

Pirjo Seddiki

Rahat tai henki

Jeff Koons ja minareetin kutsu

Keväällä 2005 Helsingissä Tennispalatsissa oli esillä kaksi näyttelyä samaan aikaan, joissa vierailijalle maailmojen kuvat ja maailmankuvat törmäsivät toisiinsa. Suuressa, valoisassa salissa amerikkalaisen miljonäärin Jeff Koonsin taidetuotteet ja seinän takana sokkeloisessa, hämärässä tilassa islamilaisen maailman arkiset esineet ja elämisen muodot asettuivat rinnakkain. Tässä merkitysten rinnakkainelossa kiteytyi jotain olennaista elämästämme ja sen suhteesta toisenlaiseen elämäntapaan. Mitä länsimainen katsoja näkee tai luulee näkevänsä Koonsin peilaamana astuessaan seuraavasta ovesta näyttelyyn, joka esittelee islamilaista maailmaa ja muslimien elämäntapaa? Voiko edes puhua näkemisestä, jos kohde ei ole näkyvän maailmasta? Asettuminen maailmasta, joka kaikin keinoin pyrkii kieltämään (myös kieltäytymällä kieltämästä) näkymättömän, peitetyn, yksityisen, mysteerin ja pyhän, maailmaan, joka perustuu pyhälle, henkiselle, näkymättömälle, peitetylle. Minkälaiseen dialogiin voivat asettua subjektit, jotka puhuvat aivan eri asioista, toisilleen vieraalla kielellä ja eri volyyymilla, toisen puhuessa hiljaa ja toisen huutaessa? Vai onko väistämättä edessä konflikti, horisonttien kohtaamattomuus?

Jeff Koons on todennut haastattelussa, että yleisö on hänen taiteensa varsinainen *readymade*. Yleisö teoksena on kiinnostava ilmiö. Millainen on Koonsin yleisö, jonka hän asettaa teokseksi ja siis määrittelee, varustaa omilla merkityksillään? Millaisia merkityksiä tämä *readymade* yleisö löytää islamilaisesta arjesta ihan siinä nurkan takana? Vai onko ainoa tapa ottaa merkitykset vastaan pyrkimyksessä muokata ne omiimme kaltaiseksi? The Examiner sanoo Koonsista: *"He is holding up a mirror to show what America looks like by grossly imitating the shallowness, perversity and emptiness of commercial society."*¹ Miksi juuri Koonsin kohdalla peilimetafora toimii niin osuvasti? Koonsin peilistä heijastuu kaikki kirkkaasti kohdevalaistuna, mitään ei saa jäädä piiloon tai näkymättömiin. Foucaultilaisittain

¹ <http://eserver.org/bs/04/Baker.html>

vapautuksen ja paljastuksen projekti on osa pyrkimystä inhimillisen moninaisuuden saattamisesta järjestettävään ja luokiteltavaan hallintaan. Näkymättömän hallinta on mahdotonta. Paljastuksen projektina Koons sopii Bushin vapauden ristiretken Amerikkaan kuin aikanaan Warhol Reaganin.² Eikä ainoastaan Amerikkaan vaan mihin tahansa länsimaiseen kaupalliseen kulttuuriin. Selkeä osoitus ilmiöstä on Suomessa Koonsista käyty lähes yksimielisen ylistävä mediadiskurssi. Tästä lienee kysymys, peiliä on turha syyttää, jos naama on vino. Koonsilta on turha odottaa ironiaa, peili on suora, sen pinnalta heijastuva kuva suorastaan naiivin vääristymätön. Tässä viattomassa tarkkuudessaan se kylmää. Siksi on vaikea yhtyä ajatuksiin, että Koonsin taide olisi epäkiinnostavaa.

Näkymisen pakko

Koonsin kuvissa seinän täyttävät bikinit, joista ihminen on kaiverrettu pois, muropaketit, pehmolelut ja hekumallinen suklaakastike kaiken yllä. Näkyminen ja näyttäminen ovat kaiken mitta ja saavutettu etu, josta luopuminen tarkoittaa länsimaisen sivistyksen tuhoa. Näkymisen on oltava mielellään mahdollisimman suurieleistä, siis isokokoista ja kallista, koska silloin se on arvokasta. Koons on kertonut *Banalilty* - teossarjansa yhteydessä hinnoitelleensa teokset kalliiksi, jotta ne otettaisiin vakavasti. Kallis ei voi olla humpuukia.³ Mikään inhimillinen voimavara ei ole liian arvokasta käytettäväksi materiaalsen maailman täydelliseen ja hiottuun kuvittamiseen. Kulutustavaran nostamiseen henkiselletasolle tarvitaan 50 fyysikkoa, joukossa Nobel-palkittu Richard Feynman (*Equilibrium tanks*) tai parhaita italialaisia käsityöläisiä, kuten muranolaisia lasinpuhaltajia (*Made in Heaven*).

