

# Kuvan kohtaamisen ja konservoinnin filosofiaa

Riikka Stewen

**Ari Tanhuanpää, *Huoli kuvasta – merkitys, mieli, materiaalisuus* Jyväskylä Studies in Humanities 315, 2017. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7069-7>**

Väitöstutkimuksessaan *Huoli kuvasta* Ari Tanhuanpää asettaa konservaattorin tehtävän ja eetoksen kokonaan uudelleen valoon. Hän jatkaa, samalla kyseenalaistaen, italialaisen Cesare Brandin taide-teoksen kohtaamista koskevaa filosofista ajattelua ja kysyy tutkimuksessaan kaikkein perustavimpia kysymyksiä taideteoksen olemisen tavasta. Konservointia koskeva ajattelu on hänen mukaansa ehdottomasti sidoksissa siihen, miten taideteoksen oleminen ymmärretään. Keskeiseksi kysymykseksi muodostuukin se, millä tavoin teos on olemassa ja millä tavoin konservaattori kohtaa kuvan. Jos konservoinnin tehtävänä on vaalia teosta, säilyttää ja huolehtia sen

jatkuvuudesta, niin mistä loppujen lopuksi huolehditaan? Vastaus tähän kysymykseen riippuu Tanhuanpään mukaan teoksen – tai oikeastaan kuvan, jossa teoksen oleminen hänen mukaansa kiteytyy – olemisen tavasta. Hän asettaakin kysymyksen näin: kuuluuko kuva olevien, *ta onta*, piiriin vaiko *olemiseen* itseensä?

## Mittaamisesta kohtaamiseen

Filosofisimmillaan väitöstutkimuksessa kysytään, mitä ylipäänsä voimme tietää teoksen olemisen tavasta: voimmeko oikeastaan vain ihmetellä? Ihmettelyn, *thaumazein*, herättäminen saattaakin olla yksi tutkimuksen tavoitteista. Teoksen oleminen ei Tanhuanpään mukaan rajaudu sen fysikaaliseen olomuotoon: teosta ei oikeastaan edes kohdata silloin, kun sitä mitataan mittanauhalla, kun siitä otetaan näytteitä, tai kun sitä tarkastellaan UV-valolla tai röntgensäteillä. Teoksen, kuvan, oleminen jää tavoittamatta, jos sitä lähestytään vain teknisen taidehistorian tai luonnontieteiden menetelmin.

Se, mistä kuvassa on kyse, on jotakin kokonaan

kirja-arviot

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES  
315

Ari Tanhuanpää

HUOLI KUVASTA  
Merkitys, mieli, materiaalisuus



muuta. Ranskalaisen filosofi-taidehistorioitsija Georges Didi-Hubermanin tavoin Tanhuanpää kysyy, mitä oikeastaan voimme tietää kuvasta ilmiönä. Kuva on kuin ”kaasupurkaus, pilvi joka muuttaa muotoaan kaiken aikaa kulkiessaan päittemme yläpuolella” Tanhuanpää toteaa Didi-Hubermania lainaten ja jatkaa: ”Emme kykene pysäyttämään kuvan liikettä kiinnittääksemme siihen käsitteellisiä määreitä ja saattaa sitä siten kommunikoitavaksi.” (29)

Didi-Hubermanin seurassa Tanhuanpää liikkuu väitöstutkimuksessaan myös silloin, kun tämä kulkee Firenzessä San Marcon luostarissa munkkiveli Fra Angelicon luostariselleihin maalaamien kuvien edessä ja kun jokin erikoinen tunne havahduttaa ja tekee kuvista yhtäkkiä outoja, samaan aikaan kotoisia ja kauhistuttavia. Kuvien *Unheimlich* johtaa Tanhuanpään pohtimaan myös sitä, mitä psykoanalyysin freudilainen teoreetikko Jacques Lacan kutsui reaaliseksi ja mikä oikeastaan voidaan kohdata vain affektiivisella tasolla, outona tuntemuksena tai oireena. Tanhuanpää vie lukijansa Didi-Hubermanin kuvitteellisessa seurassa myös Ravennaan, Galla Placidian mausoleumin erikoiseen kalpeaan valoon, hohteeseen, joka syntyy, kun valo suodattuu ikivanhan alabasteri-ikkunan lävitse..

