

Alaston mies, väri ja asento = homoa? = ongelma?

Leena-Maija Rossi

Magnus Enckell (1870–1925) on virallisessa suomalaisessa taidehistoriankirjoituksessa nostettu osaksi niin sanotun “Suomen taiteen kultakauden” kaanonin. Jo sinänsä erikoisessa “kultakauden” diskursiivisessa konstruktiossa Enckellin paikka on ollut merkillisen kaksijakoinen: kaanon-sijan on taannut vain osa taiteilijan tuotannosta, kun taas osa teoksista on joko saanut osakseen ankaraa kritiikkiä tai vaiettu näkymättömiin. Harri Kalhan monivuotisen tutkimuksellisen intohimon kohteena on ollut juuri näiden, aversiota ja ahdistusta herättäneiden teosten ja niiden vastaanoton muodostama yhteenkietoutuma, “tapaus Enckell”. Homo- ja queertutkimuksellisessa hengessä Kalha purkaa ja perkaa yhtäältä vaikenemisen ja toisaalta paniikinomaisen normatiivisuuden pönkittämisen toistotekoja taidepuheen riveillä ja rivien välissä.

Tutkimuksen aineistona on Enckelliä ja tämän teoksia käsittelevien tekstien noin sadan vuoden ajalle sijoittuva (1890-luvun puolivälistä viime vuosituhannen vaihteeseen) korpus, jonka Kalha on – hiukan juhlallisesti – nimennyt “Enckellianaksi”. Lisäksi Kalha tarjoaa lukijoilleen omat, kirjaimellisesti iholle ja jopa sen alle menevät lähiluentansa kolmesta Enckellin värimaalauksesta: *Fauni* (1895), *Kuoleva Adonis* (1915?) ja *Heräävä fauni* (1914). Jo näiden

teosten nimet kertovat, mikä Enckellin kritikoita ja tutkijoita on kiusannut – varmaan myös kiehtonut – ja mikä on tehnyt niistä kirjoittamisen niin hankalaksi. Kalha tiivistää ongelman, joka, hämmästyttävää kyllä, pätee edelleen osin suomalaiseen taiteen vastaanottoon: katseiden ja potentiaalisen halun kohteeksi asetettu alaston miesruumis herättää helposti torjuntaa. Etenkin, jos tuohon ruumiiseen liittyy jotain groteskiksi tulkittavissa olevaa ja normatiivisista ruumiillisuuskäsityksistä poikkeavaa, ylenpalttista ja kuritonta. Värikylläisesti esitetyt ja/tai maskuliinisuuden ja feminiinisuuden merkkejä sekoittelevat, useamman sukupuolen katseille antautuvat mieskuvat eivät nykyäänkään ole helposti kanonisoitavissa.

Kalhan esiinnostama problematiikka osoittaa siis sukupuoleen, seksuaalisuuteen, ruumiillisuuteen ja representaatioon liittyvien kysymysten historiallisen sitkeyden. Hänen keskustelukumppaneitaan suomalaisen taidehistoriankirjoituksen ideologioiden ja normien purkamisessa ovat olleet erityisesti Roland Barthes ja Sigmund Freud, mutta myös Michel Foucault, Jonathan Dollimore, Leo Bersani, Lee Edelman, Eve Sedgwick – sekä queer- ja homotutkimuksen diskursseissa harvemmin esiintyvät Julia Kristeva ja Luce Irigaray. Kotimaisiakin taiteen- ja

SQS
01/06

147

Pervo-
silmäys
Arvostelut

Leena-Maija
Rossi

queertutkijoita Rakel Kalliosta Tuula Juvoseen konsultoidaan. Yhtenä analyysimenetelmänään Kalha käyttää kaunokirjallisten rinnakkaistekstien lukemista Enckell-reseption lomassa: lukijoille avautuvaa tulkintahorisonttia rikastuttavat näin erityisesti Thomas Mannin ja Oscar Wilden teokset ja aikalaisreaktiot niihin.