Näkyvää materiaalia ja sen arvoa tuskin voi suuremmin ylistää. Mutta miksi suuri on arvokkaampaa kuin pieni? Miksi Koons ei maalaa miniatyyreja, miksi *Michael Jackson* on maailman suurin posliiniveistos, miksi kukkiva *Puppy* on monumentaalinen? Onko materiaalin määrä suoraan verrannollinen näkymisen voimaan, joka on ehdoton tavoite? Kummitteleeko tässä Kantin käsitys ylevästä, joka on suurta ihmisen mittakaavan ylittävää ja siksi esteettisesti arvokasta? Ihmisen, joka on kaiken mitta, on asetettava materiaalin nähden pieneksi.

Oman vaimon sukuelimien maalauttaminen maalarityöläisillä ja asettaminen maailmankiertueelle sekä hinnoittelu ja myyminen markkinahintaan osoittavat

² <http://www.guardian.co.uk/g2/story/0,3604,1250318,00.html>

³ Koons Jeff. 1992. Edited by Angelika Muthesius. Benedikt Taschen. Cologne

oikeansuuntaista rehellisyyttä ja avoimuutta. Niihin ei sisälly ironiaa tai kyseenalaistamista, ainoastaan näyttämistä. Katsokaa, minulla on tämä liha ja nautinto. Koonsin ready-made yleisölle on häpeällistä arvostella tätä rehvastelua. Joka siitä poikkipuolisen sanan lausuu joutaa moralistien ja kukkahattutätien halveksittavaan kastiin. Peittämisesä on jotain epäluuloa herättävää, hävettävää. Vain näkyvän olemassaoloon voi uskoa. Peittämiseltä on siis pelastettava ja saatettava kaikki visuaalisuuden auktoriteetin suurennuslasin alle. Näkymättömäksi jääminen on henkilökohtainen olemattomuuden tuomio.

Viereisessä huoneessa naiset peittävät itsensä erilaisilla hunnuilla, kaavuilla, naamioilla ja muureilla. Länsimaisen sivistyksen nimissä heidät olisi pelastettava tältä näkymättömyyden kauhistuttavalta kohtalolta näkyvään maailmaan, jossa kukaan ei halua pelastaa ketään visuaalisen imperatiivin ankaralta tuomiovallalta. Näkyviin asettamisesta pakkona voidaan jo puhua yhteiskunnissa, joissa se on lailla suojattu, kuten Ranskan ”huivilaki” osoittaa. Peittäminen johtaa rangaistukseen, tasa-arvon ja vapauden oikeuttamana. Kaiken näkyviin asettaminen on alistanut meidät jatkuvalle tarkkailulle, josta emme saa herpaantua hetkeksikään. Emme saa antaa säärakarvojen kasvaa, bikinirajan rehoittaa, hiusten harventua, hampaiden kellastua tai selluliitin valloittaa. Tässä ristiretkessä ei ole tulitaukoa, sen on jatkuttava vapauden nimissä. Muistaako joku kysyä minkä vapauden, vapauden näkyä jatkuvasti ja kaikille?

Mielikuva-, mielihyvä-, ja mielihaluyhteiskunnassa tai huomiotaloudessa näkyvä on syönyt vähitellen kaiken hapen henkiseltä. Virginia Postrel, amerikkalainen ekonomisti, on julistanut visuaalisuuden ilosanomaa kuin Koonsin sanallisena vastikkeena. Postrel ylistää kaiken sallivaa ja kaiken nielevää esteettistä moninaisuutta. Vessaharjan valinta yli kolmestakymmenestä esteettisesti erilaisesta versiosta kuvastaa identiteettiä, sisäistä ja näkymättömyyttä. Tavarakuori, jonka olemme ostaneet ympärillemme, on näkymä näkymättömään.

Mutta eikö esteettinen valinta kerro ainoastaan esteettisistä mieltymyksistä? Voimme leikkiä ja pelata niillä kuten mitä tahansa peliä ilman todellista paatosta, vaihtaa sääntöjä ja pelivälineitä hetken oikun, intuition tai tunteen ohjaamana. Tunteet ja muut psyykkiset tilat sekoitetaan henkiseen ja niitä näytetään tavaroilla. Kauneus ja esteettinen moninaisuus on suuren nautinnon ja elämän ilon lähde, mutta mielikuvayhteiskunta (dream society) käyttää niitä henkisen banalisoimiseen. Meille on uskoteltu, että ulkoinen kuvastaa sisintä ja siten huonosti hoidettu ulkopuoli on suora näkymä sisäiseen kehnouteen. Peittäminen