Kuten edellisistä esimerkeistä käy ilmi Tanhuanpään tutkimuksessa keskeisessä roolissa on teosten olemisen ajallisuus, se millä tavoin teokset ovat ole-

massa ajassa ja millaisia kohtaamisia niiden ajallisuus mahdollistaa. Hän tuo esiin, että teoksissa on aina jotakin, mikä ei voi olla näkyvillä. Cesare Brandi nimeää tämän kätkeytyvän käsitteellä *astanza*, fenomenologi Edmund Husserl kutsui sitä *Abschattungiksi*, heittyväksi varjoksi.

Tanhuanpää esittää, että teokset toteutuvat nimenomaan kohtaamisissa. Hän korostaa myös teosten kohtaamisen performatiivisuutta; jokainen teos on hänen mukaansa performatiivinen kohtaamisessaan konservattorin kanssa, joka osallistuu teoksen esilletuomiseen allografisesti. Hän painottaa myös, että installaatioiden lisäksi kaikki muutkin taideteokset ovat olemukseltaan allografisia: ”Aivan kuten musiikkikappaleet ja installaatiot [maalaukset, veistokset jne] koostuvat teoksen luomisen ja esittämisen akteista.” (185)

Viimekätisenä tavoitteena väitöstutkimuksessa on ymmärtää teoksen olemista tapahtumaluonteisena sekä sen materiaalisuutta ”toisena materiaalisuutena”, joka ei ole pelkistettävissä teknisten tutkimusmenetelmien tarkastelemaan materiaalisuuteen.

Fenomenologinen filosofia on Tanhuanpään ajattelun viitekehys, vaikka – kuten hän itse korostaa – fenomenologia ei voi suoranaisesti tarjota kuvantutkimuksen metodologiaa vaan on pikemminkin ajattelun ja lähestymistavan tyyli. Ajatukseen teoksen olemuksesta ennemmin olemisena kuin oliona Tanhuanpää

tuo lähtökohtinaan esiin filosofi Martin Heideggerin fundamentaalionologian sekä tämän tradition myöhemmät tulkinnat. Esimerkiksi katolisen filosofi Jean-Luc Marionin ”kylästeisyys” tai Jacques Derridan ”il y a” sekä messiaanisuuden käsitteet ovat Tanhuanpään teoreettiselle ajattelulle merkittäviä viitekohtia samoin kuin Maurice Merleau-Ponty’n ajatus näkyvän ja näkijän yhteenkietoutumisesta näkyvyydessä. Teosten tapahtumaluonne on hänelle keskeistä erityisesti sen ymmärtämiseksi, mitä tapahtuu teoksen ja sen kokijan kohdatessa.

### Taideteosten aika

Johdannainen kysymys vanhan historiallisen taiteen kohdalla on myös teosten ajallinen olemisen tapa. Mitä, millä ehdoin, on mahdollista, että teosten potentiaalinen tapahtumaluonne säilyy? Mitä konservattori oikeastaan voi pyrkiä vaalimaan tai säilyttämään? Ja mitä tämän tulisi ajatella teosten ajallisuudesta; onko teoksella esimerkiksi jokin anterioriteetti, aiempi hetki, jossa se olisi ollut enemmän tai todemmin itsensä vai toteutuuko se kohtaamisissa yhä uudestaan? Filosofi Henri Bergsonin, Gilles Deleuzen ja Didi-Hubermanin ajatukset ajasta ja historiallisuudesta ovat keskeisessä asemassa Tanhuanpään pohtiessa teosten ajallisuutta. Hän esittelee ja jakaa Didi-Hubermanin käsityksen teosten olennaisesta anakronistisuudesta – hän esittää myös Mieke Balin *preposterous historyn* tässä yhteydessä sekä viittaa Kierkegaardin ”todel-



liseen aikalaisuuteen” (286). Niin kuin hän tuo esiin, teosten *Nachleben* tai *surviance* on hänelle sen kaltaista kuin Jacques Derridan *Feu la cendre* -teoksen tuhka: se ei koskaan sammua kokonaan.

