



Sanna Tirkkonen

Vallan jännitteiset ilmapiirit

Atmospheres of Tension and Power

Olohuoneen vaativa järjestys

Kari Vehosalon teoksissa asiat eivät ole, miltä ne aluksi näyttävät: antiikkisohva vain mahonkinen tyylihuonekalu, nuoren aikuisen tekoturkis sittenkään oman persoonallisuuden ilmaisemista tai seksuaalisuuden ilmentymät **vain** luonnollisen voiman esiintuloa.

Vehosalon interiöörien tarkasti mietityt asetelmat alkavat vääristyä: ensisilmäyksellä tavoitettu totunnainen kauneus muuttuu kummalliseksi, ja kalmankuultavassa valossa tavallisuus pyyhkiytyy pois. Filosofi Martin Heidegger (1889–1976) kutsuu ahdistukseksi itsetietoisuuden hetkeä, joka yhtäkkiä näyttää tutun outona. Outouden kokemus on kuitenkin olennaista inhimillisen olemassaolon ymmärtämiselle, koska kumma paljastaa ihmisten väliset suhteet.¹ Heideggerin filosofiasta vaikutteita ottanut Michel Foucault (1926–1984) ajattelee materiaalsen todellisuuden, huonetilojen käyttötarkoituksen ja järjestyksen olevan *implisiittisesti normatiivisia*, eli sisältävän perustavia käsityksiä siitä, kuinka tulee elää ja olla.² Tyylihuonekalu, tekoturkis ja lateksinaamio ovat tarjolla maailmassa ennen kuin yksilö on tarttunut niihin. Arkitodellisuuden objektit on ladattu sosiaalisin merkityksin ja viestivät: "valitse näistä itseilmaisusi välineet", ja muu jää ajateltavissa olevan ulkopuolelle.

Tarkkaan mietityt porvarilliset huonekaluasetelmat luovat ahtaita tiloja, joissa kankaiden tiheät ruusukuviot jättävät tuskin tilaa hengittää, symmetrisiksi sommitelmiksi asetellut taulut ovat seinäalaan nähden liian pieniä

The imposing order of the living room

In Kari Vehosaló's paintings things are not what they at first seem: the antique sofa only a piece of mahogany period furniture, the young adult's fake fur just an expression of their personality, or displays of sexuality simply reflections of a natural force.

The carefully considered arrangements of Vehosaló's interiors begin to distort: the conventional beauty encountered at first glance turns peculiar, and normality is obliterated in the deathly pale light. The philosopher Martin Heidegger (1889–1976) calls anxiety a moment of self-awareness that suddenly reveals the familiar as strange. That experience of strangeness is, however, essential for understanding human existence, because the uncanny exposes human relationships.¹ Michel Foucault (1926–1984), who was influenced by Heidegger's philosophy, thinks that material reality, the purpose and organization of rooms, is *implicitly normative*, i.e. it incorporates basic conceptions of how we should live and be.² The period furniture, fake fur and latex mask are out there in the world before the individual gets hold of them. The objects in everyday reality are charged with social meanings and seem to say: "choose your means of self-expression from among these," while the rest remains in the realm of the unthinkable.

The carefully considered bourgeois furniture arrangements create constricted spaces in which the dense rose patterns on the fabrics barely leave us room to breathe,

The Picture of Dorian Gray
Dorian Grayn muotokuva
2013
Öljy kankaalle
Oil on canvas
155 x 129 cm, det.

ja verhot raskaita. Biedermeier-huonekalut antavat ymmärtää, minkälaista aikaa sisustuksen keskellä vietetään, keiden kanssa seurustellaan, kuinka istutaan ja juodaan kahvia, mitä luetaan – että ylipäättään luetaan ja harrastetaan klassisia taiteita. Biedermeier oli jo alkujaan keskiluokkaisia pyrkimyksiä ivaillemaan syntynyt nimitys, mutta osalle sotasukupolvesta se edusti sivistystä ja kulttuurikodin charmia. Tyyliuuntaus tavoitteli samanaikaisesti klassisen symmetrian ja romanttisen luonnonkauneuden muotokieltä ja pikkutarkkaa viimeistelyä.

Vehosalon teoksissa huonekalut, tarkat ornamentit ja pikkuesineet sekä antiikin veistoksiin vertautuvat kauniit vartalot luovat kompositioita, mutta lopputulos puistattaa: odottavassa tunnelmassa kaikki ei ole kohdallaan. Teoksessa *Young Adults V* (2020) keskushahmo näyttää vaikuttavasta fysiikastaan huolimatta loputtoman uupuneelta. Huonekaluilla on kokonaisuuteen nähden omalakisit perspektiivinsä, ne ovat väärän kokoisia, liian lähellä toisiaan, ja kaikessa on lavastuksen ja keinotekoisuuden tuntu. Se, mitä emme näe ja josta emme mitään tiedä, on tapahtunut tai juuri tapahtumassa. Sukupolvien väliset erot, rystysten puristava ote ja tilan ahtaus tiivistyvät pysähdykseksi, joka antaa olettaa seuraavan teon ja liikkeelle sysäytyvän tapahtumaketjun.

Paineen ja kauhun tunneilmapiiri

Vehosalon tuotannon kerrotaan yhdistävän kauneuden psykopatologiaan ja länsimaiseen traumakulttuuriin. Teosten petollinen kauneus ja tavanomaisuuden lipuminen outouden tieltä ovat kenties välittömämmin koettavissa, mutta teemat pysäyttävät pohtimaan myös psykopatologioiden ja traumakulttuurin merkityksiä. Viittaukset hysteriaan ja neurooseihin eivät mitään ilmeisimmin ole yksilön mielen häiriöitä vaan painostavien ilmanalojen, kannettujen salaisuuksien, valtarakenteiden ja sosiaalisten käytäntöjen seurauksia. Atte Oksanen on kirjoittanut Vehosalon yhteydessä haavakulttuurista³, mikä painottaa, ettei aiheena ole vain yksilön henkilökohtaisesti läpikäymä psykologinen trauma vaan kollektiivinen, myös medioiden ja populaarikulttuurin välittämä kuvasto, jota arkielämän keskellä tulee jatkuvasti käsitellä.⁴

Teossarjassa *Väkivaltaisen kuoleman pelko* menneen maailman ihmiset noudattavat ulkokohtaisia käytöstapoja,

the framed pictures arranged into symmetrical compositions are too small for the wall area, and the curtains are heavy. The Biedermeier furniture allows us to comprehend how people spend their time amid these furnishings, who they socialize with, how they sit and drink coffee, what they read – assuming that they read and engage in the classical arts. The very name Biedermeier originated as a way of mocking middle-class aspirations, but to some of the war generation it represented civilization and the charm of a cultured home. The style simultaneously pursued the ideals of classical symmetry and romantic natural beauty, combined with a refined finish.

