

# Amelie ja kvanttifysiikka, Hamlet, narratiivi, lokatiivi ja Godard

## – Matematiikan ja metaforan suhde

1.

Jean-Pierre Jeunetin ohjaama elokuva "Amelie" alkaa kuin uutisraportti: ankaran asiallinen kertojaääni tekee selkoa Amelien varhaisista vaiheista. Saamme yhteenvedon joka sisältää tiukkaa tosiasiaa, yleispäteväksi muotoiltua faktatietoa mahdollisimman yksityisestä ja henkilökohtaisesta elämästä. Faktisuus on narratiivin tietoinen valinta – äänensävy antaa ymmärtää, että tässä tiedetään mitä tehdään. Kokonaisuus hahmottuu elokuvan katsojalle hyvinkin pian. On kysymyksessä nimenomaan vastakohtaisuuksien esillenosto. Ensimmäinen vastakohta-akseli on faktan ja fiktion ero. Tällaisten vastakohtien rakenteluun koko elokuva perustuu.

Tarina on sympaattinen, lämmin ja hupaisa kertomus keppostelevasta tyttölapsesta, jonka ihon alla elää kaipuu. Kaipuu koskee tietysti vastakkaista sukupuolta, elämän täyttymystä, ja kaipuu on myös kipeää. Elämän kipeys saa kuitenkin rinnalleen elämän kepeyden, ja niin hahmottuu vastakohtista elämän ja elokuvan suuri kokonaisuus. Elämä ja elokuva voisivat olla vastakohtia, mutta juuri vastakohtina ne saattavat kertoa toisistaan lopulta kaiken.

Nämä sävyt ja värit määräävät Amelien elämää. On toivoa ja epätoivoa, yritystä ja erehdystä, ylä- ja alamäkiä. Kaikkia sisäisiä vastakohtia vastaavat ulkoisessa todellisuudessa niiden visualisoinnit. Ei ole suinkaan sattumaa, että Amelie elää puna-vihreässä maailmassa. Punainen ja vihreä ovat ns. komplementtivärejä, jotka muodostuvat näköaistimuksessa samoilla verkkokalvon soluilla. On siis yksi solu, joka kokee maailman kahtena vastakkaisena värinä. Tiedättehän jälkikuva-ilmiön – jos tuijotetaan punaista pintaa liian kauan, silmän näkösolut väsyvät tuottamaan tässä syntyvää hermoreaktiota, ja pian seuraa vastareaktio, jolloin tasapainotila ohitetaan ja vaakakuppi ajautuu toiseen äärilaitaan. Silloin verkkokalvo tuottaa näkökenttään läikän vihreää, punaisen komplementtiväriä.

Värien komplementaarinen, toinen toisensa sisältävä ja toisiaan täydentävä vastakohtaisuus on kuin mallikuva Amelien maailmasta. Kyse ei siis ole vain vastakohtista, kaksijakoisuudesta ja dualismeista, vaan aivan erityisellä tavalla kokonaisuutta muodostavasta komplementaarisuudesta. Se alkaa heti ensi metreiltä, ja ennen kuin onnelliseen loppuun päästään, tapahtuu paljon enemmän tai vähemmän onnetonta. Jo tarinan alussa kuulemme kuinka Amelien äiti kuoli tytön ollessa vasta pieni lapsi. Tarinan tragikoominen vastakohtaisuus liittyy siihen, että äiti kuolee jäädessään katolta hyppäävän itsemurhaajan alle. Nyt tiedämme mikä on itsemurhan vastakohta.

Filosofinen teoriakin rakennetaan heti alussa. Ilkeä äijä huijaa pikku-Amelien uskomaan, että tämä kamerallaan aiheuttaa auto-onnettomuuden. Syyt ja seuraukset siis käännetään päälaelleen – vieläpä ihan ilkeyttään. Pikkulapsilla syysuhdeajattelu ei ole kehittynyttä, ja lapset uskovat todellakin, että heidän ajatuksistaan voisi seurata todellisia vaikutuksia. Ameliele kuitenkin jossain vaiheessa valkenee että äijä huijaa. Kostoksi Amelie tekee teoriasta totta. Kun äijä tuijottaa televisiosta jalkapallo-ottelua, Amelie kiipeää katolle ja nykäisee televisioantennin johdon irti aina kun on tulossa maali. Väärän teorian vastakohta on siis se että tehdään teoriasta oikea: nykäistään kuvayhteys poikki, ja äijä hyppii tasajalkaa kiukusta.

Kerjäläistä pidämme omaan surkeuteensa käretyneenä ihmisenä. Siksi kuvittelemme että asemahallin kerjäläisen vastakohta olisi joku komeassa merenrantahuvilassaan joutoelämää viettävä rikas. Mutta kerjäläisen vastakohta löytyykin tämän omien korvien välistä. "Ei kiitos, tänään en ota almuja, on sunnuntai ja minulla on vapaapäivä." – Amelias on osattava olla myös itseä kohtaan, itse ja muut, minä ja sinä – ne eivät ole vastakohtia, vaan toisiaan täydentäviä tekijöitä. – Löytäessään asuntonsa lattialistan takaa vanhan peltirasian Amelie päättää etsiä myös omalle elämälleen suunnan. Jos hän saattaisi rasian takaisin omistajalleen ja kävisi ilmi, että hän voisi näin auttaa jotakuta, hän omistaisi koko elämänsä toimintaan hyvänä haltijattarena. Amelie ei arvaa millaisen Pandoran lippaan hän avaa. Mahdollisia omistajia löytyy kokonainen nimilista. No, toivo on olemassa, toivottomuuteen ei vajota. Liikkeelle. Ovikelloja soittamaan.

Rrraaapss... Amelie viivaa reippaasti muistilehtiöstään yli yhden nimen – tämä henkilö ei ollut se jota hän etsi. Käsi viuhahtaa vasemmalta oikealle. Tai oikealta vasemmalle, riippuen siitä kummasta suunnasta katselemme. Heti seuraavassa kuvassa on autojono, joka rynnistää kuvan laidasta laitaan. Tai juna, joka porhaltaa toiseen suuntaan, täydellä höyryllä. Ohjaaja Jean-Pierre Jeunet toistaa Amelien ajatusliikkeen ulkomaailmassa kuin kaiun. – Paikka ja aika eivät ole vain koordinaatteja – niitäkin elokuvassa määritellään, osoittelevasti – vaan paikka ja aika sulkevat ja avaavat maailman mahdollisuuksia. –

Kaunis episodi liittyy Amelien isään, joka äidin kuoleman jälkeen on erakoitunut yksinäiseen taloonsa. Siellä hän kunnostaa puutarhatonttua, josta näyttää tulleen hänen ainut ystävänsä. Se on otettu esiin, äidin aikana se oli hylättyä koska äiti ei sitä sietänyt. Sementtijalustaltaan tonttu kuitenkin ottaa ja häipyy maailmalle, josta lähettelee postikortteja, joissa itse poseeraa matkailunähtävyyksien edustalla. Tonttu palaa aikanaan, ja silloin aika on kypsä sille että Amelien isä vuorostaan uskaltautuu matkalle.

Elokuvan jokaiseen kohtaukseen sisällytettyjä vastakohta-asetelmiä tuskin pystyy luetteloimaan. Keppostellessaan tosikkomaisen kauppiaan asunnossa Amelie irrottaa ovenkahvan ja sijoittaa kahvan ja nupin eri puolille ovea. Jalkavoide ja hammastahna vaihtavat päittäin paikkaa. Herätyskello asetetaan herättämään keskellä makeimpia unia. Mukavanlutuiset väljät aamutossut vaihdetaan pari numeroa liian pieniin. Hups, maailmaa on mukava viritellä. Hyviä ihmisiä autetaan mutta pahojen maailma käännetään nurinniskoin. Amelien roolissa Audrey Tautou on täydellisesti oikeanoloinen.

Amelie toimii myös Amorina. Katso nyt, hän sanoo tupakkatiskillä työskentelevälle tarjoilijartoverilleen ja istuttaa tämän tiettyyn pöytään. "Mies tulee ja istuu joka päivä tähän. Mitä hän näkee vastapäätä tältä paikalta?" "No mitä? En ymmärrä." "Mieti sitä", Amelie vastaa. Yhtä hyvin hän voisi pyytää elokuvan katsojaa: mieti nyt miksi näitä vastakohta-asetelmiä rakennellaan. – Amelien oma elämä on kuitenkin kuin palapeliä, ja sopivat palaset tuntuvat olevan hukassa. Salaperäisyys kietoutuu oudon valokuva-albumin ympärille. Siellä on kokoelma valokuva-automaatin otoksia, hylättyjä, revittyjä naamoja, jotka joku on kärsivällisesti liimaillut kokoon. Kukahan tuokin on, tai tuo, tai tuo – ja mikä heidän osansa elämän kokonaiskuvassa? Eipä hätää, kaikki saa lopulta ratkaisunsa. Elämän ja elokuvan suuri kokonaiskuva odottaa täydentymistään.

