

ÉTIENNE BARILIER



ALBERTO GIACOMETTI

- elämä katseessa -

Suomentanut Lauri Kaila Holma

LURRA Editions

LURRA EDITIONS KIRJASTO

ALBERTO GIACOMETTI



© Bruno Kellenberger

Étienne Barilier on sveitsinranskalainen kirjailija, filosofi ja kääntäjä (s. 1947). Hän opiskeli kirjallisuustiedettä Lausannen yliopistossa ja väitteli tohtoriksi aiheena Albert Camus'n kirjallisuus ja filosofia ja työskenteli ranskan kielen lehtorina Lausannen yliopistossa ennen alkamistaan päätoimiseksi kirjailijaksi. Hänen laaja tuotantonsa sisältää romaaneja, novelleja ja esseitä. Barilier on kääntänyt ranskaksi mm. Friedrich Dürrenmattin ja Heinrich Heinen, Adolf Muschg'n ja Tommaso Landolfin teoksia. Hänen teoksensa ovat saaneet lukuisia palkintoja, mm. Prix Rambert (1980), Prix Alpes-Jura (1999), Prix Bibliomedia Suisse (2011). Hän on analysoinut teoksissaan Alban Bergenin sävellyskieltä ja sen ulottuvuuksia ja Bachin säveltäjänimen historiaa ja merkitystä klassisen musiikin kaanonissa ja historiassa. Hänen teoksensa *Kiinalainen piano* (LURRA Editions, 2020, suomennos: Kaila Holma, *Piano chinois*, Editions Zoe, Sveitsi, 2011) on viiltävä kuvaus kahden musiikkikriitikon taistelusta siitä, kumpi on oikeassa *totuudessaan* kiinalaisen pianistin pitämän konsertin laadusta. Teos pohtii, onko länsimainen klassinen musiikki ajautunut umpikujaan, jossa tarvitaan kiinalaista mestaria, jotta se saavuttaisi uuden nousunsa? *Alberto Giacometti – elämä katseessa* on huimaava analyysi 1900-luvun keskeisen taiteilijan, sveitsiläisen kuvanveistäjän, taidemaalarin Alberto Giacomettin (1901-66) elämästä ja luovuudesta; kuoleman rajan tulkista, jonka oma arki sisälsi tragediaa siinä määrin, että hän päätyi valitsemaan koko ihmisyyttä koskevan tietoisuutensa keskiöksi katseen. Silmien muoto, niiden katse ja katsojan oma katse silmiin olivat ydin taiteilijalle, joka maailmansotien välissä ja sotien jälkeen etsi katseen alkuperää niin afrikkalaisista naamioista, egyptiläisistä veistoksista kuin Giotton veistoksista, luoden omissa teoksissaan venytetyistä, varjomaisista, hauraista ihmishahmoista katsovan *riisutun ihmisen*, joka osin kuvastaa modernin ajan destruktiivista luonnetta. Barilieren tulkinta Giacomettin unenkaltaisesta ehdottomuudesta tarjoaa lukukokemuksen, joka vastaa tarpeeseen tietää, millaista on taide, jonka tekijä elää täysin selin kaikelle aineelliselle kasvavasta maailmanmaineestaan huolimatta keskittyen olennaiseen; pyrkimyksensä ymmärtää, miksi on katse ja katseen voima ja miksi on ihminen, vailla ihmisyyttä?

ÉTIENNE BARILIER

ALBERTO GIACOMETTI

- elämä katseessa -

Suomentanut Lauri Kaila Holma

LURRA Editions



SAASTAMOINEN
FOUNDATION

Saastamoisen säätiö on tukenut
tämän teoksen julkaisemista suomeksi.

Teoksessa on lainauksia seuraavista suomennoksista:

Honoré de Balzac: *Tuntematon mestariteos ja muita novelleja.*

Suom. Virpi Hämeen-Anttila.

Samuel Beckett: *Sanoinkuvaamaton.* Suom. Caj Westerberg.

André Breton: *Hullu rakkaus.* Suom. Janne Salo.

André Breton: *Unen hiekkarannoilla. Valitut runot.*

Suom. Janne Salo.

Rainer Maria Rilke: *Duinin elegiat.* Suom. Aila Meriluoto.

