

ESITYSTEN ARKKI: PALVELUS JUMALALLE KESKELLÄ PIMENNYSTÄ

Kerran aamuyöstä jatkoilla silloin kun ihmisillä oli vielä lankapuhelimia /
erään sellaisen luuri kulki ringissä /
Joku sanoi että nyt on suora linja Jumalalle /
Muut vitsailivat mutta minä otin tosissani /
joskin kiihkeän hämmentyneenä ja epävarmana /
mahdollisuuden puhua /
luojani kanssa kahdenkeskisesti /
Kyselin ensin kuulumisia /
ja sitten niitä isoja /
miten täälläoloni oikein päätettiin /
ja mikä oikein tämä minä on? /
Kysyin onko tässä nyt enää mitään isompaa suunnitelmaa /
kun ei papitkaan enää puhu siitä /
Kuuntelin tarkkaan mitä se Jumala sanoi /
Vastaukset olivat kyllä vähän kryptisiä /
ja vähän vaikeat muistaa jälkeinpäin
– pöytälaatikkoon jäänyt runo

Jumala, ”Luoja”, ”Kaikkivaltias”... La-bàsin tapahtuma ”Jumala – kätkeyty kehä” kurkotti kohti tätä kaiken transsendentaalista alkusyytä tai (katsantokannasta liittyen) kaikkialle punoutunutta näkymätöntä voimaa, jolla on monta nimeä. Tapahtuman yhteydessä jaetussa Bertil Maskulinin kirjoitamaa esseessä aiheellisesti todettiin Jumalan olevan nykytaiteen teemana yllättävän harvinainen vaikka kyseessä on kenties ihmiskunnan vanhin käsite. Myös tiedemiehet ja tiedetoimittajat viittaavat joskus näkyvän aineen verhossa olevaan voimaan. Aineelle massan antavaa ja siten sitä koossa pitävää ”Higgsin bosonia” kutsutaan joskus ”jumalhiukkaseksi”. Silti voidaan 1300-luvun tuntemattoman mystikon suulla todeta ”tietämättömyyden pilven” yhä verhoavan olemisen ja ei-olemisen dikotomian tuolla puolen olevan Jumalan. Tähän kätkeytyneisyyteen viittaa myös performansitapahtuman nimi Jumala – Kätkeyty Kehä.

Juutalaisen teologin Martin Buberin mukaan tätä verhoutumista tai piiloutumista voidaan kutsua myös ”Jumalanpimennykseksi”, auringon- ja kuunpimennyksen kaltaiseksi ajaksi jolloin Jumala ei ole näkyvissä. Buber kritisoi ajallemme tyypillisiä esineellistäviä Minä-Se -suhteita, ja puhuu sen sijaan vuorovaikutteisista Minä-Sinä -suhteista tärkeämpänä voimana. La-bàsin tapahtuman järjestäjä Lauri Luhta kirjoitti yhdessä Jenni Markkasen kanssa aikaisemmin tänä vuonna manifestin nimeltä ”Löytö”, jonka ajatuksissa on samankaltaisuutta Buberin ajatusten kanssa. ”Löytö” on kaksin olemisen, rakkauden kokemisen ja ymmärtämisen ylistys. Luhdan ja Markkasen mukaan kaikkein subjektiivisin taide edellyttää kaksi subjektia ja taiteen tulee olla alisteista sen ylittämälle elämälle. Kahdenvälistä suhdetta ympäröi kolmas voima, jota käsitellään myös Là-basin tulevissa tapahtumissa, joista vuonna 2016 on vuorossa ”post-internet-ihmisen” tai post-ihmisen tilaa peilaava ”Kuilu: sirpaleet syvyydessä” ja vuonna 2017 tapahtuma nimeltä ”Itse kolmantena”. Tämä kolmas voima on tietenkin Jumala, aineettomien kiintymysten ja kiinnittyneisyyksien näkymätön mahdollistaja.