In Vehosalon's works the furniture, the carefully chosen ornaments and knickknacks, and the beautiful bodies comparable to those of Antique sculptures create compositions, but the end result is disturbing: something in the expectant atmosphere is not quite right. In *Young Adults V* (2020), despite his impressive physique, the main figure appears infinitely weary. Seen against the whole context, the pieces of furniture have their own idiosyncratic perspective, they are the wrong size, they are too close together, and everything feels staged and unnatural. Something that we cannot see, and about which we know nothing, has occurred or is just occurring. The intergenerational differences, the white-knuckled grip, and the crampedness of the space are condensed into a stasis that lets us surmise what is about to happen and the chain of events that is being set in motion.

An atmosphere of tension and terror

Vehosalon's production is said to combine beauty with psychopathology and western trauma culture. The deceptive beauty of the works and the way that ordinariness gives way to strangeness might be felt more immediately, but it is their subject matter that stops us dead, to ponder what is meant by psychopathologies and trauma culture. The references to hysteria and neuroses are evidently not disturbances of the individual's mind, but a consequence of climates of tension, secrets kept, power structures and social conventions. With reference to Vehosalon, Atte Oksanen has written about wound culture³, which emphasizes that the theme is not just a psychological trauma undergone by the individual personally,

mutta teosten asetelmat ja kuvatut tapahtumat tekevät tilanteista irvokkaita. Samalla kun osa tapahtumapaikoista peittyy pimeään, osoittava valo kohdistuu ihmishahmoin ja heidän kasvoihinsa ja heittää ilmoille kysymyksen, jota filosofisen antropologian perinne on vuosisatoja pohjinnut: mitä on olla ihminen? Ilottomat hymyt kiristävät tunnelmaa, jota vaatekankaiden joustamattomuus korostaa.

Painostavista ilmapiireistä voi yrittää saada käsitteellisen otteen erottamalla Joseph de Riveran tavoin tunneilmapiiriin (*emotional atmosphere*) emotionaaliseen kulttuurista (*emotional culture*).⁵ Heideggerin filosofiaan viitaten de Rivera kutsuu tunneilmapiirejä myös kollektiivisiksi mielialoiksi (*moods*), jotka tulevat esille, kun ryhmän jäsenet kokoontuvat hetkellisesti yhteen, istuvat kahvipöydässä tai osallistuvat syntymäpäiville, häihin, hautajaisiin tai vaikkapa mielenilmaukseen. Myös laajemmat sosiaaliset kokonaisuudet muodostavat tunneilmapiirejä, kun niiden jäsenet keskittyvät yhteiseen asiaan, katsovat jääkiekko-ottelua tai itsenäisyyspäivän vastaanottoa, tai muuten tuntevat innostusta, surua tai kiihtymystä jaetusta kokemuksesta. Heidegger ajattelee, että myös poliittinen vaikuttaminen ja propaganda perustuvat kollektiivisen atmosfääriin muokkaamiseen ja tunteiden liikuttamiseen.⁶

Emotionaalaisella kulttuurilla de Rivera puolestaan tarkoittaa pysyvämpää tunnemaastoa, jota pyritään pitämään vakaana ja vahvistamaan konkreettisilla sosiaalisilla käytännöillä, koodistoilla sekä välittömällä palautteella siitä, miten asioihin tulee suhtautua. Emotionaaliset kulttuurit muuttuvat ilmapiirejä hitaammin, usein vasta edellisten sukupolvien väistyttyä.⁷ Kari Vehosalon teokset tuovat esille hetken, tunneilmapiiriin, jossa ihmiset ovat kokoontuneet jonkin asian äärelle, mutta figuurien sijoittaminen joko menneisyyteen tai menneen raunioille mahdollistaa kulttuurisen tunnetason luotaamisen ja yksittäisen tilanteen tulkitsemisen etäisyyden päästä. Esittävyys tekee kohteista tunnistettavia ja tuttuja, mutta taiteellisten valintojen aiheuttama vieraudentunne herättää kysymyksen, olemmeko todella tällaisia – onko jokin ilmanalassa muuttunut tai parhaillaan muuttumassa?

Teosten viittaukset sukupolvien kerrostumiin ja uhaavaan atmosfääriin saavat myös pohtimaan, mikä traumatisoivista tunneilmastoista itse asiassa siirtyy sukupolvelta toiselle. Yksilötasolla tutkimustulokset traumaat-

but a collective one, along with images purveyed by the media and popular culture that we constantly have to deal with in our everyday lives.⁴

In *The Fear of Violent Death* series people from a bygone world behave with outward good manners, but the set-up and the events depicted in these works make the situations grotesque. While some of the locations are shrouded in darkness, a directional light is pointed at the human figures and their faces, throwing out a question that the philosophical-anthropology tradition has been pondering for centuries: What does it mean to be human? The joyless smiles ramp up the atmosphere, which is further accentuated by the stiff fabric of the clothes.

We can try to get a conceptual grasp of the tense atmospheres by adopting Joseph de Rivera's distinction between *emotional atmosphere* and *emotional culture*.⁵ Referring to Heidegger's philosophy, de Rivera also calls emotional atmospheres collective *moods*, which arise when the members of a group momentarily gather together, sit around a coffee table or participate in birthday parties, weddings, funerals, or even demonstrations. Larger social units also generate emotional atmospheres when their members focus on some common issue, watch an ice-hockey match or an Independence Day Reception, or otherwise feel enthusiasm, sorrow or agitation about a shared experience. Heidegger sees political influencing and use of propaganda as also being based on the shaping of a collective atmosphere and sparking of emotions.⁶

De Rivera uses emotional culture to refer to a more permanent emotional terrain, which people attempt to stabilize and reinforce with concrete socializing practices, codes, and immediate feedback on how we are to relate to issues. Emotional cultures change more slowly than atmospheres, often only once previous generations have stepped aside.⁷ Kari Vehosalon's works highlight the moment, the emotional atmosphere, in which people have gathered together over some issue, but situating the figures either in the past or in the ruins of a bygone age makes it possible to plumb the emotional depths of a culture and to interpret the specific situation from a distance. The figurativeness makes the subjects recognizable and familiar, but the sense of estrangement generated by the artistic choices raises the question: Are we

tisten ruumiillisten reaktioiden ylisukupolvisesta periytyvyydestä ovat ristiriitaisia, mutta merkittävintä on, että traumaattiset kokemukset jättävät jälkensä sukupolvien yli ulottuvaan kommunikaatioon.⁸ Sukupolvelta toiselle siirtyvät siis tyyli, joilla perheenjäsenet virittyvät toistensa eleisiin ja tunnetiloihin sekä tottumus siihen, minkälaisella emotionaalaisella latauksella uhkaaviksi koettuihin tilanteisiin reagoidaan.