Alkuteos: *Alberto Giacometti – La vie dans le regard*, 2020

© Le Savoir Suisse – Presses polytechniques et universitaires
romandes, Lausanne, www.savoirsuisse.org

Kannen valokuva © Henri Cartier-Bresson © Fondation
Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

LURRA Editions
www.lurraeditions.fi

Kansi ja taitto: Kim Söderström

Painopaikka: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

ISBN: 978-952-7380-38-3

SISÄLLYSLUETTELO

1. DÜRERIN RITARI (1901–1915)	9
2. BIANCAN RINTAKUVA (1916–1922)	25
3. PÄÄKALLO (1922–1929)	49
4. SURREALISMIA? (1930–1935)	67
5. PIENIKOKOISIA MONUMENTTEJA.....	91
(1936–1945)	
6. PÄÄ TANGON PÄÄSSÄ (1946–1949).....	117
7. VENETSIAN NAISSET (1950–1956)	137
8. TODELLISUUTTA JÄLJENTÄMÄSSÄ ...	157
9. FRENHOFER.....	177
10. ”KAIKKI ON VIELÄ TEKEMÄTTÄ”	205
(1957–1966)	
KIRJALLISUUTTA	231

Moniquelle



Taiteilijan äiti, öljy, 1950

Asar Studios / Alamy Stock Photo

1. DÜRERIN RITARI (1901–1915)

Italiasta saapuva matkalainen taivaltaa Bregaglian laakson pohjaa ylös; hän etenee vuorten ympäröimään villiin, kovaan ja talviauringon saavuttamattomaan maahan, joka on ika-ajoiksi erotettu siitä läheisestä laaksosta, missä Nietzsche koki ikuisen paluun ilmestyksen ja missä Sils Maria, Silsersee ja Chastèn niemi muodostavat puhtaan, valoa tulvivan paratiisin. Jälkimmäiseen on laaksosta matkaa alle 15 kilometriä, mutta korkeuseroa paikkojen välillä on 800 metriä. Kun matkalainen pääsee jyrkästi nousevan solan päähän, hän tulee ylängölle, jota saattaisi luulla taivaan kamaraksi. Kauneuden häikäisemä kulkija muistaa, että Bregaglian laaksossa, sen pimeimmässä kolkassa Borgonovossa syntynyt (ja lapsuutensa sekä useimmat kesänsä seudulla viettänyt) Alberto Giacometti tapasi vangita seudun koruttomia puita ja teräviä vuoria piirustuksiinsa ja maalauksiinsa. Sitä vastoin Silsersee ja sen ympäristö eivät hänen

töissään saaneet ansaitsemaansa ylistystä edes niinä harvoina kertoina, kun hän niitä kuvasi.

Ehkä juuri siksi, että se oli ansaitsematonta Giacomettin perheelle. Vuonna 1910 Alberton äiti Annetta peri paratiisin reunamilla Malojanimisessä kylässä sijaitsevan talon, jossa hänen perheensä tulisi oleilemaan säännöllisesti. Kun Alberto Giacometti myöhemmällä iällä piirsi tai maalasi vuorten välistä seutua (joka niin suuresti kiehtoi muun muassa Nietzscheä), hän antoi solalle kovan, rosoisen, karun ja pahaenteisen tunnun, jonka hän tunsu synnyinseudultaan Bregaglian laaksosta. Giacomettin maalaus *Malojalainen maisema*¹ vuodelta 1953 koostuu pelkistä vihreistä ja mustista vedoista, jotka uurtavat ja leikkaavat taustalta pilkistävää sinistä taivasta. *Per angusta ad angusta*, parempi aika odottaa. Giacomettille kauneus ei ole ilmeistä. Eikä hän muutoinkaan etsi kauneutta, vaan asioiden ja olentojen totuutta.

Elämä Bregaglian laaksossa oli alituista raadantaa, mutta samalla sola oli läpikulkupaikka. Paikan yhdyskäytävämäinen luonne toisaalta leimasi sikäläiset ikihyviksi ja toisaalta teki

¹ *Paysage à Maloja*. Teosten nimet on suomennettu asian selkeyttämiseksi silloinkin, kun vakiintunutta käännöstä ei ole. Suom. huom.

heistä nomadeja. Juurtua läpikulkupaikkaan – siinä paikan paradoksi. Sinne syntyminen tarkoitti, että ihminen saattoi unohtaa oman juurettomuutensa ja siirtää elämänsä toisaalle, olihan juurettomuus tuttua jo kotoa. Mutta samalla asukas ei välttämättä kyennyt asettumaan minnekään. Kaikki tämä päti Giacomettiin, joka eli Pariisissa vuosikymmeniä oloissa, jollaisia moni olisi tuskin sietänyt muutamaa päivää kauempaa.

