

Jonna Johansson ja kehon tunto

Jonna Johanssonin taide tutkii kehollisuutta ja ihmisenä olemista tässä ajassa, kehossa ja maailmassa. Hänen maalauksensa perustuvat esimerkiksi erilaisten sosiaalisesta mediasta peräisin olevien valokuvien pohjalta työskentelyyn, jossa valokuvan realismi haihtuu ja hälvenee maalausprosessin myötä. Lopputuloksena syntyy maalauksia, jotka ovat edelleen esittäviä, mutta eivät millään hyperrealistisella tavalla, vaan niiden esittävyys on monumentalisempaa ja ilmaisultaan pelkistyneempää. Samalla hän harjoittaa maalaamalla kokeellista taiteellista tutkimusta, jonka tulokset ovat hänen teoksiaan.

Kehollisuus ja yhteiskunnallisuus

Jonna Johanssonin taiteellinen työskentely on seurannut Brightonissa opiskeluaajoista saakka yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä. Hän on kuvannut maalauksissaan niin kodittomia, väkivaltaa kohtaavia prostituoituja kuin muitakin marginalisoituja ryhmiä, minkä lisäksi hän on ollut kiinnostunut kehollisuuden ja maalaustaiteen välisestä suhteesta. Brittiläisen taiteilijan ja kriitikon John Bergerin (1926–2017) *Näkemisen tavat* on ollut Johanssonille tärkeä jo opiskeluaajoista saakka, sillä Bergerin avulla hänelle hahmottui kuva taiteen maailmasta myös sosiaalisesti ja poliittisesti määrittävänä ja muodostuvana kokonaisuutena.

Taiteilija on ensimmäisistä näyttelyistään saakka osoittanut uskovansa siihen, että maalaamalla voi muuttaa maailmaa. Berger huomauttaa kehon poliittisuudesta seuraavaa: ”Tämä asia voitaisiin sanoa yksinkertaistetusti toteamalla, että miehet toimivat ja naiset näkyvät. Miehet katsovat naisia. Naiset tarkkailevat itseään katseiden kohteena. Tämä pitää paikkaansa paitsi useimpiin miesten ja naisten välisiin suhteisiin myös naisten suhteessa itseensä. Tarkkailija naisessa on maskuliininen, tarkkailtu feminiininen. Näin nainen muuttaa itseensä kohteeksi, objektiksi, ja ennen kaikkea katsomisen kohteeksi: näkymättömäksi.”¹

Johansson on maalannut Bergerin tekstissä näkymättömäksi jäävää naista näkyviin jo ensimmäisistä näyttelyistään asti näkyviin, sillä toisin kuin Berger Johansson ei ajattele maalausta katoavana tai väistyvänä taiteentekemisen mediumina, vaan kokee maalaustaiteen kykenevän vastaamaan myös tämän maailmanajan kysymyksiin ja visualisoimaan asioita tavalla, joka on Michel Foucault’n (1926–1984) termin vastavallan toteumista. Foucault’n mukaan vastavallassa on kyse siitä, miten

alistettu ryhmä, joka on vallankäytön kohteena, saavuttaa kyseisessä tilanteessa subjektiviteetin, jolloin se voi puhua omasta puolestaan ja vaatia oikeuksiaan.² Kuvatessaan politisoituja kehoja Johansson tuo oman näkökulmansa ja käsittelee kehollisuutta maailmassa olemisena ja tosiasiana eikä luo esimerkiksi normatiivista kehokuvaa. Sosiaalisen ja muiden medioiden kehokuva on usein normatiivinen ja kiinni ajatuksissa, jotka todentuvat lähinnä siitä syystä, että niitä toistetaan kerta toisensa jälkeen ilman kriittistä kommentointia tai analyysia. Johanssonin maalaukset edustavatkin kriittistä ajattelua kuvataiteellisessa muodossa.

Maalaus ja (elo)kuva

Johansson käyttää valokuvia aineistonaan ja malleina maalauksilleen. Työskentelyprosessin myötä alkuperäinen kuva katoaa ja saa maalauksellisen tulkintansa aiheestaan. Taiteilijan työskentelyssä syntyy maalaus, jonka kerroksiin tallentuu teoksen työstämisen vaiheet ja joka muodostaa oman kertomuksensa. Taiteilijan kehollinen toiminta on sedimentoitunut osaksi teosta, jossa se on enimmäkseen aistittavissa ja joskus myös nähtävissä. On myös syytä huomata, että näkymättömissä oleva vaikuttaa maalauksessa näkyvän ohella.

