

Clement Greenbergin 'Modernistinen maalaustaide'

Modernismi on aikamme kehityksen tila ja peili. Se ei siis kasita vain taiteita, vaan Clement Greenbergin mukaan pitää sisällään kaiken kulttuurissamme uudelleen syntyvän ja elollisen. Modernismi ei ole paatepysakki.

Modernistinen maalaustaide on tähän asti ('sielullisesti') kehittynein ja itsenäisin maalaustaide-muodoista. Greenbergin suuntauksen juuret johtavat 1700-luvun valistusfilosofiaan, ennen kaikkea Immanuel Kantiin ja Kantiinhan viittaakin kuvaillaan modernistisen elämän ja taiteentilan itsekritiittistä - ja kehittyvää luonnetta.

"Kant oli ensimmäinen modernisti"; ensimmäinen joka kritisoi itse kritiikin välineitä, käytti logiikkaa sen itsensä rajojen havaitsemiseksi. Modernismin olemus, Kantiin nojautuen, on Greenbergin mukaan siinä, että tieteenalalle ominaisia menetelmiä käytetään sen itsensä kritisoimiseksi, tosin rakentavassa mielessä. Joten se minkä volyymissa menetämme, saamme takaisin hienosaadöössä. Modernismille on ominaista juuri sisältäpäin suuntautunut kritiikki (ominaiset menetelmät), ja on luonnollista nähdä muutoksien alkavan filosofiasta, joka jo luonteensa mukaan on kriittistä ja muuttuvaa.

Kantilainen 'itsekritiikki' alkoi levitä filosofisen tietoteorian, etiikan ja estetiikan alalta, ja filosofiasta yleensäkin, ja päätyi kaukana filosofiasta oleville yhteiskunnallisen elämän alueille, jossa kritiikin vaatimuksia alettiin panna täytäntöön. Greenberg tuo esimerkkinä uskonnon, joka ei pysty oikeuttamaan omaa olemustaan kantilaisen kritiikin valossa.

Mutta kun taiteen, kuten uskonnonkin, yhteiskuntaan liittyneet tehtävät näyttävät siis alentuvan 'vain terapeuttiseksi,' taiteen olisi osoitettava, että sillä on itseisarvo, sekä kyky tuottaa elämyksiä, joita vain taide pystyy tarjoamaan.

Näin oli laita ei vain taiteen yleensä, vaan myös erikseen jokaisen taidemuodon kohdalla. Jokaisen taidemuodon oli 'luonteenomaisten operaatioidensa' kautta määriteltävä sekä miksi se olisi hyväksyttävä, taiteena, että omana erillisenä taidemuotonaan. Taidemuodon oma alue varmistuisi, vaikka kuitenkin eittämättä suppenisi aikaisemmastaan.

Taidemuodon ainutkertaisuus, ilmetessään, näytti käyvänsä yksin sen kanssa, mikä sen välineessä oli muista eroavaa, ts. itselle ainutkertaista. Itsekritiikin tehtäväksi tuli näin erottaa tietyn taidemuodon alueelta toisen taidemuodon lainattu vaikutus.

Greenbergin mukaan realistinen taide on kätkenyt välineensä; se käyttää taidetta tuodakseen esille 'todellisuuden' (intressi), modernismi käyttää taidetta tuodakseen itse taiteen huomion keskipisteeseen. Tämänlaatuiset asiat erottavat modernismin perinteisestä taiteesta: maalauksen välinekeskeisiä rajoituksia oli perinteisesti pidetty negatiivisina ominaisuuksina, kun modernismissä tekijöitä kuten pinta ja sen muoto, ja niiden rajoituksia, pidettiin avoimesti positiivisina. Maalauksen kaksiulotteisuus, impressionistien töistä lahtien, tulisi olemaan se ainutlaatuisuus, jota korostettaisiin juuri maalaustaiteen autonomiaa puolustettaessa ja määriteltäessä.