ei anna meille mahdollisuutta minkäänlaiseen arviointiin ja aiheuttaa siten hallitsemattomuutta. Vapaassa maailmassa voimme nauttia oikeudesta ostaa manikyyrin ja shoppailuassistentin asiantuntevaa apua estetiikkaan liittyvissä elämämme kannalta merkittävässä toimissa. Näiden palvelujen saatavuus on edistyksen ja hyvinvoinnin merkki. Se takaa menestyksen ja oikeanlaisen näkyvyyden maailmassa.⁴ Niiden takaa myös paljastuu esteettisen imperatiivin ja näkymisen todellinen käskijä – raha. Postrel toteaa visuaalisen ja esteettisen moninaisuuden pitävän yllä talouden yhä laajenevaa ja voittoja maksimoivaa tendenssiä.

Koonsin tuotannosta suuri osa näyttää mainoksiksi muotoilluilla kuvilla tämän talouden voiman. Hän on todennut olevansa osa mainosten todellisuutta ja kokeneensa ihastuttavia hetkiä, kun mainosten maailma tulee koetuksi omassa elämässä. Hän ei lainkaan aseta kyseenalaiseksi näiden hetkien yksittäisyyttä ja ainutlaatuisuutta vaan nautittavuus syntyy kokemuksesta, että näin mainoksessa ja mediassa kaikki muutkin kokevat. Alkoholimainossarjasta hän on todennut kohdistaneensa teokset erilaisille kuluttajaryhmille, toiset varakkaammille ja toiset taas vähemmän varakkaille. Readymade yleisö on siis segmentoitu tulojensa mukaan. Monia töitä on mahdoton erottaa mainoksista, ne eivät sisällä ironiaa tai kritiikkiä, ne ovat osa markkinoiden mekanismeja ja samalla vilpittömyydellä mainostavat tuotetta, joka on Koons itse.

Pornotähden sukuelimissä tai taiteilijan omassa hekuman hetkessä näyttäytyy muovinen haavemaailma. Ne eivät verhoudu tai verhoa mitään. Koons riisuu ne mystisestä ja todellisesta halusta jättäen jäljelle vain riippuvuuden, pakkomielteisen katsomisen. Kuvat ovat rehellisesti keinotekoisia, keinoperhosten ja muovikukkien kyllästämiä keinotekoisissa lavasteissa ja ne näyttävät tavoiteltavalta onnelta. Ne liittyvät glamourin maailmaan, jossa kauneuden ja etäisyyden tunteen ylläpitämiseksi ei saa näkyä hikeä - tai näkyvä hiki on ainakin kauniisti helmeilevää ja hajutonta. Ihminen on niissä ”*the ultimate consumer product*”. Ruumis on muovattu, ajeltu ja rasvattu sileäksi ja asetettu eteen, kilpailutettu ja luokiteltu haluttavaksi. Kuten Koons on todennut ”*Everything is now accessible to everyone.*”⁵ Tässä lihassa ei ole mitään yksityistä, ei yksittäistä, ei kunnioitusta tai pyhyttä. Se perustuu pienimmälle

⁴ Postrel Virginia. 2003. *The Substance of Style. How the Rise of Aesthetic Value Is Remaking Commerce, Culture, and Consciousness*. HarperCollinsPublishers. New York.

⁵ Koons 10

yhteiselle nimittäjälle kuten muukin kitsch, sille, mitä kaikki rakastavat ja haluavat. Vaimoni ei ole minun vaan kuuluu kaikille, kuten rakkauteni, joka ei ole yksityinen. Jotta se olisi olemassa, sen on näytävä ja mielellään mahdollisimman suurikokoisena.

Yksityisen ja julkisen tilan välille on mahdoton enää löytää eroa. Eron puutteeseen ei liity mitään moraalista ylemmyyttä tai arviota. Se on ainoastaan toiseuden ilmenemistä. Yksityisen ja yksittäisen erottuminen ja kunnioitus voi olla erilaista, ei parempaa tai huonompaa. Sen ymmärtäminen on Koonsin peilikuvalla vaikeaa, koska eroa ei sille enää ole olemassa.

Henkisyiden banalisointi

Koska kaiken on oltava visuaalisesti arvioitavaa ja näkyvillä, on tuskallisen vanhanaikaista ja pateettista kirjoittaa henkisestä, näkymättömästä, jostain, jota ei voi arvioida Postrelin visuaalisen asteikolla. Käsite *pathos*, elämän tunne, kuvaa inhimillistä henkistä ulottuvuutta mainiosti. Sanan kreikkalainen kantasana viittaa kärsimykseen ja sitä on vaikea kääntää tyhjentävästi suomeksi. *Pathos* on jäänyt elämään enää sanan johdannaisissa kuten *antipatia*, *sympatia*, *empatia*, *apatia*. Latinankielinen *passion* on samaa alkuperää ja viittaa jo intohimoon tai uskonnolliseen kärsimykseen. Sana *paatos*, jonka sanakirja tarjoaa käännökseksi, kuulostaa juuri siltä, miltä henkinen kaikkeen aikamme cooliuteen tottuneille vain voi kuulostaa, paatokselliselta.