Vehosalon olohuoneissa yksityisen tilan ja sosiaalisen välisen jännite suistuu kauhuksi. Koti, joka usein mielletään levon paikaksi suojassa toisten katseilta, lautaus klaustrofobiseksi. Filosofit Tapani Kilpeläinen on todennut antiikin tragedioiden herättävän kauhua, koska tapahtumaketjut etenevät väistämättömästi: ne vyöryvät henkilöiden yli, eikä tekoja voi estää.⁹ Esimerkiksi Sofokleen (eaa 496/5–406) *Oidipuksessa* kauhuttanutta nousee sen ymmärtämisestä, mitä on jo tapahtunut. Kauhu liittyy siis hallinnantunteen täydelliseen menettämiseen – voimme vain seurata, *miten* väkivaltaiset tapahtumat etenevät. Kauhussa on myös moraalinen ulottuvuus: paniikinomainen tunne kasvaa, jos tajuaamme uhkaavan tahon uskovan tekevänsä oikein, ettei häneen voi vedota tai yrittää vaikuttaa. Oksanen huomauttaa, että katastrofiuutiset väkivallanteoista, sodista ja terrori-iskuista esittävät verisen ja silvotun ruumiin spektaakkelina, jonka äärelle tulee kokoontua.¹⁰ Osana spektaakkelia näytillä ovat väkivallantekijän hiljaiset ja eleettömät kasvot.

Nuorten traaginen kauneus ja valta

Vehosalon nuoret aikuiset tulevat läheltä ja ovat etäisiä. Näemme erottuvat lihakset, kuultavat ihot, ovenpuolikkaan ja valokatkaisimen, joka on kuin tahattomasti jäänyt sosiaalisessa mediassa jaettuun kuvaan. Heidän asen- tonsa ja läpituoksevan katseensa voi tunnistaa toisia varten esille asetetuista sommitelmista. Kehot kielivät sekä nuoruuden voimasta että olemassaolon herkkyydestä, voimien valumisesta tyhjiin, lamaannuksesta ja apatiasta.

Teosten nuori kauneus on odottavaa, epävarmaa ja traagista: se tulee väistämättä muuttamaan toiseen muotoon ja antaa vasta aavistuksia siitä, mitä on kehkeytymässä. Kauneuden traagisuus nousee paitsi mahdollisuudesta mädäntymiseen, rapistumiseen ja hajoamiseen myös epävarmuudesta sen edessä, ettemme tarkasti tiedä muu-

really like that? – Has something in the air changed or is it currently changing?

The works' references to the sediments left by previous generations and to menacing atmospheres also prompt us to wonder what aspects of traumatizing emotional climates actually get passed on from one generation to the next. On an individual level, research results on the transgenerational heritability of traumatic bodily reactions are contradictory, but the point is that traumatic experiences leave their mark on communication for generations.⁸ Thus, the styles with which family members become attuned to each other's gestures and moods are passed on from one generation to the next, as is the habitual emotional charge with which we react to situations that are perceived as threatening.

In Vehosalon's living rooms the tension between private space and socialization veers off into terror. The home – often thought of as a place of rest shielded from the eyes of others – takes on a claustrophobic charge. The philosopher Tapani Kilpeläinen has said that Classical tragedies evoke terror because the chains of events advance inexorably: they overwhelm the characters, and what is done cannot be stopped.⁹ For example, in Sophocles' (BCE 496/5–406) *Oedipus Rex* the feeling of horror springs from understanding what has already happened. The terror is thus linked to a sense of total loss of control – we can only observe *how* the violent events advance. Terror also has a moral dimension: the panicky feeling gets stronger when we realize that the one who is the source of the threat believes they are doing the right thing, that they cannot be appealed to or persuaded. Oksanen points out that catastrophe news about acts of violence, wars and terror attacks displays bloody, dismembered bodies as a spectacle, around which we are to gather.¹⁰ Exhibited as part of that spectacle is the quiet, impassive face of the perpetrator.

Power and the tragic beauty of young adults

Vehosalon's young adults are recognizable yet distant. We see the prominent muscles, the translucent skin, one of a pair of double doors, and a light switch that has as if unintentionally been left in a picture shared on social media. We can recognize their attitude and piercing gaze

toksen suuntaa.¹¹ Ulkoisen viileyden, ilmeisimpien trendien tai poseerausten esille tuominen ei siis ole teosten päätaivoite. Nuorten aikuisten olemus toisaalta kirkastaa, mistä osasista identiteetin palaset on tänään mahdollista rakentaa, mutta esiin nousee myös laajempi kysymys, miten ylipäättään rakennamme henkilöiksi, joita olemme. Pyrkimykset yksilöllisyyden ilmauksiin näyttäytyvät usein identtisinä, vaikka nuoret kuulevat toistuvasti kaiken olevan mahdollista ja maailman auki.

Foucault kutsuu vallaksi suhteiden ristipuristusta ja jatkuvasti muuttuvaa dynamiikkaa, jossa subjektit yrittävät löytää omaa tietään, tehdä valintoja ja selittää itseään.¹² Erityisesti hän kysyy, miten valtamekanismit toimivat käytännössä, sillä jotakin sellaista kuin "valtaa itseään" on mahdoton tavoittaa. Valta on myös Vehosalon tuotannon kantava teema. Foucault'n tavoin hän ymmärtää ihmisen perustavan suhteisena "vallan efektinä", mikä tarkoittaa, ettei teosten fotorealistisen ilmiön ja petollisen viehättävyyden takaa löydy asioiden syvintä olemusta – esiin piirtyy vain suhteiden dynamiikka, jonka käsittelemisen teosten kompositiot ja materiaaliset ratkaisut mahdollistavat.

Teokset pelaavat toki universaalien kauneuden ja viehättävyyden ideaaleilla. Arkinen visuaalinen ympäristö antaa nopeasti käsityksen siitä, mitä yksittäisiä kehollisia piirteitä milloinkin kannustetaan korostamaan: takapuolta, rintoja, huulia, hauislihasta, tyhjää tilaa sisäreisien välissä tai paperinohutta vyötäröä. Teoksissa *Young Adults IV* (2019) ja *Young Adults V* (2020) nuoren aikuisen rintakehä on suurempi ja vatsalihakset selväpiirteisemmät kuin kehon liikkeiden kannalta olisi tarpeellista.