Taiteilijoiden maalaukset voivat muuttua paljonkin työprosessin aikana. Tämä pätee Johanssoniin, jonka teokset voivat alussa olla hyvinkin yksityiskohtaisen realistisia, mutta jotka muuttuvat pelkistetyimmiksi prosessin myötä. Näin on käynyt esimerkiksi uusimman teossarjan kohdalla, joka oli aluksi huomattavasti kehon yksityiskohtiin keskittyneempi ja kuvallisempi, mutta joka on muuttunut maalausprosessin kuluessa pelkistetyimmäksi ja kehollisuuden yleiseksi kuvaukseksi.

Jonna Johanssonin uusimpien teosten äärellä on helppo hahmottaa, että taiteilija on harrastanut joogaa jo pidemmän aikaa. Ajan, kehon ja kehollisen kokemuksen erilaiset merkitykset ja tuntemuksellinen ovat hänelle tuttuja niin joogan kuin maalausprosessin ja ihmiskehoa kuvaavien maalausten tiimoilta. Taiteilijan maalausten äärellä voi kokea, miten niihin on kerrostunut merkityksiä. Näin teoksen narratiivinen rakenne sijaitsee syvyysuunnassa eikä sen ajallisuus ole samalla tavalla konkreettista kuin elokuvan, vaikka molemmissa kestolla ja kokemuksella ajasta on merkittävä osuus teoksen hahmottamisessa.

John Berger kirjoittaa esseessään *Revolutionary Undoing* aktuaalisen ja vaikuttavan välisestä suhteesta. Hän siteeraa Max Raphaelia: ”Todellinen muoto on kuvaileva, vaikuttava muoto on suggestiivinen. Nimittäin sen avulla taiteilija välttää yrittämästä välittää sisältöjä ja tunteita

katsojalle kuvailemalla niitä kokonaisuudessaan, vaan sen sijaan tarjoaa katsojalle vain niin paljon vihjeitä, kuin itse tarvitsee tuottamaan itsessään nämä kokemukset ja tunteet.”³ Voisiko Bergerin äskeisessä sitaatissa käyttämä ilmaisu vaikuttavuudesta kuvata kokemusta, jonka kokee Johanssonin teosten äärellä? Efektiivinen vaikuttaminen liittyy kaikkeen keholliseen toimintaan, mitä teoksen syntyy sen rakentumisen aikana, ja tämä vaikuttaa myös sen kokemiseen.

Maailma kehon kautta

Johanssonin maalauksissa paljastuu kehollisuuden alkuperäinen olemus, joka paljastaa materiaalisuuden ja sen, kuinka kehomme on maailmassa kolmiulotteisena, haptisena ja koskettavana ja koskettamiseen kykenevänä. Ranskalainen filosofi Christine Buci-Glucksmann kirjoittaa teoksessaan *The Madness of Vision* siitä, miten barokissa (fantasmaattisessa silmässä) katsojalle tapahtuu psykoanalyttikko Jacques Lacanin ilmaisua hyödyntäen se, että katsojasta tulee kuva.⁴ Samassa yhteydessä Buci-Glucksmann viittaa Paul Kleen tunnettuun huomautukseen maalauksesta jonakin, joka katsoo takaisin katselijaansa.⁵

Christine Buci-Glucksmann kuvaa barokin taiteellista logiikkaa seuraavasti: affektit syntyvät efekteistä.⁶ Samalla tavalla Johanssonin moni-ilmeisessä ja nykyään myös barokkimaisessa ilmaisussa kiertyvine kehoineen vaikuttaa katsojiin kuin kokonaisuus. Tuntemuksissa on samaa kehollista elementaarisuutta ja painavuutta, mikä linkittää ne suoraan ajallisuuteen ja lopulta myös katoavuuteen. Johanssonin maalausten kehot eivät ole kuitenkaan pelkkää kuolevaa lihaa, vaan ne ovat elävää lihaa, joka kaiken lihan lailla tulee joskus häviämään. Mutta ennen lihan katoamista ja kuolemaa keho on elävä ja muuntuva.

Johanssonin uusissa teoksissa kehot abstrahoituvat ja muuttuvat samalla konkreettisemmiksi ja lihallisemmiksi, sillä kun yksittäisen kehon kuva katoaa, avautuu tällöin aivan uusi tila ja tilaisuus, jossa kehollisuus yleisenä ja silti yksittäisiin kehoihin palautuvana saa tilaa. Siirrymme yksittäisestä yleiseen ja samalla Johansson osoittaa maalaamalla vastaavansa kysymykseen, miten on mahdollista kuvata kehoa maalauksen aiheena, siis objektina, ja silti antaa keholle oikeus subjektiteettiin.