Koons banalisoii pyhyiden ja sen kuvaston, riisuu sen kaikesta *pathoksesta*. Cicciolinan ja Koonsin rakastelukohtausten dramaattisesti maalatut taustat muistuttavat uskonnollisten kuvitusten aavikoista, palavista pensaista, myrskyvästä merestä ja ukkosista. Hän kuvaa Buster Keatonin Pyhä Henki kyyhkysenä olallaan jäljitellen kirkollisia puuveistoksia, Mooseksen urheiluvälinemainoksessa tai lukuisia enkeleitä posliinissa ja muovissa. Tämä näyttää kovin tutulta. Banaalit, sokeroidut pyhän kuvat ovat jo kaikkialla ympärillämme Tiimarin enkeliosastoilla. Meidän on vaikea käsittää, että seinän takainen yhteisö ei halua tehdä samoin enkeleilleen ja profetoilleen.

Jotta Koonsin onttous ja peilin tarkkuus olisi kaiken kattavaa, Koons kirjoittaa itse henkisyydestään ja näyttää sen meille. Lauseet, joita voi poimia Koonsin sanomana henkisyydestä:

” Taide astui elämäni ja auttoi minua hyväksymään itseni. Se antoi minulle mahdollisuuden löytää transsendenssi myös omasta elämästäni.” (Tennispalatsin esittely)

”Se mikä tässä salissa on taidetta, on meissä kaikissa sisällä, ei yksittäisissä esineissä. Matka, jolla saavuttaa tietoisuuden itsestään.” (Demari 12.1.2005)

”I try to reveal a certain aspect of the object's personality..... The soul of the object must be maintained to have confidence in the arena.”

”Sex, spirituality and death.”

”It's a commercial world, and morality is based generally around economics.”⁶

Ja muiden suulla: ”Jeff Koons nostaa tavallisen kulutustavaran henkisel tasolle.”

”Koons muodostaa taiteessa pyhän kolminaisuuden.”

Koonsin henkisen banalisointiprojekti ei ole ainutlaatuinen. Tänä vuonna ilmestynyt Jari Sarasvuon kirja opettaa meille, miten harvalukuisella eliitillä on mahdollisuus saavuttaa noosfääri, elämä hengen kehällä. Elämä, jossa ihminen tietää, että näkyvä on peräisin näkymättömästä. Hyvä, kaunis ja tosi hyödyttää kestäväällä tavalla kokonaisuutta, mutta mitä kokonaisuutta - voiton maksimointia ja talouden kasvua. Kilvoittelu kohti tätä henkistä sfääriä on kilvoittelua taloushistorian korkeimmalle kehälle - aivan oikein *talouden*, siis rahan kilvoittelussa.⁷ Mitä on Koonsin ja Sarasvuon näkyvän takainen sisäisyys ja henkisyys? Kuuluuko siihen moraali, hyvän ja pahan erottelu, kauneuden lumo, pyhyden tunne, kunnioitus, hartaus, rakkaus, mielellinen suhde todellisuuden ja itsen välillä, ero ihmisen ja eläimen välillä?

Sarasvuon otsikoista päätellen kaikki tämä on löydettävissä henkisestä sfääristä (ehkä eläimiä lukuun ottamatta). ”*Moraali ratkaisee*” kappale sisältää ohjeen, että oman palkinnon saamisen hetkeä kannattaa maltaa lykätä, palvelemalla muita paremmin. Tämä taas johtaa huomiotalouteen, joka rakentaa markkinoita eikä pelkästään hyödynnä niitä. Entäpä otsikko: ”*Johtaja on tekemisissä pyhyden kanssa*”, mitä sen takaa löytyy - johtamista rakkauden ja rohkeuden välillä, pyhää joka johtaa uhraukseen ja lopulta tietenkin hallitsemattoman ymmärtämisen kautta kassavirtojen kasvuun. Johtajan tehtävä on tukea henkilökuntansa hengellistä (ja henkistä?) kasvua, kasvua kohti totuudellisuutta ja kasvua, joka on kehoitus kilvoitteluun ja eteenpäin menoon, eteenpäin kohti taloudellisen voiton