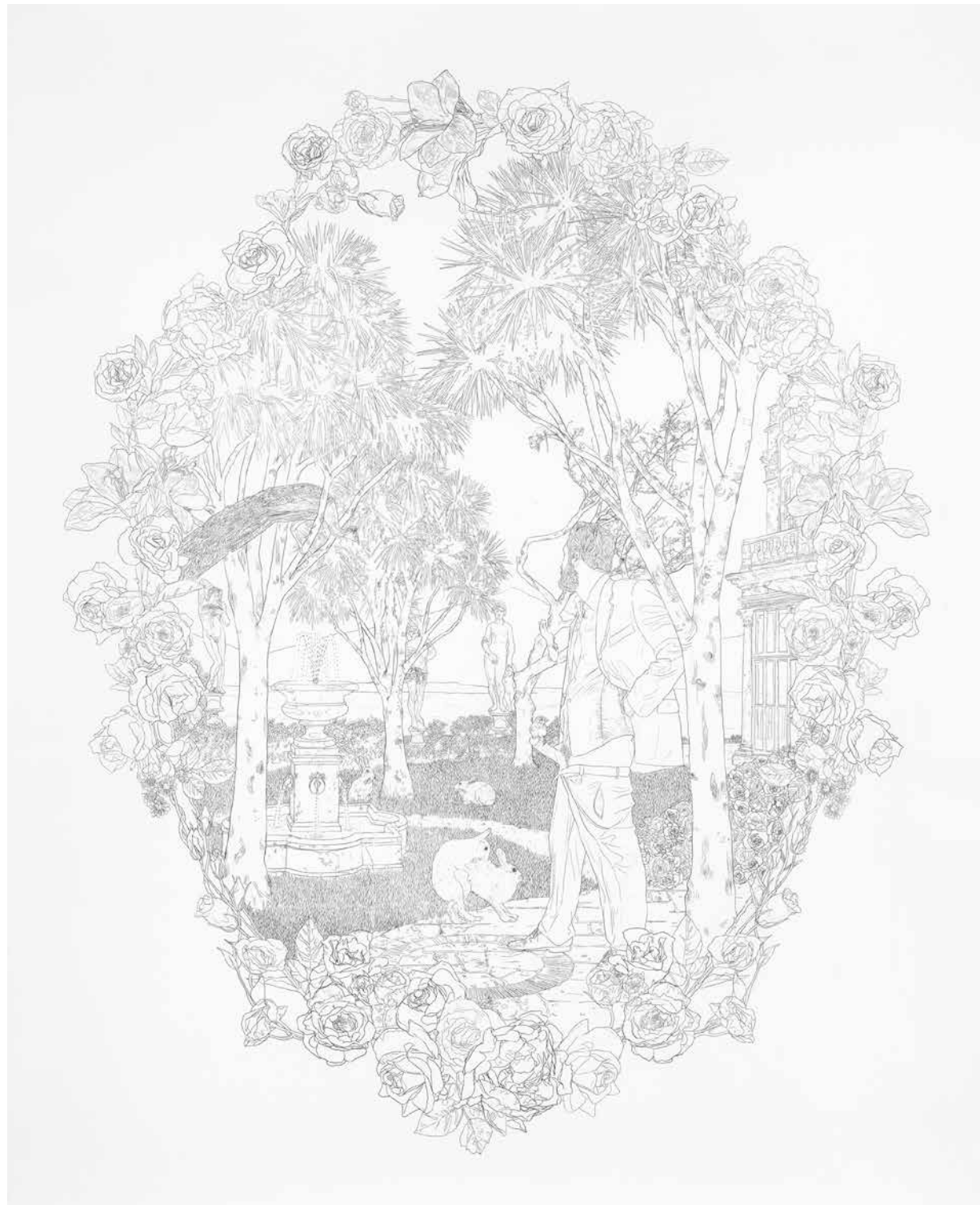
Neurotieteilijä V. S. Ramachandran on huomauttanut, että nimenomaan epärealistisuus ja keinotekoisuus tekevät intialaisista jumalpatsaista ihailtuja.¹³ Ne eivät liioittele ainoastaan ruumiinosien mittasuhteita vaan myös asentoja, lantion vääntäytymistä ja rintakehän työntymistä. Ramachandran ajattelee esteettisten kokemusten perustuvan tunteiden herättämiseen realististen kuvausten sijaan. Aivotutkimukseen vedoten hän esittää, että minimaalinen stimulaatio ja vain olennaiseen keskittymisen (*law of isolation*) riittävät esteettisen kokemuksen ja toivotunlaisen tunnereaktion synnyttämiseen, mutta leimallisimpien piirteiden liioittelu (*peak shift*) aiheuttaa kokijassa vieläkin voimakkaamman reaktion. Nämä huomiot

from compositions posted for others to see. The bodies speak of both the strength of youth and the fragility of existence, of powers dwindling into nothing, of paralysis and apathy.

The youthful beauty in the works is expectant, uncertain and tragic: it will inevitably take on some other form and offers only glimmerings of what is emerging. The tragic nature of beauty arises not only from the possibility of decomposition, deterioration and disintegration, but also from uncertainty in the face of our not knowing the precise direction of change.¹¹ Thus, the main aim of the works is not to highlight the outward coolness, the most obvious trends, or the posing. The appearance of these young adults makes clear which components can be used to construct the building blocks of identity today, while the broader question also arises as to how we are more generally constructed into who we are. Attempts at expressing individuality often appear identical, even if the young are constantly being told that everything is possible and that the world is theirs.

Foucault calls power the continually changing dynamic and cross-pressure of relationships, in which subjects try to find their own way, to make choices, and to explain themselves.¹² He particularly asks: How do the mechanisms of power operate in practice, since it is impossible to pin down anything that might be called "power as such". Power is also an underlying theme of Vehosalon's production. Like Foucault, he understands human beings as "effects of power", which means there is no innermost nature of things underlying the works' photorealistic expression and deceptive attractiveness – what is delineated here is solely the dynamics of relationships, which the works' compositions and material solutions allow us to process.

