



Sylvester Kivelä

VISUAL KEI JA RAPPION ESTETIIKKA

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

Turun ammattikorkeakoulu

2020

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataide

2020 | 37 sivua

Sylvester Kivelä

VISUAL KEI JA RAPPION ESTETIIKKA

Opinnäytetyö käsittelee japanilaista alakulttuuria visual keitä ja sen yhteisiä piirteitä eurooppalaisen 1800-luvun dekadenssin taidesuuntauksen kanssa. Aluksi määritellään visual kei ja tarkastellaan sen suhdetta kirjoittajaan. Myös dekadenssi ja sen suhde japanilaiseen taiteeseen ja orientalismiin määritellään. Sen jälkeen esitellään visual kein ja dekadenssin yhteisiä teemoja: väkivaltaa, unia, sukupuolta ja sairautta. Lopuksi pohditaan niiden poliittisuutta.

Sekä visual keitä että dekadenssia leimaa synkkyys ja halu paeta ns. normaalia. Molemmat näkevät rappion väistämättömänä ja haluavat tehdä siitä kaunista.

Opinnäytetyön tarkoitus on selvittää visual kein teemoja suhteessa kirjoittajaan ja hänen taiteeseensa. Vaikka visual kei on inspiroivaa, on siinä myös kritisoitavaa, eikä kirjoittajan näkökulma sen teemoihin ole välttämättä sama kuin visual kei -artisteilla.

ASIASANAT:

visual kei, dekadenssi, rappio, buck-tick, dir en grey

BACHELOR'S / MASTER'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fine Arts

2020 | 37 pages

Sylvester Kivelä

VISUAL KEI AND AESTHETICS OF DECAY

The thesis discusses the Japanese sub-culture called visual kei and its confluence with the 19th century European art trend called decadence. At first, visual kei and decadence are defined and the author's relationship to visual kei is discussed. Decadence and its relationship to orientalism is also addressed. After that the thesis introduces the joint themes of visual kei and decadence: violence, dreams, gender and disease. In the end a few words are said on the political nature of them.

Both visual kei and decadence exemplify gloominess and will to escape the so called normal. They both see decay inevitable and want to turn it into something beautiful.

The purpose of the thesis is to determine the themes of visual kei as they apply to the author and his art. Although visual kei is inspiring, it has many aspects to be criticised. The author's viewpoint to visual kei themes varies from that of the visual kei artist.

KEYWORDS:

visual kei, decadence, decay, buck-tick, dir en grey

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 VISUAL KEI JA DEKADENSSI	8
2.1 VISUAL KEI	8
2.2 DEKADENSSI	12
2.3 ORIENTALISMI	13
3 VISUAL KEIN JA DEKADENSSIN YHTEISIÄ TEEMOJA	15
3.1 VÄKIVALTA	16
3.2 UNET	19
3.3 SUKUPUOLI	22
3.4 SAIRAUS JA YKSINÄISYYS	27
4 POLIITTISUUS JA NIHILISMI	31
5 LOPUKSI	34
LÄHTEET	35

KUVAT

Kuva 1. Dir En Grey. 1999.

Kuva 2. Dir En Grey. 2011.

Kuva 3. Dir En Grey. 2020.

Kuva 4. Hide, XJapan. 1990-luku.

Kuva 5. Kabuki-näyttelijä. 2005.

Kuva 6. Gustave Moreau, Two Kabuki actors in Female Roles. 1869.

Kuva 7. Marvelous Cruelty, 悲劇ノ調べ [higeki no shirabe]. 2019, kansi.

Kuva 8. Takato Yamamoto teos.

Kuva 9. Atsushi Sakurai, Buck-Tick – die. 1993, musiikkivideo.

Kuva 10. Kaya, Femme Fatale – FREYA. 2014, musiikkivideo.

Kuva 11. Lucifer Luscious Violenoue. 1994.

Kuva 12. Malice Mizer. 1998, live.

Kuva 13. self-portrait, Sylvester Kivelä. 2014.

Kuva 14. the GazettE – NO.[666]. 2004, making of.

Kuva 15. the GazettE – NO.[666]. 2004, musiikkivideo.

Kuva 16. Yukito & Kazuki, Raphael, 「Sick」 ～xxx 患者のカルテ～ [kanja no karute]. 1999, kansi.

Kuva 17. 黒百合と影 [Kuroyuri to Kage]. 2014.

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni käsittelen visual keitää dekadenssin taiteen kautta. Tässä luvussa kerron lähteistäni ja omasta suhteestani visual keihin ja siitä, miksi valitsin kyseisen aiheen opinnäytetyöhöni. Toisessa luvussa määrittelen aluksi visual kein ja dekadenssin sekä lopuksi dekadenssin taiteen suhdetta orientalismiin, erityisesti sellaiseen, joka on saanut inspiraatiota japanilaisesta kulttuurista. Kolmannessa luvussa pohdin niitä visual kein ja dekadenssin yhteisiä teemoja, jotka kiinnostavat minua. Lopuksi käsittelen poliittisuutta.

Päälähteinä dekadenssiin olen käyttänyt Pirjo Lyytikäisen toimittamaa kirjaa Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa (1998) sekä hänen kirjoittamaansa kirjaa Narkissos ja sfinksi: Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa (1997). Visual keistä on vähemmän tieteellistä ja eikä ollenkaan taidehistoriallista tutkimusta, joten muutaman artikkelin lisäksi lähteeni ovat haastatteluja ja lyriikoita, eli suoraan taiteilijoilta tulevaa materiaalia.

Vaikka visual kein voi jakaa eri alagenreihin teeman, estetiikan tai ajankohdan mukaan, en tee jakoa tässä opinnäytetyössä. Päädyin tähän ratkaisuun pitääkseni tekstin ymmärrettävänä. Jätän myös kokonaan itse musiikin käsittelemättä, ja keskityn visuaalisuuteen, lyriikoihin, performanssiin ja teemoihin. En myöskään pyri esittelemään visual keitää kaikenkattavasti. Otan esiin bändejä ja artisteja, joita kuuntelen, mutta koen kyllä, että ne muodostavat hyvän otannan kuvaamaan visual keitää laajemmin.

Opinnäytetyöni aiheeksi valitsin visual kein, koska olen ollut siitä kiinnostunut noin 10-vuotiaasta lähtien ja sillä on ollut suuri vaikutus siihen, minkä näen esteettisenä tai mitkä asiat minua taiteessa kiinnostavat. Löysin visual kei -artisteista jotain samaistuttavaa ihmisinä ja taiteilijoina. Visual kei on aina ollut minulle myös fanittamista, videoiden katsomista ja haastattelujen lukemista. Visual kei herätti kiinnostukseni myös muuhun japanilaiseen kulttuuriin sekä kieleen, sillä halusin ymmärtää, mistä nämä taitelijat kertovat kirjaimellisesti ja kuvainnollisesti.