Tapahtuman tapahtumapaikka, Merikaapelihalli vertautuu koonsa puolesta Raamatusa

mainittuun Nooan arkkiin, joka eläinten sijaan on kuitenkin nyt lastattu esityksillä. Raamatun mukaan: *”...kolmesataa kyynärää olkoon arkin pituus, viisikymmentä kyynärää sen leveys ja kolmekymmentä kyynärää sen korkeus. Tee arkkiin valoaukko, ja tee se kyynärän korkuiseksi, ja sijoita arkin ovi sen kylkeen; rakenna siihen kolme kerrosta, alimmainen, keskimmäinen ja ylimmäinen.”* (1 Moos 6:14–16). Kreationisti John Woodmorappe on laskenut arkin korkeudeksi nykymitoiksi muutettuna 15 metriä ja sen lattiapinta-alaksi n. 11200 m². Merikaapelihallin pinta-ala jää tästä alle 3148 m² pinta-aloineen vaikka korkeudessa (14,5 metriä) ero on korkeimmalla kohdalla vain puolen metrin luokkaa. Kaarina Ormion keinu-teoksen köydet on kiinnitetty hallin yläosaan lähes viidentoista metrin korkeuteen.

Ensimmäinen asia, jonka Merikaapelihalliin saapuva katsoja huomaa, on yhteenliitettyjen liikuteltaviin seiniin tehdyn ympyrän, koko tapahtuman tunnus. Siitä oikealla, lähempänä hallin merenpuoleista päätä on sijoitettu Ormion keinu. Se vie puoleensa myös Ormion sinisen hamepuvun vuoksi, joka toimii hallissa huomion kiinnittävänä väriläiskänä. Välillä Ormio seurasi ja kaitsi keinujia, keinuen välillä itsekin sinisessä juhlallisessa asussaan. Kokeilin sitä myös itse. Koko tapahtuman ajan käytössä ollut keinu antoi hienon tilaisuuden mittailla ympäristöä omien fyysisten voimien ja keinun oman liikevoiman kohtauspisteestä. Katse kiinnittyi Merikaapelihallin vastakkaiseen päähän samalla kun oma ruumis heilahti jo taaksepäin, selän osuessa liikkeen synnyttämään ilmavirtaan.

Keinu liittyy henkisiin traditioihin monin tavoin. Keinuminen muistuttaa hengitystä. Se saattaa suoraan kosketukseen meitä ympäröivän ja hengissä pitävän ilman kanssa. Papistojohtoisen hindulaisuuden brahmanismisesta traditiosta tunnetaan jättiläiskeinut (muun muassa Bangkokin kuuluisa, moniin kuolemiinkin johtanut jättiläiskeinu) sekä intialaisten hääseremonioiden osana käytetyt kotikeinut. Molemmissa haetaan yhteyttä taivaallisiin voimiin. Huimaus, henkisyys ja aistillisuus yhdistyivät myös Kaia Otstakin Merikaapelihallissa tanssimassa dervissitanssissa. Villisti pyörivän ruumiin liikkeen pyöryksessä putoavat vaatekappaleet tuhottiin käyttökelvottomaksi moniin uskonnollisiin traditioihin kuuluvan uhrin tai lahjan periaatteen mukaisesti.

Otstakin tanssin vielä kestäessä alkoi Kaapelitehtaan rannassa Timo Viialaisen esitys. Viialainen nosti merestä esitystä varten narun varassa sinne lasketun peltistä majaa muistuttavan rakenteen. Hän puki sen päälle seremonialliseksi haarniskaksi ja kuljetti sen näin Merikaapelihalliin, jossa se laskettiin maahan. Hallissa puhallinsoittimella rekonstruoitu laivan sumutorven ääni vavisutti mikrofonin ja feedbackin avulla koko tilaa. Äänen resonoidessa kerrostuneena Viialainen liikutti hallin ikkunoita peittävää isoa mustaa verhoa pitkin isoa ikkunariviä, tuottaen lisää ääniä. Lopuksi hän ryömi sisään peltimajaan, josta alkoi nousta savua. Esitys toi esiin mysteerin ja magian ulottuvuuden äänien, visuaalisten elementtien ja savun assosioituessa niin temppelin esirippuun kuin tuomiopäiväänkin (seitsemän tuomiopäivän pasuunaa ja suitsukkeiden savu Ilmestyskirjan tapahtumien kuvauksessa). Viialainen kirjoittaa esityksestä, painottaen sen magiikkaan liittyviä piirteitä: ”Olen maailman liikuttaja ja minussa on jumaluus. Siksi voin kutsua ketä haluan ja miksi haluan. Kuljen vastaan ja kirjaimet liikkuvat lopusta alkuun. Katoan. Ilmestyn. Kestän. Vaikka käteni huitoisivat rajusti olen silti pyhä. En kiellä en kerro, vaan aina kuljen.”