These works do, however, evidently play on ideals of universal beauty and attractiveness. Our everyday visual environment readily gives us an idea of how, at different times, we are encouraged to accentuate specific bodily features: the backside, breasts, lips, biceps, the space between the inner thighs, or a wafer-thin waist. In *Young Adults IV* (2019) and *Young Adults V* (2020) the young adult's chest is bigger and his abdominal muscles are more clearly defined than would be necessary for bodily movement.



voivat auttaa ymmärtämään kauneuden mielettömyyttä: vaikka ihanteet muuttuvat, pysyy liioittelu, jota emme välttämättä enää sellaiseksi huomaa.

Luonnollinen kulttuurinen seksuaalisuus

Vehosalon teoksissa tukehduttavan tiiviistä kodista tulee paitsi väkivallan myös perversioiden sija, jossa odottava tunnelma voi johtaa sellaiseen, mihin mielikuviutus ei riitä. Odotus, kohti vyöryvien pilvien liike ja viittaus Markiisi de Sadeen (1740–1814) teoksessa *Something Wicked This Way Comes (While Thinking of Marquis de Sade)* (2012) eivät näytä tekoja vaan vihjaavat mahdollisuudesta ja päälle tulvivasta voimasta. De Sade kuvailee *Sodoman 120 päivää* -kirjan johdannossa pitkällisiä valmisteluja siihen, mitä tulisi tapahtumaan ja mitä henkilöt voisivat tehdä, siinä missä itse tapahtumat saatetaan kuitata lyhyellä toteamuksella ”sitten he irstailivat”.¹⁴ Odotuksen ja valmistelujen kuvaus siirtää tapahtumienkulun lukijan tai katsojan mieleen mutta myös kehystää tarkasti esteettisen maailman, jossa kehittäminen voi tapahtua.

Vehosalon teos iskee silmää de Saden aikaisten hilyilylle ja symmetriseen sommitteluun perustuvalla uusklassismille. Esimerkiksi Johann Heinrich Wilhelm Tischbeinin (1751–1829) maalauksessa Goethe heräilee antiikin raunioilla samanlaisessa puoli-istuvassa asennossa ikuisuuteen tuijottavana olentona, joka valistuksen ihanteiden mukaisesti kykenee tavoittamaan järjellään totuuden. Kuin vastauksena Goethen ylimateellisuuteen teoksen *Something Wicked This Way Comes (While Thinking of Marquis de Sade)* (2012) mustetahratesimäinen symmetria kurkottaa vuosisadan eteenpäin risteyskohtaan, jossa psykoanalyttinen ajattelu huomauttaa, ettei kaikki olekaan tietoisien ajattelun kontrollissa, evoluutioteoria kyseenalaistaa ihmisjärjen jumalallisen alkuperän ja filosofista Friedrich Nietzsche (1844–1900) hykertelee parhantaansa, että ihmissuvun alkulähteiltä löytyykin apina.

Teossarjassa *Rakkaus ja maailmanloppu* seksuaalisuus näyttäytyy samanaikaisesti luonnollisena ja kulttuurisena: puunrungot ja lehvästöt, kanit, peurat, riikinkukot ja kyyhkyset ovat tarkkaan trimmatun puutarhan ja korinttilaispylväiden, kolaroitujen autojen ja taidehistoriallisten viittausten lomassa. Piirrosten toteavuus ja koristeiden runsaus antavat ymmärtää, että näin kaikki

The neuroscientist V. S. Ramachandran has pointed out that it is specifically for their unrealisticness and artificiality that sculptures of Indian goddesses are admired.¹⁵ They not only exaggerate the proportions of parts of the body, but also the postures, the twisting of the pelvis and the protrusion of the chest. Ramachandran thinks aesthetic experiences are based on arousing feelings, rather than on realistic depiction. Citing studies in neuroscience, he proposes that minimal stimulation and concentrating solely on essentials (*law of isolation*) are enough to induce an aesthetic experience and the desired emotional reaction, but that exaggerating the most distinctive features (*peak shift*) causes an even more powerful reaction in the person experiencing them. These observations can help us understand the absurdity of beauty: even though ideals change, what remains is the exaggeration, which we no longer necessarily recognize as such.

Natural cultural sexuality

In Vehosalo's works the suffocatingly tightly packed home becomes a place not just of violence, but also of perversions, where the expectant atmosphere can lead to something beyond imagining. The anticipation, the clouds rolling in, and the reference to the Marquis de Sade (1740–1814) in *Something Wicked This Way Comes (While Thinking of Marquis de Sade)* (2012) show no actions, but hint at potential ones, and at overwhelming power. In the introduction to *The 120 Days of Sodom* de Sade describes lengthy preparations for what is to happen and what the characters might do, while the events themselves might be summed up with a brief “then they gave themselves over to lasciviousness”.¹⁴ The description of the expectation and the preparations transmits the sequence of events into the minds of the readers, but also sharply frames an aesthetic world in which the development of phantasies can occur.

Vehosalo's artwork gives a nod to the restrained neo-classicism of de Sade's contemporaries, based on the ideals of symmetric composition. For example, in the painting by Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) Goethe is waking up in a similar semi-seated position amid ancient ruins, staring into eternity, and is capable of attaining the truth with his rational, Enlightened mind.

parittelevat kaikkialla, myös katastrofin ja täydellisen apatian keskellä, vaikka oikeastaan näemme lähinnä vai kutelmia siitä, mitä kuvittelemme toisten tekevän. Tar- kemmin katsottuna teossarjassa kehonkielet eivät kerro vastaamisesta toisen ihmisen liikkeiden virtaan, yhteyttä luovasta resonanssista, vaan romanttisen koristeellisuuden keskellä tapahtuu akteja ja suoritteita. Se, minkä kerrotaan olevan yksityistä ja maailman luonnollisin asia, onkin paitsi kulttuurin läpikäymää myös emotionaalisesti hylkivää. Teoksessa *The Mystery of Sex* (2020) kasvoton alaston vartalo yhdistyy kärsimykseen ja avohaavaan, jota tökitään sormella ja tutkitaan objektina.