Tanhuanpää keskittyykin tarkastelemaan konservoinnin teoriaa erityisesti Cesare Brandin ajattelun kautta. Konservoinnin klassikkoteoreetikko Cesare Brandi on Tanhuanpään mukaan myöhemmällä kaudellaan *Teoria generale della critica* -kirjassaan (1974) korostanut teoksen kohtaamista *atto critica*, kriittisenä tekona tai aktina. Tanhuanpää tulkitsee *atto critica* edelleen ja tuo esiin myös Brandille keskeisen *riconoscimento* -käsitteen, jonka hän kääntää tunnustamiseksi, sekä sen performatiivisen luonteen. Tanhuanpää painottaakin, että *atto critico* ja *riconoscimento* luovat teoksen nimenomaan performatiivisesti.

Aivan erityisesti Tanhuanpää kiinnostaa kuitenkin *atto criticon*, teoksen kohtaamisen, teoria, jossa Brandi erottelee teoksen olemisen tavan yhtäältä *flagranzaan* – siihen mikä on silminnähdyn ilmeistä ja näkyvää – ja toisaalta *astanzaan*, siihen, mikä teoksessa on kätkeytyvää, kuin odottaen, että sen mieltulisi havaituksi. Astanza voi tavoittaa vasta *epokhen*, fenomenologisen reduktion, kautta. Tanhuanpää puhuu usein toisesta materiaalisuudesta tapana, jolla voidaan fokusoida materiaalisuuden mieleen (*Sinn, sens*). Tämä toinen materiaalisuus ei siis ole teknisin menetelmin tavoitettavaa.

Astanza, ”toinen materiaalisuus”, il y a, ei loppujen lopuksi paikannu mihinkään yhteen yksittäiseen kuvaan. Se ei kuitenkaan merkitse samaa kuin kuvan idea, kokonaan päinvastoin, mutta ehkä länsimaisella filosofialla on taipumus platonismia vastaan taistellensaankin nojautua johonkin platonismin tulkintatraditioista kuten François Laruelle on huomauttanut.

Tanhuanpää vie edelleen eteenpäin tulkintaansa Brandin ajattelusta sekä rakentaa omaa teoriaansa teoksen olemisesta tapahtumana. Hän pyrkii osoittamaan, että ”taideteoksen ontologinen perusta ei ole oliomaisuudessa: taideteos ei tosiasiallisesti kuulu olevan vaan olemisen piiriin – se ei ole vaan tapahtuu”. (187) Keskeisiä ajattelijoita dialogikumppaneina tässä ovat Heidegger, Nietzsche, Levinas, mutta vähintään yhtä tärkeitä lienevät taiteilija Jorma Purasen valokuvat Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmissa olleista muotokuvamaalauksista, sillä Tanhuanpään mukaan Puranen ”luopuu intentionaalisuudestaan antaakseen tilaa taideteoksen tapahtua”. (220)

Filosofian ohella Jorma Purasen valokuvateokset ovat tarjonneet Tanhuanpäälle mahdollisuuden ajatella historiallisten teosten sekä niiden kohtaamisen ajallisuutta: Purasen valokuvat ovat paitsi dokumentteja tapahtumasta tai tapahtuman mahdollisuudesta myös tapahtuma itsessään – ne ovat kohtaamisen kuvia ja niissä näyttäytyy thaumazein, ihmettely, se kuinka teoksen edessä voimme vain olla ihmetyksen

vallassa, kuinka niitä koskeva tietomme on oikeastaan – niin kuin Tanhuanpää sanoo – ei-tietoa tai ”toista tietämystä” (30).