Maagisen seremonian tai mysteerinäytelmän elementtien re- tai dekonstruktio tuntui yhdistävän eräitä esityksiä. Katri Kainulaisen & Maximilian Latvan esitys yhdisti mysteerinäytelmän ja performatiivisen sadomasokismin estetiikan piirteitä hieman Ulrike Oeteringenin videoteoksen Freak Orlando tapaan. Se päättyi nelinjaloin talutettavana olleen tatuoidun miehen ja tämän edellä kulkeneen naisen vaeltaessa hallin lattialta pieneen koppiin.

Yleisö sai kurkistella kopin ikkunoista sisään kuin joulukuvaelmassa vastasyntyneen ihmettä todistavat paimenet tai tietäjät. Esitykseen osallistui myös Emmalotta Kronholm pienen Saraste-tyttärensä kanssa, josta jälkimmäinen vastasi esityksen lopun auditiivisesta osuudesta. Vauvan äänen voima vavisuttaa aina. Se on aina lupaus peruuttamattomasti edessä olevasta vallankumouksesta. Vauva vaatii peruuttamatonta muutosta, uutta järjestystä joka voi merkitä niin hengellistä kuin poliittistakin kumousta.

Kirjoitan tässä välissä esitysten esittämisjärjestyksestä poiketen kahdesta rytmin keskeiseksi asiaksi nostaneesta performanssista. Jussi Matilaisen ja Kullervon esitys käytti tiheästi liikkuvaa mutta samaan steppitanssikuvioon perustuvaa koreografiaa, yhdistäessään sen proseduraaliseen tekstinlukuun. Toisen esittäjän stepatessa väsymättömästi muta vaivattoman oloisesti lattialla toinen esiintyjä käveli tämän kanssa tilassa kahdenkeskeisessä tanssissa, luetellen luomiskertomuksen sanoja aakkojärjestyksessä, soveltaen näin avantgarderunouden ja puheperformanssin metodeja. Outi-Ilhuusia Liljan moniosainen esitys ”An Arrhythmic Prayer” tavoitteli puolestaan taiteilijan sairastamaan rakenteelliseen sydämen rytmihäiriöön viittaavaa epärytmisyyttä. Teos oli taiteilijan henkilökohtainen lähestymismonologi Jumalalle. Monipolvisessa esityksessä esittäjä käveli ensin monokengissä sellon sisällä muodostaen näin itse oman instrumenttinsa. Sen jälkeen hän liikkui nahkansa luovan käärmeen tavoin purjekankaiden alla työntäen sieltä yleisön luettaviksi lappuihin kirjoitettuja huuto- ja kysymysmerkkejä. Esittäjä ajoi vielä potkulaudalla luetellen numeroita ja juoden juomia pienistä lääkekupeista. Lattialla skeittilaudalla vatsallaan maattuaan Lilja siirtyi ylempään kerrokseen, josta hän lauloi kaiteen yli kuuluvalla, kirkkaalla äänellä oman hengellisen laulunsa, mustien amerikkalaisten negrospirituaalin perinteestä ammentavan ”blancospirituaalin”. Koskettava esitys jätti jälkeen kysymyksen numeroista. Taiteilijan mukaan ne liittyivät juuri sairaudesta johtuviin, usein heittelehtiviin sydämen sykkeen mittausarvoihin.

