merkintöjä oli pian seurannut epäily taiteen maailmaa kohtaan ja sen kovasanainen syyllistäminen. Mainittakoon erikseen, että monessa yhteydessä Bataille kutsuu sitä nimenomaan maailmaksi, erilliseksi maailmaksi. Vaikka tämä edellä mainittu runouskäsitteily säilyykin hänen tekstiensä kannalta olennaisen taustavaikuttajan asemassa läpi 2. maailmansodankin ajan, niin esimerkiksi hänen ensimmäisen täysimittaisen enemmässä määrin filosofisen teoksensa *L'expérience intérieure* (1943) kansilehtisestä saa vielä Bataillen kirjoittamina lukea ilmeisen hapuilevan merkinnän, jonka mukaan kirja pyrkii puhumaan ”runouden tuolta puolen”[4]. Pian tämän jälkeen tilanne on kuitenkin täysin toinen, sillä tulevina vuosina – siis 1940-luvun lopulla – Bataille palaa surrealismiin rinnalle; tuolloin hän avoimesti eksplikoi, että André Bretonin ja surrealismiin suurin ansio oli siinä tosiseikassa, että se ymmärsi antaa runoudelle kaikkein ylimmän arvon.[5] Toisin sanoen, että liikkeen ideologia saatettiin asettaa merkitsemään runouden apoteosia.

Bataillen harjoittama runouden politiikka ei kuitenkaan ole vailla sijaiskärsijöitä. Monet sen muotoiluista – ja ennen kaikkea sen olennaisimmista muotoiluista – ovat kirjoitetut täysin Jean-Paul Sartren ajamaa kulttuuripolitiikkaa vastaan. Sartresta oli 1940-luvun aikana tullut keskeinen vaikuttaja ranskalaisen kulttuurielämän keskiössä ja merkkipaalu tässä kehityksessä näytteli erityisesti vuonna 1947 julkaistu Sartren kulttuuripoliittinen pamfletti *Mitä kirjallisuus on?*, jonka sivuilla Sartre oli tehnyt tietäväksi näkemyksensä kirjallisuuden sitouttamisen, sen poliittisen

sitouttamisen välttämättömyydestä ja ajanut tätä asiaa juuri proosallisuuden kannattajana. Bataillen kirjoitusten entisestään kärjistämänä kehittyi näin ranskalaisen taidemaailman keskelle kaksi vastakohtaista leiriä, joista toista ilmensi surrealistinen, toista sartralaisen eksistentiaalismin läpikäynti aatemaailma; toinen tarttui proosaan ja vaati taideteoksilta sitoutumista ja poliittista mielekkyyttä, kirjoittajan turvautumista vapaisiin ja merkityksellisiin valintoihin; toinen turvautui runouteen, jonka obskurantilta kieleltä se kielsi sitoutumisen mahdollisuuden ja jonka se ajoi lähemmäs pyhän sfäärin tuntemattomia lakeuksia.

