

HELENA DEMAKOVA

Kesäyön unelma

A Midsummer Night's Dream

Miksi vertaat sisäistä käskyä uneen? Ehkä siksi, että sekin vaikuttaa järjettömältä, siitä puuttuu sisäinen yhteenkuuluvuus, se on väistämätön, ainutlaatuinen, ja antaa perusteettoman tunteen onnesta tai kauhusta, sitä on ylipäänsä mahdoton kuvalla ja kuitenkin pakottava tarve tehdä niin?

Franz Kafka, *Das vierte Oktavheft*

"Why do you compare the inner commandment with a dream?

Perhaps because it, too, seems senseless,
without interconnection, unavoidable, unique, giving
a groundless feeling of happiness or fright, on the whole
impossible to retell yet impelling to do so?"

Franz Kafka, *Das vierte Oktavheft*

Kerran, niin kauan sitten, ettei vuosien määrä riitää heijastamaan tunteitten etäisyyttä, eräs kunnianarvoisa mies nimeltään Alpo Sarava, uneksi tasa-arvoisesta ystävyydestä ihmisten kesken, ihmisten joita Itämeri yhdistää - eikä erota. Tämä mies oli Rauman Taidemuseon johtaja ja menneet ajat olivat tämän vuosisatamme seitsemänkymmentäluvun loppua. Siihen aikaan pietarilaiset tunsivat olevansa lähempänä Kamchatkan niemimaalla asuvia ihmisiä kuin

Once in times so distant that the number of years does not adequately reflect the distance of feelings, a man of honour named Alpo Sarava dreamt of an equal friendship between the peoples who are joined - not divided - by the Baltic Sea. The man was the director of Rauma Art Museum and the "distant times" were the late seventies of this century. At that time, the people of St. Petersburg felt much closer to the inhabitants of the Kamchatka Peninsula than to

Kristaps Gelzis

*Auringonlaskun Madonna /
The Sunset Madonna. 1987
Silkipaino kankaalle / Silkscreen
on canvas, 100x60 cm*

naapurissa olevia Suomen kansalaisia ja latvia-laiset kuvittelivat Ruotsia loistavaksi paratiisin kolkaksi maailman toisella äärellä. Itämeren alue oli vain unelma ja mies, Alpo Sarava, näki unelmassaan, että ulkoisista olosuhteista huolimatta, tie kansojen väliseen tasavertaiseen keskusteluun voi löytyä taiteen kielen avulla. Vaikka Sarava ei nähnyt unelmansa kypsynä hedelmäksi, avasivat hänen seuraajansa vuonna 1985 ensimmäisen Rauma Biennale Balticum -näyttelyn, joka teki mahdolliseksi samalta alueelta olevien, mutta erilaisista yhteiskuntajärjestelmistä tulevien taiteilijoiden kohtamisen. Merkityksessä kaipaust ja aikomus (itse asiassa sanan tavallisessa, jokapäiväisessä merkityksessä) olen useammin kuin kerran yhdistänyt sanan "unelma" Rauma Biennale Balticum -näyttelyn. Poliitikot ja kulttuuripoliitikot ovat usein puhuneet ja puhuvat jatkuvasti "ARS Balticana" tarpeellisuudesta, "Uuden Hansan" unelmista. Rauman Taidemuseon henkilökunta on unelmoinut laadukkaasta, kiehtovasta, nykyai-kaisesta ja suuresta näyttelystä tarunomaisessa suomalaisessa kaupungissaan. Missä määrin poliitikkojen ja museon henkilökunnan unelmat kohtaavat? Moni, joka haluaa arvioida tilannetta, kysyy: "Mikä on tämän päivän tilanne, mikäli oletamme, että vielä jonkin aikaa sitten oli olemassa abstrakti unelma demokratista? Onko sitä olemassa tämän päivän yhteiskunnassa, olemmeko me heränneet unelmasta vai olemmeko vasta heräämässä?"¹ Usein vastaus kuuluu: "Mikäli puhumme demokratian ymmärtämisestä ja sen täytäntöönpanosta tänään, on myönnnettävä, ettemme ole päässeet kovinkaan pitkälle. Unelma ei ole vielä toteutunut. ... Olemme matkalla kohti toisenlaista yhteiskuntamallia, mutta ... vielä ei ole oikein selvää minkälainen siitä tulee."²

Ehkä museoihmiset, jotka vuosien saatossa ovat oivaltaneet, että taiteella on oikeus olla vapaa ulkopuolisista tehtävistä ja väärinym-märretyistä "palveluista", voisivat antaa hyvin yksinkertaisen vastauksen: Hieman ennen kesä-päivänseisausta, kun Rauman näyttely aukeaa, unelma toteutuu tai alkaa. Niinkuin mitä tahan-sa unelmaa, sitä tuskin on mahdollista kuvilla tai pukea sanoiksi. Museosta tulee tila, joka on valmiina täytettäväksi, "rajaton semioottinen reservi" (J. Lotman), ja koko kesän ajan se tar-

the citizens of neighbouring Finland, and the Latvians regarded Sweden as a shining corner of paradise at the other end of the world. Back then, uniting the nations of the Baltic was no more than a dream, but the man, Alpo Sarava, saw in his dreams that the language of art offered a means of overcoming external circumstances and initiating an equal dialogue across the Baltic. Though Sarava never saw the fruit of his dream ripen, in 1985 his followers opened the first Rauma Biennale Balticum exhibition as a forum for artists from different social systems, yet all from the same geographical region. Not once have I linked the word "dream" with the Rauma Biennale Balticum in the sense of longing and aspirations (which in fact is its usual, everyday meaning). The politicians and cultural policy makers have often spoken and continue to speak about the necessity of "ARS Balticana" and the dream of a "New Hansa". The staff of the Rauma Art Museum have dreamt of hosting a qualitative, engaged and topical exhibition in their fabulous Finnish town. To what extent do the dreams of the politicians and those of the museum staff meet? Many who attempt to evaluate the situation pose the question: "What is the situation today, if we assume that not so long ago there existed a certain abstract dream of democracy? Does it exist in society today, and have we woken up from this dream, or are we in the process of awakening?"¹ The answer often runs as follows: "If we speak of our grasp of democracy and its implementa-tion today, one should admit that we have not come very far. The dream has not come true yet. [...] We are moving towards a new model of society, but [...] it is still not very clear what it will be."² Perhaps the museum staff who have realized over the years that art has the right to liberate itself from external responsibilities and misguided notions of "service" could give a very simple answer: Shortly before Whitsuntide, when the Rauma exhibition is due to open, a dream will begin or come true. As any dream, it is virtually impossible to describe or convey in words. The museum will become a space waiting to be filled, "a reserve of semiotic indefiniteness" (J. Lotman), and all summer long it will house a sense-generating process. Such a widely varied collection of images removed