Tiina Tietäväisen työperformanssit tapahtuivat Merikaapelihallin korkean ja matalan osan rajalla. Ulkona paistavan auringon päiväpaisteen vaihtuessa illan hämäryyteen liikuteltavan valkoisen seinäelementin molemmille puolille rakentuivat toisiaan peilaavat positiivinen ja negatiivinen tila. Valkoista jauhetta sisältävästä ämpäristä esiinnostettu kangas siivutettiin performanssin aikana seinämään ja lattiaan kiinnitetyiksi nauhoiksi. Teos muotoutui kyseisessä hetkessä ja tilassa ulkopuolisia määrittelyjä pakenevan, tiettyyn suunniteltuun ja sikäli melkein vääjäämättömään lopputulokseen johtavan työn johdattamana. Tietäväisen teos toi mieleeni poliittisen ajattelijan ja mystikon Simone Weilin lauseet työstä, orjuudesta ja ”ikuisesta valosta”. Kirjassaan *Painovoima ja armo* (1947) Weil kirjoitti: *”Ikuisen valon tarkoituksena ei ole antaa meille syytä, jonka vuoksi elämme ja teemme työtä, vaan yltäkylläisyys, joka vapauttaa meidät kyselemästä tuota syytä”*, hän kirjoittaa. Paradoksaalisesti Weilille mielikuvitus tilkitsee aina ne raot ja kuilut, joihin puhdas armo itsessään voisi pudota. Se on siis sen vihollinen. Mutta mekaanisen työn tai suorituksen orjuudessa toiseen potenssiin korotettu armo voi myös ”pudota ylöspäin”. Vastaavia painovoiman ja armon kuvia olin näkevinäni myös myöhemmin illalla esiintyneen Liina Kuittisen performanssissa, jossa esittäjä pyöritti dervissimäiseen pyöritysliikkeeseen jääneen kuulantyöntäjän tavoin narun päähän kiinnitettyä painavaa vaatekappaletta. Esityksen lopussa Kuittinen toi yhteen rypistettyjä valkoisia papereita kohottaen niistä muodostetun muodon kohti korkean tilan kattoa.

Jumala - Kätkeytä kehä tapahtuman transgressiivisimmasta esityksestä vastasi Jussi Suvanto. Siihen liittyvät projisoidut piirrookset säestivät rivoa sadunkerrontaa. Suvannon satu on Georges Bataillen salanimellä lordi Auch kirjoittaman kaunokirjallisen tekstin *Silmän tarina*

(1928) tapaan eksessiivisen ekstaattisuuden houremainen, pornografinen ja kaikin puolin räävityn ilmentymä, jossa poliittisesta korrektiudesta ei ole tietoaakaan. Bataillille uskonnollinen kokemus vastustaa maallistuneita pyrkimyksiä ymmärtää asiat vain hyödyllisinä objekteina ja niiden kokoelmina. On pisteitä ja alueita, jotka eivät asetu filosofian käsitteellistettäviksi eivätkä tieteiden käsiteltäviksi. Eroottisuus, seksuaalisuus, elämän hallitsematon reproduktiivisuus sekä kuolema ovat alueita, joilla transgressio tapahtuu ja ihmisten opeissa sanoiksi hahmottama säätely purkautuu. Auringon maailmaan ylenpalttisen ja tuhlailevan energian kautta kasvien, eläinten ja luonnon eksessiivisyys on esimerkki tällaisesta säätelemättömyydestä. Samoin inhimillisessä kokemuksesta ekstaattiset hetket merkitsevät aina myös kuoleman purkautumista esiin, ilman lohdutusta tuonpuoleisesta.