⁶ <http://www.jca-online.com/koons.html>

⁷ Sarasvuo Jari. *Huomiotalous. Diilin opetukset*. 2005. Otava

maksimointia. ”*Sisäinen linnake*” toteaa viimein ihmisen tärkeimmän suhteen olevan hänen suhteensa *korkeimpaan*. Kun ihmisellä menee päin helvettiä, on se osoitus siitä, että hän rakastaa väärää totuutta. Huomiotalouden kannalta se on turmiollista ja tältä ihmisistä olisi varjeltava. Apua sisäisen linnakkeen rakennukseen Sarasvuo löytää myös perheestä. Huomiotaloudelle on kannattavaa kohdata lähimmäinen, jopa hyödytönkin. Siitäkin on palkkiona taloudellinen hyöty, huomiotalouden lakien mukaan myöhemmin, mutta varmasti. Huomiotalous vaatii tässä ja nyt elämistä. *Kronoksesta* päästään *kairokseen*, jossa ihminen kytkeytyy maailmankaikkeuden luoviin ja ravitseviin voimiin. Henkisyys, pyhyys, rakkaus, hyödyttömät lähimmäiset tai moraali voidaan oikeanlaisessa yritysvalmennuksessa jalostaa vastaamaan markkinoiden kehitykseen, yrityksen menestykseen, asiakkaiden muutokseen ja henkilökunnan hyvinvointiin. Mitä muuta voisimme enää toivoa? Sarasvuo maalaa henkisyyden kitschiksi Koonsin seurassa. Onko pyhyyttä ja henkisyyttä ilman pyyteitä, ilman käytännöllistä hyötyä?

Riippumaton ultracool

Koons vapauttaa yleisönsä banaaliuden rakastamisen syyllisyydestä ja häpeästä. Vapaus on riippumattomuutta ja Koonsin kohdalla vapaus täydellistyy myös riippumattomuutena taidemaailmasta. Taidemaailman diskurssit eivät häntä kosketa, koska hänen tuotantonsa on taloudellisesti kannattavaa liiketoimintaa. Koonsin tapa käsitellä mediaa ja esiintyä haastatteluissa hymyilevä, sulavasanaisena ja täysin ilman ironiaa on coolia. Hän vakuuttaa taiteensa sisältävän henkisyttä ja samalla julistaa kitschin oikeutusta. Mitään ristiriitaa siinä ei ole, vai eikö Koons sitä käsitä? Tekeekö hän pilkkaa meistä vai itsestään vai molemmista tai sitten hän ei edes post-ironiseen tyyliin välitä? Koons ei kuitenkaan ole taiteen autistinen *Rain Man*, siihen hän on aivan liian sulava ja sosiaalisesti lahjakas, ennemminkin hän on taiteen ultracool, coolimpi kuin Warhol konsanaan.⁸

Coolius on ihailtavaa ja tavoiteltavaa. Cool ei osoita intohimoa, *passionia*; tärkeämpää on pitää yllä etäistä ja viileää suhdetta maailmaan. Liiallinen sisälle ja syvyyteen uppoutuminen on tuhoisaa ja johtaa haavoittuvuuteen ja kyyneliin, siksi on parempi pysytellä pinnalla ja pinnassa. Cool ei nöyristele, kumartele, ei ole riippuvainen mistään muusta kuin itsestään. Suomalainen lehdistö on

⁸ <http://www.california-pawnshop.com/overture/koonsjeff.htm>

muistanut lähes poikkeuksetta mainita, että Koons on ansainnut itse miljoonansa pörssikeinottelulla ja säilyttänyt siten taloudellisen ja henkisen riippumattomuutensa. Ollakseen ultracool Koons ampuu alas myös riippumattomuutensa. Hän toteaa: *”Minusta on tärkeää tuntea taiteilijana vastuunsa siitä mitä tekee. Taide on minulle humaania toimintaa. Olen äärettömän kiinnostunut massatietoisuudesta ja sen kautta ihmiseen yleisesti liittyvistä arkkityypeistä. Yhteisöllisyyden kokemus ja sopusointu on ihmiselle tärkeitä. En ole uskonnollinen, mutta silti minua kiehtoo henkisyys ihmisen ulkopuolella. Siellä on jotain suurempaa, merkityksellisempää.”*⁹

Koons ei kuitenkaan ole riippuvainen edes taideyhteisöstä. Yhteisöllisyyttä tarvitaan ainoastaan markkinointiin, kohderyhmäanalyysiin, trendiheimojen määrittelyyn, muutoin tarvitsemme vapautusta sen sidoksista. Yhteisöllisyys ei asetu vastakohdaksi yksittäiselle. Yhteisö muodostuu yksittäisistä; käyttäen Caputon lähes raamatullista käsitettä, se on yksittäisten valtakunta. Yksittäinen ei edusta mitään, ei ole erillinen yksikkö vaan aidosti erityinen, toistumaton, korvaamaton. Persoonaa (*per sonar*) eli se, jonka läpi soi tai väreilee sisäinen, henkinen, ei Max Schelerin mukaan voi syntyä ilman pyhää. Kaikille pyhä ei ole uskonnolliseen perinteeseen pohjaavaa, mutta se on joka tapauksessa jotakin tarpeetonta, ylijäämää, sillä ei ole tavoitetta, päämäärää, se ei perustu taloudelliseen tai muuhun hyötyyn.