joaa merkityksiä tuottavan prosessin. Kokoelma erilaisia kuvia, kaukana tekijöittensä luota, aiakaansaa epätavallisen tunnelman. Näillä kuvilla ei ole mitään tekemistä poliitikkojen tavoitteiden tai näyttelyn markkinoinnin kunnianhimoisten pyrkimysten kanssa vaikka ne ovat osa elämää, johon kuuluu sekä mielikuvien halventaminen että tiedotustoiminnan hälinä. Näyttelyn merkitystä voidaan parhaiten kuvalla runon muodossa, mutta koska tämän artikkelin kirjoittajan kohtalona ei ole ollut syntyä runoilijaksi, luemme mieluunmin merkittävän latvialaisen runoilijan Uldis Berzinsin kirjoittamat sanat: "... maailma ei ole ollenkaan sellainen kuin sanomalehdissä lukee, filosofien johtopäätösten mukainen. Todelliseen olemassaoloon kuuluu niin valtavia, kauhistuttavia, ylentäviä salaisuuksia, että sanat puuttuvat - ne toteutuvat puoli-nukuksissa, puolivalveilla, unelmien aavistuksissa, ne pilkahtavat siellä täällä sanojen sivumerkyksissä, samanaikeisten ja vuorottelevien tulevaisuuksien, menneisyyksien, minuksien, olemassaolojen mystisissä havainnoissa."³ Samanaikaiset ja vuorottelevat menneisyydet, joihin runoilija viittaa, antavat ymmärtää, että uni on ensimmäinen kirjallisuuden muoto ja että sen yhteys myytiin syntyniin ei ole ainoastaan kulttuurintutkijoiden pohdiskelua. Ranskalainen ystäväteni Martine kertoo haaveilevansa Lapinmatkasta - siellä, Pohjois-Suomessa, satujen ja myytiin todelliset hahmot kokoontuvat. Se on mitä mystisin paikka, jossa ihminen joutuu kohtaamaan todellisuuden ilman käsitteellistä ja rationaalista etäisyyttä. Tosi-aan, niinkuin Elias Lönnrot, Suomen kansallisepokseen "Kalevalan" muistiinmerkitsejä, on mielikuvituk-



from their creators tends to produce an unusual atmosphere. These images have nothing to do with the aspirations of the policymakers or the ambitions of those marketing the exhibition; they are a

Kai Jalonens
Rauman joen rannalla
klo 4 aamulla /
By Rauma River at
4 o'clock in the
morning

part of life, including both the profanation of notions and the fuss of public relations. This sense of the exhibition is best conveyed in verse, but since the author of this article was not destined to become a poet, I will quote the words of the distinguished Latvian poet Uldis Berzins: "[...] the world is not at all like they write in newspapers, or as the philosophers construe it. The real being consists of such vast, terrifying, exalted secrets that one is lost for words - they are realised when one is half-asleep, half-awake, in the half-anticipation of dreams, they flicker here and there in the by-meanings of words, in a somewhat weird perception of various simultaneous or interchanging futures, pasts, self-nesses, existences."³ The simultaneous and interchanging pasts and futures referred to by the poet suggest that the dream is the initial form of literature and that its connection with the creation of myths is not merely speculation on the part of culturologists. I have a French friend by the name of Martine who says that she dreams of visiting Lapland - there, in the north of Finland, one finds the true-life counterparts of characters from fairy-tales and myths, in this mysterious place where man cannot confront reality at a notional and rational distance. Indeed, as depicted through the imagination of Elias Lönnrot, the recorder of the Finnish national epic "Kalevala" (which he based on a vast



Akseli Gallen-Kallela
Lemminkäisen äiti /
Lemminkäinen's
Mother. 1897.
Tempera. 85x118 cm
Ateneum, Antellin kokoelma/
The Antell Collection.
Kuva: Kuvataiteen
keskusarkisto/Jouko Könönen
Photo: Central Art Archives/
Jouko Könönen

sessaan kuvannut (vaikkakin laajan etnografinen materiaalin pohjalta), sankareiden Lemminkäisen, Ilmarisen ja Väinämöisen maa on olemassaolon matka, johon "kaikessa 'unen ja todellisuuden yhteenkietoutuneisuudessa' eepinen runous ilmaisun perusrakenteena pohjautuu."⁴

Uni yhtenä (ja ehkä kaikkein tärkeimpänä) mielikuvituksen muotona liittyy sekä tajunnan "mustiin aukkoihin", joissa ajatus elämän ja kuoleman selittämättömyydestä muodostuu että siihen osaan kollektiivista alitajuntaa, johon C.G. Jung sijoitti yksilöllistymisprosessin unet: "... unissa ... voi löytää mytologisia aiheita, nk. mytologemejä, joita kuvaan arkkityypeinä. Nämä tulisi ymmärtää tiettyjä muotoja ja kuvia muodostavia rakenteita, joiden yleisiä muotoja voi löytää, ei ainoastaan kaikkina aikoina ja kaikkialta, vaan myös yksittäisten ihmisten unissa, fantasioissa, visioissa ja päähänpintymissä. Niiden usein toistuva ilmeneminen yksilöllisissä tapauksissa, kuin myös niiden etninen kaikkiallaolevaisuus osoittavat, että ihmisen sielu on ainutlaatuinen ja subjektiivinen vain osittain, osittain se on myös kollektiivinen ja objektiivinen."⁵