Olen käynyt muutamia kertoja Japanissa turistina. Syksyn 2019 ja alkutalven 2020 vietin siellä vaihto-opiskelijana. Joka kerralla tarkoitukseni on ollut nähdä ainakin Buck-Tick liveinä. Vaikka olen lukenut visual kein keikkaetiketistä Japanissa, oli viime vuonna näkemäni keikka silti yksi suurimmista kulttuurishokeista ja oudoimmista keikkakokemuksistani. Siksi painotan, että kirjoitan tämän suomalaisen, en japanilaisen tai Japanissa asuvan visual kei -fanin silmin.

Visual kei on näkynyt taiteessani suoraan ja epäsuorasti. Aluksi se oli fanikuvien piirtämistä, maalaamista ja graffitien tekemistä. Sitten oman tyylin mukautumista visual keihin.

Viimeisimpänä tein kevättalvella 2020 teoksen ”dissolving in my illusion, doing it with my illusion”, joka käsitteli Buck-Tickin laulajan ja sanoittajan Atsushi Sakurain fanitusta.

Epäsuoremmin visual kein kuuntelu taidetta tehdessä sekä siitä imetyt visuaaliset ja temaattiset elementit ovat vaikuttaneet taiteeseeni, vaikkei teos olisi suoraan referenssi mihinkään visual kei -bändiin tai käsittelisi fanittamista aiheena.

Esitin ensimmäisenä lukuvuotena videotaidekurssilla visual kei -videon. Ymmärsin, ettei sitä pidetty taiteena ja että musiikkivideota ei voi pitää videotaiteena. Ainakaan tätä minun videotani, koska se oli täynnä ”goottikliseitä”. Eräällä keskustelupalstalla joku fani kerran kuvaili visual keitä poikabändeiksi gooteille, ja olen osin samaa mieltä. Yksi opinnäytetyöni tarkoituksia on kuitenkin osoittaa visual kein taiteellisuus – samalla kun se on viihteellistä ja populaaria.

Olen aina pitänyt siitä, mitä muotisuunnittelija Yohji Yamamoto on sanonut täydellisyydestä. Luulen hänen sanojensa sopivan tähänkin:

“I think perfection is ugly. Somewhere in the things humans make, I want to see scars, failure, disorder, distortion.”

— Yohji Yamamoto (Talking To Myself)

2 VISUAL KEI JA DEKADENSSI

2.1 VISUAL KEI

Visual Kei -termi (ヴィジュアル系) on yhdistelmä englantia ja japania. Suomeksi se tarkoittaa visuaalista tyyliä. Visual kei on japanilaisen populaarimusiikin ja j-rockin osa, joka sai alkunsa 1980-luvulla. Se voi musiikillisesti olla rockia, metallia, poppia, elektronista, goottirockia, punkkia tai hiphoppia, mutta usein se on monen eri genren yhdistelmää. Nimensäkin mukaan visual kei painottuu ulkoiseen tyyliin. Visual kei -bändi ei voi olla, ellei täytä visual kein ulkoisia kriteereitä. Ilman niitä bändi on vain esimerkiksi punk- tai metallibändi. Toki bändien ulkonäkö voi muuttua vuosien aikana, mutta yleensä visual keinä aloittaneet bändit lasketaan visual keiksi, vaikkei ulkoinen olemus enää myöhemmin sopisi määritelmään. Joillekin visual kei -leima voi myöhemmin uralla tuntua taakalta, josta haluttaisiin eroon.

X Japania pidetään ensimmäisenä visual keiksi kutsuttuna bändinä, mutta myös Buck-Tick on ollut tyylin ensimmäisiä edustajia. Tarkastelen tässä tekstissä Buck-Tickia esimerkkinä visual kein juurista lähinnä siksi, että itse pidän heistä huomattavasti enemmän ja koska he ovat olleet aktiivisia tähän päivään asti, toisin kuin X Japan. Jotkut suuret bändit ja artistit kuten X Japan, Dir En Grey ja Miyavi ovat tunnettuja niin Japanissa kuin muuallakin maailmassa. Suuri osa visual keitä on kuitenkin underground-musiikkia.

Visual kein teemat ovat usein synkkiä ja kumpuavat kaiken kaksijakoisuudesta. Hyvä ja paha, kaunis ja ruma ovat isoja, lähes koko genreä kuvaavia teemoja. Josephine Yun kirjassa j-rock visual keitä kuvaillaan näin: ”Paatoksellinen ja konfliktinhakuinen musiikki ilmentää usein ihmisluonnon kaksijakoisuutta tai osoittaa yhteiskunnallisia epäkohtia.” (Yun 2005, 36.) Visual kein tunnistettavimpia elementtejä ovat esiintyjien näyttävä ja androgyyninen ulkoasu sekä ekspressiivinen ja dramaattinen esiintyminen. Monessa mielessä sitä voidaan pitää länsimaissa tunnetun goottimusiikin ja -estetiikan sukulaisena.



Kuva 1. Dir En Grey. 1999.
 Kuva 2. Dir En Grey. 2011.
 Kuva 3. Dir En Grey. 2020.

Visual kein alkuperä on kabukissa. Kabuki on japanilaista musiikkia ja teatteria yhdistelevä taidemuoto. Sen perustaja oli nuori nainen Izumo no Okuni, ja ensimmäisen kabuki-esityksen katsotaan tapahtuneen Kiotossa vuonna 1603. Kabuki oli varsinkin aluksi eroottista, ja rooleja näyttelivät seksityöntekijät. Myöhemmin naiset kiellettiin lavoilta ja eroottisuutta vähennettiin. Siirryttiin kabukiin, jossa miehet näyttelivät kaikki roolit, myös naisten osat. Kabuki oli aikanaan populaarikulttuuria, ja monet ukiyo-e-puupiirroksista esittävät kuuluisia kabuki-näyttelijöitä, ne muistuttavat fanikuvia. (Lehtonen 2019, 124–125.)

Sana kabuki tulee Edo-kaudella käytetystä sanasta kabukimono (Lehtonen 2019, 124–125). Se tarkoittaa eksentristä ja huomiota herättävää hahmoa, mikä sopii kuvaamaan hyvin myös monia visual kei -artisteja. Miyavi on jopa tehnyt levyn nimeltä ” This Iz the Japanese Kabuki Rock” vuonna 2008. Kuten Miyavi tällä levyllään, moni visual kei -bändi ottaa estetiikkansa suoraan Japanin historiasta. Tärkeä inspiraatio visual keille on myös Euroopan historia. Erityisesti Ranskan kulttuuria ja kieltä pidetään eleganttina ja siksi visual keihin sopivana. Esimerkiksi Versailles-bändin estetiikka ja nimi viittaavat vahvasti Ranskaan. (Adamowicz 2014.)