Ratkaisussa auttaa alakerran vanha viisas taidemaalari – ikuinen myyttihahmo, ajaton mies, jonka luut ovat niin hauraat ettei hän kestäisi ovenpieleen törmäämistä. Tässä hahmossa lyövät kättä toisilleen ikuinen viisaus ja Amelien päiväkohtaiset ongelmat. Kuin havainnollistaakseen historian ja nykyhetken vastakohtaa mies maalaa joka vuosi uuden jäljennöksen Renoirin taulusta. Elokuvan lopussa juuri hän opettaa kauppiaan poikaa, jota kauppias elokuvan alkupuolella sättii tyhmäksi.

Elokuvasa ollaan koko ajan ulkona tai sisällä, tilanjakajan toisella tai toisella puolen, yläkerrassa tai alakerrassa, portaiden ala- tai yläpäässä, pöydänpinnan tason ylä- tai alapuolella – ohjaaja visualisoi kauniisti miltei huomaamattomien vastakohtien maailman. Vastakohtat eivät ole mekaanisia, vaan ikään kuin "eläviä", orgaanisia, komplementaarisia, toisiaan täydentäviä. Ne luovat maailmaan aina jotain uutta ja kuvailevat todellisuutta paremmin kuin mihin päästäisiin jos lähtökohtana käytettäisiin vain tylyä yksitasoista mustavalkoisuutta. Tapa jolla elokuvan sisällöllinen viesti vastaa paikallistavaa visualisointia on perfektionistisuudessaan jotain, jota hyvin harvat elokuvantekijät jaksavat edes yrittää. Amelien nähtyään jälleen saa aiheen masentua oman kotimaisen elokuvamme alennustilaa. Oman kansankomediamme tavaton karkea brutaalius on jotain josta tuskin voi puhua edes samalla pallonpuoliskolla. Täällä ollaan järki ja tunteet ikijäässä. Kuka suomalainen filmikriitikko on edes noteerannut Amelien komplementaarisuuden? Kun ei edes nähdä, kuinka sitten voitaisiin mitään tehdä?

2.

"Amelie"-elokuvan alkuperäinen koko nimi kuuluu: "Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain". Ranskankieli kytkee otsikon suoraan sadunomaiseen, tai, ehkä vielä syvällisemmin, myyttiseen todellisuustulkintaan, faabeleihin, jopa kohtalon voimiin. Antiikin myyteistä tiedämme tavan jolla "kohtalo" toimi niissä narratiivin roolissa. Kohtalo on todellinen toimijasubjekti, joka kuljettaa tapahtumista vääjämättömään päätepisteeseen. Tarinankerronnallinen totuus, narratiivi, on kaiken totuudellisuuden alkuperäisin muoto. Sattuman käsitettä ei myyteissä esiinny. Kohtalon ohjaamassa maailmassa ei edes se, ovatko näytelmän henkilöt tietoisia omasta roolistaan, vaikuta asiaan. Se maailma on aivan erityisellä tavalla "faktinen" maailma, siinä sadun elementit toimivat todellisuusefekteinä.

Fysiikan kehitystä tieteenä kuvataan joskus kuin kyseessä olisi narratiivi. Tällöin tiedollinen kehitys nähdään ikään kuin juonellisina käännekohtina, joissa suuret oivallukset mahdollistavat ja seuraavat toisiaan. Yksi tyypillinen esimerkki koskee tapaa, jolla Einsteinin kuvitellaan päätyneen näkemyksiinsä valon nopeuden vakioisuudesta. Valohan oli ollut pitkään miltei pimeä, käsittämätön ja selittämätön ilmiö, josta tiedettiin esimerkiksi että sillä oli tietty nopeus – mutta tuotti vaikeuksia kuvitella kuinka valo saattoi edetä jopa tyhjiössä. Oli pakko olla jokin väliaine – niin sanottu *etheri* – jossa valo saattoi kulkea. –

Eetteriteoriaa testasivat kokeellisesti amerikkalaiset Michelson ja Morley, joista edellistä voitaisiin luonnehtia heikkohermoiseksi hienomekaanikoksi, hilaviirujen uurtajaksi, jälkimmäistä turhautumatta porskuttavaksi pappismieheksi. He olivat eittämättä jonkinlainen fysiikan narratiivin Ohukainen ja Paksukainen. Erityiselle elohopeassa kelluvalle lautalle asennetulla interferenssin mittauslaitteella he rekisteröivät kokonaisen vuoden ajan valon kulkunopeuksia eri suunnissa.

Koska mielikuvat valosta, sen etenemisestä ja "eetteristä" olivat aika hämäriä ja epäselviä, herrat ehkä odottivat laatimansa, maapallon kiertoradan kosmisessa mittakaavassa toteutetun koejärjestelyn tuovan selvyuden esillenneuseisiin kysymyksiin. Jälkikäteen on vähän vaikea nähdä oliko edes lähtökohtatilanteen kalibroimisessa järkeä.

Joka tapauksessa moniin moniin moniin fysiikan oppikirjoihin Michelson - Morleyn koe on kirjattu jonkinlaisena suhteellisuusteorian alkusoittona – ikään kuin se olisi luonut pohjan sille että valon nopeuden vakioisuus tarvitsi erilaisen selityksen. Tässä yhteydessä näemme miten fysiikan kehityksen päälle liimataan juonellinen narratiivi – itse asiassa kuitenkin Einstein mainitsee eräässä muistiinpanossaan ettei ehkä ollut edes kuullut amerikkalaisten kokeesta kirjoittaessaan ensimmäistä paperiaan. Hän päätyi omaan visioonsa ihan toista teitä pitkin.

Kaikki kunnia kuitenkin uutterille lauttamiehille – sen antoi myöhemmin myös Einstein itse istuessaan Michelsonin kunniaksi järjestetyillä päivällisillä. Ehkä Einsteininkin kiehtoi ajatus tieteenhistoriallisesta narratiivista. – Tässä kohden tätä kertomusta me voimme kuitenkin siirtyä suomalaisfilosofi Georg Henrik von Wrightiin, joka maailmalla tunnetaan mm. Ludwig Wittgensteinin oppituolin perijänä Cambridgessa, josta hän siirtyi 1950-luvun alussa takaisin kotimaahan. Myöhemmällä iällään hän yritti kirjassaan "Tiede ja ihmisjärki" luoda kattavan yleiskatsauksen eurooppalaisella uudella ajalla kehittyneiden erityistieteiden kirjoon ja sisäiseen tilaan. Myös von Wright esittelee Michelson - Morleyn kokeen suhteellisuusteorian edeltäjänä. Tällainen päälleliimattu "historiallinen järki" mielestäni estää meitä näkemästä paitsi totuutta myös sitä miten erinomaisen omaehtoisia kaikki niin sanotut suuret henget ajatustyössään ovat. Kirjoitin tästä von Wrightille kirjeen, johon hän vastasi, että – ilmeisesti kaikesta huolimatta – hänestä on kuitenkin legitiimia konstruoida suurten henkien välille yhteyksiä.

Sen sijaan esimerkiksi suomalainen fyysikko K V Laurikainen – luonnonfilosofiaan suuntautunut tutkija, joka nuoruudessaan oli tuntenut Wolfgang Paulin mutta vasta vanhempana paneutui tämän merkillisen nerotyypin psykoanalyttis-jungilaisiin käsityksiin matematiikan myyttisyydestä – näki välittömästi Michelson - Morleyn kokeen tapauksessa selvästi päälleliimatun historiallisen narratiivin läpi. Hänelle ei ollut mitään epäselvää siinä ettei kokeella ollut Einsteinille mitään merkitystä. Varsinaisesti Laurikaista kiinnostivatkin eräät muut kysymykset, joita valon olemuksen selvittely oli teoreettisen fysiikan perusteisiin tuonut.

Vaikka valosähköinen ilmiö oli asetettu luonnon perusilmiöksi – eräänlaiseksi lähtökohtaiseksi vakioksi, joka on niinkuin on, ja johon kaikkea muuta suhteutetaan – valolla näytti olevan sekä aaltoliikkeen että hiukkasten ominaisuuksia. Niiden yhteensovittaminen koettiin ongelmallisena. Toisilleen vastakohtaisten mielikuvien sulattaminen tapahtui "kvanttimekaniikan" nimissä. Tämä käsitteellinen oksymoroni tarkoittaa yksikertaisesti ilmaistuna sitä, että erilaiset laadut saadaan pois kuvasta, jos laatumielikuvat unohdetaan ja aletaan operoida pelkästään määrällisillä suureilla.