Vaikka uni on **yhden** ihmisen kokemus ja seikkailu, niin kuten kaikilla kokemuksilla tai kokemuksia luovilla "objekteilla" sillä on yhdestä ihmisen riippumattomat omat psykologiset ja kulttuurihistorialliset tulkintansa. Jos joku siis sanoo, että hänen elämän unelmansa liittyy Lappiin, ei kyseessä ole ainoastaan voimakas yksilöllinen toive, vaan sisimmän ihmillisen olemuksen tarpeellinen kompenсаatio. "Minän sulauttaminen laajempaan persoonallisuuteen" (C.G. Jung) on suorassa yhteydessä mytologian valtakuntaan, joka kilpilee **kielen** kulttuuriympäristön kanssa. Varsinkin taiteen parissa toimivat henkilöt etsivät tarpeeksi määrittelemätöntä ja mystistä tilaa joka, kuten mytologian kehittyneet sfäärit, voidaan tunnistaa **Toiseuden Ääneksi (Voice of Otherness)**, se ei kuitenkaan tule subjekti-objekti-suhteeseen vastaanottajan kanssa. Jo Homeros painotti, että unet tulevat Jumalalta, ja valistuksen aikaan asti unien tulkinta myönsi unien synnyyn ja myytyjen maailman välisen yhteyden. Myös Raamatun kertoo profeettojen unista, ja väitetään, että kaikilla näillä unilla on **merkitys**. Tätä merki-

reserve of ethnographic material), the land of the heroes Lemminkäinen, Ilmarinen and Väinämöinen is the journey of being on which, "in all the 'intertwining of dream and reality', the epic poetry as a fundamental structure of the act of expression is based."⁴ The dream as one (and maybe the most important) condition of imagination is connected both with the "black holes" of consciousness in which the idea of the inscrutability of birth and death is formed, and with that part of the collective unconscious which C.G. Jung refers to as the dreams of the individualisation process: "[...] in the dreams... mythological motives can be found, i.e. mythologems which I describe as archetypic. With these one should understand specific forms and image-making structures the generalised forms of which can be found not only at all times and in all places, but also in individual dreams, fantasies, visions and obsessive ideas. Their frequent occurrence in individual cases as well as their ethnic omnipresence prove that the soul of man is unique and subjective or personal only partially, in a part it is also collective and objective."⁵

Although the dream is an experience and adventure of **one** man, as any "object" of experience or experience-creating, it has its own psychological and cultural historical interpretations which do not depend on one man alone. Therefore, if someone says that the dream of his or her lifetime is connected with Lapland, it is not only a vivid individual wish, it is the necessary compensation of human essence. "The assimilation of 'I' in a vaster personality" (C.G. Jung) is directly connected with the realm of mythology which competes with the cultural environment of **language**. Especially those individuals associated in some way with art search for an indefinite and mysterious enough space which, like in the developed spheres of mythology, can be identified with the **Voice of Otherness**, although it does not enter the subject-object relationship through its receiver. Already Homer stressed that dreams come from God, and until the Enlightenment, the culture of dream interpretation did not deny the connection between the dream creation and the world of myth. The Bible, too, speaks of the dreams of prophets, and all these

tystä voidaan verrata myyttien ja rituaalien symbolia ja vertauskuvia muodostaviin funktioihin, jotka tarjoavat harmonisen yhteyden yhteisön ja sen yksilöiden menneisyyden ja tulevaisuuden välille. Patriarkka Jaakobin uni sai symbolisen profetian roolin, kun Jumala sanoi hänelle: "Tämän maan, jolla sinä makaat, minä annan sinulle ja sinun jälkeläisillesi". Tuhan-sia vuosia myöhemmin, kaukana Luvatusta Maasta, aiemmin mainittu latvialainen runoilija Uldis Berzins ajatteli tästä raamatullista unta, kun hän sanoi vuodesta 1993: "Vuoden tapah-tuma oli salaam - shalom, odottamaton (uto-pistien ja uneksijoiden kauan kaipaama) sovin-to palestiinalaisten ja israelilaisten välillä."⁶

Yön ja päivän väliset suhteet, eli erilaisten elämänmuotojen välisen rajaviivan määrittely tuli todella ajankohtaiseksi suurten psykoanalytikkojen tutkimusten jälkeen. Freud selitti itseään tutkivan minän ongelman seuraavasti: "Se ei ole sen merkillisempää kuin usean minän ilmaantuminen valveilla, ainakaan silloin, kun minä jakaantuu subjektiin ja objektiin, suh-tautuu tutkivalla ja kriittisellä auktoriteetilla sen toiseen olennaiseen osaan, tai vertaa nykyole-mustaan muistoissa olevaan ja menneeseen, joka on myös ollut 'minä'." Freudin myötä unien historiasta tulee todellisen historian projekti - niin kauan kuin unia pidetään halujen täyt-tymyksenä. Kuitenkin Freud näkee unien piile-vät kuvat prosessoitavana materiaalina ja tästä johtuen lienee tärkeää mainita hänen käsityk-sensä unien navanalaisesta keskuksesta. Tällai-nen yksiuotteenen tulkinta unista oli viitteitä antava alku murheelliselle ja rappeutuvalle individualismille - 20:lle vuosisadalle. Sitä leimaa-vat halut, pelot ja intohimonpuuskat. Onnekki Freudin suuri saavutus - vaatimus hyväksyä unet psykologisen tulkinnan tärkeimmiksi työväl-i-neiksi, joissa kuvista muodostuu merkkejä - ei ollut viimeinen sana, mitä unista oli sanotta-vaa. Uni, sanan laajimmassa merkityksessä, on antropologisen, ei ainoastaan puhtaasti psy-kologisten tutkimusten perusta: uni itsessään on **jotain**, eikä ainoastaan kuva tai välitää **jo-tain**.

Ranskalainen filosofi Michel Foucault pitää unta ja unien näkemistä eräänä olemassaolon muotonä, ihmisen vapauden ilmauksena, jota on mahdoton pakottaa, alistaa valtaansa ja kään-

reveries are said to have **sense**. This sense can be equated with the symbol and simile-forming functions of myths and rituals which provide a harmonious connection between society, the individual, the past and the future. The dream of the patriarch Jacob acquired the role of a symbolic prophecy as God imparted to him: "I shall give thee and thy sons the land on which you sleep." Thousands of years later, far away from the Promised Land, the Latvian poet already mentioned above, Uldis Berzins, had in mind this dream from the Bible when he said: "The event of the year [1993] was the salaam-shalom, the unexpected (the long ago yearned for by the Utopians and the dreamers) recon-ciliation of the Palestinians and the Israelis."⁶

The relationship between night and day, i.e. the borderline between various forms of life, became highly topical after the studies of the great psychoanalysts. The contradiction bet-ween **oneself** looked at by **oneself** was ex-plained by Freud as follows: "It is no stranger than a multiple appearance of 'I' in wakefulness, at least when 'I' splits into the subject and object, takes the stand of an observing and cri-tical authority against its other constituent part, or compares its present essence with a remem-bered and past one, which has once also been an 'I'."⁷ With Freud the history of dreams be-comes a project of real history - as long as the dream is considered to be the fulfilment of de-sires. However, Freud sees the latent images of dreams as material to be processed, hence may we recall his utterance that the dream lies next to the navel. Such a unidimensional inter-pre-tation of dreams was an indicative beginning to the sad and declining individualism that was the 20th century. It is characterized by desires, fears and fits of passion. Happily, Freud's great achievement - the postulation of the dream as the main tool for decoding the psyche, according to which images become signs - was not the last word to be said about the dream. The dream in the broadest sense of the word is the basis of anthropological, and not only strictly psychological studies: the dream itself is a **something**, not merely something that depicts or conveys **something else**.