1980-luvulla Japanissa elettiin talouskasvun aikaa ja tulevaisuus tuntui entistä paremmalta. Ihmiset tekivät paljon töitä ja etenivät urillaan. Japani, joka on tunnettu yhteisöllisyyttä painottavasta kulttuuristaan, alkoi muuttua individualistisemmaksi. 1980-luvulla epäkaupallinen punk tuli Japaniin, ja sen kappaleet kertoivat myös pahoinvoinnista. Yhteiskunnassa alettiin keskustella koulukiusaamisesta, väkivaltarikoksista ja muista epäkohdista, joita oli paikoin vaikea nähdä talouskasvun nosteessa. (Lehtonen 2019, 329.) Host clubit ja juominen olivat Japanissa 1980-luvulla suosionsa huipussa. Viina, huumeet, seksi(työ) ja yöelämä nähtiin kulttuurin ja ihmisen rappeutumisenä. Talouskuplan puhkeamisen myötä 1990-luvulla pahoinvointi alkoi näkyä esimerkiksi korruptiona ja asuntojen hintojen nousuna. (Netflix Film Club 2019.)



Kuva 4. Hide, XJapan. 1990-luku.



Kuva 5. Kabuki-näyttelijä. 2005.

2.2 DEKADENSSI

Dekadenssi-sana tulee ranskasta ja tarkoittaa rappiota ja turmeltumista (Kielitoimiston sanakirja 2020). Dekadenssi taidesuuntauksena viittaa 1880-luvun kirjallisuuteen ja kuvataiteisiin.

Dekadenssi on lähellä symbolismia ja naturalismia, eikä niitä kaikkien taitelijoiden kohdalla ole mahdollista erottaa tarkemmin. Dekadenssitaide käsittelee ihmisen ja kulttuurin rappiota ja nostaa tämän rappion esteettiseksi ja tavoiteltavaksi. Dekadenssiin liittyy vahvasti ajatus vanhan kulttuurin pois kuolemista uuden tieltä. Mitään uutta ei kuitenkaan tarjota tilalle. Teknologian pelättiin rappeuttavan ihmisen, ja nopeasti modernisoituva yhteiskunta oli ajamassa itsensä loppuun. Individualisti tutkii vain omaa sieluaan samalla kun yhteiskunta romahtaa. Rappio on väistämätöntä, joten miksei tehdä siitä kaunista ja tavoiteltavaa? (Lyytikäinen 1998, 7–10.)

Artikkelissaan *Kansa ja dekadenssi* Lytytikäinen nostaa esiin sen, kuinka dekadenssi ei usein ole aikakautta määrittävä tekijä, vaan teemoja ja tapoja käsitellä aiheita symbolismin ja naturalismin aikana (Lyytikäinen 1998, 32). Yksi Kaisa Kurikan käyttämä määritelmä dekadenssille on tila, joka on poissa normaalista (Kurikka 1998, 133). Normaalialia ei tässä kuitenkaan määritellä, mutta oletettavasti kaikki vallitsevaa ajatusmaailmaa vastaan sotivat ajatukset voidaan nähdä dekadentteina ja nykyisyyttä rappeuttavina.

Kaupunkielämä on tie yksilön rappeutumiseen. Kaupunki on paikka, jossa yksilö on valjastettu kapitalismin työläiseksi, joka vapaa-ajallaan hakee nopeaa mielihyvää seksistä ja päihteistä. Dekadentit näkevät elämän maalla tai muualla kauniina ja harmonisena. Tähän liittyy myös ajatus muista maanosista rauhallisina ja siellä asuvista ihmisinä hyväntahtoisina ja aitoina.

2.3 ORIENTALISMI

Näin Ideoiden maailma on lopulta vain yksi muoto pyrkimystä ”jonnekin pois” siitä modernista maailmasta, jossa taiteilija ei viihdy koska kauneus – toisin sanoen se klassinen tai romanttinen kauneus, johon hän on kiintynyt – on siitä kaikonnut. Unelmat kulta-ajasta ja kauneudesta sijoittuvat yhtä hyvin muinaisuuteen tai eksoottisiin maihin. Sekä maalaustaiteessa että kirjallisuudessa symbolismi merkitsee idealisoivan orientalismin ja antikisoinnin nousua. (Lyytikäinen 1997, 46.)



Kuva 6. Gustave Moreau. 1869.

Avauduttuaan Yhdysvaltojen painostuksesta 1850-luvulla Japani alkoi imeä vaikutteita Euroopasta ja Yhdysvalloista. Myös eurooppalaiset kiinnostuivat Japanin kulttuurista. (Pusa ym. 1994, 90.) Dekadentit ja symbolistit vaikuttuivat japanilaisista ukiyo-e-puupiirroksista, tarujen groteskiudesta ja länsimaisille muutenkin uudesta kulttuurista. Symbolistit olivat kiinnostuneita eri taiteiden yhdistämisestä, siksi esimerkiksi kabuki-teatteri viehätti heitä. Vuonna 1869 Gustave Moreau maalasi vesiväreillä ja musteella japanilaiseen tyyliin Euroopassa näkemästään kabuki-esityksestä. (Lambourne 2005, 205–207.) Kabuki-näyttelijöistä puupiirroksia tehnyt Hokusai (1760–1849) oli monen symbolistin ja dekadentin esikuva. Hänen teoksiensa ääriviivat, värit ja aiheet innoittivat eurooppalaisia taiteilijoita. Kummitukset, yliluonnolliset olennot ja luurangot olivat sekä japanilaisten että eurooppalaisten suosimia aiheita teoksissa 1800-luvun lopulla. (Lambourne 2005, 210–213.)

Charles Baudelaire (1821–1867) on ensimmäisiä dekadentteina pidettyjä taiteilijoita. Monen muun dekadentin tapaan hän oli kiinnostunut japanilaisesta taiteesta. Anna Tuovinen puhuu kirjassaan Eksoottisesti naamioitu nainen Baudelairen suhteesta Japaniin. Japanilainen taide oli hänelle ”modernia toista’, mystistä vierautta, tarkkailijan aistikkohoketta, omaa alakulttuuria ylevästi materialisoituneena”. (Tuovinen 1995, 47.)

Japani nähtiin otollisena maana, jolta omia kulttuurisia ja taiteellisia saavutuksia. Japani oli länsimaisiin standardeihin nähden tarpeeksi sivistynyt ja sen kulttuuri oli mielenkiintoista. Japanilaiset omaksuivat myös nopeasti ulkoa tulevia vaikutteita. Vaikka Japanin johto halusi länsimaalaistua nopeasti, länsimaat katsoivat Japania hyvin kolonialistisen linssin läpi.

Japanilainen taide nähtiin mukavana lisänä ja inspiraationa eurooppalaisen kulttuurin repertuaariin. (Pusa ym. 1994, 90–94.) Ajan aatteisiin kuului myös rotujattelu, jossa japanilaiset nähtiin alempina kuin valkoiset, mutta ylempinä kuin muut aasialaiset, afrikkalaiset tai Amerikan alkuperäiskansat.