Niinpä valon aaltohiukkasdualismi saa sovituksensa kun luovutaan mielikuvista, joissa "atomi" nähdään pienempinä materiaalisina "hiukkasina" ja "aalto" muodostetaan tällaisten hiukkasten liikkeen rytminä. Kaikki mitä kaiken määrällistämässä tarvitaan on suhdeluku, lukuarvo, jolla voidaan verrata niin kokojen kuin liikemäärien suhdetta toisiinsa. "Kvantti" on siis numeerinen suure, jonkinlainen koko todellisuuden pienin yhteinen jakaja. Koko maailma on kvanttien kerrannaista, vaikka mielikuvissamme onkin hyppy siinä kohdin missä matematiikka muuttuu makromaailman materiaksi.

Numeeristamisesta seuraa, että rajankäynti mikro- ja makromaailman välillä on vaikeaa ellei mahdotonta, ja todellisuutta onkin tulkittava vain todennäköisyyslaskennalliselta pohjalta. Ikään kuin yksittäisten hiukkasten olemassaolo tai kohtalo ei lopultakaan olisi ennustettavissa – sensijaan makromaailmassa tapahtumisen lait toteutuvat miltei väistämättömällä todennäköisyydellä.

3.

Laveasti asioita kuvailen – voin totisesti kuvitella puhujan joka tekee käsillään maailmojasyleileviä mahtavia kaaria, suuripiirteisiä ja valtavia – kvanttimekaniikkaa kehittäneiden tanskalaisen Niels Bohrin ja saksalaisen Werner Heisenbergin roolit hiukkasfysiikan näytelmässä jakautuivat niin, että ensinmainittu ikään kuin kokoavassa hengessä korosti sitä yhteyttä jolla kaiken kvantittaminen kutoo aaltohiukkasdualismin kuilun umpeen. Vastakohtat vain täydentävät toisiaan – ja arvatkaas mitä: kuin sattumoisin Bohr nimittää tämän näkemyksen "komplementaarisuudeksi". –

Heisenbergin panos on jossain suhteessa vastakohtainen. Hän muistuttaa, ettei kahden laadullisesti erilaisen suuremailman sovittaminen päällekkäin onnistu. "Liike" on aallon miellemaailmaa, sen sijaan "sijainti" – siis "paikka", "lokaatio" – ovat puolestaan hiukkasmaailman mielteitä. Emme voi määrittellä hiukkasen sijaintia ja liikettä "samaa aikaan". Aina jää väliin periaatteessa määrittämätön alue, suureiden välinen kuilu. – Tätä, tai jotain tämäntapaista, nimitetään Heisenbergin *epätarkkuusperiaatteeksi*.

On selvää, etteivät nämä tässä esitetyt näkemykset hiukkasfysiikasta edusta mitään "asiantuntemusta". Jos jokin minusta vaikuttaa varmalta, se on muotoiltavissa niin, että aineen perustason kuvailemisessa ja selittämisessä kvanttimekaniikka päätyy määrällistämiseen – ja siinä yhteydessä menetetään ne mielikuvat jotka ovat kotoisin "arkikokemuksen maailmasta". Mikromaailma muuttuu laskennalliseksi, mutta abstraktin hallinnan näin lisääntyessä käsitettävyyttä vähenee.

Kysymys kuuluu, voidaanko toiseen suuntaan – matematiikasta takaisinpäin – palata? Kvanttimekaniikkaa makrotasolle ekstrapoloimalla päädytään Schrödingerin kissaan, joka todennäköisyyden mukaan on yhtä aikaa elävä ja kuollut. Mikä siis on matematiikan ja metaforan suhde? – Meillä ei ole vastauksia tällaisiin kysymyksiin. Ne ovat auki. Tiedonfilosofialla on tilaus, mutta ei legitiimejä toimivaltuuksia. Voimme muotoilla ongelman, mutta onko edes odotettavissa, että koskaan saamme vastauksia perimmäisiin kysymyksiin. Mitään selvää vastausta ei ole. Korkeintaan vastaus voi olla jotain viitteellistä, ehkä jokin vaimea olankohautus, lause joka jää kesken?

K V Laurikainen oli ihastunut komplementaarisuusideaan. Hän taittoi paljon peistä sen puolesta että makromaailman kaikkien näennäisten vastakohtaisuuksien skismit – jollaisista häntä kiinnosti nimenomaan uskonnollislaatuinen kysymys materia ja "hengen" suhteesta – voitaisiin ratkaista palauttamalla vastakohtat toistensa huomaan. Vastakohtat täydentävät toisiaan ja muodostavat kokonaisuuden. Todellisuuden perusluonne on dualistinen, mutta siitä ei suinkaan seuraa, että esimerkiksi "uskon" ja "tiedon" väliin olisi vedettävä jyrkkä periaatteellinen jakolinja. Päinvastoin. Voimme elvyttää ja elättää mielessämme yhtä lailla uskon kuin tiedon asioita – niiden ei tarvitse missään "absoluuttisen totuuden" palautuspisteessä käydä mitään keskinäistä "viimeistä taistoaan".

–

Tämän Laurikainen korosti sanovansa tiedemiehenä, fyysikkona, yhtenä aikansa ansioituneimpien tieteentekijöiden joukkoa. Kun kirjoitin hänelle ja nimitin häntä apologeetaksi, hän torjui tämän erittäin päättäväisesti: ei, hän ei ole kristinuskon puolustelija, hän noteeraa itsensä ja näkemyksensä nimenomaan fyysikkona.

On outoa, että siinä keskustelussa jota uskonnon ja tieteen suhteesta on maassamme K V Laurikaisen ympärillä käyty, akateemisen tiedon- ja tieteenfilosofian suunnasta on otettu vahvasti asenteellista uskonnonvastaista kantaa. Kun Laurikainen puhui komplementaarisuusfilosofiasta ja esitti, ettei asiasta ole keskusteltu ollenkaan oikeista lähtökohdista, koko ongelma saatettiin kuitata esimerkiksi toteamalla ettei aaltohiukkasdualismi ole periaatteessa kummallisempaa kuin vesitasolentokone, joka jossain mielessä on vene mutta toisaalta taas sitten ihan aito lentokone. Kysymys kuuluu, ratkaako matematiikan ja metaforan *suhde* metaforatasolla falskia vertausta käyttäen? Miksi itse ongelma väistetään? – Ja tätä väistöliikettä on voitu perustella jopa viittaamalla siihen miten määrällisesti paljon ja monenlaista keskustelua maailmalla näistä aiheista käydään. –

Kysymys: kun tyydytään elämään metaforatasolla, jossa tiedollisilla käsittepinnoilla määritellään käsitteitä toisillaan, eikö siinä kyseessä ole yhtä hyödyllinen menettely kuin hölmöläisten liian lyhyen peitteen jatkaminen? Leikataan käsittekuudelmaasta pala yläpäästä ja ommellaan alapäähän. – Näinkö syntyy kattavampi peite?

Tekeekö matematiikkaan pitäytyminen ihmisestä metaforatasolla sokean? Yksi Laurikaisen mitätöijistä, Ilkka Niiniluoto, jota mahdollisesti voisi luonnehtia suomalaisen akateemisen filosofian maailmassa Georg Henrik von Wrightin seuraajana, on omaksunut ja sisäistänyt edeltäjänsä yksipuolisemmin matemaattis-analyttisesti painottuneet lähtökohdat. Niiniluoto arvosteli taannoin Suomen suurimmassa päivälehdessä, Helsingin Sanomissa, norjalaisen papin Jostein Gaarderin menestysteoksen "Sofian maailma". Kirja on romaanimuotoon sommiteltu esitys filosofian historiasta, ja kirjan käännekohta sijoittuu eurooppalaisen uuden ajan alkuun, jolloin uudenlainen minätietoisuus heräsi ja valtasi ajattelun. Siinä kohdassa kirjan päähenkilö, Sofia, tajuaa olevansa vain romaanihenkilö, satuhenkilö meneillään olevan kirjan sivuilla. Hän alkaa pelätä kuolemaansa – hän tajuaa että hän on olemassa vain niin kauan kuin tarina jatkuu. Hän elää narratiivin ehdoilla, eikä pääse pakoon omaa tarinaansa. Mitä tapahtuu kun viimeinen sivu on luettu ja kirjan kannet suljetaan? – Voisiko romaanikirjailija paremmin rakentaa sanottavansa kulissit? Gaarderhan saa kuvioonsa kiteytymään kaiken: filosofianhistoriallisen taitekohdan, faktan ja fiktion eron ja samuuden, lopussa jopa elämän ja ikuisen elämän kysymykset. –