Tämä kaksiulotteisuus tai litteys ei sinänsä ole uutta. Vanhojen mestarien teoksissa litteys, ominaisuutena, tuli kuitenkin syvyytsvaikutelman jälkeen; ennen kohteen 'ymmärtämistä' esineeksi, haluttiin siihen voida 'ajelehtia sisään.' Modernissa maalauksessa asia on käänteisessä järjestyksessä; se nähdään ensin kuvana. Modernistisen maalaustaiteen itsekritiikin onnistumisen nakee siinä, että pystytään rajoittumaan näihin formalistisiin puitteisiin.

Se, että modernismi - kehittyttyään - olisi luopunut tunnistettavien kohteiden esittämisestä, ei Greenbergin mielestä ole tarkka kuvaus asiasta. Se on luopunut yrityksestä hahmottaa tunnistettavia kolmiulotteisia kohteita kaksiulotteiseen tilaan, kolmiulotteisuushan ei ole maalaustaiteelle ominainen tekija. Ei abstraktius kuin esittävyys vastustaminenkaan ole osoittautunut yhtä tärkeäksi modernistisen taiteen itsekritiikille, kuin kaksiulotteisuudessa pysyminen. Taide on näin tehnyt itsestään abstraktista.

Greenberg jatkaa: tätä kolmiulotteisuutta tai veistoksellisuutta vastustaessaan moderni maalaustaide osoittaa jatkavansa perinnettä, sillä jo renessanssista lähtien on eri painotuksin korostettu värin tai viivan asemaa, pinnan ja syvyyden tasapainoa. Renessanssitaiteessa jo 1500-luvun Venetsiassa, myöhemmin 1600-luvulla muualla mannermaalla, veistoksellisuutta syrjittiin värin korostamiseksi. David pyrki elvyttämään veistoksellisuutta myöhemmin, tosin syynä oli nyt värin liiallinen yltäkylläisyys. Kuitenkin hänen ja oppilaansa Ingresin maalaukset

toivat yhtä hyvin värin kuin muodon esille. Tätä kehitystä modernismi ja impressionistit eivät jatkaneet kysymyksellä värin ja viivan valilla, vaan puhtaan ja subjektiivisen, optisen kokemuksen välillä, jossa 'puhdas optinen' oli taas veistoksellisuutta, jota vastustettiin.

Modernismin tuloksena myös muut maalaustaiteeseen kuuluvat normit asetettiin tutkimuksen ja kokeilun kohteeksi (kehys, värikontrastit). Niitä uhmattiin ja muunneltiin uuden ilmaisun, mutta ennen kaikkea myös normatiivisen luonteensa vuoksi: niiden esille tuonti oli normien välttämättömyyden koetusta.

Tämän vielä jatkuvan kehityksen mukana on kuitenkin tullut esille, että muuttaessa normin tai konvention 'liikkumatilaa,' on myös sitouduttava yhtä eksplisiittisiin määrittelyehtoihin, jotta vielä pysyttäisiin olennaisessa.

Tässä on hyvä tuoda esille modernismin luonne uudelleensyntyvän muotona, jolle liiallinen dogmaattisuus tai äärimmäisyys on epaoleellista tai kurinalaista. Se ei täytä täyttä modernisuuden kriteereitä. Esimerkkinä: Mondrianin maalaukset huimana konventionmukaisuutena, jonka abstraktiuteen kuitenkin totumme ennen pitkää ja alamme ironisesti havaita (esim. Monetin viimeisimpiin töihin verrattuna) jo 'perinteisiä piirteitä. Greenbergin mukaan maalauksessa vallitseva litteys ei voi milloinkaan olla äärimmäisen puhdasta. Vaikka Mondrianin teoksista ei enää irtoa veistosilluusiota, optinen illuusio siitä kylläkin löytyy, sillä jo maalaukseen vedetyt jäljet tuhoavat sen tosiasiallisen litteyden. Kantilaisen itsekritiikin alustamaa taiteen ja tieteen liittoa ei pida myöskään Greenbergin mielestä vetää suhteettomiin mittoihin: tulkintaongelmat nousevat pinnalle - takaako menetelmä hyviä esteettisiä tuloksia? Greenbergin näkemys on, ettei tieteellinen johdonmukaisuus takaa niitä, taideteorian kehityksestä huolimatta. Ja huolimatta siitäkin, että viime seitsemänkymmenen vuoden paras taide on hakeutunut kohti sellaista. Taide ja tiede eivät tänä päivänä ole sen enempää sukulaisia kuin ennenkään, silti modernistisen taiteen mahdollisuus 'tieteelliseen ajatuksenvaihtoon' osoittaa miten se kulkee samaan 'kulttuuriykyteen' tieteen kanssa.