Henkilökohtaisesti mietin, mikä on toisten kulttuurin eksotisointia ja mikä aitoa innostusta ja sitä, että olen sattunut löytämään samoista teemoista kiinnostuneita taiteilijoita toiselta puolelta maapalloa. Japanissa oleminen ja sen kulttuurista lukeminen on inspiroinut monia teoksiani, enkä osaa sanoa, eroaako kiinnostukseni dekadenssitäiteilijöiden kiinnostuksesta. Pitkään visual keistä ja muusta japanilaisesta kulttuurista kiinnostuneena en voi enää perua sen vaikutuksia itseeni ja siihen, mitä pidän esteettisenä. Siksi koen, että ainoa keino välttyä olemasta rasistinen eksotisoija on lukea ja opiskella rasismista ja kolonialismista. Täytyy oppia tunnistamaan rajat, milloin kiinnostus Japanin kulttuurista on hyödyksi vain itselleni ja milloin se voi olla rehellistä kanssakäymistä ja molemminpuolista inspiroitumista.

Onko Japani sitten erityisen synkkä ja siksi hyvä lähde dekadenteille taiteilijoille? Junichiro Tanizaki pohtii kirjassaan Varjojen Ylistys japanilaista arkkitehtuuria ja synkkyyttä.

Ei voi kieltää, että niin suuresti nauttimamme aistikkuus edellyttää kaikesta huolimatta tietyn määrän epäpuhtautta ja huonoa hygieniaa. Siinä missä länsimaalaiset yrittävät paljastaa jokaisen liukahitusen ja hävittää sen perin pohjin, me itämaalaiset säilytämme sen huolellisesti ja jopa estetisoimme sen. (Tanizaki 1997, 25.)

Itse en osaa vastata kysymykseen. Uskon, että kaikista kulttuureista löytyy likaa rakastavia yksilöitä. Monesti myös tartumme muissa kulttuureissa silmiinpistävimpiin yksityiskohtiin sekä outouksiin ja määritämme koko kulttuuria niiden kautta huomaamatta, että ne ovat outoja yksityiskohtia myös kyseisen kulttuurin valtavirrassa.

3 VISUAL KEIN JA DEKADENSIN YHTEISIÄ TEEMOJA

Jaan dekadenssin ja visual kein eri piirteisiin, joita pohdin tässä luvussa yksityiskohtaisemmin. En halua väittää, että visual kei on saanut vaikutteita vain länsimaisesta taiteesta tai että sen kaikki inspiraatio olisi dekadenssissa. Atsushi Sakurai (Buck-Tick & The Mortal) ja Issay (Der Zibet) puhuvat PHY-lehden haastattelussa vuonna 2015 suhteestaan dekadenssiin:

Issay: It's the same for me, but Atsushi-kun is a person who really likes things that revolve around such gloom and depth, isn't he? If I were to put it in a more easily understandable word, I suppose that would be 'darkness', I guess. But, you know, when I look at him, this is what I feel but, I don't think that he is one who has ever aimed to be 'gothic' or 'decadent'. (PHY 2015.)

Atsushi kertoo omasta musiikistaan PHY:n haastattelussa vuonna 2010: "When epicureanism is mentioned, there's a feeling of European flair, but in my case, it's like I've been corrupted by an archaic Japanese darkness." (PHY 2010).

Minulle visual keissä ei ole kyse yrityksestä olla dekadentti tai synkkä, vaan aidon oman kokemuksen välittämisestä, oli se synkkää tai ei. Käytän dekadenssia ja siitä löytyvää tutkimusta kuvailemaan visual keitä, koska yhteneväisyyksiä on paljon. Jokaisesta visual kei -bändistä ei löydy kaikkia mainitsemiani teemoja, mutta suurimmasta osasta löytynee vähintään muutamia. Visual kei -artistit ovat itse tehneet viittauksia dekadenssiin ja dekadentteihin taiteilijoihin, joten koen voivani yhdistää nämä kaksi aihetta toisiinsa.

Visual keitä ja dekadenssia yhdistää rappeutumisen estetisointi. Kyse ei ole aiemman ideaalin tuhoamisesta eikä sen korvaamisesta uudella. Estetisoinnin kohde on tämä välitila.

3.1 VÄKIVALTA

Tässä luvussa käsittelen väkivaltaa ja mainitsen raiskaamisen. Dekadentteja kiinnosti sadomasokismi ja väkivalta. Mielenkiintoista on se, missä uhrin ja kiduttajan raja kulkee ja milloin uhri kokee nautintoa ja kiduttaja kärsimystä. Uhri ja kiduttaja kuuluvat yhteen, ilman toista ei ole toista. (Lyytikäinen 1997, 138.)

Sadismille nimenkin antanut kirjailija Markiisi de Sade (1740–1814) on keskeinen myös visual keissä. Martti Hämäläinen kuvailee Saden sadismia ”teoreettiseksi ajatuskokeeksi”, sillä se on niin raakaa, että se tuntuu olevan jostain muualta kuin normaalista arjesta (ks. Hosseini 2019, 43).

Justine-romaanin (1791) lukuisin mielikuvituksellisin tavoin raiskattua ja raadeltua päähenkilöä kohtaan on vaikea tuntee empatiaa, koska hän ei vaikuta oikealta ihmiseltä. Justine kuolee lopulta, mutta ei kiduttajiensa käsissä, vaan salamaniskuun. Lopetus alleviivaa ajatusta siitä, että markiisi de Saden kirjallisuus on luonteeltaan moraalifilosofista. Miksi ihminen olisi hyvä, kun luontokaan ei ole? tuntuu kirjailija kysyvän. (Hosseini 2019, 43.)

Visual keissä lauletaan monesti murhaajan tai pahantekijän näkökulmasta. Pahantekijän raja on häilyvä, ja paha voi myös katua tekojaan. Taide tarjoaa hyvän mahdollisuuden pohtia jokaisessa meissä olevaa pahuutta ja hyväksyä se. Uskon, että hyväksymällä oman pahuutensa siitä pääsee helpommin eroon.

Issay (Der Zibet) tiivistää Fool’s Mate -lehden haastattelussa 1993, miksi omien huonojen puolien näyttäminen ja ymmärtäminen on oleellista.

For example, war will never disappear, but although it’s easy to lament, “Why do humans go to war?”, what’s even simpler, to me, is the truth that humans just enjoy killing other people, don’t they? But if you don’t recognise that, you definitely won’t be able to control yourself, right? Because only those who say, “I don’t do that,” are the ones who kill. I thought that was something that I wanted to recognise myself. (Fool’s Mate 1993.)

わたしは夢見た 私は犯した わたしは夢見た 私は殺した

I dreamed a dream where I was raping, I dreamed a dream where I was killing

嘘だと言っておくれ 全て夢なんだと

Please, tell me it's a lie, Tell me it's all a dream

The Mortal – MOTHER

Dir En Grey'n kappale Sangeki no Yoru (惨劇の夜) käsittelee myös toisen ihmisen tappamista, hieman graafisemmin. "Hatred flooded to you who are too pretty. / I put my hands on your neck and strangled. / I punched unconscious you again and again with these hands." Tässäkin kappaleessa tekijä katuuko tekojaan. "The fact that I can't escape from the crime that I can't atone invited me into the death, / and I died with white rope. / The reddened tragedy didn't change at all / and now the tragedy night raised the curtain again somewhere." (Dir En Grey 1997a.) Missä menee väkivaltafantasioinnin raja? Sangeki no Yorun musiikkivideo koostuu lähinnä erilaisista tavoista tappaa itsensä. Yksi jäsenistä viiltää ranteet auki, toinen hirttäytyy ja kolmas natsiuniformuun pukeutuneena panee aseensa suuhunsa. (Dir En Grey 1997b.)