Kohderyhmä sen sijaan on koossa samankaltaisuutensa vuoksi, jotta sille voitaisiin myydä samankaltaisia tuotteita, joita samankaltaiset identiteetit tarvitsevat tullakseen hieman eri sävyissä samanlaisiksi. Koons pyrkii monin keinoin peittämään yksittäisen, ainutkertaisen. Hän ei valmista itse teoksiaan, jolloin niistä katoaa yksittäisyys, ne ovat ryhmätöitä. Monet teokset on valmistettu muiden ottamista kuvista, anonyymeista matkamuuistoista, nimettömästä krääsästä ilman yksittäistä tekijää. Teokset irtoavat ajasta ja paikasta, ne saattavat olla peräisin lentokentän matkamuuistomyymälästä, mihinkään sitoutumattomasta epäpaikasta. Caputon mukaan uskonto (siellä seinän toisella puolella) ravitsee itseään historiallisella traditiolla, kodilla, perheen nimellä, kansalla, syntymien, avioliittojen ja kuolemien ruumiillisella kehällä.¹⁰ Koonsin peilistä katsova readymade yleisö on irrotettu kaikesta tästä ja coolin riippumattomuuden nimissä ei sitä kaipaa.

⁹ Taidemuseo.fi 01.2005, 14

¹⁰ Caputo John. 1997. *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*. Indianan University Press.

Max Schelerin mukaan pyhä on kokonaan oma todellisuutensa, se on ihmisestä riippumatonta ja ihminen on siitä täysin riippuvainen.¹¹ Äärettömyys, kaikkivaltius tai pyhyys ei asetu supercooliin maailmaan. Kuka haluaa olla riippuvainen mistään? Haluamme eroon jokaisesta riippuvuudesta, ne voidaan luokitella lähes patologiksi tiloiksi. Läheisriippuvuus ja liian tiivis sukuyhteisö on sääliittävä ja viittaa ikävästi vapauden riistoon. Tehtävämme on julistaa cooliuden itseriittoisuutta myös seinän takaisille yhteisöjen jäsenille. Perheen pyhyys ja sidos on pateettista, *pathosta*, johon sisältyy kärsimystä ja alistumista. Koons on todennut taiteensa päämääräksi yksilön itseluottamuksen herättämisen. Itsensä toteuttaminen on arvokkainta ja se ilmenee parhaiten muodoissa, jotka ovat eteen asetettuja, objekteja ja kaikkien nähtävissä. Piilottaminen, näkymättömyys on osoitus alistumisesta, puutteesta tai häpeilyn tarpeesta, siihen ei liity kunnioitusta. Nöyryys ei anna oikeutta itsensä toteuttajalle vaan johtaa cooliuden murentumiseen. Häpeämättömyys on kunnioitettavaa, kunnioittaminen on hävettävän alamaista.

Henkisyys on vain inhimillistä

Onko henkisyys tai runollisesti ilmaistuna sielu ominaisuus, joka erottaa ihmisen muusta olevaisesta, eläimistä ja esineistä? Antropomorfismi, esineiden ja eläinten varustaminen inhimillisillä ominaisuuksilla pyyhkii eron ihmisen ja muun olevaisen väliltä olemattomiin. Koons haluaa paljastaa esineiden sielun, pölynimurien syvän persoonallisen olemuksen, koripallojen transsendenssin, Koonsille imurit ovat androgyyneja, hengittäviä koneita. Sielukkaat tavarat eivät enää erotu sielukkaista ihmistavaroista. Sielua käytetään käsitteenä puhuttaessa ikuisesta, kuolemattomasta henkisestä olevaisesta. Koonsin pölynimurit ovat juuri siinä mielessä sielukkaita, ne säilyvät ikuisesti muuttumattomina, koskemattomina ja puhtaina maallisesta liasta.