Kaikesta teoreettisuudesta huolimatta modernistisen taiteen itsekritiikki näyttää olevan käytännön kysymys, käytännön rajoihin sisältyvä. Yleisesti ottaen modernismin mestariteokset ja tekijät edustavat melko heterogeenista tyyli- ja aateviuhkaa, ja mieltymät yhteen jos toiseenkin suuntaan näyttävät syntyvän siksi, että tekijöiden mukaan nämä kehitykset (tai torjunnat) vievät dynaamisempaan ja ilmaisuvoimaisempaan taiteeseen.

Greenberg painottaa ettei taidetta harjoiteta toisella tavalla modernismin aikakautena, kuin ennen. Modernistisen taiteen itsekritiinen suhtautuminen ei ole tietoisesti 'dialektista' menetelmää, taiteilijoiden tasolla.

Hän myös tähdentää, ettei modernismi, kuten todettu, ole 'päätepysäkki' eli se ei merkitse yhteyden katkeamista menneisyyteen. Ja vaikka se merkitsee paljolti menneen perinteen 'purkamista' ja uudelleenarviointia, se on osa jatkumoa, jossa on samat (kirkastuvat) ajattomat normit. Näissä ajatelmissa nahdaan Greenbergin mieltymys Hegeliläisiin kokonaisuuksiin, yhä kokonaistuvaan autonomiseen (Kant) taiteen käsitteeseen - ongelmaksi muodostuu Hegeliläinen taiteen käsitteen, ei kuolema mutta merkityksen 'vähentyminen.' Tätä Greenberg ei sinänsä hyväksyisi.

Modernismi on lopulta 'kumouksellista' vain yhdessä suhteessa: se on mahdollistanut liikkeen kaikesta teoreettisuudesta mahdollisuudesta empiriaan, joka on tavoitteena. Se asettaa nyt (tahattomasti) teorioiden relevanttiuden kyseenalaiseksi taiteen harjoituksen ja kokemuksen kannalta. Tarkentamalla taidenormien ja arvojen määritelmiä, saadaan myös tietoa menneisyydestä: voidaan keksiä vanhojen mestarien 'uusia' tarkoituksia ja huomata mahdollisia 'oikkuja' taidehistoriallisissa arvioissa (arviot väärin tai ei-E'-perustein).

Greenbergin mukaan modernismi on myös uutuus vain siksi, että se on Kantilaisen itsekritiikin sovellus, joka asettaa omat perusteensa kyseenalaisiksi. Mutta on muistettava, että tämä on ollut yli 400 vuoden mittaista "sykemäistä" Hegel-kehitystä, joka on voimistunut eksponentiaalisesti 1900-luvulla.

Taiteenkritiikin suhde taiteeseen on 'laahaava' ja Greenbergin mukaan suurin osa nykykritiikistä kuuluisikin journalismin alueelle, koska sinänsä ideassa julistaa 'nykytaide' 'uudeksi aikakaudeksi' tai 'tayedellisesti vapautuneeksi' medioissa ei ole uusi. Taidesuuntauksien nimitykset ja tuomiot ovat kuitenkin perinteisesti julistettu kuitenkin vasta 'kauden' loputtua tai lopulla. Greenberg toteaaakin lopuksi, että tämänlaatuinen lopullinen julistus on vastoin modernismin luonnetta: mikään ei voisi olla kauempana sen luonteesta, kuin ajatus sen jatkuvuuden loppumisesta.