Sangeki no Yorun kaltaisissa väkivallankuvauksissa on harvoin tarkoitus jäädä pohtimaan väkivaltaa tai sen vaikutusta yhteiskunnallisesti tai yksilöllisesti. Sen on vain tarkoitus olla väkivaltaa. Oikea väkivalta on yksilöille traumaattista, ja siksi parhaat väkivallankuvaukset eivät ole graafisia, väkivallalla mässäileviä. Taiteessa mielikuva väkivallasta voi tuntua jopa pahemmalta kuin sen suora näyttäminen. Yhteiskunnallista väkivaltaa on vaikea kuvittaa. Dekadentti väkivalta on usein väkivallan fetisointia ja pelkkää estetiikkaa. Visual kein väkivaltakuvasto on usein seksuaalista ja viittaa BDSM-kulttuuriin, vaikka sillä olisi myös moraalifilosofinen sanoma.

Eroguro on Japanissa 1920–30 luvuilla kehittynyt taidesuuntaus. Sen nimi tulee englannin kielen sanoista erotic ja grotesque. Se ei ole pornoa tai länsimaissa tunnettua "gorea", vaan usein surrealistista ja alitajunnasta kumpuavaa. Eroguroon liittyy yleensä sitominen, veri ja muut eritteet, kehon osat, vieraat esineet kehossa tai kannibalismi. Se on joskus nähty kritiikkinä Japanin länsimaalaistumista tai sotaa vastaan. (Wang 2016.)

Yksi visual kein alalajeista on eroguro kei, jonka estetiikka on erityisen väkivaltaista ja eroottista. Tunnettu eroguro-kuvataiteilija Takato Yamamoto on myös kuvittanut Dir En Grey'n levynkannen ja piirtänyt muotokuvan Malice Mizer -bändistä. Dir En Grey'n legendaarinen musiikkivideo *Obscure* on täynnä eroguro-kuvastoa, kaikkia yllämainitsemieni esimerkkejä paitsi sitomista (Dir En Grey 2003.) Monessa erogurossa on mielestäni väkivallan ja tuhoutuneitten kehojen lisäksi huumoria. Liiallisuusiin mentäessä väkivalta näyttää hassulta tai oudolta.

Kludia Adamowicz pitää artikkelissaan *Transculturality as a method on the example of visual kei visual kei*, kabukin ja muun japanilaisen kauhun erityispiirteenä pienten, erityisesti visuaalisten, epämukavuuksien kerrostumista, kunnes katsojaa pelottaa tai inhottaa (Adamowicz 2014). Vaikka musiikkivideoilla näkyy myös raakaa väkivaltaa, koen visual kei

kiinnostavimmaksi anniksi juuri tämän eroottisen ja groteskin yhdistelmän. Inhon ja ihastuksen sekoittaminen herättää katsojassa usein ristiriitaisia ja mielenkiintoisia tunteita.



Kuva 7. Marvelous Cruelty, 悲劇ノ調べ [higeki no shirabe]. 2019, kansi.

Kuva 8. Takato Yamamoto teos.

悲痛を変える 断片の夜たち

Transforming my sorrow, Those torn up nights

終わらない 許さない

Endless unforgiving

恨み抱いて 絶命した

Bearing a grudge I ended your life

La'Mule – Curse

3.2 UNET

Dekadentille taiteelle tyypillinen aihe on unet. Usein uni on vertauskuva kuolemalle tai kuoleman jälkeiselle elämälle. Se toimii myös pakopaikkana todellisuudesta, jossa hereillä ollessamme elämme. Pakopaikasta voi tulla liian ideaali verrattuna oikeaan elämään. Dekadentti jäisi mieluummin uneksimaan ja maailmaan, jossa tunteet ovat voimakkaampia ja elämän merkityksettömyys tuntuu merkityksettömältä. (Lyytikäinen, 1997.)

Modernin Narkissoksen ikävään ei ole muuta lääkettä kuin toiveunet – ja niistä herääminen kahdentaa menetyksen surun. Ideaalista uneksiminen ylläpitää narsistista haavaa: tyytyminen sen valossa arkiseksi kauhtuvaan todellisuuden maailmaan käy mahdottomaksi. (Lyytikäinen 1997, 75).

Visual kein tärkeimpiä tapahtumapaikkoja on unet ja alitajunta. Siellä tunteet ovat normaalitajuntaa syvempiä ja kokemukset kaikkivoimaisempia. Unissa voi kokeilla asioita, joita ei voi kokea tai ei koe oikeassa elämässä. Esimerkiksi edellisessä luvussa kuvailemastani väkivallasta monet näkevät joskus unta, koki sitä oikeasti tai ei.

Buck-Tickin laulajalle ja sanoittajalle Atsushi Sakuraille unet ovat olleet lapsena pakopaikka väkivaltaisesta ja alkoholisoituneesta isästä. Atsushi käsittelee näitä tunteita vieläkin unien kautta. Unissa voi painajaisten ja murhien lisäksi olla kaunis ja rakkaudentäyteinen puoli, jota ei ehkä pysty kokemaan muuten.

どうか酷い夢だと答えて欲しい

どれだけ叫び 悶え 苦しめばいい

どうか酷い夢だと教えて欲しい

ちぎれそうな声で何度も叫んだ

Please I want you to answer me that this is just a cruel dream

How long do I have to scream squirm from pain and suffer

Please I want you to tell me that this is just a cruel dream

No matter how many times I screamed with my voice that seems to be torn to pieces

the GazettE – 体温 [Taion]



Kuva 9. Atsushi Sakurai, Buck-Tick – die. 1993, musiikkivideo.

ここでお別れしようよ 悲しい事は何もないはず・・・

軽く最後の Kiss して

楽しい夢は終わる まぶたを閉じて 永遠を感じて

肌に死というぬくもり

Let's part here

There's no need to be sad...

Just give me a light last kiss

And the sweet dreams end

Closing my eyes, I feel eternity

The warmth called death in my skin

BUCK-TICK – die

Visual kei -musiikkivideoiden toistuva kuvauspaikka on tyhjä ja hylätty halli tai muu rakennus. Mielestäni tämä kuvastaa todellisuuden ja alitajunnan väliä. Ollaan pois yhteiskunnasta ja muiden ulottumattomissa. Myös videoiden rosoisuus ja monet muut esteettiset valinnat luovat mielikuvan paikasta, joka on jossain muualla ja jota on vähän vaikea hahmottaa.

夢が枯れてもまだ愛せるの？

If the dream withered, will you still love?