Suvannon ”sadussa” seksuaalisuus ilmenee kaksineuvoisen käärmeen, tympeän maskuliinisen sonnin ja muiden eläinten välisiin penetraatioihin, orgasmeihin, väkivallantekoihin, sättimisiin, räävittömyyksiin sekä mitä moninaisimpien eläinten jatkuviin synnyttämisiin. ”Pillun”, ”paskan”, ”perseen” ym. toisto saa sanat menettämään niin huvittavuutensa kuin shokkiarvonsakin, niiden muuntuessa kaoottisen eksessiivisen ja pidäkkeettömän luonnon kuvaukseen sopiviksi sanallisiksi työkaluiksi. Tarinan alussa jänis joutuu toistuvasti käärmeen seksuaalisten tekojen kohteeksi, synnyttäen joukon erilaisia eläimiä. Ktooninen faabeli saa yhä yhä uusia hirviömäisen hillittömiä muotoja, seksuaalista näyttämöä hallitsemaan pyrkivän sonnin sekä lukuisien muiden hahmojen kautta. Esityksen vastamysteerinäytelmän muoto kristallisoituu lopullisesti kun satu lopussa paljastuu harakan suorittaman sonnin kastration kautta sekä moraaliseksi tarinaksi että ”kielon synnyn” kertomuksen kautta parodiaksi erilaisista syntylegendoista (tunnettu esimerkki meitä lähellä olevasta ajasta on esimerkiksi nuoren pyhiinvaeltajanaisen raiskauksesta sekä tämän vanhempien kostosta kertova Ingmar Bergmanin elokuva Neidonlähde (1960), jossa lähteen syntyyn liitetään vastaava ”ihme”). Kirkon keskiaikaisilla mysteerinäytelmilläkin oli toreilla kääntöpuolensa. Groteskista jättiläisestä, suuresta Gargantuasta 1500-luvulla kirjoittaneesta François Rabelaisista on suora yhteys sukupolvien ja vuosisatojen jälkeisiin undergroundsarjakuvan rönsyileviin ja villeihin kasvimaihin. Suvannon puheperformanssi kuuluu samaan jatkumoon. Transgressiivisuutta suhteessa uskontoon vahvistaa se, että eläimet kuuluvat kristilliseen kuvastoon hyvin voimakkaasti luomiskertomuksen, Nooan arkin tarinan, seimikuvaelman lampaiden, härkien, aasien ja kyyhkysten sekä lukuisien yksittäisten legendojen myötä.

Irma Optimisti on usein yhdistänyt performansseissaan viittauksia toisen ammatillisen alueensa matematiikan piiristä arkisiin elementteihin, siirtäen matemaattisen symboliikan fragmentit kontekstistaan irrotetuiksi rituaalisiksi merkeiksi, joita voi muunnella vapaasti. Eri aikoina tuotettuja materiaaleja performansseissaan ja installaatioissaan käyttävän videotaiteen pioneerin Joan Jonasin tapaan Optimistikin tuo yhteen elävän esityksen ja videoperformanssin eri materiaalien ja aikatasojen koosteena. Monia materiaaleja retkikeittimestä videoprojektoriin hyödyntävän esityksen mottona oli 1600-luvun matemaatikon, fyysikon ja filosofin Blaise Pascalin kysymys: ”Millainen utukuva ihminen siis on, mikä kummajainen, mikä hirviö, mikä kaaos, mikä ristiriitojen esine, mikä ihmeolento. Kaikkien asioiden tuomari, tolkuton maan matonen, totuuden vartija, epävarmuuden ja erheen likaviemäri, maailmankaikkeuden kunnia ja hylky.” Pascal kehottaa niin järkeä nöyrytymään kuin luontoa vaikenemaan, jotta ne oppisivat ihmisen käyvän

äärettömästi oman ymmärryksensä yli. ”Kuule Jumalaa”, hän kehoittaa. Järjen ja luonnon väliin jäävä alue, kätkeytyvä ja tavoittamaton Jumala kutsuu ihmisen etsimään itseään mutta piiloutuu sitten. Voi olla että ihmiselle ei jää paljon muuta mahdollisuutta kuin esimerkiksi keittää perunoita, kuten Optimistin performanssissa tapahtuu.

La-bàs -tapahtumaan liittyi eräs piirre mikä erottaa sen luultavasti melkein mistä muusta tahansa koskaan järjestetystä performanssitaiteen tapahtumasta. Siihen liittyi järjestäjänsä taholta myös yhdessä koetun ihmeen tai Jumalan todellisen ilmestyksen esiintulon odotus. Ajatus on hätkähdyttävä ja aidosti radikaali, perustavaa muutosta peräävä vallankumouksellinen mahdollisuus. Tapahtuman päättäneessä Jenni Markkasen esitys Kätkeyty kehä oli nimetty tapahtuman otsikolla. Siinä Markkanen otti tapahtumajärjestäjä Lauri Luhdan aseman, puhuen tämän äänenä tämän oletettuja ajatuksia. Samaan aikaan myös Luhta oli läsnä tilassa. Markkanen puhui Kätkeyty Kehä -tapahtumasta päivänmittaisesta hengellisenä tapahtumana ja myös sen vaarallisuudesta. ”Loukkaamattomien asioiden ei tule tapahtua täydellisyydessään kuin aivan alussa ja aivan lopussa mutta ei siellä missä me olemme nyt. Olen valmis kohtaamaan paholaisen mutta, valitettavasti, hyvä yleisö, paholainen ei saapunut... pieniä pirulaisia kävi, tietenkin.” Näiden lauseiden jälkeen Markkanen heitti voimaperäisesti lattiaan tilassa olleen tuolin ja poisti Kätkeytyä kehää symboloineen, tilaa hallinneen piirin. Yleisö jäi kontemploimaan tapahtuman päättymistä ja sitä suojanneen kehän poissaoloa sähköisen kaiun noustessa taustahuminana aikaisemman esityksen päälle jääneistä kaiuttimista.