Seksuaalisuuden historiassa Foucault tutkii väitteitä, joiden mukaan seksuaalisuus olisi tukahdutettua ja että ihmisten tulisi rohkaistua puhumaan ja vapautua teois- saan. Hän huomauttaa seksuaalisuuden käsitteen synty- neen vasta 1800-luvulla osaksi lääketieteellistä diskurs- sia ja esittää, ettei viktoriaaninen kuri niinkään tukah- duttanut sitä, mitä nykyisin kutsumme seksuaalisuudeksi, vaan asetti sen uudenlaisen tarkkailun alle, mikä tuotti pu- hetta seksistä enemmän kuin koskaan ennen.¹⁵ Tieteelli- nen ihanne perustui luonnontieteelliseen lajien kategori- soimiseen, jolloin myös seksuaalisuuden ilmentymiä alet- tiin ryhmitellä patologioiksi. Foucault toteaa psykiatrien tarkastelleen ja luokitelleen ihmistyyppejä ”kuin hyönteis- tieteilijät hyönteisiä”, joille annettiin mielikuvituksellisia nimiä. Ilmestyi mikroskopofileja, gynekomasteja, pres- byfilejä ja dyspareunistisia naisia.¹⁶

Teoksessa *Rakkaus ja maailmanloppu III* (2012) per- hosparvi on lehahtanut ilmaan. Alaston, haavoittuvai- suuteen kykenevä rakkaus voi lihallisuudessaan olla ihmi- syyden kaunein ja todellisin asia. Seksuaalisuus sen si- jaan saa jäädä identiteettilokeroita pakenevaksi kysy- mykseksi.

Miksi edelleen valistus?

2020-luvun kulttuurikenttä kuhisee posthumanistista ajattelua, joka kyseenalaistaa ihmisen erityisaseman suhteessa muihin lajeihin ja epäilee järjen kaikkivoipai- suutta. Siinä missä sotasukupolvelle ja suurille ikäluokille on saattanut tulla järkytyksenä, etteivät heidän ihan- teensa ja ulkoiset puitteensa kelpaakaan, nuorille länsi- maisen sivilisaation toiminta näyttäytyy usein järjen-

As if in response to Goethe’s supermundane appearance the inkblot-test-like symmetry of *Something Wicked This Way Comes* (2012) reaches out a century ahead, to the crossroads where psychoanalytical thinking is pointing out that by no means everything is under the control of conscious thought, the theory of evolution is calling into question the divine origins of human reason, and among the philosophers Friedrich Nietzsche (1844–1900) is chortling into his beard over the idea that humankind has its wellsprings in the ape.

In the *Love and the End of the World* series sexuality simultaneously appears as both natural and cultural: tree trunks and foliage, rabbits, deer, peacocks and doves are interposed into the neatly trimmed garden and Corinthian columns, the crashed cars and the references to art history. The verisimilitude of the drawings and the copiousness of the ornaments give us to understand that this is how everyone mates everywhere, including amid catastrophe and total apathy, even though we actually see mostly impressions of what we imagine others doing. Viewed more closely, the body languages in this set of works do not speak of responding to the flow of another person’s movements, of a resonance that creates one- ness, rather, what is occurring amid the romantic orna- mentation are acts and performances. Something that is said to be private and the most natural thing in the world, is not only permeated by culture, but is also emotionally rejective. In *The Mystery of Sex* (2020) a faceless, naked body is combined with suffering and an open wound, which is being poked with a finger and investigated as an object.

In *The History of Sexuality* Foucault investigates the claims that sexuality has been repressed and that peo- ple should be encouraged to talk and to be free in their actions. He points out that the concept of sexuality only emerged in the 19th century, as part of medical discourse, and proposes that Victorian discipline did not so much suppress what we nowadays call sexuality, as subject it to new scrutiny, which produced more talk of sex than ever before.¹⁵ The scholarly ideal was based on a scien- tific categorization of species, so that manifestations of sexuality also began to be grouped into pathologies. Fou- cault maintains that psychiatrists examined and classi- fied human types like entomologists classifying insects,

vastaisena, kaoottisena ja tuhoisana. Vehosalo liittää oman ajattelunsa valistuksen ja humanismin perinteisiin, mutta suhde traditioon on kriittinen ja refleктоiva. Teos- ten yhteydessä mainitun traumakulttuurin tiedollinen ulottuvuus liittyy valistuksen petettyihin lupauksiin kehi- tyksestä ja edistyksestä.

Teossarja *Väkivaltaisen kuoleman pelko* nostaa esille kysymyksen, mitä jos emme oppisikaan tavoille, sopeu- tuisi ennalta annettuihin sosiaalisiin koodistoihin. Kas- vaessamme ihmisiksi sisäistämme toki merkitysten, elei- den ja tapojen universumin, joka oli paikalla jo kauan ennen meitä, mutta välittömien impulssien ja ruumiin- toimintojen säateleminen on välttämätöntä kyetäksem- me luomaan ihmissuhteita tai olemaan edes siedettäviä. Painajaiset usein ammentavat materiaalinsa tilanteista, joissa kontrolli on menetetty ja sosiaalistuminen pettää, koetaan väkivallan uhkaa, ulostetaan julkisesti ja hallitse- mattomasti tai ollaan alasti väärässä paikassa.

Oscar Wilden (1854–1900) romaani *Dorian Grayn muotokuva* puolestaan kysyy, mitä jos opimmekin tavoil- le ja vain sopeudumme annettuihin koodistoihin ilman vastuuta tai syvällistä ymmärrystä hyvästä ja kauniista (kreik. *kalon*).¹⁷ Romaanin nimihenkilö viekoitellaan usko- maan, että elämästä tulee elämisen arvoista vain ”seu- raamalla itseä” ja tarttumalla hetkeen. Hänen nuori mie- lensä on altis omaksumaan täyden elämän ulkoiset mer- kit, seurapiirien tavat ja olemuksen, mutta samalla hänen vilpittömyytensä katoaa. Kari Vehosalon samannimisissä töissä henkilöt seuraavat ulkokohtaista muotoa, mutta lateksinaamio ei istu ja muovi tukehduttaa.

Pinnallisuuden, epävarmuuden, raivopäisyyden ja mie- lettömyyden keskellä syntyy kuitenkin myös kaipuu moni- syisten ilmiöiden syvälliseen pohdintaan ja perusteelli- sesti punnittuihin argumentteihin. Foucault argumentoi myöhäistuotannossaan, ettei valistusta tule ymmärtää aikakautena vaan kriittisenä ja itsekriittisenä asenteena. Valistuksen iskulause kehottaa uskallukseen tietää (*Sapere aude!*) sekä nousemista ylös ”itseaiheutetusta epäkypsyydestä” ja auktoriteettiuskosta. Nykyhetkessä auktoriteettiusko tulee esille esimerkiksi elämäntapa- ohjeistusten valtavassa kysynnässä ja suuriin poliittisiin johtajiin kohdistuvassa toivossa. Kriittisen tehtävän to- teutumisesta voi sen sijaan pitää huolta kysymällä aina uudelleen, miten valtarakenteet vaikuttavat tapoihin, joil-

which were then given imaginative names. Microscopo- philes, gynecomasts, presbyphiles and dyspareunistic women came into being.¹⁶

In *Love and the End of the World III* (2012) a swarm of butterflies has taken wing. In all its carnality, naked love that is capable of vulnerability can be the most beautiful and most real thing about humanity. Sexuality, in con- trast, remains a question that eludes compartmentalized identities.