Maalauksien ja kehollisuuden välinen yhteys on perustavanlaatuisen ja se pohjautuu siihen, että maalauksissaan taiteilija kuvaa omaa kehollista maailmassa oloaan ja luo siitä fyysisen tallenteen,

jonne on kerrostunut erilaisia kokemuksellisia ja tunteellisia ajatuksia. Katsojan osaksi tulee taas kohdata teos, jonka avulla syntyy yhteys sekä teokseen että sen tekijään. Maalaus katsoo meitä ja minkä seurauksena tavanomaiset käsitykset katsojasta ja katsotusta, subjektista ja objektista, murenevät. Maalaukset eivät ainoastaan noudata vallitsevaa representaation logiikka tai visuaalisen määrittelyn valtavirtaa, vaan ovat uusia ajattelutapoja. Tämän ohella maalauksilla on myös kyky herättää monimutkaisia kokemuksia. Maalaus saa katsojan muuttamaan mieltään useammankin kerran. Maalaukset ja muut taideteokset ovat myös luonteeltaan sellaisia, että ne kykenevät hämmentämään meitä tavalla, jolloin maailman kompleksisuus paljastuu.

Lopuksi – maalaamisesta ajatteluna

Jonna Johanssonin maalaukset ammentavat näkyvistä kehoista ja niiden materiaalisuudesta. Hänen maalauksensa muuttuvat työskentelyvaiheen myötä kerta toisensa jälkeen ja lopputulos ei ole juurikaan ensimmäisen version kaltainen. Tässä näkyy hyvin myös taiteellisen työn luonne materiaalisena ja kokeellisena tutkimuksena, jossa taidemaalarin tulee maalata teoksensa päästäkseen selville mitä hän ajattelee. Maalaukset muistuttavat tässä suhteessa meitä ihmisiä, sillä jokaisen ihmisen tulee käydä lävitse sangen monimutkainen ja pitkäkestoinen ajatteluprosessi, jos hän haluaa tietää mitä hän ajattelee asioista ja itsestään.

Työskennellessään kerroksien kanssa Johansson luo teoksia, joilla on voima siirtää katsoja mielikuvituksen loputtomaan maailmaan, jossa maalauksen charmi kestää vuosisadasta toiseen, kuten ranskalaisfilosofi Maurice Merleau-Ponty huomautti.⁷ Maalatessaan taiteilija nostaa maailmasta esiin merkityksiä ja tekee niitä näkyviksi. Tästä syystä maalaukset muiden taideteosten lailla tarjoavat kompleksisempia tulkintoja maailmasta kuin monet muut visuaaliset kokemukset. Johansson osoittaa myös sen, että ajatus maalaustaiteen kuolemasta ei pidä paikkaansa, vaan maalaus elää eikä vaikuta olevan katoamassa mihinkään. Hänen teoksensa kertovat myös sen, että mikäli haluamme ymmärtää kehollisuuden merkityksen kunnolla, on meidän syytä, huomata sen perustavanlaatuinen yleisyys ja se, ettemme voi paeta kehojamme. Johansson maalaa muiden maalareiden tavoin maailmaa esiin sen kaikessa moninaisuudessa ja osoittaa näkyvyyden syvän lumoaavuuden. Hän näyttää meille kirjaimellisesti sen, miten maalaukset katsovat meitä takaisin, koska se saavat meidät huomaamaan oman kehollisuutemme ja näkyvyytemme ja pohtimaan niiden merkitystä.

Juha-Heikki Tihinen

Kirjallisuus:

Berger, John 1972: *Revolutionary Undoing*. Teoksessa *The Look on Things*. Essays.

Berger, John 1991: *Näkemisen tavat*. Suomentanut Mirja Rutanen. *Love kirjat*, Helsinki.

Christine Buci-Glucksmann 2014: *The Madness of Vision*. *On Baroque Aesthetics*. Translated by Dorothy Z. Barker. *Series in Continental thought*. Ohio University Press, Athens.

Foucault, Michel 1990. *The History of Sexuality. An Introduction*. Volume 1. Translated by Robert Hurley. *Vintage Books*, New York.

Merleau-Ponty, Maurice 1964: *The Indirect Language and the Voices of Silence*. Translated and introduction by Richard MacCloskey. Teoksessa *Signs*. Northwestern University Press, Evanston.

1 Berger 1991, 47.

2 Foucault 1990, 101.

3 Berger 1972, 207. "Actual form is descriptive, effective form is suggestive, i.e., through it the artist, instead of trying to convey the contents and feelings to the viewer by fully describing them, provides him only with as many clues as he needs to produce these contents and feelings within himself."

4 Buci-Glucksmann 2014, 36.

5 Buci-Glucksmann 2014, 36.

6 Buci-Glucksmann 2014, 19.

7 Merleau-Ponty 1964, 80.