

I

Reflektoiva ambivalenttisuus

Myöhäismodernia aikakauttamme sanotaan leimaavan autonominen itserefleksiivisyys, eli identiteettiemme ja olemistapojemme pohdinta ja määrittäminen.¹ Tämän autonomisuuden elinehtojen problematisointi on nähdäkseni eräs Mika Vesalahden teosten esittelemä teema. Vesalahden taide ei pyri luomaan lumetta myöhäismodernin tarkkailun ”ulkopuolelta”, vaan on avoimesti sen mukana ja sisällä. Näytteille asetetut diskurssit muodostavat sisäisiä reflektiojännitteitä eksplisiittisen puhuttelevina hybridikokonaisuuksina. Toisaalta teosten erityislaatu houkuttelee katsojan spesifeihin katselutapojen pohdintaan. Ensivilkaisulla maalauksia luonnehtii tyypillinen myöhäismoderni ja-maisuus: figuurit ilmentävät konjunkttiivisia jonoja myöhäismodernin kammoamien joko-tai – dikotomioiden sijaan.² Jos vilkaisua avartaa katsomiseksi tai tarkasteluksi syntyy kuitenkin vaikutelma, että taiteilija haluaa kohdistaa kritiikkiä muodikkaisiin ja jokapäiväisiin ambivalentteihin keskusteluketjuihin.

Taide olemis- ja tietämismuotona

Taideteokset ovat poikkeuksellisia, koska ne kykenevät paljastamaan tavanomaisen. Taide sinänsä on tavanomaista siinä, että se kuten muukin puhutteleva muodostaa ”raportoitua puhetta”³ taide- ja media- ja itse olemistapojen lainauksineen, mutta niissä kytee aina potentiaalinen avoin initiatiivisuus, joka aktueellissa tapauksessa siis indeksoi myöhäismodernin valintakammoa.

Ainakin 1950-luvulta lähtien länsimainen taide on ottanut pesäeroa välittömyysmyytteihin osana yleistä deromantisoimisprosessia,⁴ eli on tunnustettu olemassaolon yleinen välittyneisyys. Gadamerin⁵ tavoin taidetta ei voi ajatella tietämisen ja ymmärryksen erityislaatuisena olemismuotona, joka ei ole eikä voi olla olemassa vain museaalisenä tai galleristisenä subjektiviteettinä, vaan on osa representaatioprosessia (*Seinvorganges der Darstellung*).⁶ Taiteeseen osallistutaan. Katsoja ja taide ovat olemassa kanssaolona, eivätkä ”erikseen”, niin kuin kantilainen ja modernikin subjektivistinen autonomismi olettaa. Vesalahden työt houkuttelevat esiin eksplisiittisiä ennakkoluulomuotoja, eli ne sisältävät *Anspruch auf Wahrheitin*. Subjekteina emme niinkään käytä ”valmista kieltä”, vaan se puhuu kauttamme traditiona. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että olemme kielen armoilla, vaan horisonttina se avaa meille mahdollisuuksia, kuten olemassaolon ilmaisemisen taiteen muodossa.⁷

Kuvataide semiosiksena ei käytäntönä ja olemassaolona ole olemassa ilman puhetta, juttelua ja kirjoittelua: ”...it is impossible to dis-integrate artistic and non-artistic communication”.⁸ Ilmaistuvat tulkinnat ovat tietenkin avoimia, ja piirteiden häilyvyys kuvissa tuntuukin viittaavan ymmärryshorisonttien alinomaiseen vaihtelevuuteen. Tämä vaihtelevuus ei kuitenkaan itse kysymysten asettamista mahdottomaksi. Vesalahden taiteen todellisuutta koskevat kysymykset näyttelevät itsensä selkeästi diskursiivisena todellisuutena, eikä uneksi kuvamaailmansa ”käyttämättömyydestä” tai ”hyödyttömyydestä”, eli totuusautonomiasta *praksiksen* tuolla puolen.⁹