Kritiikissään Niiniluoto ei osannut olla puuttumatta tapaan, jolla romaanissa on juonikuviota korostettu vaihtamalla koulufilosofianhistoriassa vakiintunut Berkeleyyn ja Humen esiintymisjärjestys päinvastaiseksi. Koulufilosofit, skolastikot, uskovat että filosofian historia on armoton argumenttipohjainen narratiivi, jonka juonikuvion sanelee jonkinlainen "opillinen edistys" – siis se että "paremmin perustellut" argumentit aina kumoavat "huonommin perustellut", ja näin vähitellen päästään yhä pätevämmälle diskursiiviselle maaperälle. Niinpä kritiikissä asettuvat vastakkain Niiniluodon edustama ankara "opillinen" narratiivi ja kirjailijan mielikuvituksen oivaltama taiteellisesti "luova" visio. – Kumpi näistä historiallisen narratiivin tulkinnoista on oikea, todellisempi? Kysytään toisin: kumpi kuvaa todellisuuden paremmin? Kumpi antaa enemmän ymmärrystä, käsitystä siitä mistä on kyse?

Sanoisin että tulkinnat johtavat *eri suuntiin*. Toinen tie tarjoaa vastauksia ja johtaa "pätevän perustelun", "logiikan" ja "matemaattisen mallintamisen" kautta numeroilla kalustettuun suljettuun huoneeseen, jonka oveen voitaisiin ripustaa nimikyltti: "Absoluuttinen Auktoriteetti." Toinen tie tyytyy kysymyksiin ja antaa ajattelulle enemmän vapauksia ja mahdollisuuksia. – Mutta kun "opillisen auktoriteetin" harhaisuus tajutaan, kaikki tavallaan tällöin jää aina auki. Se taas edellyttää kykyä sietää syvää sielullista epävarmuutta. –

Kaiken jälkeen jää kuitenkin käteen tosiasia, ehkä toistan tämän: *tosiasia, ettei* matematiikan ja metaforan suhteessa perustason kysymyksiin ole sen enempää aiheen kuin aineen mikrotasolla kuin makrotasollakaan vastauksia. Olemme edelleen perimmiltään tietämättömän edessä. Miksi tiedon- ja tieteenfilosofian nimissä pitäisi ottaa kantaa kysymyksiin joihin ei ole vastauksia? Eikö juuri inhimillisen tiedon asiantuntijoiden tulisi tunnistaa ja tunnustaa myös tilanne, jossa olemme tietämättömän edessä?

4.

Pysykäämme kysymyksessä mikä on matematiikan ja metaforan suhde. Voimmeko lähteä liikkeelle kummasta tahansa, kohti kumpaakin? Siihen uskomista että "matematiikka on luonnon oma kieli" nimitetään "tieteelliseksi realismiksi", ja metaforamaailmaan laajennettuna "tieteelliseksi naturalismiksi". Jos matemaattiseen maailmaan astutaan komplementaarisuusfilosofian kautta – kuten nähdäkseni on historiallisesti tapahtunut – silloin tämä filosofia jää astinlaudaksi määrällisten suureiden maailmaan. Silloin formalismit ovat lopullisesti voittaneet ja kaikki metaforinen sisältö on hävitty. –

Voiko oven sitten unohtaa astuttuaan sisään? Katkeaako suhde numeerisen ja verbaalisen väliltä tässä? – Jos ajattelemme esimerkiksi Laurikaisen käymää keskustelua uskon ja tiedon kysymyksistä, selittyvätkö häntä tiedon ja tieteen nimissä mitätöineiden miesten kitkeränsävyiset kommentit sillä että he ovat niin sanotusti vallanneet oman huoneensa ja ovi perässä on läimäisty kiinni? –

Jos taas ajattelemme maailmaa metaforien kannalta, että siis "kaikki olevainen on vertausta", silloin komplementaarisuusfilosofia voi opettaa meitä kaivamaan käsitetodellisuutemme pinnanalaiset vastakohta-akselit esille. Metaforan maailma paljastuu tuolloin uudella tavalla. Silloin näemme maailman toisin, ja meillä on erilaiset edellytykset ottaa se haltuun. En tiedä, onko näin haltuunotettu metaforan maailma se sama jonka uskonnonvastaiset vulgaaripositivistit ovat valmiita ja jostain syystä kovin halukkaitakin mitätöimään. –

Komplementaarisen metaforan maailmassa emme nimittäin enää voi uskoa "annettuun" käsitetodellisuuteen joka koostuu vain positioista jotka on irrotettu negaatioistaan ja autonomisoitu – ja joiden koemme pätevytyvän kun niitä määritellään toisillaan. Komplementaarinen käsitejärjestelmä ei ole tällainen "pätevien käsitesisältöjen" totuusjärjestelmä. – Emme voi suhtautua käsitteisiin kuin ne olisivat autonomisia ja kuin "oikeiden käsitteiden" varassa voitaisiin rakentaa oikea kuva ja koko totuus maailmasta. Meidän on hyväksyttävä, että kaikki käsitteet ovat tajunnalliselta muodoltaan vastakohta-akseleita. "Olemassaolo on sijoittumista arvona variaabelille", kuten loogikko Quine sanoi. Elävä kissa kantaa aina nahoissaan omaa vastakohtaansa, ja päinvastoin. Amelien maailma on punavihreä.

Bohr ja Heisenberg kehittivät yhdessä kvanttimekaniikkaa eritoten viime vuosisadan kolmannella vuosikymmenellä, ja kuuluisaksi on tullut fyysikkojen Solvay-konferenssi 1927 Brysselissä. Kokouksessa Einstein esitti voimakasta kritiikkiä yleensä mikromaailman todennäköisyystulkintaa ja erityisesti epätarkkuusperiaatetta vastaan. Kuvittelen, että Einsteinin asenteen taustalla ei niinkään vaikuttanut mikään tiedon- tai tieteenfilosofinen visio ja valinta, vaan lähinnä hänen tieteellinen motivaationsa, joka olennaisesti perustui *mielikuvituksen* käyttöön. Mielikuvilla operoiminen oli hänelle ominaista, ja itse asiassa myös lentävänä lauseena elämään jäänyt tyyli kvanttifysiikan tuomio "Jumala ei heitä noppaa" on mitä visuaalisin mielikuva. Einstein ei suinkaan ollut mikään tiedonfilosofi – sen sijaan hän luki kirjallisuutta, pohdiskeli poliittisia kysymyksiä ja osallistui kansalaiskeskusteluun. Soitti viuluakin. Tieteen ja taiteen rajankäynti oli hänelle luontaista, motivoiva osa hänen kokonaispersoonallisuuttaan.



Mikä siis on matematiikan ja metaforan suhde? Kysytään muodossa: "Onko matematiikkakin kieli?" – Tästä voisi olla variaatioita: "Onko matematiikkakin vain kieli?", tai: "Onko matematiikka enemmän kuin kieli?" – Näin päädyimme pohtimaan matematiikan perustoja. Kysymyksiä siitä, ovatko ja jos ovat niin missä mielessä ovat matemaattiset symbolit symboleita, onko matematiikalla semantiikkaa, mitä tapahtuu jos ja kun poikkeamme matemaattisin apuneuvoin merkitysten reaali maailman ulkopuolelle ja palaamme takaisin, mitä ylimalkaan on "reaalinen", jne. Onko nollaa ja ääretöntä oikeasti olemassa, miten ne seuraavat yhtäsuuresta tai erisuuresta. Jne. –

Muistakaamme että historiallisesti matematiikkamme on yritystä dokumentoida lukujen harmoniaa. Siellä missä matematiikkamme syntyi, antiikin Kreikassa, sillä oli enemmän tekemistä musiikin kuin hyödyntämisen kanssa – eikä vielä kukaan ole kulunut kovin monta vuosisataa siitä kun musiikki oli tiede tieteiden joukossa. – Mutta myös matematiikan perusteiden pohdinta jättää syvimmat kysymykset matematiikan ja metaforan suhteesta auki. Pääsemme pohdinnoissa vain saman tietämättömyyden äärelle, johon kvanttimekaniikan yhteydessä päädytään.