Tanhuanpään tutkimukselle keskeisiä ja läheisiä filosofisia keskustelukumppaneita ovat myös italialainen filosofi Giorgio Agamben sekä modernin teoreetikko Walter Benjamin, jonka ajatuksiin myös Agamben usein viittaa. Samoin Gilbert Simondon on toistuva viittauskohta; paikoin viitataan myös spekulatiivisen realismin ja korrelationalismin kriitikon Graham Harmanin tulkintaan Heideggerin työkalun Zu- ja Vorhandenheitista.

### Kuva = Sentiendum

Tanhuanpään väitöstutkimuksessa näyttäytyy siis aivan poikkeuksellinen oppineisuus ja filosofian tuntemus. Kuitenkaan kyseessä ei ole suoranaisesti filosofinen tutkimus, vaikka lukijalle avautuukin sen sivuilta näkymä siihen valtavan laajaan filosofian traditioon, jossa taideteosten olemusta on pyritty käsittämään – tai jossa filosofian itsensä olemusta on pohdittu taideteoksia tarkastelemalla.

Taideteoksen performatiivisen tapahtumaluonteen ja toisaalta anakronistisen, todellisen, aikalaisuuden teorian kehittäminen on Tanhuanpään väitöstutkimuksen kaikkein kiinnostavimpia teemoja. Tekijä kuljettaa teemaa tutkimuksessaan monissa filosofisissa vuoropuheluissa. Kuten hän itse toteaa, tarkoitus ei ole ollut päästä mahdollisimman nopeasti tai vaivattomasti



lopputulokseen vaan pikemminkin päinvastoin: aporiassa – tietynkaltaisessa vaikeudessa ja vaikeatajuisuudessa – pysyttely on mahdollistanut ajattelun, josta euporia, helppous, olisi nopeasti houkuttanut kokonaan muualle.<sup>1</sup> Tämä tutkimusasenne on taustana Tanhuanpään väitöstyön eräälle erityispiirteelle: performatiiviselle kirjoittamisotteelle ja -esitystavalle. Tutkimusobjekti kohdataan tässä työssä filosofisen ihmettelyn – thaumazein – kautta; tutkimuskohteen ääriviivat hahmottuvat ja se näyttäytyy nimenomaan eri lähestymistapojen, ajattelemisen ja kirjoittamisen kautta.

Sen sijaan että kohteen filosofinen vaatavuus olisi johtanut afoniaan – negatiivisen teologian kaltaiseen mykkyYTEEN –, Tanhuanpään väitöstutkimuksessa aporia johdattaa ajattelemaan niin kuin hän itse Deleuzeen viitaten johdannossa toteaa: ”Kuva on problemaattinen idea deleuzelaisessa merkityksessä, virtuaalinen intensiteetti, differentiaalinen moneus – se on sentiendum, jokin joka pakottaa meidät ajattelemaan.” (30)

#### **Viitteet**

1 Aporia, vaikeus tai hämmennys, on tilanne, jossa ei ole tietä, kreikaksi poros; euporia puolestaan tarkoittaa helppoutta; Tanhuanpään väitöstutkimuksessa aporian ja thaumazeinin, vaikeuden ja filosofisen ihmetyksen, suhdetta käsitellään luvussa 5, sivuilla 294-295.

**FT, dos. Riikka Stewen on taidehistorioitsija, nykytaiteen tutkija ja kirjoittaja, joka toimii tällä hetkellä yliopistonlehtorina Turun yliopistossa. Hänen tutkimusaiheensa käsittelevät mm taiteen filosofiaa sekä modernin ja nykytaiteen kysymyksiä. Hän on toiminut myös kriitikkona ja kääntäjänä sekä koonnut näyttelyitä.**