Why the Enlightenment still?

The cultural scene of the 2020s is abuzz with posthu- manist thinking, which calls into question the special status of human beings in relation to other species and casts doubt on the omnipotence of reason. For the war generation and baby boomers, it has probably come as a shock that young people do not strive for the same ide- als and material conditions, since to them the workings of western civilization often appear irrational, chaotic and destructive. Vehosalo links his own thinking to the traditions of the Enlightenment and humanism, but his relationship with tradition is a critical, reflective one. The cognitive dimension of the trauma culture associated with these works is linked to the Enlightenment’s betrayed promises of development and progress.

The *Fear of Violent Death* series raises the question: What if we did not learn manners, or adapt to pre-set social codes? As we grow into well-behaved people we do indeed internalize a universe of meanings, gestures and manners that was already there long before us, but then regulating instantaneous impulses and bodily func- tions is essential for us to be able to create human rela- tionships, or even to be bearable. Nightmares frequently draw their material from situations in which control has been lost and socialization fails; we sense a threat of vio- lence, defecate publicly and uncontrolledly, or are naked in the wrong place.

Oscar Wilde’s (1854–1900) novel *The Picture of Dorian Gray*, in turn, asks: What if we do learn manners and sim- ply adapt to the prescribed codes without taking any re- sponsibility or having a profound understanding of the good and the beautiful (Greek *kalon*)?¹⁷ The novel’s epony- mous main character is inveigled into believing that life

la subjektit muodostavat itseään sekä siihen, mitä ajasamme pidetään mahdollisena.

Valistusfilosofit katsoivat antiikkiin, jossa hyvän elämän ideaalina ei ollut pelkkä sääntöjen orjallinen seuraaminen vaan kasvaminen aktiiviseksi itsereflektioon, kriittiseen ajatteluun ja luovaan soveltamiseen kykeneväksi toimijaksi.¹⁸ Ranskalaishistorioitsija Jean-Pierre Vernant (1914–2007) on esittänyt, ettei antiikin tragediaperinteen tarkoituksena ollut vain kauheuksien ja kammottavuuksien esittäminen vaan kokoontuminen yhteen käsittelemään inhimillisen elämän jännitteitä, sosiaalisten normien ristiriitoja ja vastakkaisia odotuksia.¹⁹ Ihmisyyden monimutkaisuuden näyttäminen ja ristiriitaisten tunnekokemusten herättäminen pakottaa kysymään aina uudelleen, tällaisiako me todella olemme.

becomes worth living only if we “live [...] fully and completely” and by seizing the moment. His young mind is susceptible to espousing the outward signs of a full life, the manners and demeanour of society, but in so doing his sincerity vanishes. In Vehosalon’s works of the same name people comply with the outward form, but the latex mask does not fit properly or the plastic bag suffocates them.

Amid all the superficiality, uncertainty, rage and insanity there, nevertheless, also arises a longing for profound contemplation of complex phenomena and properly weighed arguments. Foucault argued in his late output that the Enlightenment should not be understood as an era, but as a critical and self-critical attitude. The Enlightenment’s slogan urges us to dare to know (*Sapere aude!*), to rise above “self-inflicted immaturity” and above trust in authority. Currently, trust in authority is reflected, for instance, in the enormous demand for lifestyle guidance and in the hope invested in great political leaders. We can, in contrast, carry out the task of critique by asking again and again what is considered possible in our time and how power structures influence the ways in which subjects constitute themselves.

The Enlightenment philosophers looked to Antiquity, when the ideal of the good life was not just a slavish following of rules, but a growth into being an active agent capable of self-reflection, critical thinking and creativity.¹⁸ The French historian Jean-Pierre Vernant (1914–2007) has proposed that the purpose of the Ancient tradition of tragedy was not just to show horrors and atrocities, but to come together to deal with the tensions of human life, the contradictions of social norms, and ambiguous expectations.¹⁹ Showing the complexity of humanity and arousing contradictory emotional experiences forces us to ask time after time: Is this what we are really like?