Taidettamisen modaliteetteja yleensä

Kuvataiteen tuottamien kappaleiden institutionaalinen näytteille asettaminen muodostaa manifestoidummin taidettamisen sosiaalisen puolen. Taidettaminen muodostuu määritelmäni mukaan taidemaailmaa uusintavista sosiaalisista käytänteistä, jotka konstruoivat kaikkia niitä olemismuotoja, jotka jollain perusteella voidaan laskea kuuluvaksi taiteen maailmaan. Käytänteillä on siis sekä toistava että transformoiva luonne.¹⁰ Taidegalleriaa voitaneen luonnehtia taidettamista toistavaksi instituutioksi, mutta voi taiteilijalle merkitä siirtymäriittä, jonka juuri instituutio sallii ja mahdollistaa.¹¹

Vesalahden tässä näyttelyssä esille asettamat kappaleet havainnollistavat esittämäni tulkintaa taidettamisesta. Teokset heijastavat nyky-yhteiskunnalle erityistä asetelmallisuutta ja näyttämöllisyyttä. Niissä esiintyy myös katselemisen tapojen sosiohistoriallisia viitekehyksiä. sekä miten laajemmat geosemioottiset¹² kontekstit määrittävät asettautumista katselemiseen ja katsottavan asetteluhoitoja.

Taiteen olemassaolomuoto erityisesti

Mika Vesalahden teokset asettavat katsomisproblematisoinneissaan näkyville teoreettisuus-ateoreettisuus – dikotomian mahdottomuuden, joka siis vastaa hermeneuttisen filosofian ymmärtämiskäsitystä. Täten ei myöskään synny tarvetta ottaa etäisyyttä käsityöläisyyteen, kuten useat taiteilijat Italian renessanssista lähtien ovat pyrkineet tekemään yrityksessään luonnehtia toimintaansa olennaisesti intellektuaalisena toimintana osana pyrkimystä kohota yhteiskunnallisissa hierarkioissa. Tällöin muodostui siis tarve erotella *la practica la scienzasta* tai *la teoricasta*.¹³ Vastakkaisiksi asetetaan usein myös taiteen ”tunnepitoinen runnollisuus” ja toisaalta ”tieteen” rationaalisuus ja proosallinen yksiselitteisyys.

Erityisen hyvin tämänkin dikotomian ontouden osoittaa juuri kuvataide: kuvataiteessa muoto kommentoi ymmärtämistapoja. Esittäminen nivoutuu aina sisältöön, ”tyyliä” ei voi erottaa itse ”muodosta” eikä ”asiasta”. Taidetta ei siten myöskään ole tarvetta ikään kuin erikseen metaforisoida kielenä,¹⁴ koska se on joka tapauksessa kielessä. Vico korosti *sensus communisin* ja *eikosin*, eli vetoavan argumentaation, merkitystä tiedontuotannossa.¹⁵ Italialaisfilosofi muotoilee filosofisen hermeneutiikan tehtäväksi juuri historiallisen reflektoinnin refleктоimisen.¹⁶ Vesalahden ajankohtainen näyttelykin noudattaa juuri tätä olemistapaa. Historiallisuus merkitsee siis myös luovuuden yhteisöllisyyttä: ”Imagination... is nothing but the springing up again of reminiscences, and inquiry or invention is nothing but working over what is remembered”.¹⁷

II

Helvettejä

Vesalahden töissä toteutuu melko tyypillinen metakomentointi, mutta tavalla, joka siis ylittää tavanomaisen sekä-ettyyden. Kuten sanottua, Vesalahti ei juurikaan harrasta ja-maista jahkailua, vaan hänen taidettaan leimaa *hineinstürzen*-tunnelma, jossa velto mutta nautiskeleva haukottelu on läsnä vain katsojan huonossa omassatunnossa. Taiteilija asettelee nähtäväksemme kuvia, jotka ovat onnistuneen monitahoisesti mimeettisiä: ne näyttävät itsensä ja samalla katsomisen tapoja. Nämä elementit indeksoivat puolestaan erilaisia makrososiologisia rakenteita, kuten valtaa ja väkivaltaa. Taiteilija ei päädy adornolaisittain abstraktiin mahdollistaakseen maailmandialektiikan kommentoinnin, vaan teokset elävät avoimesti meidän maailmassamme. Adornolta voimme sen sijaan napata juuri hänen *mimesis*-käsitteensä, jolla hän ei viittaa imitaatioon ja matkimiseen, vaan jolla hän tarkoittaa ”itsensä-kaltaiseksi-tekevää” asennetta (*Verhalten*) ja asennoitumistapaa (*Verhaltenweise*).¹⁸