Alberton isä taidemaalari Giovanni Giacometti (1868–1933) oli stampalaisen majatalon isännän poika, kuinkas muuten. Käytyään koulunsa Churin kaupungissa Giovanni lähti ymmärtäväisten vanhempiensa suostumuksella opiskelemaan ensin Müncheniin, sitten Italiaan ja Pariisiin. Van Goghin ja Cézannen taiteesta innostuneena hän teki tuttavuutta Giovanni Segantinin, Cuno Amiet'n ja Ferdinand Hodlerin kanssa. Vuonna 1900 Giovanni avioitui Annetta Stampan (1871–1964) kanssa; miehen päätös asettua asumaan vaimonsa nimeä kantavaan kylään ei herättänyt sen suurempaa ihmetystä. Alberto syntyi seuraavana vuonna, 10.10.1901.

Diego saapui maailmaan vuonna 1902, Otti-lia 1904 ja viimeiseksi Bruno 1907. Annetta-äiti oli lujaluontoinen nainen. Hän oli kyllä energinen, iloinen tarmokas ja luonteeltaan rakastava, mutta samalla hän oli käskyvaltainen moraalinvartija, joka otti säännöllisesti osaa kirkonmenoihin, joissa ei ylistetty Jumalaa vaan kuunneltiin, mitä Jumala käski kansan tehdä (italiankielisen laakson asukkaat ovat protestantteja). Annetta-äiti, joka oli vähällä elää Albertoä pidempään, ei koskaan lakannut (etäältä) seuraamasta poikansa taiteellista uraa ja elämää yleensä. Ei kuitenkaan voi sanoa, että äidin varjo olisi häilynyt pojan yllä. Alberton mielikuvissa ja kertoman mukaan Annetta oli eläväinen nainen ja älykäs ja sivistynyt ihminen, mikä puolestaan oli omiaan kasvattamaan äidin arvovaltaa pojan silmissä.

Vanhemmista Giovanni oli se, joka tutustutti Alberton taiteelliseen luomiseen ja antoi pojalle tämän ensimmäiset piirustustunnit. Giovanni oli hyvä ja lämminsydäminen ihminen. Vuonna 1953 antamassaan haastattelussa Alberto muistelee: ”Isä oli hyvin, hyvin lempeä mies.” Ironiaa kommentista on turha hakea, eikä lause liioin tarkoita, että Giovanni olisi

ollut hyvántahtoinen hupsu, poika näet suuresti ihaili isänsä taidetta. Alberton vanhemmat olivat tässä mielessä nurinkuriset. Siinä missä isä puhui pojalle kauneudesta, äiti korosti moraalia. Isähahmoon tavallisesti yhdistyvä eettinen ja kurinalainen kasvatus kiteytyi Annetassa, kun taas esteettinen kasvatus taiteellisine kiinnostuksineen, ylilyönteineen ja ajoittaisine kuohahduksineen ruumiillistui viisaassa ja rakastavassa isässä. Silloin harvoin, kun Giovanni otti yhteen poikansa kanssa, se tapahtui ymmärtävässä ilmapiirissä, erimielisyyden rajoittuessa tiukasti taiteellisiin kysymyksiin.

Vuodelta 1909 peräisin olevassa tunnetussa valokuvassa Giacomettin perhe istuu ruohikolla; meneillään on jokin juhla. Isä ja kolme nuorinta lasta istuvat joukon keskellä, ja laitimmaisina olevat Alberto (joka kiharoineen erotuu joukosta) ja ylväs Annetta vaihtavat katseita keskenään. Aivan kuin he uskoisivat olevansa ainoat ihmiset maailmassa. Pojan silmissä aavistaa totisen ja huolekkaan rakkauden äitiään kohtaan, siinä missä Annettan katse on kiinteä ja ilme niukempi. Samasta kuvaustuokiosta on olemassa toinenkin valokuva – sillä kertaa kaikki katsovat kameraan. Äidin ja pojan ilmeet

ovat muuttumattomat. Asenne on järkähtämätön. Näihin päiviin asti on säilynyt 13-vuotiaan Alberton tekemä piirustus, joka esittää hänen äitiään ompelemassa. Naisen hymynkare pehmentää hänen muutoin ankaraa olemustaan. Alberton vuotta myöhemmin tekemässä piirustuksessa äidillä on miltei pelottavan suuri nenä.