The French philosopher Michel Foucault regards the dream and dreaming as a form of



Hugo Simberg
Piiritanssi / The Round Game. 1898.
Vesiväri ja guassi / Watercolour and gouache. 15,1x23,2 cm

Ateneum.

Kuva: Kuvataiteen keskusarkisto / Antti Kuivalainen

Photo: Central Art Archives / Antti Kuivalainen



Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911):
Aurinko ohittaa Neitsyen tähtimerkin, osa VIII 12 osaisesta
sarjasta Tähtimerkit / Sun passing the Sign of Virgo. Part VIII
from the "Zodiac" cycle of 12 paintings. 1906/7
Tempera kankaalle / Tempera on canvas 35,8x31,3 cm

(c) Valstybinis M.K. Ciurlionio dailės muziejus, Kaunas

nyttää. Unessa mielikuvitus lähentyy olemassaolon alkulähteitä unen ollessa tuonpuoleisuden antropologinen merkki. Michel Foucault'n pyrkimykset käyttää unien selitystä "kumoamaan" klassiset kaksijakoisuudet - immanenssin ja transendenssin, subjektiivisuuden ja objektiivisuuden - löytyvät runoilijoiden ja taiteilijoiden teoksista kauan ennen ranskalaisten ajattelijan kirjoituksia. Suurenmoisessa, vanhan ranskalaisen filmintekijä mestarin Marcel Carnén elokuvassa "Les Enfants du Paradis (Paratiisin lapset)", runoilija ja käsikirjoituksen tekijä Jacques Prévert antaa pääosan esittäjän - miimikko Baptisten - sanoa, että uni on elämää ja elämä on unta. Baptiste on taiteilija, rakasta ja ja uneksi, ja hänen täydellinen antaumukseensa näyttämölle ja rakastetulleen on mahdolista ainoastaan senkaltaisen maailmankatsumuksen kautta. Ehkä tämä "tendres anarchistes (lempieiden anarkistien)" asenne on lähellä sitä, mitä Michel Foucault ymmärtää unen "eettisenä sisältönä", mutta eettisyteen kuuluu Foucault'n mukaan myös vapauteen pyrkiminen. Unia ei tulisi yhdistää etiikkaan vain siksi, että ne paljastavat salatut taipumukset ja halut, herättää himon, vaan siksi, että ne osoittavat, miten vapaus muodostuu alkuperäisessä merkityksessään radikaalina vastuuna. Unien eettinen tulkinta ei ole tuntematonta kulttuurihistoriassakaan. Muinaisina aikoina Artemidoros "Unien Kirjassaan" oli sitä mieltä, että vain **kunnian mies** voi nähdä "tosia" unia, ja ainoastaan ne, jotka ovat kiinnostuneita maailmasta sen laajemmassa merkityksessä, voivat nähdä unia ja kuvitella historian kulun. Siksi tänään on paikallaan muistuttaa että Freudin unien tulkinta voitaisiin hyväksyä Artemidorosin näkökulmasta katsoen: alkeellisina aikoina ihmisten unien aiheet ovat idioottimaisia yksityisiä toistoja menneestä.⁸

Michel Foucault on sitä mieltä, että unien erottaminen todellisuudesta johtuu yhdestä Länsi-Euroopan kohtalokkaista virheistä. Cartesialaisessa ajattelussa katsottiin, että unet tuhoavat subjektin itsetietoisuuden, tästä syystä voidaan katsoa Hamletin yksinpuhelun seuraavien rivien ja itse asiassa koko yksinpuhelun ilmaisevan meidän aikamme ihmisen epärointiä:

existence, a manifestation of the freedom of man, impossible to determine, subdue or influence. In the dream, the imagination approaches the origins of being as the dream is an anthropological sign of transcendence. Foucault's attempts to use the interpretation of the dream in order to "cancel" classical dichotomies - those of immanence and transcendence, subjectivity and objectivity - can be found in the works of poets and artists long before the writings of the French thinker. In the splendid motion picture "Les Enfants du Paradis" by the old master of French film-making, Marcel Carné, the poet and scriptwriter, Jacques Prévert, has the protagonist - the mime Baptiste - say that dream is life and life is dream. Baptiste is an artist, lover and dreamer, and his complete devotion to the scene and his beloved is possible only through such a vision of the world. Perhaps this stance of the "tendres anarchistes" is close to what Foucault understands as the "ethic content" of the dream, but for Foucault ethics are the trends of freedom. Dreams should not be connected with ethics just because they reveal our hidden inclinations and desires, and rouse lust, but because they demonstrate how freedom is formed, in its original sense of a radical responsibility. The ethical interpretation of the dream is not new to cultural history either. In ancient times Arthemidoros in his "Book of Dreams" held that only a **man of honour** can see "true" dreams, and only those who are interested in the world in its wider sense can dream about and imagine the course of history. Therefore, nowadays it bears remembering that from the vantage point of Arthemidoros, the Freudian interpretation of dreams is acceptable - in **trivial** times, the dreams of men are an idiotically private repetition of the past.⁸

Foucault holds that a separation of the dream and reality can be attributed to one of the fatal mistakes of Western Europe. In Cartesian thought, the dream was considered to destroy the self-awareness of the subject, hence the following lines from Hamlet's soliloquy which can in whole be regarded as an expression of the doubts of contemporary man:

“... Kuolla, nukkua:
niin nukkua! ja kenties uneksia?
Kas siinä vastaus. Sillä minkälaiset
unemme lienevätkään kuolemassa,
nuo kahleet maan kun riisuttu on meiltä,-
se arveluttaa. Ja se pohdiskelu,
se kurjuutt' elämän niin pitkittää. ...”⁹

Näin ollen on yhteys unien ja maailman väillä eri aikoina aina konkretisoitunut eri tavoin. Valistuksen aikakauden selviönä pitämän järjen kaikkivallan jälkeen nykyajan länsieurooppalainen kulttuuri jälleen kerran vapautti ja oikeutti unet. Tämän tekivät tieteenkin romantiikan kannattajat. Suurella intohimolla ja olemattomalla kritiikillä 19. vuosisadan alun runoilijat latasivat unet yleispätevällä “objektiivisuudella”: “Maailmasta tulee uni, unesta - maailma ...” (Novalis). Poiketen tämän päivän yksinäisistä ajattelijoista, kuten M. Foucault, joka pitää unien voimaa kaikkialla läsnäolevan etiikan ja historian vertaisena, painotti romantiikka unien loppumattomuutta ja hetkellisyttä. Tavoitteamme ei ole tässä yliarvostaa romantikkojen taiteellista hurmiota, koska järjen kumoaminen, ihmisen eläimellistäminen, ajatus vallasta ja viimein - rajaton mystismi, jota he niin palavasti arvostivat, sai sata vuotta myöhemmin hirviömäisiä seuraajia, joiden kädet olivat lukemattomien ihmisten veren tahrimat. Sen tähden ei ole ihme, että 20. vuosisadan kokemukset jättävät arvoitukselliseksi Goya'n kuuluisan Caprichon numero 43 “El sueño de la razón produce monstruos” tulkinnan. Mikä luo hirviötä - unet vai unelmat? Ehkä alkuperäinen ajatus on seuraava: “Järjen unet/unelmat luovat hirviötä”? Oliko kyseessä kääntyminen romantikkojen hillitöntä mielikuvitusta vastaan, jonka oli yhdyttävä järkeen niin, ettei se aikaanaisi kauhua? Kuitenkin hirviöt asustavat ihmisen kokemuskentän ulkopuolella - myytien ja satujen maailmassa sekä myös mielikuvituksessa. Nykypäivän olosuhteiden monimuotoisuus, joka usein tuottaa hirvittäviä uhreja saa valitsemaan sanan “unet” Goyan sanoissa. Ja silloin hänen ennakkovaroituksensa täytyy kääntää “järjen unien” luomiksi todellisiksi hirviöksi - painajaisiksi. Nykyajan mytologian kuvaussessa on vallan yhteys poliittisen unel-

[...] To die, to sleep
- To sleep - perchance to dream: ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil;
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life; [...]”⁹

Thus, in different ages the connection of the dream with the world has always had a different substantiation. After the omnipotence of reason, as postulated by the Enlightenment, the culture of the Modern Ages in Western Europe once again exonerated and legitimised the dream. This, of course, was done by the adherents of Romanticism. With great passion and little criticism, the poets of the early 19th century charged the dream with an universal “objectivity”: “The world becomes a dream, the dream - a world...” (Novalis). However, unlike the solitary minds of today, such as Foucault who considers the power of the dream equal to the omnipresence of ethics and history, Romanticism laid the stress on the endlessness and instantaneousness of the dream. Our purpose here is not to overpraise the artistic ecstasy of the Romanticists, since the cancelling of reason, the animalisation of man, the idea of power and, lastly, the limitless mysticism that they so ardently praised a hundred years later, attracted monstrous followers with the blood of countless people on their hands. No wonder, then, that the course of 20th century history renders enigmatic any interpretation of Goya's famous Capricho 43 “El sueño de la razón produce monstruos”. Which is it that brings forth monsters - the sleep or the dream? Maybe the initial formula is as follows: “The sleep/dream of reason brings forth monsters”. Was it a turn against the unrestrained fantasy of the Romanticists - a return to reason in order not to invite horror? Yet monsters dwell in places not accessible to human experience - in the world of myths and fairy-tales, but in the imagination as well. The variety of contemporary relationships that so often produce horrible victims prompts one to single out the word “dream” from Goya's Capricho. And then his premonition has to be translated as the real monsters created by the “dreams of reason” -

man kanssa saanut nimekseen "utopia". Havainnoissamme se kuviin liitetynä yhdistetään totaalitääristen valtioiden johtavien piirien persoonattomaan, idealisoituun ja sankarillistettuun estetiikkaan. Itse asiassa, jokainen vallankäyttäjien taiteilijalle tekemä tilaus kuvata "yhteiskunnalle hyödyllistä" aihetta on kiedottu utopian suitsutukseen. Ainoa ero on poliittisen systeemin luonteessa ja sen moraalisuudessa. Utopiaa - "satumaata" - "toivon prinsiipin" (Prinzip Hoffnung) johtoajatusta ei kuitenkaan voi erottaa järkevän ja epäkyynisen toiminnan myönteisistä eteenpäin vievistä voimista.

Tästä syystä on oikein muistuttaa romantikan ansioista taidesuuntana, ei henkisinä sfääreinä. Taiteen vapaudenmarssi alkoi romantikan aikana. Unelmien satumaan etsiminen antoi taiteilijoille synn toimia **ei-tietämisen** merkeissä. Siitä huolimatta, että romantikkoja innoittivat antiikki ja keskiaikainen menneisyys, jotka olivat ylevä mystisismin ja nationalismin läpitunkemia, näkyi heidän teoksissaan vielä "tendre anarchisme (lempeä anarkismi)", suuntaus suhteessa alkavaan järjen palvontaan. Ei voi kielää varhaisen 19. vuosisadan vaikutusta myöhäisempään vuosisadanvaihteen symbolismiin, johon monissa Euroopan valtioissa liittyi käsitys "kansallisromantiikasta". Mitä tulee sen ajan skandinaaviseen taiteeseen (otan vapauden rohkeaan yleistykseen), ovat teoreetikot kirjoittaneet että "... taiteilijasta tuli romantikko ja uneksi. ... Kuitenkin hänestä tuli aluksi kansallinen: taiteen tuli heijastaa hänen maansa erikoispiirteitä ja välittää kansan sisin olemus."¹⁰