Teoksia ei leimaa iloinen kepeys, vaikka asetelmista ei huumoria ja itseironiaa puutukaan. Huumori ei ole kuitenkaan mölisevää, vaan pikemminkin melankolista, eikä itseironinen otekaan ole päällekkäyvä. Ironian ja huumorin välineinä näyttäytyvät ambivalentit kulttuurisemioottiset suhteet. Maalauksia ei myöskään leimaa tavanomainen postmodernistinen dekoratiivisuus ja sisustuksellisuus; teokset eivät toimi onnemme kehyksinä tai verhoiluna; *parergonina*.¹⁹ Ne eivät raamita kodikkuutta, vaikka kertovat myös kodeista. *Kuka tahansa*²⁰ ei ripustaisi näitä kotinsa seinille.

Yleistunnelma on aika kammottava, ja nauravatkin figuurit odottavat helvettiään: ”Fools that will laugh on earth must weep in hell”, huokaisee maan päällä helvetissä vaeltava Mephostophilis Marlowen Faustuksessa,²¹ ja Vesalahti manaa esille juuri maanpäällisiä helvettejä, joista emme nykyajan kuvamaailmassa pääse eroon. Vesalahden töissä asettuu eteemme median ja taidehistorian asetelmia ja hahmoja uusissa kuvallisissa konteksteissa. Puhe on puhuttua puhetta ja siten ymmärrettävää ja samalla avaavaa. Muodostuneet diskurssihybridit saattavat ajattelemaan alkuperäisten asetelmallisuuksien tavanomaisia katsomistapoja. Teosten melko kontrastoiva värinkäyttö, hahmohäilytytys ja väkivaltasymboliikka luo todellakin *kelle tahansa* mahdollisuuden pohtia suhdettaan uutiskuvavoyerismiin ja visuaalisiin tulviin ylipäättään. Sivustakatsojahahmona toimiva vastenmielinen liminaalienkeli alleviivaa löysää avuttomuuttamme, mutta toimii samalla vaivaavana kehoituksena parannukseen. Häilyvyys toimii uutismaailman terävän saturaation dialektisena antiteesinä, ja merkitsee uskallusta puhutella kysyvästi eikä toistavasti.

Median kuvastoa leimaa peitteisyys yrityksessään olla näennäisen epäpoeettinen joskin räiskähtelevä. Mediakäytäntö ylläpitää siten myyttiä todellisuuden järjestyneestä luonteesta. Vesalahden taide taas korostaa katsomisemme aktiivista potentiaalisuutta asettaessaan eteemme näkymiä, jotka puhuttelevat meitä samanaikaisessa peitteisyydessä ja paljastuksessa. Tällä tavoin maalaukset voivat kertoa meille jotakin hermeneuttisen todellisuusymmärryksen perusolemuksesta; Heideggerin *aletheiasta*. Vesalahden kuvallinen ilmaus suhtautuu kriittisesti jokapäiväiseen *kenen tahansa*-katsomisen tapoihin, mutta kritiikki ei itse ole olevinaan riippumaton kulttuurimme fundamentaalisista kanssakatsomistottumuksista.²²

Vesalahden helvetit voidaan myös käsitteellistää apotropeian²³ muotona, jossa paha näytetään sen torjumiseksi. Katsomista pohdiskelleva tematiikka problematisoi kuitenkin tämänkin asetelman näyttämällä miten pahan esittäminen ei sitä poista. Luonnonuskonnoissahan pahaa näyteltiin valokoituneissa riiteissä, kun taas nykyaikana demonit ovat jokapäiväisiä vieraitamme. Onko todellakin niin, että tarvitsemme pahan yhteiskunnan ollaksemme onnellisia ”muualla”?²⁴ Arkipäivän kodikkaat retriitit suojelevat ”pahalta ulkomaailmalta”, vaikka se nykyisin näkyy kotiin asti.

Kotikaan ei siis tarjoa kuin illusorista metafysisistä lohtua, ja tämän osoittaminen vaikuttaisi olevan eräs maalausten tematiikoista. En kuitenkaan tulkitse sanomaa kyynisenä haukotteluna, joka merkitsisi poissulkevan rationaalista ja siksi ymmärtämätöntä ylimielisyyttä. Gadamer²⁵ varoittaa aivan oikeutetusti meitä projisoimasta Nietzscheen visioita oman aikamme konkretioihin. Velto relativismi ei jaksa kiinnittää huomiota omiin elinehtoihinsa.