Translated by Michael Garner

VIITTEET

- 1 Heidegger, Martin (1978). *Being and Time*, käänt. John Macquarrie & Edward Robinson. Oxford: Blackwell, §40.
- 2 Foucault, Michel (1980). *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*. London: Tavistock, 158; Dreyfus, Hubert (1987). “Foreword to the Californian Edition” in Michel Foucault (1987): *Mental Illness and Psychology*, käänt. Alan Sheridan. New York: Harper Colophon Books, xviii.
- 3 Termi on peräisin Mark Seltzeriltä, ks. Seltzer, Mark (1998) *Serial Killers. Death and Life in America’s Wound Culture*. New York & Lontoo: Routledge.
- 4 Oksanen, Atte (2017). *Ars Fennica 2017*, 40.
- 5 De Rivera, Joseph (1992). “Emotional Climate: Social Structure and Emotional Dynamics” *International Review of Studies on Emotion*, 2, 197–218.
- 6 Heidegger 1978, §29.
- 7 Tämän lisäksi de Rivera erottaa tunneilmapiirin ja emotionaalisen kulttuurin tunneilmastosta (*emotional climate*), joka ei vaadi kokoontumista yhteen. Tunneilmasto on käsite hetkittäistä ilmapiiriä pysyvämmälle tilalle ja tavoille, joilla yhteisön jäsenet suhteutuvat emotionaalisesti toisiinsa, tuntevat pelkoa, solidaarisuutta, katkeruutta, luottamusta tai inhoa toisiaan kohtaan (de Rivera 1992, 4). De Rivera ajattelee, että pitkäkestoisempi emotionaalinen kulttuuri luo ehdot sille, minkälaisiksi tunneilmastot ovat muodostuneet, mutta niihin molempiin voi vaikuttaa luomalla lyhytkestoisempia tunneilmapiirejä (mt.).
- 8 Braga, Luciana Lorens, Mello, Marcelo Feijó & Fiks, José Paulo (2012). “Transgenerational Transmission of Trauma and Resilience: A Qualitative Study with Brazilian Offspring of Holocaust Survivors.” *BMC Psychiatry*, 12:134.
- 9 Kilpeläinen, Tapani (2015). *Silmät ilman kasvoja. Kauhu filosofiana*. Tampere: niin&näin, Eurooppalaisen filosofian Seura ry, 25–26.
- 10 Oksanen 2017, 40.
- 11 Vehosalon ajattelu on saanut vaikutteita Georges Bataillelta, jonka esseessä “Uhrauksellinen silpominen ja Vincent van Goghin korva” (*La mutilation sacrificielle et l’oreille coupée de Van Gogh*) ranskankielinen sana *soleil* viittaa sekä säkenöivään, voimakkaaseen aurinkoon että kuolevaiseen ja kuihtuvaan auringonkukkaan. Nuorten aikuisten odottava olemus kiteyttää nämä molemmat puolet. Ks. Bataille, Georges (1998). *Noidan oppipoika. Kirjoituksia 1920-luvulta 1950-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus; Oksanen 2017, 44.
- 12 Foucault, Michel (1999). *Seksuaalisuuden historia (osa I: Tiedontahto)*, käänt. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- 13 Ramachandran, Vilayanur S. (2011). “Art, Reality, and the Brain: The Quest for Aesthetic Universals”, luentotalenne, Asian Art Museum, The San Francisco Asian Art Forum, 8 – 9.11.2011.
- 14 De Sade, Markiisi (2010). *Sodoman 120 päivää [Johdanto-osa] sekä Papin ja kuolevan vuoropuhelu*, suom. Heikki Kaskimies. Helsinki: Like-kustannus.
- 15 Ks. Foucault 1999; Tirkkonen S. (2019). “Lihan tunnustukset – Foucault’n tuotanto kasvaa yhä”, *niin&näin* 26 2(101), 119–121.
- 16 Foucault 1999, 37–38.
- 17 Wilde, Oscar (2011). *Dorian Grayn muotokuva*, suom. Jaana Kapari-Jatta. Helsinki: Otava.
- 18 Nykyisin seksuaalisuudeksi kutsumamme “rakkausasiat” (*aphrodisia*) ryhmittyvät antiikinfilosofiassa myös tähän olemassaolon taitoja (ransk. *les arts de l’existence*) pohtivaan hyve-eettisiin järjestelmään, jossa ei tunnettu syntisiä tekoja vaan korostettiin tilannetajua ja tilannesidonnaista resonointia toisten eleisiin. Ks. Foucault, Michel (1999). *Seksuaalisuuden historia (osa II: Nautintojen käyttö)*, Helsinki: Gaudeamus.
- 19 Vernant, Jean-Pierre (1988). “Tensions and Ambiguities in Greek Tragedy” in Jean-Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. New York: Zone Books, 29–48.

NOTES

- 1 Heidegger, Martin (1978). *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson. Oxford: Blackwell, §40.
- 2 Foucault, Michel (1980). *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*. London: Tavistock, 158; Dreyfus, Hubert (1987). “Foreword to the Californian Edition” in Michel Foucault (1987): *Mental Illness and Psychology*, trans. Alan Sheridan. New York: Harper Colophon Books, xviii.
- 3 The term comes from Mark Seltzer, see Seltzer, Mark (1998) *Serial Killers. Death and Life in America’s Wound Culture*. New York & London: Routledge.
- 4 Oksanen, Atte (2017). *Ars Fennica 2017*, 40.
- 5 De Rivera, Joseph (1992). “Emotional climate: social structure and emotional dynamics” in K. T. Strongman (ed.), *International Review of Studies on Emotion*, 2, 197– 218. London: John Wiley & Sons Ltd.
- 6 Heidegger 1978, §29.
- 7 Added to that, de Rivera distinguishes emotional atmosphere and emotional culture from the *emotional climate*, which does not demand gathering together. Emotional climate is a concept referring to a more lasting state than a momentary atmosphere and to the ways in which members of a community relate emotionally to each other, feel fear, solidarity, bitterness, trust or disgust (de Rivera 1992, 4). De Rivera argues that a longer-lasting emotional culture creates the conditions for the formation of emotional climates, but both can be influenced by creating shorter-lived emotional atmospheres. (ibid.)
- 8 Braga, Luciana Lorens, Mello, Marcelo Feijó & Fiks, José Paulo (2012). “Transgenerational Transmission of Trauma and Resilience: A Qualitative Study with Brazilian Offspring of Holocaust Survivors.” *BMC Psychiatry*, 12:134.
- 9 Kilpeläinen, Tapani (2015). *Silmät ilman kasvoja. Kauhu filosofiana*. Tampere: niin&näin, Eurooppalaisen filosofian Seura ry, 25–26.
- 10 Oksanen 2017, 40.
- 11 Vehosalon’s thinking has been influenced by Georges Bataille. In his essay “Sacrificial Mutilation and the Severed Ear of Vincent Van Gogh” (*La mutilation sacrificielle et l’oreille coupée de Van Gogh*) the French word *soleil* refers both to the powerful, glittering sun and to the mortal, withering sunflower. The expectant look of the young adults encapsulates both aspects. See Bataille, Georges (1998). *Noidan oppipoika. Kirjoituksia 1920-luvulta 1950-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus; Oksanen 2017, 44.
- 12 Foucault, Michel (1999). *Seksuaalisuuden historia (osa I: Tiedontahto)*, trans. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- 13 Ramachandran, Vilayanur S. (2011). “Art, Reality, and the Brain: The Quest for Aesthetic Universals”, recorded lecture, Asian Art Museum, The San Francisco Asian Art Forum, 8–9.11.2011.
- 14 De Sade, Markiisi (2010). *Sodoman 120 päivää [Johdanto-osa] sekä Papin ja kuolevan vuoropuhelu*, suom. Heikki Kaskimies. Helsinki: Like-kustannus.
- 15 See Foucault 1999; Tirkkonen S. (2019). “Lihan tunnustukset – Foucault’n tuotanto kasvaa yhä”, *niin&näin* 26 2(101), 119–121.
- 16 Foucault 1999, 37–38.
- 17 Wilde, Oscar (2011). *Dorian Grayn muotokuva*, suom. Jaana Kapari-Jatta. Helsinki: Otava.
- 18 The “matters of love” (*aphrodisia*) that we nowadays call sexuality are also framed in ancient philosophy according to this virtue-ethics system, which contemplates the arts of living (French: *les arts de l’existence*). Virtue ethics does not recognize sinful acts but emphasizes situational awareness and situation-specific resonance with the gestures of others. See Foucault, Michel (1999). *Seksuaalisuuden historia (osa II: Nautintojen käyttö)*, Helsinki: Gaudeamus.
- 19 Vernant, Jean-Pierre (1988). “Tensions and Ambiguities in Greek Tragedy” in Jean-Pierre Vernant & Pierre Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. New York: Zone Books, 29–48.