Ei varmaankaan ole sattumaa, että viime vuosisata, sama vuosisata jolloin niin suhteellisuusteoria kuin kvanttiteoria syntyivät ja kehittyivät, filosofian puolella keskittyi nimenomaan inhimillisen kielen ongelmiin. Vuosisadan luultavasti eniten kommentoitu tiedonfilosofi oli Ludwig Wittgenstein, joka kirjoitti valtavan määrän muistiinmerkitöjään niin matematiikan perusteita kuin kielen ilmaisumahdollisuuksia koskien. Nuo pohdinnat luovat paljon valoa siihen minkälaisien tai -laatuisten ongelmien kanssa olemme tekemisissä. Mutta lopullinen kysymys siitä mitä ylipäänsä voimme sanoa ja mitä emme, on ja jää myös tiedonfilosofiassa auki. –

Yksi alue, jolla on paljon pohdiskeluja käyty, on semantiikka, jolle on syntynyt oma tiedonala, semiotiikka, oppi merkeistä ja merkityksistä. Jos tekisin elokuvaa, voisin suunnata valokiilan nimenomaan merkkeihin ja merkityksiin, ja jokaisen kuvakulman sisällä pitäisi kysyä: "Mitä tämä merkki tässä kohdassa merkitsee?" Eikä "kohta" olisi vain konteksti, vaan jokin niin ajatusta kuin maisemaa jäsentävä *lokaatio*, niin mielen, kielen kuin maailman perspektiivi. – Mieltisin kysymystä siitä onko matematiikalla semantiikkaa, ja taustalta aika ajoin työntyisi etualalle musiikki, jokin erityinen sointu, vahva harmonia tai disharmonia, joka varastaisi narratiivissa pääosan kuvan jäädessä äkkiä taustaksi. Onko musiikilla semantiikkaa? –

Mutta tällaisia elokuvia on jo tehty, niiden tekijä on sveitsiläis-ranskalainen elokuvanero Jean-Luc Godard. Jostain 60-luvun puolivälistä lähtien hänen filmsänsä ovat hyvinkin selvästi keskittyneet käsittelemään kielen, merkkien ja merkitysten ongelmia, ja jos maailman elokuvataiteesta pitäisi poimia yksi nimi, joka kantaisi samanlaista roolia jota vuosisadan tiedon- ja kielifilosofiassa kanto Wittgenstein, nimeäisin epäröimättä Godardin. Noina yleismaailmallisen nuoriso- ja arvovallankumouksen vuosina hänen elokuvansa rullasivat Helsingissäkin täysille katsomoille, mutta jälkeentulevat sukupolvet eivät niitä enää näe eivätkä ymmärrä samalla tavalla. Eikä myöskään Godardin myöhempi tuotanto – mainitsen tässä esimerkiksi teoksen "Musiikkia meille", jonka kansainvälinen kriitikkojen liitto Fipresci valitsi vuoden 2004 parhaaksi elokuvaksi ja jonka nimi ei suinkaan ole sattumaa – ole saanut Suomessa paljoakaan huomiota.

"Musiikkia meille" on tietääkseni meillä esitetty YLE:n Teema-kanavalla yhden kerran. Tämä suunnaton huomionosoitus kertoo kaiken siitä millainen elokuvamaa Suomi on.

5.

Ehkä meidän tässä pitäisi astua askel taaksepäin, kauemmas kielestä, kauemmas paikasta ja ajasta joka luo verhon itsemme ja todellisuuden väliin. Mitä kieli on? Kieli on talo jossa elämme. Talon rakentajan nimi tiedetään, se on historia. Rakentamisen alkuhetki häipyä historian primitiiviseen hämärään – siellä jossain peruskivi liukenee hahmon- ja käsitteenmuodostuksen alkusumuun, maahan josta olemme kaikki tulleet. Kerroksia on päällekkäin paljon. Eikä talo tule kai koskaan valmiiksi, saattaa pikemminkin sortua Baabelin tornin tavoin. "Maaksi olet jälleen tuleva." – Tämä raamatullinen metafora on muuten poimittu tähän Stephen Hawkingilta, jos ette sattuisi tietämään.

Yksin kielen taloa ei tietenkään kukaan olisi tehnyt. Kieli on paitsi historiallinen, myös sosiaalinen muodoste. Yksityinen kieli on mahdottomuus. Intersubjektiiivinen kieli käsitteistyneen elää kuin eräänlainen pilvi ihmisten päiden yläpuolella, vain vähitellen muuttuen, ja muodostaa sen ajatusilmaston jossa sukupolvet maailmansa kokevat ja elämänsä elävät. Kieli on talo jossa elämme. – Kieli historiallisena ja sosiaalisena muodosteena dokumentoi sen, että ihminen on *olemuksellisesti* yhteisöolento. Tämä on meille eurooppalaisen uuden ajan individualismin sokaisemille ihmisille suunnattoman vaikea asia tajuttavaksi. Siis että jokainen elimistössämme viriävä tunne on lajityypillinen, ja jokainen päässämme kehittyvä ajatus aikasidonnainen. Kirkkaimmatkin älylliset oivallukset ovat kulttuurisidonnaisia.

Jos ymmärtäisimme että aikalaisajattelumme rajat määrittää käytettävissämme oleva ja historiallisesti muodostunut kieli käsitteistyneen, tietäisimme että talomme ikkunasta näkyisi vain se säätila mikä sisällä vallitsee. Mitä merkitsee laskea luukut, sulkea silmäluomet? Et voi avata niitä ja odottaa näkeväsi maailman ilman mitään, siis ilman mitään, yhtään mitään merkityksiä. Sinut on aika rakentanut ja juuri niistä merkityksistä. Ne odottavat sinua, merkitykset. Historia on ne lastannut. Maailmassa kaikki on aina jonkin, siis *jonkin* järjen mukaan paikalleen asettuvaa ja jäsentyvää. Meillä ei ole ikkunaa josta näkisimme maailman vailla mitään sinne istuttamaamme järkeä. – Olemme oman järkemme vankeja, se mikä on sisällä, on ulkona. Päivät seuraavat toisiaan, ja historiassa me kyllä muutumme niin, että eri aikoina olemme nähneet siellä ulkona aivan erilaisen maailman. Raja "minän" ja "maailman" välillä ei kuitenkaan koskaan ole valittavissamme, vain aika asettaa sen.

Elämme kielimaailmassa, kielen talossa, kielen häkissä. Kieleni rajat ovat maailmani rajoja, sanoi nuori Wittgenstein. Moni seurapiiri-ihminen ymmärtää tämän – ja ylipäänsä sivistyksen – väärin yrittäessään koketeerata monilla eri kielillä. Sellainen kielitaito ei meitä pelasta. Päinvastoin, siinä kielen syvyysulottuvuuden taju loistaa poissaolollaan. Hyacinth Bucket tv-sarjassa "Keeping Up Appearances" on hauska, mutta nauru saa luvan olla armeliasta. Nämä ovat aivan tavattoman vaikeita asioita. Niitä ei ymmärrä edes moni oikeasti älykäs – siis sitä miten kielen tikapuulle kiivetään.

Kiivetessään kielen näköalapaikalle Wittgenstein laskeutuu kielen historian syvään alkuhämärään. Komplementaarisia askelmia kielen kehityksellä – miten merkityksillä puhutaan merkityksistä, ja kun päästään itseymmärryksen näköalapaikalle, kielen tikkaat voidaan heittää menemään. Sanoisin, että sitä ei ymmärrä yksikään joka ei siedä syvää sielullista epävarmuutta jonka äärelle siinä päädytään. – Ei nimittäin ole niin, että löytäisimme syvältä sinne piilotetun "tiedollisen" totuuden. Me voimme vain ymmärtää että tässä tulevat vastaan "tiedon" rajat. On jotain joka *ilmenee*, ei määrity täsmentämällä. Sille kielen näköalapaikalle päästyään voi heittää tikkaat menemään.

Kaikki olevainen on vain vertausta, sanoi Goethe. Hän oli sitä mieltä, että maailman ilmiöitä on katsottava läheltä ja tarkkaan – siten saattaa silmille aueta jokin olennainen, "alkuilmio", merkitystä sisältävä seikka, joka paljastaa mistä ilmiössä pohjimmitaan on kyse. Goethen tutkijaeetoksen sisäistänyt Spengler totesi, että jokaiseen kieleen sisältyy oma metafysiikkansa. Kieli ei ole vain sanasto ja kielioppi, vaan historian ratkaisu ajattelun koherenssin ongelmiin. Kieli muodostaa kansan ja kannattelee historiallista kohtalonyhteyttä. "Kieli on talo jossa elämme" kuulostaa silti ”eksistentiaaliselta”.