Koko tapahtuman ajan oli hallin ylemmällä tasolla ollut mahdollista viettää aikaa Sini Haapalinnan, Viktoria Kovalenkon ja Kirsi Tuuran telttakatoksella varustamalla alueella. Siellä saattoi maata vuorotellen kolmessa eri riippumatossa kuunnellen kuulokkeiden kautta eri uskontokuntien edustajien tarinoita. Teoksen psykedeelinen synkretismi tarjosi ”havainnon ovia” ja tarpeellisia levähdystaukoja. Tilassa viivähtäessäni mietin performanssitaiteen erityispiirteen olevan kokemuksen yhteisestä ajasta, yhteisöllisyydestä. Se on piirre, jonka taiteen suojaavan sateenvarjon alla tekijöistä ja yleisöstä muodostuva joukko kenties jakaa uskonnollisen yhteisön. Väliaikaisen kommunaalisuuden synnyn vuoksi myös Markkasen tapahtuman lopuksi suorittama kehän poisto tuntui riipaisevalta ja sai siten pelkän performatiivisen eleen ylittävän merkityksen.

Eri maiden kansantarinoissa kerrotaan tarinaa haltijan tai pakanallisen Pan-jumalan kuolemasta. Kertomus on aina puitteiltaan samanlainen. Yksinäinen vaeltaja, soutaja tai muu matkamies kuulee keskellä erämaata ylimaallisen, maiseman täyttävän äänen julistavan haltijan tai ”Suuren Panin” kuolleen. Tarinan voi ymmärtää kertomuksena pitkäkestoiisiin aikakausiin liittyneen uskomuspohjan täydellisestä ideologisesta vaihtumisesta pakanuskonnoista kristinuskoon ja muihin suuriin uskontoihin siirtymisen myötä. Tarinaan kätkeytyy myös suuri murhe maailman koossapysymisen kannalta tärkeän ylimaallisen olennon menettämisestä. Jumalan hylkäämäksi joutumisen ahdistus ja ilo hänelle omistautumisesta ovat eräitä keskeisiä ja koskettavimpia teemoja myös kristillisen uskonnollisen kokemuksen traditiossa. Arvelen Nietzschen Iloisessa tieteessä hullun suulla kertoman ilmoituksen Jumalan kuolemasta kertovan vastaavasta muutoksesta. Muuttuneen maailman hyvaatimukset olivat niin mullistava että sen käsittelemiseen etsittiin paikallisia ratkaisuja. Esimerkiksi 1800-luvun suomalaiset herätysliikkeet vastasivat siihen vaatimalla jäseniltään henkilökohtaista jumalasuhdetta ja kuuliaisuutta sekä ottamalla etäisyyttä valtiokirkkoon. Jumalan tuomion ajatus tuli keskeiseksi rangaistuksenomaiseksi visioksi ympäröivän yhteiskunnan maallistuneesta kehityksestä.