Halu ja sen rakentaminen

Edellä hahmoteltuun teoreettis-kaunokirjalliseen verkostoon tukeutuen Kalha vastaa myöntävästi asettamaansa kysymykseen: onko (taiteilijan) seksuaalisuudella väliä? Teksti tekstiltä hän tarkastelee Enckell-vastaanottoa pyrkien lukemaan siitä ulos Enckellin *oletettua* ja teosten mahdollisesti vihjaamaa seksuaalisuutta kaapittaneita, torjuneita ja suorastaan abjektoineita kielellisiä tekoja. Tähdennän oletus-sanaa, koska yksi antoisan kirjan ongelmista liittyy juuri homo-oletukseen ja sen ympärillä tanssimiseen. Kalha toteaa useampaankin otteeseen, ettei Enckellin homoseksuaalisuus ole tutkimuksen kannalta oleellinen kysymys, mutta kirja tulee kuitenkin homouttaneeksi Enckellin melko perusteellisesti. Iso kysymykseni lukijana asettuukin seuraavasti: olisiko Enckell-reseptiota ja sen verhoiltuja homo-oletuksia, kierreltyjä ja kaareltuja seksuaalisuuden sondeerauksia sekä joidenkin tekstien aivan ilmeistä homofobiaa voinut kummastella, tutkia kriittisesti, fiksaamatta kohteen identiteettiä?

Seksuaalisuudella on varmasti väliä, mutta Enckellin halun laadun päättäväinen rakentaminen (“Enckell oli sitä mitä nykyään homoksi kutsutaan” (s. 239), “[v]astaukset

piilevät faunin karnevalistisessa hymyssä, johon Enckell on tallentanut yhtä aikaa oman nöyryytöksensä ja syvän halunsa” (s. 136), “Maalauksensa myötä Enckell astuu Faunin syliin, ja päin vastoin – heidän halunsa kohtaavat” (s. 150), “Adoniksensa kautta Enckell ’tappaa’ oman ristiriitaisen halunsa” (s. 200) tekee Kalhan tutkimuksesta nähdäkseni painokkaammin homo- kuin queer-tutkimusta. Enckelliä kaunopuheisesti animoidessaan Kalha tulee – tosin toki eri lailla kuin aikaisemmat Enckell-tutkijat – myös omalla tavallaan kertoneeksi “miten asiat olivat”; siitä huolimatta, että hän nimenomaan arvostelee tästä perinteistä taidehistoriaa. Välillä kirjan homonäkökulma tuottaa myös hankalia poissulkemisia, näin esimerkiksi masturbaation kysymyksen kohdalla. Lähteisiinsä luottaen Kalha toteaa, että homoseksuaalisuus ja masturbaatio on tavattu sulauttaa käsitteinä yhteen ja sulkeistaa näin masturbaation historiasta niin naisten kuin heteromiestenkin “auto-suhteet”. Kalhan pointti lisääntymiseen liittymättömien seksikäytäntöjen pervoudesta on oivaltavaa ottaa esiin Enckellin maalausten asentoaiheiden suhteen, mutta kuinka ihmeessä miehinen autoerotiikka olisi sen enempiä “antifutuuria” kuin naisinenkaan?

Taidehistoria ja repressiohypoteesi

Omassa luennassani kirjan kiinnostavinta antia on ilman muuta se, kuinka Kalha avaa niin aikalais- kuin myöhemmissä Enckell-tulkinnoissa tuotettua sukupuolen ja seksuaalisuuden esittämisen normistoa. Kalhan pedantti