Koska niin kutsutut kansallisromantikot eivät täytäneet "poliittista", vaan jo kypsän "sosiaalisen" tilauksen, heidän teoksen eivät edistäneet mitään määrätttyä visuaalista kliseetä, vaan ne vastasivat kysymykseen, joka voisi kuhua: "Miltä näyttää se, josta tiedän ainoastaan merkityksen, mutta en lajia?" Mielenkiintoista kyllä, poliittikkojen unelmien kuvamuodostusta ravitsi klassismi, kun taas "kansallisuusatteen yksinäiset metsästäjät", teostensa koristeellisuudesta ja monumentaalisuudesta riippumatta, olivat romantikkojen perillisiä. Siksi ei ole ihme, että kysytäessä maansa taidehistorian suosikkisuuruuksista, viittaavat alueemme tai-

the nightmares. In descriptions of contemporary mythology, the connection between power and the political dream goes by the name of "Utopia". Attributed to images, in our perception it is connected with the depersonalised, idealised and heroicised aesthetic of the leading circles of totalitarian societies. In fact, whenever an artist is commissioned to depict a topic that is "useful to society", it is wreathed in the incense of Utopia, the only difference being in the character of the political system and its morality. However, Utopia - the "nowhere land" - as the leitmotif of the "principle of hope" (Prinzip Hoffnung) cannot be separated from the positive driving forces of reasoned, non-cynical action. Hence it is fully justifiable to regard the achievements of Romanticism as a trend in art, and not as a spiritual sphere. The age of Romanticism marked the beginning of art's march of freedom, in which the search for a "nowhere land" permitted itself to be connected with **not-knowing**. Though the classical and medieval past that the Romanticists were so enthusiastic about was saturated with exalted mysticism and even nationalism, their works were still in the trend of "tendre anarchisme" in relation to the emerging cult of *ratio*. One cannot deny the impact of early 19th century Romanticism on turn-of-the-century symbolism, which for many European nations was related to the notion of "national romanticism". With regard to the Scandinavian art of that time (I take the liberty of making such a bold generalisation) the theoreticians have written that "[...] the artist became a romanticist and dreamer. [...] However, at first he became national: art had to reflect the typical characteristics of his country and to convey the essence of the people."¹⁰

Since the so-called national romantics did not answer to the "political" but to the then already ripe "social" order, their works did not propagate a definite visual cliché, but offered an answer to a question along the lines of the following: "What does this thing look like that I know only in sense, but not in kind?" Interestingly enough, the image-formation of the politicians' dreams nurtured classicism, while the "solitary hunters of nationalism", regardless

teilijat 19. ja 20. vuosisadan vaihteeseen. Niin esimerkiksi suomalaiset Hugo Simberg ja Akseli Gallen-Kallela tai liettualainen K.M. Ciurlionis ovat yhä ehdottomia suosikkeja heidän taiteensa tämän hetkisenä "institutionalisoitumisesta" huolimatta. Ilmeisesti heidän teosten sa mystisyyss ja symbolinen ulottuvuus puhuttelevat sitä olemuksemme osaa, joka on kiinnostunut muustakin kuin navan seudusta. V.Landsbergisin, tunnetun liettualaisen taidehistorioitsijan ja poliitikon, sanat K.M.Ciurlioniksesta luonnehtivat koko sen ajan symbolistisen taiteen viehätysvoimaa, mikä ei vieläkään ole kadonnut: "Ja tuli olemaan luovuuden tema. Kun se otti valtaansa taiteilijan mielikuviuksen, antoi se hänelle vallan syntetisoida tie-teellisiä, myyttisiä ja muita ajatuksia. Nämä syntyi oodi luovuudelle. Se sisältää kaiken: Tahdon ... - Tulkoon ... - kukkaan puhkeava silmiinpistävä ilo ja mysteeri, jossa uusi kauneuden maailma sukeltaa esiin kokemuksen kaaoksesta."¹¹

Mitä tulee sanaan "unelma", se on meidän mielikuvissamme saatettu huonoon valoon, ei ainoastaan utopian, vaan myös massakulttuurin merkityksillä ylikyllästettynä. "Unelmatehdas", "unelmatyttö", "unelmien matka", "unelmapari", näistä ja muista "unelmista" on tullut oleellinen osa ihmisten todellista unelmien elämää - nimittäin mainosten todellisuutta.

Taiteilijat, Andy Warholista alkaen, sisällyttivät taiteen suoran sosiaalisen yhteyden tutkimiseen, painottaen unelmoidun elämäntavan esteettisiä ärsykkeitä. Jos 60-luvun taide otti "viileästi" etäisyyttä arkipäiväisiin aiheisiin, tuli 80- ja 90-luvulla yhä vaikeammaksi erottaa tarokoin määritettyä "unelmien todellisuutta". Se tuli yhä vaikeammaksi, sillä oli mahdotonta määrittää **katsojien** asemaa: "Mitä on diskurssi? Miten sen voi legitimoida? Mitä tehtäviä sillä on? Kuka antaa sinulle luvan sanoa niin?" (Lyotard)¹²

Vaikka jotkut ajattelijat, esimerkiksi englantilainen G. Steiner, yhdistävät legitimoimisen "todelliseen läsnäoloon", ei se vastaa kysymykseen, mistä näkökulmasta arvioda **todellisuutta**. Sillä mitä tämä todellisuus on diskurssin hajottua laajaksi erilaisten asenteiden tilkkutäkksi? Pluralismin suuri saavutus ei liene ainoastaan nimetä erilaisuutta **toiseuden** kun-