On kiinnostavaa että kysymys juuri Jumalan tuomiosta irrottautumisesta on keskeinen ”julmuuden teatterin” isän ja näyttämöperformanssin uudistajan Antonin Artaud’ n 1940-luvun radiofonisessa teoksessa *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1946). Siinä ruumiinavaus toimii vapautuksena hierarkkisen järjestyksen periaatteesta, ruumiista ”Jumalan tuomiona”. Muun muassa Susan Sontag on muistuttanut Artaud’ n gnostilaisista pyrlimyksistä. Gnostilaisuudessa maailmaa pidetään viisauden figuurista Sofiasta syntyneen epämuotoisen olennon omin päin tekemän luomistyön tuloksena. Ruumiin fragmentoituminen tuhoaa analogian, joka on kyseenalaisin motiivein projektejaan sähläilleen Jumalan peruja. ”Elimettömän ruumiin” käsitteen Artaud’ lta omineille ranskalaisfilosofoille Gilles Deleuzella Jumala ei edes ole enää hierarkioihimme vaikuttava transsendentti olento vaan ”hummeri”, jonka kahden pihtiparin kaksoisartikulaatiosta koodautuu, ylikoodautuu ja dekodeutuu jatkuvasti esiin toistuvia, uudistuvia ja uutta esiin kehkeyttäviä kerrostumia. Hummerin toisessa pihtiparissa kiehuu kaaos kun taas toisen pihtiparin kautta aktualisoituvat esiin ulotteisen todellisuuden tilat ja kerrosumat. Tässä on nähty yhteys 1600-luvun ajattelijan Baruch Spinozan näkemykseen Jumalasta jakamattomana substanssina, jolla on toisaalta sekä ääretön ymmärrys että ääretön liikevoima, joka toteuttaa universumin ulotteisen todellisuuden kaikkine mahdollisuuksineen.

Jälkimaallistuneella ajalla Jumala näyttäisi kätkeytyvän jälleen ”tietämättömyyden pilveen”. Samaan aikaan ”pilvi” on huumausaineslangin jälkeen saanut uuden, tietotekniikkaan liittyvän merkityksen. Pilvipalvelimet ovat vulgaari versio henkilökohtaisten ”dokumenttiemme” tuntemattoman voiman säilöön jättämisestä. ”Tietämättömyyden pilven” Jumala ei kuitenkaan sen enempää huumaa, palvele kuin säilökään. Se ”on, mikä on”. La-bàsin tapahtumassa taiteilijat lähestyivät kukin omaa kätettyä Jumalaansa omalla tavallaan: rituaalein, seremonioin, proseduraalisin metodein sekä nahanluonnin ja transgression keinoin.

Kirjallisuus:

Arppe, Tiina: *Pyhän jäännökset* (1992)

Barber, Daniel Colucciolo: *Deleuze and the Naming of God* (2014)

Bataille, Georges: *The Accursed Share* (engl. 1988; *La Part maudite*, 1946 – 1949)

Bataille, Georges: *Silmän tarina* (suom. 1886; alunp. *Histoire de l’oeil*, 1928)

Buber, Martin: *Minä ja sinä* (suom. 1986; alunp. *Ich und du*, 1923)

Deleuze, Gilles ja Guattari Felix: *Mille plateaux* (1980)

Haavio, Martti: *Suomalaiset kodinhaltijat* (1942)

Heinämäki, Elisa: *Tyhjä taivas – Georges Bataille ja uskonnon kysymys* (2008)

Nietzsche, Friedrich: *Iloinen tiede* (suom. 1963, alunp. *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882)

Pascal, Blaise: *Mietteitä* (suom. 1952; alunp. *Pensées*, 1671)

Siltala, Juha: *Suomalainen ahdistus* (1992)

Spinoza, Baruch: *Etiikka* (suom. 1994; alunp. *Ethica ordine geometrico demonstrata*, 1665 – 1675)

Tervo, Petri: *Kirurgisen operaation teatteri: Teatterillinen kuva ja ihmismuodon esitettävyyden avantgardistisen väkivallan näkökulmasta* (2006)

Tuntematon, *Tietämättömyyden pilvi ja yksityisen opastuksen kirja* (suom. 1983; alunp. 1300-luku)

Sontag, Susan: *Lihan estetiikka – teatteri Artaud’ n mukaan* (suom. 1986)

Weil, Simone: *Painovoima ja armo* (suom. 1976; alunp. *La Pesaneur et la Grace*, 1947)

Woodmorappe, John: *Noah’s Ark – A Feasibility Study* (1996)

Muut lähteet:

Pyhä Raamattu. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. (<http://www.credo.fi/raamattu/>)

Lauri Luhta & Jenni Markkanen: Löytö. Sorbus-galleriassa vuonna 2015 olleen näyttelyn tiedoteteksti

Bertil Maskulinin kirjoittama essee performanssitapahtumassa