Pehmoeläimet ja sylikoirat ovat jakamattoman hellyyden ja inhimillisen lämmön kohde. Useissa teoksissa Koons rinnastaa ihmisen, joko itsensä tai jonkun muun, näihin olentoihin. Hän ikuistaa pehmoeläimet tai puhallettavat uimalelueläimet teräkseen, posliiniin ja muoviin. Koons ei ole eläinten inhimillistäjänä yksin vaan toimii tässäkin pelin paljastajana. Meidät on marinoitu imeväisestä asti siirappisissa liemissä, joissa Tom ja Jerry, Väiski Vemmelsääri, Aku, Mikki ja

¹¹ Salo Mia. *Pyhästä tabuksi. Pyhyyden arvo Schelerillä ja Freudilla*. Niin & Näin 1/2005

henkisiltä ominaisuuksiltaan huomattavasti monisärmäisemmät eläimet, kuten Leijonakuningas tai Nemo-kala elävät todeksi henkisten ominaisuuksien laajan kirjon. Animaatioelokuvissa planeettamme parhaat luonnenäyttelijät saavat äänillään eläinten persoonan sävykkäästi elämään. Eläimet eivät toimi vain metaforina ihmisille kuten vanhoissa saduissa tai kansanperinteen tarustossa, vaan ne elävät erityisinä, ainutlaatuisina yksilöinä. Näin meidät on saatu ymmärtämään eläinten sielukkuus ja ihmisten elämellisyys. Koonsin käsittelyssä Michael Jacksonin ja lemmikkiapina Bubblesin sielukkuudella ja henkisyudellä ei liene suurtakaan eroa. Eivätkö possujen silmät *Flash Art* -mainoksessa olekin niin inhimilliset? Ihmisyys ei ole mikään erityislaatu. Koira on perheenjäsenemme, isoäiti ei, koska koira on sielukas läheinen kotonamme ja mummo jouluisin tavattu henkilö satojen kilometrien päässä.

Henkinen on arvojen tiedostamista

Arvotajunta on keskeinen henkisyuden ilmentymä ja edellytys. Koons ilmoittaa, ettei hänelle ole olemassa hyvää ja huonoa. Hänen tavoitteensa on antaa meille lupa nauttia banaalista ja latteasta ilman häpeää tai syyllisyyttä. Kitsch ja porno asettavat kaiken samalle tasolle, mitään pinnan takaista ei ole oletettavissa. Nämä ilmiöt perustuvat yleiselle, pienimmälle yhteiselle nimittäjälle, jossa yksittäisellä ei ole sijaa. Jokainen on kitsch- ja pornovaltakunnassa tasalaatuinen ja anonyymi, sen sijaan ainutlaatuinen persoona omine arvoineen on toissijainen. Yleinen liikuttaa kaikkia. Koons käyttää kitschiä omana itsenään, ilman ironiaa tai campin dekonstruktiota, ympärikääntämistä ja uudelleen näkemistä. Kitsch ei odota toisin katsomista vaan samoin näkemistä, siinä kaikki on hyvin niin kuin on ja miltä näyttää. Muutokseen tai henkiseen kasvuun ei ole tarvetta.

Koonsin peilistä katsoo myös ikuinen lapsi, jonka ei tarvitse ottaa vastuuta ikävästä ja liian monimutkaisesta elämästä. Lapsi, joka marketin kassajonossa hinkuu kirkasväristen karkkien ja Kindermunalelujen perään ja jolle Koons antaa siunauksensa. On aivan ihanan vapauttavaa antaa periksi kaikelle nätille ja söpölle. Tässäkin ekonomisti Postrel vahvistaa Koonsin ilosanomaa kaupatessaan meille karamellivärisiä vessaharjojaan.

Koons antaa myös itselleen luvan lapsen tavoin tarttua kaikkeen silmää miellyttävään.

Hän on haastettu oikeuteen vastaamaan syytteisiin kuvien ja esineiden käytöstä ilman tekijän lupaa, siis varastamisesta. Koons on vastannut, että kaikki

visuaalinen on yhteistä omaisuutta. Mitään moraalitonta yksittäisen muuttamisessa yleiseksi ja sen luvattomassa käytössä ei ole. Voimme siis huoletta ja ilman syyllisyyden tunnetta tarttua kaikkeen näkyvään ja käsitellä sitä omanamme, sen alkuperäisestä yhteydestä piittaamatta, oli kyse sitten koristebuddhista ja ikoneista sisustuselementteinä tai Koraanin säkeistä minihameen printtinä. Kysehän on ainoastaan pinnasta, siitä mikä on näkyvissä.

Silmä on tarkoitettu kyynelille

Näkeminen ja näkyväksi tekeminen todistaa meille tietämisestä, siitä että tämä tässä on olemassa minulle. Miten kuvata sitä mitä ei tiedä, johon on vain uskottava? Pitääkö se kuvata, saako sen kuvata? Tuhoutuuko se näkyvässä?