Dir En Grey – Lotus

3.3 SUKUPUOLI

俺は名のない道化師 悲劇が喜劇

I'm a clown with no name, my tragedy is comedy

舞台裏で震えている 髭の女装歌手

Trembling backstage, a bearded singer in women's clothes

BUCK-TICK – 道化師 A [Doukeshi A]

1800-luvun lopussa nationalismi oli keskeinen aate Euroopassa. Valtioille oli tärkeää jaotella kansalaiset naisiin ja miehiin. Miehisuus oli maskuliinista, ja sen tarkoitus oli näyttäytyä voimana, joka pitää kansan yhdessä. Tarkoin määritelty naiseus ja miehisuus olivat yhteiskunnan peruspilareita ja toimivat epäjärjestyttä vastaan. Oli tärkeää erotella miehet tekemään julkista työtä ja pitää naiset kotona tekemässä kotitöitä ja huolehtimassa miesten työn sujumisesta. Androgyynisyys ja homoseksuaalisuus olivat tätä järjestystä tuhoavia voimia, ja ne nähtiin dekadenteina ja rappiollisina. (Kantokorpi 1998, 25–26.) Naisten emansipaation nähtiin rikkovan perinteisiä arvoja, siksi monet naistaiteilijat nähtiin dekadenteina heidän kertoessaan omista kokemuksistaan. Esimerkiksi äitiyden käsittely problemaattisessa valossa oli merkki koko yhteiskunnan romuttumisesta. (Konttinen 1998, 85.)

Dekadentti taiteilija on yleensä dandy, itseään alati pohtiva mies, jonka identiteetti näkyy myös hänen pukeutumisessaan ja eleissään. Dandyille on tärkeää olla esillä, mutta kuitenkin henkisesti kaukana toisista. Dandy nähdään feminiinisenä, koska hän on kiinnostunut omasta ulkonäöstään ja siitä, miten näyttäytyy muille. Dandy on androgyyni hahmo, mies, johon liitetään naisellisia pidettyjä ominaisuuksia. (Molarius 1998, 156–165.)

Dekadentissa taiteessa näkyy usein naisten jakaminen femme fataleihin ja äiteihin. Femme fatale eli kohtalokas nainen asuu kaupungissa, käyttää päihteitä ja tekee seksityötä. Dekadentti taiteilija esittää femme fatalen esimerkkinä moraalin rappeutumisesta ja syyttää häntä miehen viettelystä epämoraaliseksi. Femme fatale on misogynistinen tapa esittää naiset, sillä sen on tarkoitus osoittaa naisten olevan eläimellisiä (usein myös naiset esitetään eläimenä tai puoliksi eläimenä) ja moraalittomampia kuin miehet. Äitihahmot taas näytetään täydellisinä naisina eli terveinä, moraalisisina ja kotia hoitamassa, näin ollen siis tukena miehelle. (Mattheiszen 2004, 81–82.)



Kuva 10. Kaya, Femme Fatale – FREYA. 2014, musiikkivideo.

Artikkelissa ”Kuka, kuka sitoi?” Viola Parente-Capkova kritisoi dekadenttien taiteilijoiden sukupuolikuva. Hänen mielestään se on näennäistä, ja todellisuudessa tapa kuvata naisia ja miehiä ei ole normeja rikkovaa, vaan päinvastoin jopa hierarkioita kannattavaa. (Parente-Capkova 1998, 107.)

Visual kein yksi oleellisimmista visuaalisista tuntomerkeistä on androgyyni pukeutuminen ja meikkaaminen. Siihen kiinnitetään ensimmäisenä huomiota ja sitä pidetään paikoin shokeeraavana niin Japanissa kuin länsimaissakin. Tuntuu, että sekä dekadenssia että visual keitä käsittelevissä teksteissä sukupuolenilmaisu tyypistetään shokeeraavuuteen tai perinteisiä arvoja romuttavaan käytökseen. Vaikka se olisikin myös näitä, se ei välttämättä ole taiteilijan lähtökohta. Jotkut pukeutuvat ja esiintyvät sukupuolinormeista poikkeavasti, koska vain kokevat olevansa sellaisia ja pitävät esteettisenä jotain tyyliä ilman erityistä tarvetta shokeerata muita. Minusta androgyynisyyden shokeeraavuutta kannattaa miettiä siitä käsin, ketä se shokeeraa ja miksi. Uudessa kuulijassa visual kei -artistit saattavat herättää hämmennystä siitä, onko kyseinen henkilö ”mies vai nainen”.

Rock-musiikissa artistit ovat perinteisesti käyttäneet erikoista ulkonäköä eli yleensä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden yhdistelmää herättämään huomiota. Rock-musiikin androgyynisyys on kuitenkin yleensä hyvin kapeaa. Androgyynin tulee olla kaunis mies ja sopia muuten perinteisiin kauneusihanteisiin.



Kuva 11. Lucifer Luscious Violenoue. 1994.

Lucifer Luscious Violenoue on poikkeus visual keissä. Hän oli ensimmäisiä naisia skenessä, mutta hänen taiteilijapersoonansa esittää miestä. Hän käyttää itsestään mm. maskuliinisuuteen viittaavia sanoja. (lucifer-luscious-violenoue tumblr.) Androgynisyyttä monella tasolla: nainen, joka esittää feminiinistä miestä.

Visual keihin liittyy usein esiintyminen taiteilijanimellä ja niin vahvassa meikissä, ettei artisteja ole mahdollista tunnistaa ilman sitä. Tästä tulee maski, jolla voi leikkiä, enemmän kuin oikea identiteetti.

Visual kein sukupuolen ilmaisusta kirjoittanut Adrienne Renee Johnson kuvailee visual keitä queeriutta käyttäväksi elementiksi, joka voi kyllä horjuttaa perinteisiä sukupuolen ja seksuaalisuuden normeja, muttei kuitenkaan ole identiteetiltään queer (Johnson 2020b). Johnsonin artikkeli "Kaya, Cross-dressing" käsittelee erityisesti Kaya-artistin (Femme Fatale yms.) tapaa esiintyä naisena tai naisellisesti. Kaya käyttää itsestään sanaa onnagata, jota käytetään myös kuvaamaan kabukin naisrooleja näyttelevistä miehistä. Esiintyjänä Kaya käyttää vain naisille ominaista puhetapaa. Johnsonin mielestä tämä korostaa sukupuolen performatiivisuutta erityisesti Japanin kontekstissa muutenkin. Sukupuoli on usein performanssia, vaikkei esiintyjä olisikaan visual kei -artisti. (Johnson 2020a.)



Kuva 12. Malice Mizer. 1998, live.

Fan service on mielenkiintoinen osa joitakin visual kei -esiintymisiä. Siinä miesoletetut artistit esiintyvät seksuaalisen vihjailevasti ja simuloivat eroottisia kohtauksia yksin tai keskenään nais- ja hetero-oletetulle yleisölleen.

Ottamatta kantaa artistien todelliseen identiteettiin, koen, että visual kei -normeista poikkeava pukeutuminen ja esiintyminen voi vetää puoleensa queer-faneja. Myös visual kei -käsittämät teemat kuten eristyneisyys, syrjäyttäminen ja yksinäisyys ovat monen queer-ihmisen jakamia kokemuksia. Itselleni visual kei -tyyliin pukeutuminen oli tapa siirtää identiteettiini kohdistuvat kysymykset tyyliini kohdistuviksi. Meikit ja pukeutuminen ovat pitkään olleet queer-ihmisten tapa tehdä taidetta ja samalla toteuttaa itseään.