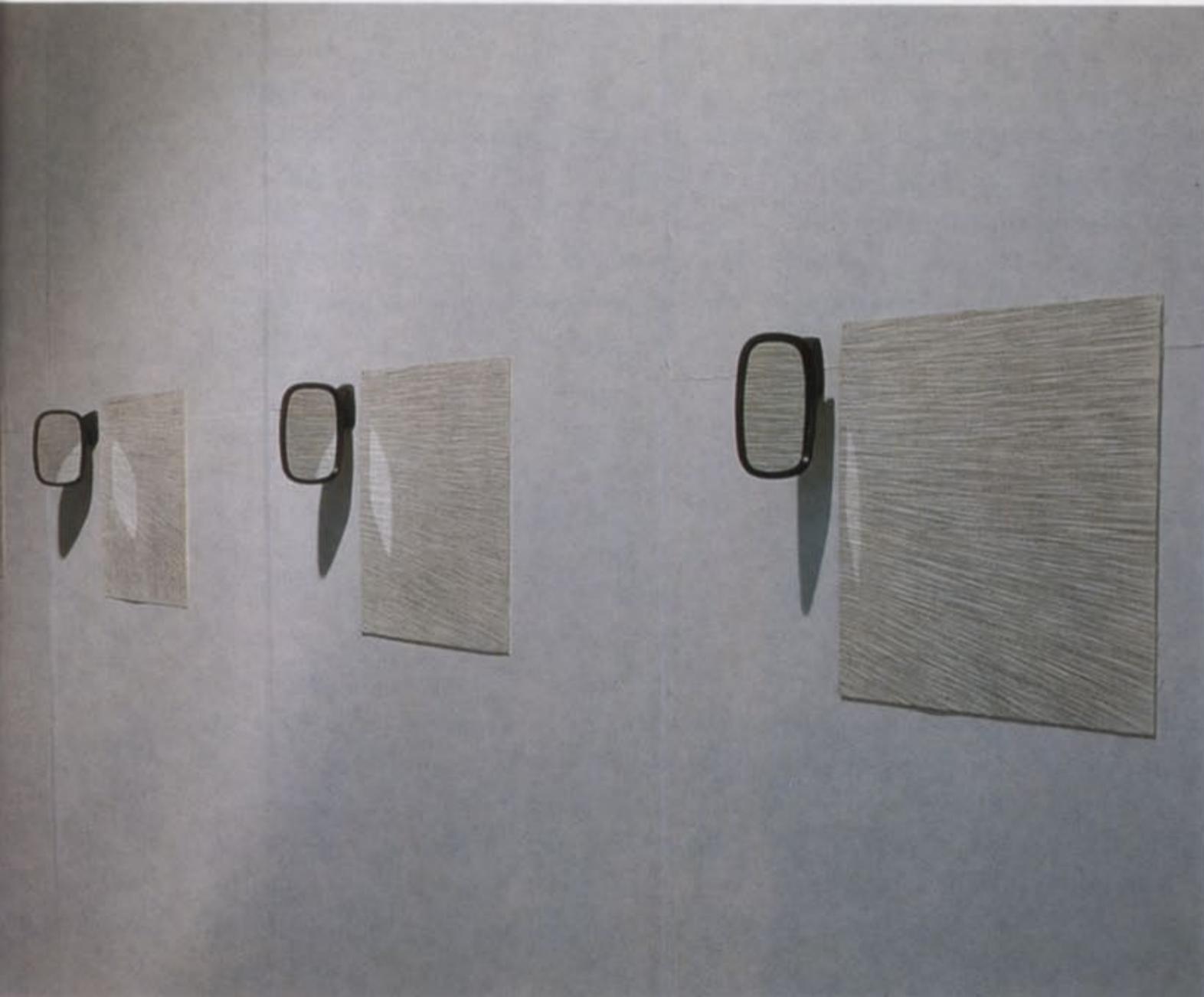
of the decorativeness and monumentality of their works, were the heirs of Romanticism. Therefore it is no wonder that when asked about the greatest mentors in their country's art history, the majority of the artists of our region point to the turn of the 19th and 20th centuries. Hugo Simberg and Akseli Gallen-Kallela in Finland or K.M. Ciurlionis in Lithuania are still absolute favourites regardless of the present "institutionalisation" of their art. The mysteriousness and symbolic volume of their work evidently addresses that part of our being which is concerned not only with our own navel. In the words of V. Landsbergis, the well-known Lithuanian art historian and politician, K.M. Ciurlionis characterises the fascination of the symbolic art of that time, which still survives today: "And there was to be the theme of creation. And when it took possession of the artist's imagination, it gave him the power to synthesise scientific, mythological and other ideas. Thus the ode to creation came into being. It embraces everything: the Will - Let there Be... - the fragrance of joy bursting into blossom and the mystery where a new world of beauty is emerging from the chaos of experience."¹¹

The word "dream" in the sense it serves here has been compromised to a considerable extent, having become overgrown not only with the signs of Utopia, but also with those of mass culture. "The Factory of Dreams", "The Dream Girl", "The Voyage of Dreams", "The Dream Couple" and other "dreamings" have become an integral part of man's 'real life' dreams - i.e. advertising.

Artists, starting with A. Warhol, incorporated art in the study of a direct social context, stressing the aesthetic irritants of this dreamy way of life. If in the art of the '60s there existed a "cool" distancing from the banal topics of everyday circulation, in the '80s and '90s it became increasingly difficult to separate a specific "reality of dreams". More difficult because the location of the **onlookers** became impossible to define: "What is discourse? How can it be legitimised? Where is it? What functions does it have? Who gives you the right to say this?" (Lyotard)¹²

Though some thinkers, for example the





Kristaps Gelzis
*Unelmamatka/Dream
Journey, 1994*
*Osia installaatiosta/Parts of
an installation.*

nioituksen perustaksi. Objektiivinen puolueettomuus tulee mahdottomaksi ja eettinen huoli, päivänpolttavien kysymysten huomioon ottaminen ja valppaus nykyhetken kehitystä kohtaan, tulee välttämättömäksi. Kaksi latvialaisen Kristaps Gelzisin, vuoden 1990 Rauma Biennale Balticum -näyttelyyn osallistuneen taiteilijan, teosta kuvaan hyvin mahdollisuksien horisontin avaruutta. Näissä teoksissa mielikuvituksellinen rakenne yhdistää epätodellisen ja ajankohtaisen modalisuuden. Kuva tytöstä vuoden 1987 teoksessa "Auringonlaskun Madonna", joka voisi hyvin olla Baltialaisen Heräämisen symboli, on kuin pimeydestä tuotu valoon: kuva unelmista ja kuvitteellisesta, näky ja vertaus saavat fiktion ulottuvuuden, joka irtautuu eletyn elämän jatkuvuudesta, pyrkii ajattelemaan ja kokemaan. Vuoden 1994 installaatio "Unelmien Matka" kertoi eksistentiaalisesta kokemuksesta, joka oli pelkistetty käsitteliiseksi ja visuaaliseksi kaavaksi, joka tutkii kokemuksen rajoja. Latvialaiset lyhenteet "SN" ja "CL" vastaisivat suomenkielistä "unelmien matkan" lyhennettä - "UN" ja "MT", niinkuin jokin kemiallinen kaava, joka ilmaisee sekä sivilisaation suurta lupausta että kiireen ainoaa todellista päämääriä - kuolemaa. Tämän näytelyn yhteydessä tehdyt viittaukset "unelmien kuviin" eivät epäilemättä ole vain Shakespeareen Kesäyön unelman Oberonin ja Titanian vallatomien pilojen muistamista, tai C.D.Friedrichin hengessä tehtyjen metafyysisen maisemien mieleen tuomista. "Kesäyön unelmassaan" Shakespeare antaa Theseuksen sanoa, että mielikuvitus luo runoilijat ja rakastajat. Myös me toivomme, että viittaus unelmiin ei ainoastaan ohjaa lähemmäksi runojen ja todellisuuden yhtiestä sisintä olemusta, vaan valaisee myös seuraavaa näkökulmaa antropologisten tutkimusten loputtomassa rivissä.