Onko ohitettava Koonsin mairea huulikiillolla kiillotettu hymy? Derrida on tullut johtopäätökseen, että silmä on itse asiassa tarkoitettu kyyneliä varten, toisin kuin ajattelemme visuaalisuuden ja katsomisen kyllästävässä maailmassa. Näkyvä ja ulkoinen on siten toissijainen suhteessa sisäiseen ja näkymättömään. Silmän tehtävänä on osoittaa iloa, surua, rukousta, rakkautta, kaikkea, mikä tulee ihmisen sisältä. Tunne, *pathos*, sisäinen todellisuus, ohittaa visuaalisen. Kyynelten verhoama ja sokaisema katse on silmien *aletheia*, totuus. Kyynelehtiessään ihminen, toisin kuin eläimet (jotka eivät itke), ylittää katsomisen ja tietämisen. Tässä Derrida lähestyy Bataillen esittämää tulkintaa kyynelten synnystä ja merkityksestä ei-tietämisestä. Kyyneleet työntyvät esiin, kun emme tiedä, mitä on odotettavissa, tuntemattoman edessä, yllättävän ilmaantuessa, maailmamme järkkyyssä.¹²

Jälkinäytös

”Voi näitä ihmisiä, jotka vaihtoivat uskon seksiin ja seksin valtaan, jotka vaihtoivat jumalanpelon korskeaan omanarvontuntoon, tiedon ironiaan, kunnioittavasti peitetyn pään pitkään räikeään, oranssinväriseen hiuskuontaloon” toteaa Samad Iqbal, bangladeshilainen siirtolainen Britanniassa lähettäessään poikansa takaisin kotimaahansa Zadie Smithin romaanissa Valkoiset hampaat.¹³

¹² Derrida Jacques. 1993. *Memoirs of the Blind, The Self-Portrait and Other Ruins*. The University of Chicago Press. Chicago. alkuper. *Mémoires d'aveugle: Autoportrait et autres ruines*. 1990. Editions de la Réunion des musées nationaux
Bataille Georges. 1998. *Noidan oppipoika*. Gaudeamus.

¹³ Smith Zadie. 2000. *Valkoiset hampaat*. WS Bookwell Oy. Juva

Derridan mukaan uskonnollinen fanatismi on eräänlainen immunologinen reaktio paikallisuuden menettänyttä ja kaiken suhteellistavaa globaalisuutta vastaan. Media ja teknologia ovat kuin siirrännäiselimiä, jotka toimivat yhteisön sisällä. Ne aiheuttavat eräänlaisen hylkimisreaktion. Hylkimisreaktiossa luonnollinen vastustuskyky voimistuu liiallisuuksiin ja se mikä normaalisti pitää yllä elintoimintoja onkin lopulta tuhoisaa koko organismille. Siirrännäiselimen (satelliittikanavien, mainosten, geenimanipulaation) mukanaan tuoma riippumattomuuden ja sitoutumattomuuden vaatimus aiheuttaa yhteisössä immunologisen liikatoiminnan, joka ilmenee fundamentalismina, terrorismina, naisten sortona ja alistamisena.¹⁴

Television satelliittikanavalla 12.3.2005 ranskalaisen TV5:n arvostettu toimittaja, kunnialegioonan jäsen, elokuvaohjaaja, kulttuurikriitikko ja kirjailija Frédéric Mitterrand (kyllä, hän on sukua) istuu tuttavallisesti Sanaassa Jemenissä paikallisten opiskelijoiden ympäröimänä keskustelemassa suorassa lähetyksessä maailman tilasta ja vakuuttelee heille, kuinka maailmamme on monimutkainen ja moniarvoinen. Tänään ei ole enää olemassa mitään varmaa totuutta. Nuoret katsovat häntä hämmentyneinä. Mitterrand toistaa isällisesti, että maailmamme on suhteellinen, mitään absoluuttista ei ole.

Näyttelysalin seinän takana taulussa lukee *Allahu akbar*. Allah on suuri ja absoluuttinen. Muslimi tarkoittaa alistunutta. Koululaisryhmiä kiinnostaa vain se, mikä on näkyvissä ja materiaalisessa kuten huivit, peittävät vaatteet, ruoka, elämä ilman alkoholia, kumartaminen rukouksessa. Henkinen, pyhyys, hartaus, nöyryys, *pathos* eivät ole eteen asetettavia ja siksi ne jäävät tavoittamattomiin. Kunnioituksen kohdetta ei voi asettaa objektiksi, näkyville, se on piilossa silkasta kunnioituksesta. Henkeä ei näe.

¹⁴ Derrida Jacques. 1998. *Faith and Knowledge*. alkuperäinen: *Foi et Savoir*. 1996 teoksessa: *Acts of Religion*. 2001. Routledge. New York



El Biar, Algeria kesäkuu 2005. Kaupunginosa, jossa Jacques Derrida on syntynyt ja viettänyt lapsuutensa sekä satelliittilautasseinää viereisestä kaupunginosasta vain muutaman vuoden ja korttelin päässä terrorismista.