Positiivisesti voidaan ajatella, että Vesalahden teosten välittämä välittynyt kärsimys voidaan Adornon negatiivista dialektiikkaa²⁶ mukailien tulkita mahdollisuutena jaettuun objektiivisuuteen ja dialogiin. Moniäänisyys ei sinänsä takaa hyvyyttä, vaan maalaukset viittaavat myös myöhäismodernin heteroglossisen hälinän ominaisuuteen peittää vallan *kuviot*.²⁷ Teokset pyrkivätkin puhumaan juuri tästä avoimen diskursiivisessa muodossa.

Asettaessaan itsensä näkyville ja viitatessaan taidehistoriaan Vesalahti kysynee myös taiteen ja erilaisten muiden pyhien näkymien katsomistapojen perään. Tämä korostaa vilkaisu- ja ihailuehtojen jatkumoa: kuvataidekin on media, joka tosin institutionaalisesti esiintyy galleriassa tai museossa, eikä mukavasti tai vaivaavasti kotona. Kotona viihtyvä taide mainitaan kyllä joskus distinktiotarpeista²⁸ nousten taiteeksi, mutta monet puhuvat myös ”tauluista”. Tämä mahdollistaa siis palvovan tai haukottelevan mukanaolon ulkona, joka on pseudoyksilöllisyyden tavallisin olemismuoto. Siten taidettaminen voi olla yksi itsensä unohtamisen muoto siinä kuin muukin *ajan vietto*.²⁹ Itsensä unohtamisen muoto sinänsä on yksi olemattomuuden ja mukanaolemattomuuden kauhun torjuntakeino. Jos muistaa itsensä, muistaa myös poissaolon mahdollisuuden ja viime kädessä kuoleman. Vesalahden tauluissa näkyvät kuoleman tavat peilaavat niitä jokapäiväisiä tapoja, joilla unohdamme kuoleman itsensä sitä tarkkaavaisestikin katsoessamme.

Teknologia on mahdollistanut yhä aktiivisemmin suuntautuneen laiskan ja hedonistisen katselutavan. En silti katso Vesalahden töiden muodostavan heideggerilaista teknologiakritiikkiä. Ihminen on asetettu luomakuntansa herraksi eli myös tekniikoidensa mestariksi.³⁰ Tästä seuraa valta ja vastuu. Katsomisen problematisoidessaan Vesalahti asettelee myös eteemme kysymyksen minkälaisia herroja ja orjia itse kukin on. Mika Vesalahden teosten elävöittäminä voimme pohtia fragmentaarisen ja monikanavaisen myöhäismodernin *sensus communis*in luonnetta ja tarkoitusperää; kuka mitäkin katselee, ja mitkä itse tuijottelun ja vilkaisun ehdot ovat. Näiden taideteosten näyttämät yhteisöllisyyden muodot haastavat meitä tarkastelemaan oman, konkreettisen yhteisöllisyytemme ehtoja.