Näiden termistöjen muokkaamien sotaisten asetelmien kautta päästään lopulta käsiksi myös Bataillen 1950-luvun taidehistoriallisiin teoksiin. Bataillen tuotannosta löytyy kolme suurempaa taidehistoriallista työtä ja lukuisia tutkimuskirjallisuuskritiikkejä ja esitelmiä. Suuremmista teoksista kaksi ensimmäistä tulivat Skira-kustantamon toimesta julkaistuiksi vuonna 1955. Toinen niistä käsitteli Lascaux'n esihistoriallisia luolamaalauksia, jotka olivat tulleet löydettyiksi vuonna 1940 Robot-nimisen koiran ja kolmen lapsen toimesta ja tulleet sen jälkeen ranskalaiselle valtaväestölle nopeasti tunnetuiksi, jopa muodostuneet osaksi ranskalaista kansallisidentiteettiä. Toinen taas oli esseemuotoinen elämäkerrallinen tutkielma Édouard Manet'n taiteesta, jonka keskeinen anti oli kuitenkin ennemmin makro- kuin mikrohistoriallinen, joskin tutkielma tuli myös paikantaneeksi niin kutsutun Manet'n metodin, jolla taiteilija oli lähestynyt erityisesti 1860-luvun maalauksissaan uusia läpikäyntimattomia merkitysviidakkoita. Jälkimmäisen puolesta Bataille näyttääkin perinteisemmänkin taidehistoriatutkimuksen edelläkävijältä, sillä tämä metodi on saanut laajempaa Manet-tutkijoiden huomiota vasta 1980-luvun aikana, jolloin mm. Michael Fried ja Jean Clay julkaisivat kattavat kirjoituksensa aiheesta.[6] Bataillilla oli metodin paikantamisessa ollut paljolti kuitenkin kysymys myös historiografisista linjauksista, jotka pyrkivät kommentoimaan modernin aikakauden alkua ja vastaamaan niihin teorioihin, joiden mukaan modernin taiteen mieli oli tavalla tai toisella löydettävissä vapaan ja itsetietoisuuden taiteen määritelmästä. Kritiikin kohteeksi joutuivat ennen kaikkea hegeliläiset tai André Malraux'n teosten kaltaiset itsetietoiseen moderniin taiteeseen turvanneet näkökulmat[7], joiden virheellisyys Bataillen tulkinnan mukaan löytyi siitä käsityksestä "ettei taideteosten kykyä riuhtaista itsensä irti toiminnallisuuden maailmasta voida objektiivisesti erottaa viettelyksestä, joka on sen olemassaolon mieli"[8].

Mihin runollisen viettelyksen jumalallistaminen sitten kiinnittyy? 1930-luvun puolivälistä lähtien Bataille oli tuntenut erityistä vetoa hegeliläisyyttä kohtaan, joskin ristiriitaisin tuntein. Varsinaiseksi kiistakapulaksi tälle rintamalle asettui kysymys historian lopusta, jonka L'École des hautes étudesissa 1930-luvun aikana luennoinut Alexandre Kojève oli asettanut vaikutusvaltaisen, joskin epäortodoksisen Hegel-tulkintansa taustalle. Historian loppu merkitsi kojévelaisittain itsetietoisuuden täyttymistä ja sitä kautta modernin aikakauden alkua sekä modernin aikakauden määrittymistä juuri itsetietoisuuden täyttymisen kautta. Samalla historian loppu olisi mahdollistanut tieteellisen puheen kaikkitietävyyden, sen täysimääräisen validiteetin. Tätä Bataille ei voinut hyväksyä varauksetta, vaikka olikin pakotettu tunnustamaan kuinka hän koki Hegelin painon harteillaan.

Asiasta seurasi koko se ristiriitaisuus, joka leimaa Bataillen myöhäisten taidekirjoitusten dualistisia strategioita. Millä paeta kaikkitietävyyttä, millä luoda metodinen sokeus jos onkin niin, että historian loppu ja "absoluuttinen tieto käy yksiin ei-tiedon kanssa"[9], kuten Bataille Hegeliä analysoidessaan toteaa? On tuskin liikaa sanottu että näiden kysymysten myötä hiljaisuudesta, sen ristiriitaisuudesta ja ylenpalttisuudesta, tulee Bataillen teoksissa näin etsityn runollisen viettelyksen kuva. Toisin sanoen hiljaisuudesta ja puheeseen työntyvistä katkoksesta tulee siis puheen olemassaolon mieli, sen päämäärä. Tätä heijastelevat jo Bataillen sodanaikaiset teokset aforistisen muotonsa kautta, mutta toden teolla tämä jopa formalistisiin mittoihin viety väite alkaa tehdä työtään Bataillen taidekirjoituksissa. Niissä toteutuu äärimmäisen dualismin pohjalta rakennettu kontrapunkti, johon kuvat ja niistä tehdyt projektiot päätyvät.