tarkastelutapa osoittaa, kuinka tragikoomisesti maalaus- taiteen peruselementtien, värin ja viivan, käyttö on sukupuolittunut ja miten “väärin” sukupuolittuneista valinnoista on seurannut kirpeän vihjaavasti kohdettaan seksuaalistavaa kritiikkiä. Kuten Kalha tiivistää: “Taidehistoria toimii esimerkkinä sekä repressiohypoteesista että sitä vastaan: kulttuurina, joka yllyttää puhumaan (vaikkakin vain kuiskaten) – seksistä – joka kiihtyy tuottamaan diskursseja seksuaalisuuden tiimoille, artikuloimaan erilaisia hämäreitä haluja – alistaakseen ne lopulta kurittavaan valta-asetelmaan.” (S. 35.) Niinpä on kiinnostavaa lukea kuinka Enckellin kuvaamia alastomia miesruumita on luonnehdittu “löysiksi ja ryhdittömiksi”, niiden on nähty tuovan maalaukseen “jotain häiritsevää jännettä luonnostelutyöstä taiteilijan ateljeessa”, niissä on havaittu “liiallista hienoutta ja herkullisuutta, joka toisinaan saattaa vaikuttaa hieman imelältä” – arvioitiinpa jopa, että taiteilijan värimaailmassa oli “suorastaan sairaaloinen leima”. Näin mieskuvia katsottaessa: naiskuviin mieskuvauksen kohdalla epäsoviva “feminiininen” värirunsaus taas monien kriitikoiden mukaan vaikutti sopivan mitä parhaimmin. Jos värikyyden kautta painottunut miesruumiin aistillinen läsnäolo aiheutti (pääasiassa mies-) katsojissa/arvioijissa/tutkijoissa levottomuutta, “herkullisesti kuvatuissa” naiskuvissa taas “tuoksahti väri-ilo ja keväinen tuoreus”.

Kalha liittää värin tarkasteluun myös kysymykset ihonväristä, etnisyydestä ja kansallisuudesta ja valottaa näin kiintoisasti sukupuolen ja seksuaalisuuden risteä-

mistä muiden subjekteja luokittelevien kategorioiden kanssa. Tutkimuksen aineistostahan leijonanosa ajoittuu 1900-luvun alkupuolelle, jolloin taiteen tutkimuksessa hyvin suorasanaisesti rakennettiin suomalaiskansallisuutta siihen liittyneine “rodun” ja heteroseksuaalisuuden ihanteineen. Enckellin taide osoittautuikin hankalaksi palaksi “Pohjolan Hellaasta” intoilleille kriitikoille kun he, Onni Okkosen tapaan, jäljittivät teosten sisällöllisistä arvoista “esim. antikisoivissa aiheissa epäilyttävää sävyä”.

Ei kumousta ilman kontekstia

Kalha lukee sekä tekstiaineistoaan että Enckellin uudenlaisiksi avainteoksiksi hahmottuvia maalauksia paneutuen, tekstien nyansseja enimmäkseen oivaltavasti sillä silmällä katsoen ja oman tutkijanpositionsa selkeästi esiin tuoden. Suhtaudun kuitenkin – ehkä toisella tapaa queeristi lukevana taidehistorioitsijana – epäillen joihinkin tutkijanotteisiin, jotka toistuvat kautta tekstin. Yksi on aineistolle esitetty toistuva vaatimus “puhua asioista niiden oikeilla nimillä”. Kalha penää ennen 1970-lukua julkaisuilta teksteiltä homoseksuaalisuudesta suoraan puhumista, mikä nähdäkseni on melkoinen vaatimus teksteiltä, joiden kontekstia muotoili nykyisestä aika lailla eroava tapa puhua seksuaalisuudesta ylipäätään, ja yhtenä merkittävänä reunaehtona vielä homoseksuaalisuuden kriminalisoitu status.

Myöskään homotutkimuksellista kontekstia ei ollut olemassa, queer-teoretisoinnista puhumattakaan. Näin