Vaikka Wittgenstein ilmoitti yhdeksi vaikuttajakseen Spenglerin, hänen filosofiansa ei poimi mistään mitään opillis-tiedollisia väitteitä – mutta ehkä häntä voi tulkita fenomenologisen ajatteluperinteen jatkumossa. Fenomenologiahan on yritys määritellä mikä lähtökohtaisista käsitteistämme sijoittuu omien korviemme väliin, mikä taas on "tuolla ulkona". Husserl, Heidegger, Wittgenstein. Nämä nimet ovat tärkeitä, jos haluamme tietää mitä päässämme tapahtuu.

Asiat joista puhumme ovat suuria asioita. Ehkä suurimpia mitä maailmassa ja elämässä on. Godard loihti 60-luvun jälkipuoliskolla valmistuneessa filmissään "Kaksi tai kolme asiaa jotka tiedän hänestä" valkokankaalle kahvikuppiin sijoittuvia kosmisia tähtisumuja ja kaiuttimista sietämättömän rätinän, jossa tuhatkertaistui tupakan hehkuvassa päässä roihahtava auringonpurkaus. Elokuvasa rakennettiin Pariisin asuntolähiöitä, nostokurkien nokat kääntyivät, suihkukoneet jylsivät ylailmoissa, ja laatikkomaisissa uusissa elementtikerrostaloissa asui paikkaansa maailmassa kaipaavia ihmisiä. Elokuvasa rinnastuu metaforisesti taustalla kahtiajakautuva yhteiskunta ja lähikuvassa nainen, joka elää kaksoiselämää kotiäitinä ja prostituoituna. Kun äiti laittaa lastaan illalla nukkumaan, iltasadun keskeyttää poika joka kysyy: "Äiti, mitä on kieli?" Ja hetken hiljaa mietittyään äiti vastaa: "Kieli on talo jossa elämme."

6.

Elokuvassa "Musiikkia meille" Godard kertoo tarinan joka liittyy kvanttiteorian kehittäjiin Bohriin ja Heisenbergiin. Tanskassa pidetyn fyysikkokonferenssin kestäessä nämä tieteistä "realistisimman", fysiikan, edustajat suuntasivat kävelylle, ja Bohr osoitti keskiaikaista linnaa ja sanoi: "Katso, Kronborgin linna!" Heisenberg totesi, että linnoja on niin paljon ja kaikki ne ovat samanlaisia. "Mutta tämä on Hamletin linna", Bohr selitti. Nyt Heisenbergin silmiin syttyi lamppu ja hänen ilmeensä kirkastui: "Ahhh, tämä on se! Se linna! Täällä se kaikki siis tapahtui...!" – Huippufysiikka näki linnan uusin silmin, kun kytki sen yhteen maailmankirjallisuuden kuuluisimman kertomuksen kanssa. – Mutta Shakespeare *keksi* tarinansa, Hamlet on vain satuolento, fiktiota, puhdasta kuvitelmaa. Linna sellaisenaan on todellinen, mutta se mikä teki vaikutuksen ja antoi todellisuudelle merkityksen oli "vain" tarinaa, mielikuvitusta.

Seuraa kaksi kysymystä, joista ensimmäinen kuuluu: mihin "totuus" sijoittuu? Toinen kuuluu: mihin "merkitys" sijoittuu? Meillä on ajatusperinne jonka mukaan mieluusti sijoitamme "totuuden" niin sanotusti "objektiiviseen" eli "ihmisestä riippumattomaan", "fysikaaliseen" ulkomaailmaan. "Merkitykset" sen sijaan sijoitamme omien korviemme väliin – ja voimme sopia siitä, että vaikka kaikki kokisivat jonkin asian yhtä merkitykselliseksi, silti kyseessä on subjektiivinen kategoria. Mutta kuinka ratkaistaan perimmäinen kysymys siitä, etteivät objekti ja subjekti lopulta ole toisistaan erotettavissa, vaan vaikuttavat toisiinsa? Näemme aina vain valitun osan koko todellisuudesta – historia kertoo meille että nämä valikoimat ovat olleet huomattavan erilaisia eri aikoina.

Ei ole mitään syytä olettaa että nyt tai tulevaisuudessa se asia olisi toisin. Koemme "todellisuuden" aina aikalaisajattelun antamalla ehdoilla. Niihin toki voi sitten "uusien totuuksien" paljastuminen vaikuttaa. Mutta vaikka katsoisimme kehityskuvaa kuinka läheltä ja tarkkaan tahansa, emme löydä yhtä lopullista vastausta siihen kumman rooli on ratkaisevampi – "totuuden" vai "merkitysten".

Voisimme kuvitella kokonaisen pinon perimmäisiä kysymyksiä, alkaen kvanttiteorian tasolla esiintyvistä matematiikan ja metaforan suhteesta, jatkuen kysymyksellä objektin ja subjektin roolijaosta ja päätyen kysymyksiin totuuden ja merkityksen suhteista. Miten korkea tämä pino olisikin, sitä läpäisisi yksi selvä säännönmukaisuus: kysymys on vastakohtista. Aina olemme tekemisissä vastakohta-akselien kanssa. Sielussamme, mielessämme, ilmeisesti niin koko fyysisessä kuin psyykkisessä aparatissamme ilmenevä rakenteellinen dualistisuus ja taipumuksemme kahtiajakautumisiin – siihen tosiseikkaan palaavat kaikki analyysimme. –

Ymmärrämmekö tämän seikan merkityksen täysin? Sanoisin näin: niin kauan kun kuvittelemme että vastakohtaisuuksien maailmassa "oikeita" ja "väriä" – "formaaleja" ja "sisällöllisiä", "objektiivisia" ja "subjektiivisia", "tosia" ja "epätosia" – tai mitä tahansa muita dualismeja voidaan käsitellä kuin olisi mahdollista sahata kunkin vastakohta-akselin "parempi" ääripää irti ja rakentaa maailma pelkästään "oikeista" autonomisista käsite-elementeistä – niin kauan emme ymmärrä komplementaarisuutta.

Komplementaarisuuden ymmärtäminen edellyttää, että nähdään vastakohtien säilyttäminen edellytyksenä sille että vastakohtat voivat täydentää toisiaan. Jos mietimme sen tarinan opetusta, jonka Godard Bohrin ja Heisenbergin Hamlet-kävelyretkestä kertoo, eikö opetus liitykin kysymykseen *mielikuvituksesta*. Voimme esittää tämän kysymyksen myös vastakohtien perustasolla: mieti, eläkö mielikuviutus matematiikan vai metaforan maailmassa. –

En vaadi tähän vastausta, sillä sekin merkitsisi mahdollisuuksien karsimista. Sen sijaan sanon ihan yleisesti: mielikuviutus on kehityksen ehto. Mielikuviutus on todellakin motivaatio, elämänvoima, ylimäärä joka tarvitaan uuden järjestyksen luomiseen. Numerot ovat itsessään ajattomia, ja jo funktion muodostaminen edellyttää psyykendynamiikkaa ja mielikuviutusta. Einstein oli oikeassa, motivaatioissaan, vaikka hän oli väärässä siinä että yritti sahata tilastollisen todennäköisyyden oksan pois teoreettisen fysiikan puusta. Bohr ja Heisenberg olivat myös oikeassa, Hamletista puhuessaan. Komplementaarisuudessa on todellakin kysymys olemassaolosta. Onko mitään mikä ei edellyttäisi vastakohtaansa.

Eurooppalaisen uuden ajan voi katsoa alkaneen siitä kun Nicolaus Cusanus oivalsi "vastakohtien yhteenlankeamisen", "*coincidentia oppositorum*". Itse asiassa eurooppalaisella uudella ajalla kävi jokseenkin päinvastoin – sen sijaan että olisimme oppineet ymmärtämään miten vastakohtat muodostavat ja tarvitsevat toisiaan ja määrittävät todellisuutta parhaiten pareina, akseleina, me käytämme vastakohta-asetelmia vain pitääksemme parhaat puolet ajattelumme pinnalla, todellisuuden julkisivulla, ja haudataksemme akseleiden toiset päät alitajuntamme tunkioihin.

Noin neljänsadan vuoden ajan – Shakespearen ajoilta meidän päiviimme – sieluissamme on vahvistunut niin sanottu "kartesiolainen ajatteluparadigma" eli eriytyvän subjektin ja objektivoituvan todellisuuden vastakkainasettuminen. Mutta tämä – niin erityisen merkityksellinen ja maailmaa valtavasti käytännössä muuttanut kuin paradigma onkin ollut – on tietenkin vain ylin kerros kulttuurikehitystämme. Toki vastakohtaisuudet ovat paljon ikuisempia rakenteita kuin aikakausiajattelut. Toki koko ihmisen historia on ollut vastakohtien välistä sotaa, pinnalta jaloa ja uljasta, kääntöpuolelta väkivaltaista, aina raakaa, alkukantaista, barbaarista.