Kuva 13. self-portrait, Sylvester Kivelä. 2014.

3.4 SAIRAUS JA YKSINÄISYYS

僕は狂っていた ひざをかかえながら
I've gone mad, hugging my knees

傷をなめていた 汁を垂らしながら
Licking my wounds, spilling my juice

逃げ出すサイレンの渦
Running away from a siren's whirlpool

こうして生きてゆくのか
Will I always live like this?

BUCK-TICK – M · A · D

Tässä luvussa käsittelen itsetuhoisuutta ja itsemurhaa. Barbara Spackman esittää dekadenssin tilana sairauden ja terveyden välillä (Kurikka 1998, 133–134). Dekadentti ihminen oli ”hermotautinen” tai vain ”hullu”. Yksilön henkinen ja fyysinen sairastuminen nähtiin merkinä yhteiskunnan arvojen romahtamisesta. (Mattheiszen 2004, 126.) Visual kein merkittävimpiä teemoja ovat sairaus ja yksinäisyys. Mielenterveysongelmia käsitellään tai ”käsitellään” monessa sanoituksessa ja videossa.

Sekä dekadenssin että visual kein sairauskuvaukset liittyvät usein rakkauteen tai pikemminkin rakkaudettomuuteen. Ulkoinen ruumis kuvastaa mielen ongelmia. Enemmän kuin itse harmillisesta taudista syfilis kertoo kantajansa moraalittomuudesta ja kaipuusta löytää rakkautta, ehkä yrityksestä etsiä sitä vääristä paikoista (Molarius 1998, 169). Rakkaudettomuus näkyy lyriikoissa itsesäälinä ja itseinhona.

Yksinäisyys näkyy toisten ihmisen kaipuuna ja poissaolona. Visual kei -artisti tai -hahmo näyttäytyy dekadenttitaitelijoiden kuvaamana ja tutkimana Narkissoksena, itseensä kääntyneenä ihmisenä. Yksinäisyys tulee yhteenkuulumattomuuden tunteesta. Tämä on loputon kehä, jossa ihminen erkaantuu muista, koska ei tunne kuuluvansa heihin ja samalla tekee muista ihmisistä toisia, jotka eivät mitenkään voi ymmärtää häntä. Kun on lopulta tarpeeksi erkaantunut muista, muut alkavat tuntua hahmoilta eikä todellisilta ihmisiltä. Viimeisenä koko minästä tulee hahmo, jota itsekin katsoo ulkoapäin. (Lyytikäinen 1997.)

心が虚に染まる 孤独に潰されそう
 有り触れた感覚に酔う 失ったあの日から
 夢でさえ逢えない君
 砕け散り知る弱さ 自分を恨んだ夜
 一人すら愛せなかった 何よりも誰よりも
 大事な存在だったのに

A heart stained with lies and being about to be crushed by loneliness,
 Drunk on familiar sensations, since that day of loss
 You who I'm unable to see even in dreams,
 To know weakness because of being crushed, The nights I hate myself,
 I was unable to love even one person
 Even though who was more important existence above everything and anyone else

SCREW – Death's door

Visual kei -musiikkivideoiden yleinen tapahtumapaikka on sairaala ja videoilla näkyy usein lääkärin välineitä. Esimerkiksi the GazettEn musiikkivideolla NO.[666] bändin jäsenet esiintyvät sairaan näköisinä kehot ruhjottuina ja videolla näkyy hengityskoneita, neuloja, defibrillaattori/sydäniskuri ja mikroskooppikuvaa. Jäsenten ulkonäkö edustaa visual kei - ulkonäön toista puolta, kauniin ja feminiinisen vastakohtaa: pelottavaa ja hirviömäistä.



Kuva 14. the GazettE – NO.[666]. 2004, making of.

Kuva 15. the GazettE – NO.[666]. 2004, musiikkivideo.

”Dekadentin mielikuvamaailman hirviöt, kummajaiset, hybridit ja ristiriidat olivat dekadentin omakuvia ja antidekadenttien kauhistelevan mielenkiinnon kohteita.” (Lyytikäinen 1998, 12).



Kuva 16. Yukito & Kazuki, Raphael, 「Sick」 ～xxx 患者のカルテ～ [kanja no karute]. 1999, kansitaide.

Itsensä satuttaminen ja itsemurha ovat sekä visuaalisia että sanoituksessa näkyviä teemoja. Koska visual kei suurimpia teemoja on pahoinvointi, usein myös artistit voivat itse huonosti. Esimerkiksi Raphael-bändin kitaristi ja sanoittaja Kazuki teki itsemurhan vain 19-vuotiaana (Fandom). Mielenterveysongelmia ei yleensä näe ihmisen ulkomuodosta, mutta niin dekadenteille kuin visual kei -taiteilijoille sairaan ruumiin esittäminen paljastaa jotain mielen syövereistä. Taide antaa taiteilijalle myös väylän käsitellä vaikeita ja häpeällisiä tunteita itsessään. Sairas mieli ja ruumis erottavat toisista, terveistä ihmisistä, ja jo koettu erilaisuus ja yksinäisyys vain lisääntyvät. Tai sairast voivat löytää toisia sairaita.

朽壊の美に両目沈め 只 孤独なのだと笑える

One can get depressed by watching the beauty of decay with both eyes

One can laugh thinking that it's just loneliness

the GazettE – 泣ヶ原 [nakigahara]



Kuva 17. 黒百合と影 [Kuroyuri to Kage]. 2014.

Hirttoköysien ja viiltelyn näyttäminen esteettisenä voi kuitenkin olla myös problemaattista. Jotkut voivat luulla, että itsensä satuttamisessa olisi jotain kaunista, taiteellista ja tavoiteltavaa. Jo pelkkien itsemurhien näyttäminen on tutkitusti lisännyt myös itsemurhien määriä. Ainakin mediassa tulisi välttää tekotavan, paikan ja kuvien näyttämistä, etteivät nämä yllytä itsensä satuttamista miettiviä tekemään mitään lopullista. (Palmolahti 2017.) Visual kei on fiktiivistä ja valokuvat lavastettuja, mutta kuvat ja lyriikat voivat olla triggeröiviä ja haitallisia.

Minulle ja monelle muulle fanille visul kein sairauskuvaukset ovat tuoneet lohtua omaan pahaan oloon. Ja vaikkeivat ne tarjoaisikaan ratkaisuja ongelmiin, ne tuovat kokijalle tunteen siitä, että omat tunteet ovat oikeutettuja ja että maailmassa on muitakin, jotka kokevat yksinäisyyttä ja muuta tuskaa. Tämän sisäistämiseen tilastot ja artikkelit voivat olla huonoja. Taide näyttää toisen ihmisen kokevan konkreettisesti jotain samanlaista kuin katsoja.