Tämä näyttely on omistettu Olli Lyytikäisen (1949-1987) muistolle. Hänen aivan liian lyhyt elämänsä oli mitä hämmästyttävin todistus taiteilijan kyvystä luoda näkymättömiä siltoja erilaisten kokemusten vyöhykkeille, yhdistääne ilman minkäänlaista moralisointia. Hänen maalauskensa kuvaavat meidän aikalaisiamme, joita voi samanaikaisesti tavata niin Disneylandissa kuin yksinäisten älykköjen parissa.

Englishman G. Steiner, connect legitimisation with a "real presence", this fails to provide an answer to the question of assessing perspectives **in reality** - for what is this reality after the collapse of discourse but a vast patchwork of widely divergent attitudes? The great achievement of pluralism, perhaps, is not only a singling out of difference as the basis of respect towards **otherness**. Objective dispassion is rendered impossible and ethical concern, awareness of the topical, and alertness to the development of the present become unavoidable. The limitless horizon of possibilities is characterised by two works by the Latvian artist Kristaps Gelzis, who exhibited at the Rauma Biennale Balticum in 1990. In these works the imaginative structure connects the modality of the irreal and topical. The image of a girl in his work from 1987 entitled "The Sunset Madonna", which could well serve as a symbol of the Baltic Awakening, is 'brought into the light' from darkness: the image of dreams and the imaginary, the vision and the parable become a dimension of a fiction, which urges us to think and experience, and which breaks out of the continuity of lived life. The installation "Dream Journey" (1994) records an existential experience, reduced to a notional and visual formula exploring the limits of experience. The Latvian abbreviations "SN" and "CL" correspond to the abbreviations for "dream journey" in English - "DR" and "JN" which, like a chemical formula, denotes both the great promise of civilization and the only real direction of the rush - towards death. No doubt allusions to the "images of dreams" with regard to this exhibition are more than a mere reminder of the frisky Midsummer jokes of Shakespeare's Oberon and Titania, or a conjuring of the metaphysical landscapes in the spirit of C.D. Friedrich. In his "Midsummer Night's Dream" Shakespeare has Theseus claim that poets and lovers are created by imagination. We, too, hope that allusion to dreams will not only bring us closer to the synonymous essence of poetry and reality, but that it will also cast light on a new, small niche in an endless succession of anthropological studies.

The exhibition is dedicated to the memory

O.Lyytikäisen teoksissa on surrealismin ja ekspressionismiin tunnelmia, mutta käsitteellisesti ne ovat vieraantuneen ihmisen kaipausta aurinkoiseen yhteisyyteen ja samalla humoristinen kuvaus tämän kaipauksen päämääritömyydestä (muttei toivottomuudesta).

Vielä tänäänkin O.Lyytikäinen voisi S. Mallarmén kanssa huudahtaa: "Quel est le pouvoir du Songe! (Mikä onkaan Unelmien valta!)", siitä huolimatta, että kokonainen vuosisata erottaa nämä kaksi huudahdusta.

Ymmärtäkäämme tämän huudahduksen ydin ristiriitoja ja ongelmia prosessoivana ajatuksena, mielikuvituksen toimintana, jota myös "unelmaksi" kutsutaan.

of the Finnish artist Olli Lyytikäinen (1949-1987), whose sadly short life was a most surprising testimony to the ability of an artist to build invisible bridges between various zones of experience, synthesising them without moralising. His images depict our contemporaries, who are encountered both among Disney characters and lonely intellectuals. The works of O. Lyytikäinen convey the mood of surrealism and expressionism, but conceptually they express the longings of an estranged man for a sunny togetherness and, at the same time, a humorous depiction of the aimlessness (but not hopelessness) of such longings.

It seems that even today O. Lyytikäinen could join with S. Mallarmé in exclaiming: "Quel est le pouvoir du Songe!", and it would not matter one bit that their two voices would be centuries apart.

Let us perceive the essence of the exclamation as a conflict- and problem-processing thought and an act of imagination which might be described by the word "dream".

1. Vijups, A., Bergs, V. Demokratijas vizijas. Teoksessa: Kulturas avize. Riga, 1994, No. 2, s. 2.
2. Ibid.
3. Berzins, U., Lesinska, I., Petersone, B., Zunde, A. Inteligence - krusta zirnekla tikla, Kentauri XXI, Riga 1992, No 3, s. 27.
4. Foucault, M., Einleitung, Teoksessa: Ludvig Binswanger. Traum und Existenz: Bern - Berlin, 1992, s. 71.
5. Jung, C.G., Vom Wesen der Träume. Teoksessa: Welt der Psyche, Frankfurt am Main, 1990, s. 20.
6. Berzins, U., Jauksimies drosi pasaules lietas! Diena, Riga, 1993, Dec. 23, s. 3.
7. Freud, S., GW XIII, s. 314.
8. See Seitter, W. Nachwort. Teoksessa: Binswanger, Ludwig, ibid.
9. Shakespeare W., The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Washington, 1935, s. 62.
10. Berg, K., Nordische Kunst zur Jahrhundertwende Luettelossa: Im Lichte des Nordens. Skandinavische Malerei um die Jahrhundertwende, Düsseldorf, 1986, s. 27.
11. Ladsbergis, V., Notes on "Creation of the World". Teoksessa: Ciurlionis, Pasaulio sutverimas, Vilnius, 1971, s. 8.
12. Quoted after: Jean-Francois Lyotard oder Die Postmoderne. Teoksessa: Altweg, J./ Schmidt, A., Französische Denker der Gegenwart, München, 1988, s. 147.