Näin se kai tulee jatkumaankin, koskapa kahtiajaot jatkuvat ja ihmiset yhä yleisemmin uskovat että hyvän tulee voittaa paha. Godardin "Musiikkia meille" on filmattu Sarajevossa, ja taustalla taitaa vaikuttaa ajatus siitä että tämä kaupunki voisi symbolisoida niin historiallisten konfliktien rasiitetta kuin toivoa siitä että tulevaisuudessa niistä olisi jotain opittu. Dantelta lainattua kolmijakoa – Helvetti, Kiirastuli, Taivas – elvyttäen kuvataan kirjoittajakonferenssia jossa intellektuaaliset aiheet ovat esillä – eikö meidän ehkä edes pidä kysyä onko tämä kokous todellinen vai vain filmintekijän fiktiota. Jos olisimme oppineet läksymme komplementaarisuudesta, tämä kategorisointi ei meitä sen enempää häiritsisi kuin houkuttelisikaan. Jos olisimme oppineet läksymme komplementaarisuudesta, tietäisimme miten kokonaisuus koostetaan, eivätkä dualismit tuhoaisi meitä.

Mutta ymmärtääksemme miten vastakohdat oikeasti tarvitsevat toisiaan meidän tulisi nähdä kaikki, aivan kaikki mikä tapahtuu, ja hyvin läheltä ja tarkkaan. Niin emme näe, emmekä kuule – tulkitsemme eleet väärin ja kuulemme muuta kuin mitä todellisuudessa tapahtuu. Filmin elämänlankana, juonena, narratiivina toiminut tyttö, Olga, metaforinen rauhanenkeli, ammutaan terroristina, koska tapahtuminen tulkitaan väärin. Vaikka emme näe, jokin pakko ajaa meidät valitsemaan. Dualismit tuhoavat meidät. Filmi päättyy paratiisiin, mutta sieltäkään katsoen se mitä maan päällä tapahtuu ei näy selvästi.

7.

Mitä sitten voisimme nähdä, jos onnistuisimme katsomaan ajatustemme muodostumista "läheltä ja tarkasti"? – Luulenpa, että kurkistus siihen sielumme alkuperäiseen pimeyteen, jossa hahmon- ja käsitteenmuodostus tapahtuu ja ajattelumme saa alkunsa, muistuttaa enemmän kuin metaforisesti tilannetta joka meille näyttäytyy kun katsomme tähtitaivaalle. Siinähan käy esimerkiksi niin, että mitä pitemmälle näemme, sitä kauemmas myös ajallisesti palaamme. Matka ja aika, sijainti ja liike, komplementoivat.

Saatamme saada silmiimme tapahtumia, jotka valon mukana ovat matkanneet maapallollemme miljardeja vuosia – mikä tilanne tuossa-ja-tuossa avaruuden paikassa vallitsisi juuri tällä hetkellä, siitä meillä ei voi olla aavistustakaan. Jos niin sallitte, sanoisin, että havainto siitä jää eräänlaisen epätarkkuusperiaatteen aukkoon. Emme voi koskaan tietää edes mitä tapahtuu juuri "nyt" meistä yhden valovuoden, kuukauden, päivän, tunnin tai edes muutaman sekunnin etäisyydellä. Ihan läheltä ja tarkkaan nähtynä maailmaan jää kvantin kokoisia reikiä.

Tähtiavaruus todella muistuttaa mielemme sisäavaruutta. Voimme maalailia samanlaisuuksia monin metaforin. Kieli ja ajattelu – jotka wittgensteinilaisittain ovat yksi ja sama asia – ovat historiallista ja sosiaalista muodostetta, ja kaikkein kauimpana kehityksellisesti meistä ovat hyvin primitiiviset havainnot, joissa jokin aistinelimemme ensin oppi erottamaan kohteen taustasta. Voisimme kai sanoa että ensin erotimme liikkeen paikasta. Mutta kohteilla, jotka kehityksen varhaisvaiheessa tajuntamme valkokankaalle hahmottuivat, tuskin vielä oli mitään niistä erityisistä ominaisuuksista, joilla nykyisin käsitteitämme luokittelimme. Alkuperäisten, alkukantaisten alkuhahmojen on täytynyt olla jonkinlaisia kaikkiallisen sumun keskeltä hahmottuvia ja henkiinjäämisemme kannalta valikoituneita kohteita. Ensimmäiset sanamme olivat hätäsignaaleja. –

Se kaikki on jossain tajuntamme pohjakerroksissa meillä yhä tallella. Siellä yhä sykkii jonkinlainen ajatusavaruutemme "kolmen asteen taustasäteily", kaikkiallinen kaikenkokoava kaikkivoipa magia, jota nykyisin hyödynnämme aina kun koemme joidenkin asioiden liittyvän tai kuuluvan yhteen. Signaalit saivat rinnalleen tuntemuksia epämääräisesti ilmoittavat symptomit, lopulta kehittyivät symbolit, käsitteet joiden metaforisessa maailmassa me nyt harjoitamme avaruustiedettä.

Symbolilla on ollut pitkä matka ja paljon aikaa käytettävissä – hahmon- ja käsitteenmuodostuksen primitiivisestä alkuhämärästä nykyisten "sanaluokkien" lokeroimiin sanoihin ja niillä rakenneltuihin, "lauseenjäsenistä" koostettuihin lauseisiin. Siinä on ylitetty monta kynnystä, mutta kerrokset ovat kaikki yhä aivoapparaatissamme tallella, ja jokainen "ajatus" on kuin tähtikuvio, jolla toki *pinnalta* katsoen on tietty muotonsa, mutta joka ajattelun syvyysuunnassa koostuu joskus hyvinkin etäälle toisistaan sijoittuvista kiintopisteistä. Tämä alkuperäinen "lokatiivi", tapa jolla kielen kiintopisteet ajatusavaruudessa sijoittuvat ja toimivat ajatusten tukirakenteina, on kaikista "ajatusominaisuksistamme" ehdottomasti tärkein. Esimerkiksi kaikkein korkeimmat yleiskäsitteelliset abstraktiomme, sanotaan matematiikka ja loogiset formalismit, hyödyntävät edelleen myös kaikkein primitiivisintä kaikkeayhdistävää magiaa.

Yhtäältä yhä "reagoimme kieleen", kuten Wittgenstein totesi. Tässä mielessä oma äidinkielemme on aina erityisasemassa, koska sen syvärakenteet me tunnistamme välittömästi. Aika harva kuitenkaan hahmottaa, millainen ihmisyyteen sisäinen liima nimenomaan kieli on. Jos tähtitaivasmetaforaa käytettäisiin, ihmislaji voisi olla vaikkapa galaksi, jota koossapitävät hyvin yleiset kaikkea kaukovaikutuksilla yhteensitovat voimat. Kulttuuripiirit, joiden aikakausajattelu kuuluu samaan perusihmisyyden lokeroon, voisivat olla vaikkapa aurinkokuntia. Oma äidinkieli on kotiplaneetta, jolla ovat kehittyneet kaikki ne historialliset valmiudet jotka varmistavat selviytymistä ja henkiinjäämistä. – Siellä missä on kaksi kieltä, siellä on aina myös kaksi yhteisöä, kaksi kulttuuria, kaksi historiaa ja kaksi moraalialia. –

Ihminen on lajityypillisesti – *olemuksellisesti* – yhteisöolento, ja juuri yhteisöominaisuuksien varassa olemme lajina selviytyneet ja tulemme, jos yleensä tulemme, vastaisuudessakin selviytymään. Tätä asiaa meidän eurooppalaisen uuden ajan ihmisten on individualismin sokaisemina yksilöinä varsin vaikea tajuta.

Olen joskus kysellyt hiukkasfyysikoilta, löytyykö aineen perustasolta mitään minkä avulla voisimme erottaa toisistaan niin sanotun "elävän" ja "elottoman" aineen. Sellaista seikkaa ei löydy, ja tietysti kysymyksen on asetettu makromaailman metaforien maailmassa, tavalla, johon ei voi olla mitään pelkästään "määrillä" operoivaa vastausta.

"Elämä" on meille täydellinen mysteeri, arvoitus, metaforista suurin. Silti se on perustavanlaatuisin tosiasiamme. Voimme katsella taivaan tähtiä, niistä on kirjoitettu monta romanttista runoa – mutta niiden täydellinen selittämättömyys on myös todellinen realiteetti, jonka totaalinen puuttuminen arkielämästä ei lakkaa hämmästyttämästä minua. Ihmiset etsivät "ihmettä" ulkopuoleltaan, fyysikaalisesta maailmasta, tajuamatta että jokainen omassa päässä syntyvä "ajatus" on selittämätön ihme. Tähtemme sijaitsevat omien korviemme välissä, miksi haudomme siellä helvettiä vaikka se taivas on paratiisi?