Pekka Saaristo

-
- ¹ Bauman, Zygmunt 1991, *Modernity and Ambivalence*. Cambridge. Giddens, Anthony 1991, *Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age*. Cambridge.
- ² Beck, Ulrich 1997, *The Reinvention of Politics*. Cambridge.
- ³ Vološinov, V.N. 1973 [1930], *Marxism and the Philosophy of Language*. Transl. By Ladislav Matejka and I.R. Tutnik. New York.
- ⁴ Vrt. Sanglid 2003, 179-181. Sanglid, Torben, Gråt utan tårar. Känslans relevans för senare avantgardekonst. Teoksessa: Johansson, Anders & Martinson, Mattias (red.), *Efter Adorno*.
- ⁵ Gadamer 1960, 93. Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen.
- ⁶ Mt., 111.
- ⁷ Vrt. Mt. 255-269, 288, 441-449.
- ⁸ Harris 1996, 240. Harris, Roy, *Signs, Language and Communication. Integrational and Segregational Approaches*. London.
- ⁹ Vrt. Derrida 1987, 7, 9. Derrida, Jaques, *The Truth of Painting*. Transl. by Geoffrey Bennington & Rachel Bowlby. London.
- ¹⁰ Chouliarki, Lilie & Fairclough, Norman 1999, *Discourse in Late Modernity. Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh.
- ¹¹ Vrt. Hermanowicz & Morgan 1999, 208-211. Hermanowicz, Joseph C. & Morgan, Harriet P., *Ritualizing the Routine: Collective Identity Affirmation*. *Julkaisussa: Sociological Forum*.
- ¹² Scollon, Ron & Scollon, Suzie Wong 2003, *Discourse in Place. Language in the Material World*. London.
- ¹³ Cast, David 1998, *Vasari and the Practical*. Teoksessa: Jacks, Philip (ed.), *Vasari's Florence. Artists and Literati at the Medicean Court*. Cambridge.
- ¹⁴ Gombrich, E.H. 1960, *Art and Illusion*. Oxford. Goodman, N. 1968, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis.
- ¹⁵ Gadamer 2004 [1968], 67. Gadamer, Hans-Georg, *Klassinen ja filosofinen hermenutiikka*. Teoksessa: Gadamer, Hans-Georg, *Hermeneutikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Valikoitua ja suomentanut Ismo Nikander*. Tampere.
- ¹⁶ Vico 1961 [1744], 28-29, 52-53, 62. Vico, Giambattista, *The New Science of Giambattista Vico*. Translated from the third edition by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch. Garden City, NY.
- ¹⁷ Mt., 215-216.
- ¹⁸ Adorno 1972, 86. Adorno, Theodor W. *Ästetsche Theorie. Bd. 7. Teossarjassa: Tiedemann, Rolf (hrsg.), Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften 1970-1986*. Frankfurt am Main.*
- ¹⁹ Vrt. Derrida mt., 61.
- ²⁰ Reijo Kupiainen suomentaa Heideggerin *das Man*-käsitteen lausekkeella *kuka tahansa*. Heidegger, Martin 2000 [1927], *Oleminen ja aika*. Tampere.
- ²¹ Marlowe, Christopher (1965) [1588-1592], *Doctor Faustus*. Ed. by John D. Jump. London.
- ²² Vrt. Skirbekk 2003 [1968], 80-81 ja Brandom 2003, 43 Heideggerin *Daseinin Mitsein*-luonteesta. Brandom, Robert, *Dasein – tematisoiva oleva*. Teoksessa: Kakkori, Leena (toim.), *Katseen tarkentaminen. Kirjoituksia Martin Heideggerin Olemisesta ja ajasta*. Jyväskylä. Skirbekk, Gunnar, *Ihminen eli Dasein transendentiaalisena immanenssina*. Teoksessa, Kakkori Leena (mt.).
- ²³ Vrt. Adorno & Horkheimer 1996 [1969], 24. Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max, *Upplysningsens dialektik*. Göteborg. Kreikan sanasta *apotropaios* – ”torjuva”, ”loitollapitävä”. *Antropologiassa ne rituaaliset muodot, joilla torjutaan uhkaavia vaaroja*.
- ²⁴ Vrt. Luhmann 1987, 125. Luhmann, Niklas, *The Evolutionary Differentiation between Society and Interaction*. Teoksessa: Alexander, Jeffrey C. et al (eds.), *The Micro-Macro Link*. Berkeley.
- ²⁵ Gadamer 1983, 263-264. Gadamer, Hans-Georg, *A Letter by professor Hans-Georg Gadamer*. Teoksessa: Bernstein, Richard J., *Beyond Objectivism. Hermeneutics and Praxis*. Oxford.
- ²⁶ Adorno, Theodor W. 1966, *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main.
- ²⁷ Vrt. Crowley 1989, 83. Crowley, Tony, *Bakhtin and the History of Language*. Teoksessa: Hirschkop, K. & Shepard, D. (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester.
- ²⁸ Bourdieu, Pierre 1984 [1979], *The Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. London.
- ²⁹ Levinas 1989, 142. Levinas, Emmanuel, *Reality and Its Shadow*. Teoksessa: Hand, Seán (ed.), *The Levinas Reader*. Oxford.
- ³⁰ Vrt. Levinas 1990, 231-233. Levinas, Emmanuel, *Gagarin and Us*. Teoksessa: Levinas, Emmanuel, *Difficult Freedom: Essays on Judaism*. Transl. By Seán Hand. Baltimore.