ollen ei liene lainkaan merkillistä, ettei Salme Sarajas-Korte 1966 ilmestyneessä väitöskirjassaan esittänyt selväsanaisemmin tuolloin mahdollisesti omaamaansa oletusta Enckellin seksuaalisuudesta. Sen kummemmin kuin sekään, ettei samainen Sarajas-Korte hyödyntänyt väitöstyössään Derridan ja Foucault'n 1960-luvun varhaisteoksia. Siitä, että Sarajas-Korte työskenteli osin Pariisissa, ei vääjäämättä seurannut tuolloin vasta kehkeytymässä olleen jälkistrukturalismin imeytymistä hänen ajatteluunsa. Jälkistrukturalistinen keskustelu ilmaantui suomalaiseen taidehistorian tutkimukseen ja taidepuheeseen 1980-luvulla, queer-tutkimus 90-luvulla. On turha vastuuttaa Sarajas-Kortetta siitä, että hän ei puhunut varhaisista homoaktivisteista tai pohtinut näiden emansipatorista agenda. Ylipäänsä keskustelu sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvästä emansipaatiosta on edellyttänyt myös feministisen keskustelun vuosikymmeniä – olisi pikemminkin yllättävää, jos Sarajas-Korte olisi 60-luvulla kirjoittanut nykyisten feministi-, homo- tai queer-tutkijoiden diskurssin mukaisesti kaappia purkaen. On eri asia tutkia jonkun diskurssin genealogiaa ja katsoa, *miten* jotkut tietyt vallat (vaikkapa 1900-luvun sukupuolien ja seksuaalisuuden ideologiat, homofobia mukaan lukien) ovat muokanneet puhumisen ja kirjoittamisen tapaa, kuin edellyttää yksittäiseltä tutkijalta vallankumousta ilman kontekstia. Kiertoilmauksia voi ajatella myös diskursiivisena, historiallisena mahdollisuutena kirjoittaa ei-pejoratiivisesti epänormatiivisuudesta – itse en osaa ottaa kantaa siihen, olisiko joku Enckellistä kirjoittanut kriitikko tai tutkija nimenomaan pyrkinyt sanomaan

eufemismein jotain antinormatiivista. Joka tapauksessa taidehistorioitsija ei voi toimia tyhjiössä eikä taidehistoria ole yksituumainen konservatiivis-positivistinen monoliitti, jollaiseksi se välillä tuppaa *Tapaus Magnus Enckellin* sivuilla tuottumaan. Monolitisoimista olisi lieventänyt esimerkiksi Enckelliä käsittelevän nykytutkimuksen tarkempi tarkastelu: kaipailin analyysistä Riikka Stewenin ja Juha-Heikki Tihisen tekstien lähiluentaa.

Kielestä, luennasta ja tulkinnasta

Eufemismit ja *pejoratiivisuudet* johdatelkoon minut termeinä Kalhan käyttämään kieleen. Kirjoittamisesta ja elävästi kirjoitetun tutkimustekstin lukemisesta nauttivana tutkijana tunnistan kirjan riveiltä kielellä tekemisen riemun – performatiivisen mielihyvän ja halun kieleen. Silti huomasin ajoittain kärsiväni lievistä nokkeluus-yliannostuksesta. En malta olla myöskään motkottamasta loputtomasta latinan-, englannin-, ranskan- ja saksankielisten termien ja sanontojen sekä (vanhahtavien) kankeiden lainasanojen käytöstä. Kirjoittajan sivistyneisyys olisi käynyt vähemmälläkin ilmi. Nyt tuntui välillä siltä, että kirja on yhtä pitkää etymologian oppituntia, josta seuraa kirjoittajan (varmaankin tahaton) oppimestarimainen suhde lukijoihin. Tunnetta eivät poistaneet ajoittaiset puhekielisyydet, joita tekstiin välillä ilmaantuu ikään kuin kädenojennuksina sivistyssanoihin väsähtäneille lukijoille.

Etymologian kovin runsaalla käytöllä on myös se varjopuoli, että vierassanojen loputon selvitystyö pikemminkin sulkee merkityksiä kuin avaa niitä. Kalhan “kynän”

(ilmaisun tiuha toistuminen herätti minussa ilkkurisen lukijan: kyseessä lienee fallinen itseironia; ei kai hän kuitenkaan kirjoita tekstejään kynällä?) olisi suonut etsivän useammin käyttökelpoisia suomenkielisiä ilmauksia, semminkin kun hän itse kommentoi suomen kielen joustavuutta ja monimuotoisuutta. Miksi puhua faabeleista, kun voi käyttää tarina-sanaa (etenkin, kun faabelin aika yleinen merkitys on *eläintarina*)? Sama pätee dubiösiin, morbidiin, skrutiiniin ja moneen muuhun valintaan. Ja suomeksi voisi aivan hyvin todeta, että faunien maalaa-misesta oli tullut Enckellille toinen luonto – miksi lykätä lauseeseen *second nature*? Mitä Kalhan siteeraama Michel de Certeau totesikaan omalla kielellä puhumisesta?