8.

Tänä vuonna, vanhoilla päivillään, 83-vuotiaana, Godardin uusin elokuva, 3D-tekniikalla kokeileva "Adieu au Langage", "Goodbye to Language", saa ensi-iltansa Cannesin filmijuhlilla toukokuussa. Mestari itse ei ole paikalla, mutta on antanut maaliskuussa Pariisissa haastattelun jossa kertoo elokuvasta ja myös yleisemmin elämäntyöstään. Sanoisin että haastattelu on syvällisintä mitä elokuvataiteesta koskaan on esitetty.

Kuten filmin nimi viittaa, käsitellään inhimillistä kieltä, nimenomaan kielen perimmäisten elementtien kannalta – hahmon- ja käsitteenmuodostuksen, lokatiivisten asemointien, vastakohta-akseleiden, merkkien ja merkitysten kannalta. Elokuvan kieli on tässä kielen erityistapaus, visualisaatio on metafora, suora kuva tajunnastamme, ajatusavaruus valkokankaalla. – Vertasin aiemmin Godardia Wittgensteiniin, josta sanottiin, että hänelle oli kehittynyt yliverlainen kyky eritellä kielen käyttötilanteiden tosiasiallista moninaisuutta. Samoin voisi sanoa Godardista: kyky nähdä kieli ja ajatukset lokatiivisina varauksina, avaruudellisena visualisaationa.

Heitämmekö nyt siis hyvästit kielelle? – Ehkäpä, tiettyssä mielessä, mutta Godard muistuttaa, että eräässä Sveitsin kantonissa samaa sanaa "hyvästit" käytetään myös tervehdittäessä. Hän antaa käsittääkseni ymmärtää, että kielen vastakohta-akseleille on ominaista käsitteiden käyttäminen täysin vastakkaisissa merkityksissä. – Tällainen ilmiö on heijastusta hahmon- ja käsitteenmuodostuksen alkutasolta, ja uskoakseni se juontuu tavasta jolla elimistöllisesti tuotamme tuntemukset ja vastatuntemukset samoilla mekanismeilla. Tietenkin se voidaan liittää myös opillisiin teoriayhteyksiin, sekoittaa ilmaisuilla sisällöllistä korttipakkaa, kuten esimerkiksi Marshall McLuhan käytti käsitteitä "cool" ja "hot" näennäisen päinvastaisissa merkityksissä puhuessaan viestintävälineistä. –

Mutta tietenkään teoriat eivät siitä parane, ja Godardin motivaatio on varsin vahvasti kaiken teoriatodistelun vastainen. Hänen suunnistusyrityksensä suuntaa kaikesta teorianrakentelusta, kaikesta käsitteillä pätevöittävästä tiedollisesta varmuudesta pois päin – takaisin ajattelun alkuperäiseen avaruuteen, jossa kaikki asiat ovat auki.

Ajatushahmot voivat muodostaa vastakohta-akseleita, ja johonkin tällaiseen viittaa myös Godard pysähtyessään joskus hapuilemaan jollekin oudosti autonomiselta vaikuttavalle käsitteelle vastakohtaa. – "Se-ja-se ... mikä se on...? Mikä olisi sitten "ei-se-ja-se"...? Onko sellaista...?" – Hän pohdiskelee hyvin hajanaisiin esimerkeihin tapoja joilla lokatiivisia paikannuksia eri kielissä tehdään. Haastattelu palaa myös vanhaan aiheeseen, siihen miten usein Godard elokuvissaan yrittää "kuvata tilaa ihmisten välillä". – Muistamme esimerkiksi "Hullun Pierrotin" metsäkävelykohtaukset, joissa miehen ja naisen välimatka venyi koko laajakankaan mittaiseksi niin että välit olivat lopulta mennä poikki. – Nyt Godardia näyttäisi 3D-tekniikassa kiinnostavan nimenomaan se mitä mahdollisuuksia kolmas ulottuvuus antaa aiheilmien lokatiiviselle sijoittelulle.



On totta, että nimenomaan syvyysulottuvuus kytkeytyy kognitiiossamme aivan tiettyihin kykyihin ja kokonaisjäsenyykseen. Me esimerkiksi hahmotamme ”ajan” jollain lailla syvyysperspektiivin kautta. Kuinka se tarkkaan ottaen tapahtuu – ehkä Godardin kamera vie meidät lähemmäs näkemään tätä ilmiötä.

Mielestäni tämän varsin dramaattisen – äärimmäisen vähäeleisen, vailla kaikkea ulkoista paisuttelua toteutetun – haastattelun olennainen asiasisältö on tyhjentävästi selitetty yllä. Sitäkin enemmän haastattelussa vaikuttaa Godardin esiintyminen – harva ihminen sallii itselleen sellaisen epävarmuuden jossa Godard näyttää viihtyvän. Hän on hyvin keskittynyt, mutta ei yritä vakuuttaa ketään sanoillaan. Äkkiä tajuan miten hänen harhaileva ajatuksensa etsii lokatiivista paikkaansa mielen alkuperäisen magian maaperällä, jossa syvällisyyteen yllättäen kytkeytyy myös se vaara että hän voisi väärinkäyttää varhakantaista primitiivistä valta-auktoriteettia. Niin se on – ajatuksemme muodostuvat myös "vallan" lokaatioista. On traagista, että tarvitsemme niitä – "valtaa" ja "hallintaa" – ja kuitenkin valta ajaa meidät murhenäytelmiin.

Godard yrittää tietoisesti ylimalkaisesti viitata ja kaivaa esille – jostain hyvin syvältä – inhimillisen kielen – hahmon- ja käsitteenmuodostuksen alkutekijöitä. Siinä hän vieraannuttaa itsensä elämännäyttämöltä samalla tekniikalla kuin hänen elokuviansa päähenkilöt on varauksellisesti vieraannutettu välittömistä elämyksellisistä todellisuusefekteistä. Ajattelun lokatiivisista elementeistä puhuessaan hänen on tyydyttävä hyvinkin vähään – nämä asiat jäävät pakostikin tiedollisesti ja teoreettisesti täsmentymättä – ne eivät sijoitu samalle käsitteepinnalle jolla "järkemme" niin mieluusti halusi operoida. Vanhan ohjaajan kädet hapuilevat ilmaa, tavoittelevat jotain – samoin lauseet haparoivat, tavoittelevat jotain. Hengenvetoja, huokauksia, moni lause jää kesken.

Pelkään että pian paikalle kiirehtää puheterapeutti ja esiintymistaidon konsultti jotka haluavat auttaa vanhaa miestä vaikeuksissaan. Ehkä kielenhuoltaja saapuu ja opettaa että pitää kirjoittaa "oikeassa oleminen" eikä "oikeassaoleminen". He eivät tajua että jossain ajattelun syvätasolla ajatushahmot ovat lokatiivisesti erilaisia. He ovat aina oikeassa. He ovat oikeassa olijoita. Se, joka päätyy epävarmuuden äärelle, missä vastakohtat vasta lähtevät täydentämään toisiaan, ei osaa olla oikeassa. Mutta juuri hän ei ole missään väärässä.

Mietin millainen metafora tämä merkillinen mies itse on. Onko hän tarinankertoja, itse tarina, vai roolihenkilö? Olio, ominaisuus, vai tapahtuma? Subjekti vai Objekti? – Emme tiedä. Hänen asettamansa kysymykset kyseenalaistavat hänet. – Maailma kaiken melun ja pauhun, pintatiedon alla on yhä auki. Siellä on avoin avaruus jossa ajatukset hahmottuvat ja vaeltavat omaa paikkaansa tukirakenteista tavoitellen. Miten elementit sijoittuvat, ja suhteessa mihin. – "Tietäminen" on jotain käsitteellistä ja hyvin myöhäsyntyistä – kun "tiedämme" jotain, olemme jo lyöneet lokaatiot lukkoon. Sen jälkeen pätee enää käsitteellinen täsmentäminen, johon jostain syystä uskomme tavattoman hartaasti. – Jättämällä lauseensa kesken Godard onnistuu antamaan vaikutelman siitä minkälalaisista asioista ajattelun syvätasolla on kyse. Esimerkiksi siitä miten ongelmallinen on "narratiivin" rooli. Uudessa elokuvassa siihen on sijoitettu koira.