Varhaista mielenmyllerrystä

Alberton leikkiessä lapsena kotinsa lähiympäristössä kaksi kalliota alkoivat kiehtoa häntä. Poika haltioitui niistä niin, että vielä vuosia myöhemmin, jo kolmekymmentä täytettyään, hän palasi niiden jättämään muistijälkeen. Toisen kallion alla avautui luola, ja se näyttäytyi pojalle hyvänä jumaluutena, kun taas toinen vaikutti synkeässä pystysuoruudessaan pahaenteiseltä. Tälle kaksinaiselle lumoukselle on pitkään etsitty psykoanalyttista merkitystä. Ensimmäisenä mieleen tulee kiven voima lapsen mielikuvituksessa sekä tietyt perusmuodot, kuvanveiston osatekijät.

Vuonna 1933 Giacometti kirjoitti tekstin, jossa hän kuvaa kahden lohkokareen häneen teke-mää vaikutusta; samassa yhteydessä hän kertoo nähneensä ahdistavia valveunia markiisi-de-

sademaisesta linnasta, jossa hän antautui murhaamaan, raiskaamaan ja kylvämään tuhoa. Giacometti sijoittaa nämä väkivaltaiset päänäpinttymät neljännen ja seitsemännen ikävuoden väliin, mikä eritoten raiskausfantasioiden suhteen tuntuu kovin varhaiselta. Poika ei saanut unen päästä kiinni ennen kuin oli vienyt tekonsa päätökseen. Giacometti todennäköisesti liioittelee, kirjoittihan hän tekstinsä surrealistien aikakausjulkaisuun. Toisaalta on toki mahdollista, että jo lapsuudesta asti – Alberto osoitti suurta lahjakkuutta ja piirtämisen ”helpoutta” jo hyvin varhain – Giacometti aavisti halujensa toteuttamisen ja toivotunlaisen luomisen mahdottomaksi, mistä seurasi halun kääntyminen tuhoavaksi voimaksi; tunne omasta voimattomuudesta ei jättänyt taiteilijaa koskaan rauhaan, vaan piinasi häntä ja aiheutti välistä raivokastakin epätoivoa.

Lapsesta asti Giacometti kärsi häiriöistä, joita nykyisin nimitettäisiin pakkoneurooseiksi: hän koki vastustamatonta tarvetta asetella tiettyjä esineitä (esimerkiksi polttopuita) järjestykseen, mikä sinällään oli absurdia ja turhaa puuhaa. Hän ei voinut sietää, jos pöydällä olevat lanka ja vanha matkalippu koskettivat toisiaan.

Tai sitten hän pelkäsi jättäneensä oven auki – ja toisaalta häntä mietitytti, oliko hän paiskannut oven liian kovaa kiinni. Sirkeät pakkomielteet yhdessä ahdistavien ajatusten kanssa kääntyivät pojan mielessä piirustuksiksi hirte-tyistä, ruumisarkuista ja jalkapuista. Kärsimykset, pakkoajatukset ja mielenkuohut kuuluivat hänen luonteeseensa alusta pitäen. Mitä kuolemaan ja kuolleetseen ihmiseen tuli, sellaisen Alberto joutuisi näkemään pian, mikä, kuten arvata saattaa, ei auttaisi häntä pääsemään synkistä ajatuksista eroon.

Piirtäminen oli Giacomettille helppoa, ja pian hän opetteli myös maalaamisen ja kuvanveiston taidon; pojan luomuksissa riitti aina ihailtavaa niin äidille kuin muillekin läsnäolijoille. Alberto loihti piirustuksia kaikesta näkemästään: esineistä, ihmisistä, vuorista ja keittiön kattiloista. Giacomettin kouluajoilta on säästynyt opiskeluvihko, jota hän kuin satuman sanelemana oli käyttänyt eläintieteen tunnilla ja josta löytyy taiten piirretty tiikeri tai leijona.

Vuonna 1914 Alberto teki muovausmassasta muotokuvan veljestään Diegosta; kolmentoista vuoden iässä syntynyt teos oli hänen ensimmäi-

MESTARIN ELÄMÄ JA TAIDE

1900-luku – täynnä sotia ja barbariaa.
Eikö se vääristänyt ihmistä? Entä kykenikö
taide kuvaamaan vääristyneen katsetta?

Maaailman kuvataiteen eturivin tekijöihin
lukeutuva sveitsiläinen Alberto Giacometti
(1901-66) vastasi kysymyksiin töillään.

Varjomaisissa, venytetyissä, unenomaisissa
veistoksissaan ja maalauksissaan hän loi
Riisutun Ihmisen, jonka katse oli koko
itsetuhoisen aikakauden peili.

Étienne Barilierin huimaava teos etsii
vastausta myös Giacomettin kysymyksille:
Miksi ylipäänsä on katse ja katseen voima?
Entä miksi ihminen, vailla ihmisyyttä?

LURRA EDITIONS KIRJASTO



9 789527 380383