Kalhaa on ainakin osin innoittanut etymologiatyöhön hänen tutkimuksellis-kielellinen esikuvansa Roland Barthes, jonka suhteen – samoin kuin muutaman muun käytetyn lähteen – olisin kaivannut hiukan tiukempaa lähdekriittistä asennetta. Nyt tekstiin tulee luottolähteiden mukana usein melko faktuaalistava sävy: kuten joku toteaa, näin on. Tämä sotii Kalhan omaa luenta-näkemystä vastaan: luennan tulisi hänen mukaansa olla ehdottavaa, ei vakuuttelevaa. Ja tästä juontuu viimeinen kommenttini *Tapaus Enckellin* lukijana. En pysty edelleenkään ymmärtämään Kalhan halua rakentaa (metodologista) luenta-tulkinta -vastakkainasettelua. Kertomatta tarkemmin, millaiseen anti-hermeneuttiseen keskusteluun hän omat väitteensä nojaa (muutenkin kaipasin välillä tarkempaa lähteiden esiinkirjoittamista), hän määrittelee luennan “ehdottomammaksi ja yksikkömuotoisemmaksi” (s. 301) kuin tulkinnan. Tämä on erikoista sikäli, että kyse

on verrattain joustavista käsitteistä, joista kumpikaan ei liene yksikkömuotoisempi. Luenta-termi on tullut mukaan kuvien käsittelyyn kulttuurintutkimuksen kielellisen käänteeseen myötä – kun myös visuaalisista esityksistä alettiin puhua teksteinä ja niitä koostavien merkkien tarkastelua alettiin rinnastaa verbaalitekstien lukemiseen. Hyvä pointti on Kalhan esiin ottama – ja itse käyttämä – kuvien ja verbaalitekstien rinnakkaintarkastelu, “yhdessä lukeminen”. Mutta en missään tapauksessa osta ajatusta siitä, että tulkinta terminä sinällään viittaisi yhden ainoan tulkinnan olemassaoloon. Mielestäni Kalha antaa liian suurta painoa taidepuheen – ainakin jo osin väistyneelle – taipumukselle pyrkiä “avaamaan teoksen arvoitus”. Tulkintaa voi ajatella kääntämisenä, merkitysneuvotteluina erilaisten kielten välillä: esimerkiksi visuaalisten ja verbaalisten tekstien. Ja kuten käännöstyötä tehneet varsin hyvin tietävät, harvoinpa löytyy yhtä merkitystä, yhtä ainoaa mahdollista tulkintaa. Mielestäni suomen kielen ’tulkinta’ sisältää tämän merkityksen aivan samalla tapaa kuin englannin kielen ’interpretation’.

Kalha kontrastoi luenta ja tulkintaa seuraavasti: “Tulkinta myös implikoi tulkitsija-subjektin suvereenia ’kykyä’ tai ’osaamista’ (tiedon *omaamista*), tulkintataittoa, kun taas luenta edellyttää suorittajaltaan lähinnä luku- ja kirjoitustaitoa.” (S. 301.) Omassa tekstissään suvereenia etymologista, teoreettista ja kaunokirjallista tietämystä esiin tuova Kalha asettuisi tällaisessa vertailussa selkeästi tulkitsijaksi. *Jos* näiden termien suhteen pitäisi olla jotenkin oikeaoppinen ja valita. Jos taas haluaa tehdä toisin, voi vaikkapa todeta: kirjassaan *Tapaus Magnus*

Enckell Harri Kalha lukee Enckellin taidehistoriallista tarinaa ja tämän teoksia aikalaistekstien, moninaisen teoreettisen keskustelun ja kaunokirjallisuuden läpi ja tuottaa näin kiinnostavia, motivoituja ja inspiroivia uusia tulkintoja.

Harri Kalha (2005): *Tapaus Magnus Enckell*. Helsinki: SKS.

SQS
01/06

152

Pervo-
silmäys
Arvostelut

Leena-Maija
Rossi