Jo Lascaux-kirjassaan Bataille näyttää vihjaavan, että syy kuvista puhumiseen ylipäätään on löytynyt siitä totuudesta, että niiden tekijöistä, puhumattakaan niiden tekijöiden intentioista, on ollut mahdotonta tietää mitään pitävää. Siinäpä historiankirjoituksen strategia, joka on erityisen näkyvä Bataillen taidehistoriallisessa joutsenlaulussa, vuoden 1961 Les larmes d'Éros'ssa. Teoksen

aiheina ovat hiljaisuus, kuolema ja erotiikka sellaisinaan kuin taiteen historia on ne meille tullut esittäneiksi, tiiviiksi kehittyneissä symbolisissa yhteyksissään. Kirja on tosin ennemminkin eräänlainen filosofinen kommentaari, joka antaa kuvien kertoa omaa karua kieltään ja joka lopultakin jättää täysin kommentoimatta kuvia, ja jopa kertoo tarkoituksellisesti jättävänsä kuvien viestit omilleen, vaille tukevaa perustaa, kun se pysähtyy niiden kaksinaisen häilyvyyden äärelle.

Les larmes d'Éros onkin ehkä kaikkein näkyvin osoitus Bataillen taide- ja usein muitakin kirjoituksia kannattelevasta keskeisestä strategiasta, jonka perusteiden metsästämisestä olen tehnyt viime kädessä työni pääasiallisen kohteen. Kyse on eräänlaisista kontrapunktisista merkityksenrakennuksen strategioista, joka useimmiten tarkoittaa, ainakin taidekirjoitusten osalta, kuvan ja tekstin välistä kontrapunktia – tekstin, erityisesti filosofisen tekstin, riittämättömyyttä suhteessa kuvan ylenpalttiseen merkityspaljouteen. Ja samalla tavoin: historiallisen projektion sovittamattomuutta jatkuvuuden periaatteeseen.

Oletan, että tämän kontrapunktin mieli piili sen osapuolten välisessä katkoksesta, konkreettisesti sovittamattomuudessa ja epäjatkuvuudessa, joka Roland Barthes'n ilmaisua käyttäkseni todisti eräänlaisesta "rakkaudellisesta rytmistä"[10], ja ehkä jopa kärsimättömydestä, joka oli osoitus siitä, että tutkijan tiedon mitta oli tullut täyteen. Bataillen taidekirjoitukset ja historiografiset vaateet voidaan siten kaikessa ristiriitaisuudessaan ja kaikessa pyrkimyksessään kaihtaa lopullisia vastauksia nähdä asuttamansa hegelomarxilaisen diskurssin oireiden päättämättömänä näytteillepanona. Mutta tästä myös seurasi, että ainakin pääosin bataillielainen diskurssi tuli monien tälle kentälle päätyneiden tavoin palauttaneeksi ihmisyyden työn ja yhteisöllisesti rakentavan kielen periaatteeseen, vaikkakin toisinaan pyrkiäkseen sille vastakohtaiseen asemaan. Siten runollisuudelle ja kuvallisuudelle jäi tilaa ainoastaan sen ulkopuolella: fetissinä, eläimyytenä, hiljaisuutena, valheena. Joka tapauksessa: historian ylijäämänä.

Viitteet:

1. Bataille, Georges 1971-1988. Œuvres complètes, tome VII. Paris, 400.
2. Ks. esim. Derrida, Jacques 2001. Writing and Difference. London; Sollers, Philippe 1963. "Les grandes irrégularités de langage". Critique, no. 195-196. Paris; Hollier, Denis 1992. Against Architecture: the Writings of Georges Bataille. London.
3. Bataille, Georges 1971-1988. Œuvres complètes, tome I. Paris, 307.
4. Bataille, Georges 1971-1988. Œuvres complètes, tome V. Paris, 422n.
5. Ks. esim. Bataille, Georges 1971-1988. Œuvres complètes, tome XI. Paris, 259-260.
6. Ks. Fried, Michael 1996. Manet's Modernism or, The Face of Painting in the 1860s. London; Clay, Jean 1983. "Ointments, Makeup, Pollen". October (Winter 1983). Cambridge, MA.
7. Bataillen argumentaation kohteena on erityisesti teos Malraux, André 1978. The Voices of Silence. Princeton, NJ.
8. Bataille, Georges 1971-1988. Œuvres complètes, tome XI. Paris, 295.
9. Bataille, Georges 1971-1988. Œuvres complètes, tome VIII. Paris, 586n.
10. Barthes, Roland 1989. Roland Barthes By Roland Barthes. New York, 159.