4 NIHILISMI JA POLIITTISUUS

意味深く無く

真実そのものでしょ

Deeply absent of meaning
That's what reality is, isn't it

Sukekiyo – 罫り [naburi]

Dekadentti henkilö on usein itseensä vetäytynyt eikä koe julkista elämää yhteiskunnassa mielekkääksi. Ideologioihin on vaikea uskoa, sillä ne tuntuvat lopulta kaikki samanarvoisilta ja yhtä merkityksettömiltä. Kaiken voi omassa yksinäisyydessään ajatella puhki ja tulla lopputulokseen kaiken turhuudesta. (Lyytikäinen 1997, 29.)

Kirjailija Paul Bourgetin (1852–1935) kuvaa romaaninsa Le Disciple murhaajapäähenkilöä:

Hyvä ja paha, kauneus ja rumuus, pahe ja hyve ovat hänelle vain uteliaisuuden kohteita. Koko ihmissielu on hänelle tieteellinen mekanismi, jonka purkaminen on kiinnostava kokemus. Hänelle mikään ei ole totta, ei mikään väärää, ei mikään moraalista, ei mikään epämoraalista.

Lyytikäinen kuvailee samaa henkilöä: ”Tämä ’hermojen ja hengen aristokraatti’, ’älyllinen epikurolainen’ ja ’hienostunut nihilisti’ on käynyt läpi kaikki aatteet muttei usko mihinkään.” (Lyytikäinen 1997, 110).

Lyytikäisen mielestä dekadentit taiteilijat eivät ole yhteydessä aikansa anarkistisiin tai muihin poliittisiin liikkeisiin, vaikka niiden mielikuvilla pelaavatkin (Lyytikäinen 1997, 211). Olen samaa mieltä visual kein poliittisuudesta. Sillä on potentiaalia herättää kysymyksiä yhteiskunnasta, mutta mielestäni se harvoin kuitenkaan on suoraan kriittinen vallitsevia valtarakenteita kohtaan. Itse en ainakaan näe monen visual kei -artistin ottavan suoraa kantaa asioihin, joista laulaa. Uskon, että katsojan jo olemassa olevat mielipiteet vaikuttavat siihen, lukeeko hän teoksen poliittisena vai ei, ja miltä kannalta poliittisena hän sen lukee. Se, että taiteessa käsiteltävä aihe on osa poliittista keskustelua, ei välttämättä tee teoksesta poliittista. Vaikka toki poliittinen välinpitämättömyyskin on poliittista.

Anarkismin oppi-isä Mihail Bakunin (1814–1876) sanoi, että tuhoaminen on myös luovaa, tarkoittaen tällä lähinnä ihmisiä kahlitsevien rakenteiden purkamista, vanhan pois raivaamista

uuden tieltä (Shantz 2010, 20.) Tuhoaminen ei ole vain tuhoamista, sillä tuhoamisen jälkeinen tila on jotain uutta ja mahdollisuus. Dekadenteille anarkistinen tuhoaminen ei kuitenkaan näyttäydy uuden mahdollistajana, vaan vanhan raunioissa rypemisenä.

Mielestäni taiteelta vaaditaan liian usein selkeää poliittista kantaa. Dekadenssin ja visual kein anti taiteena on maailman outouden ja inhottavuuden näyttäminen ilman moraalista katsomisohjetta, mikä toki voi tekona olla joskus epämoraalinen tai mahdoton. Itse arvostan taitelijan pyrkimystä tuoda omat tunteensa ja ajatuksensa esille ilman tarvetta yrittää värittää niitä keinotekoisesti poliittisiksi. Pyrkimys tehdä keskustelua herättävää tai yhteiskunnallista taidetta vaatii liian usein tuttuja käsitteitä ja käsittelytapoja. Aitoja tunteita on vaikea kirjoittaa auki täysin poliittisesti korrektisti, koska kukaan ei sisimmässään ole sitä. Ihmiset ovat monisyisempiä ja ristiriitaisempia kuin moraalisesti oikeat mielipiteet.

Vaikka esimerkiksi itsetuhoisuuden näyttäminen on paikoin moraalisesti väärin eikä sen näyttäminen esteettisenä ja tavoiteltavana asiana ole oikein, haluan silti mieluummin nähdä taiteilijan käsittelevän kokemaansa oloa niin kuin parhaakseen näkee. Lopulta se, että kaikki käsittelevät itsetuhoisuutta eettisesti tai aina vain symbolisesti, olisi asian toiseuttamista siihen pisteeseen, ettei yleisö löytäisi siitä enää omaa kokemustaan. Harvoin asiat ovat vain sitä, miltä ne näyttävät, ja itsensä satuttaminen ainoana tekona mielenterveysongelmien käsittelemiseksi on sekin väärä ja yksiulotteinen tapa.

On olemassa ehdottoman haitallista taidetta. Toisten ihmisten oikea satuttaminen oman taiteen vuoksi on väärin, ja myös toisten fiktiivinen satuttaminen voi helposti olla väärin, varsinkin jos se kohdistuu jo valmiiksi satutettuihin. Taiteilijan henkilökohtainen kokemus maailman katsomisesta ja tutkimisesta objektiivisesti ajaa hänet helposti umpikujaan. Silloin ei pysty näkemään omia ennakkoluulojaan ja objektiivisuuden mahdottomuutta.

Moni transgressiivinen taideteos yrittää mielestäni hyväksyttää raakuudella mässäilyn väittämällä, että se oikeasti pohtii juuri tämän mässäilyn ongelmia tai jopa pohtii sitä, miksi taiteilija päättää näyttää näin ikävää materiaalia. Uskon, että taustalla voi toki olla oikea halu muuttaa asioita tai tarkastella kriittisesti esimerkiksi väkivaltaa. Mielestäni on kuitenkin reilua sanoa joskus suoraan väkivallan olevan vain väkivaltaa. Tuntuu kuin pitäisi jälkeinpäin lisätä moraalifilosofinen ajatus väkivallan pahuudesta, jotta väkivalta taiteessa olisi oikeutettua. Toisaalta kaikki se, mikä shokeeraa katsojaa, ei ole tehty vain shokeeraamista varten. Joskus myös katsojan on hyvä mennä itseensä ja miettiä, miksi jokin shokeeraa häntä. Uskallan väittää, että shokeeraaminen taiteen tekemisen ainoana päämääränä käy nopeasti tylsäksi.

Rappiollisen taiteen mielenkiintoisin anti on halu katsoa samalla kuin katsominen inhottaa, pelottaa tai herättää muita epämukavia tunteita. Mikä saa ihmiset kiinnostumaan outoina ja ikävinä nähdystä asioista? Mitä se kertoo ihmisistä, että tietyt asiat nähdään outoina?

On helpompaa tuomita muut epäsovinnaisuuksista kuin katsoa peiliin ja huomata olevansa osa samaa väkivaltaa, tuhoa ja sairautta. En tiedä, pitäisikö ristiriitaisen halun katsoa ja olla katsomatta herättää katsojassa tietoisuuden halusta osallistua katsomiseen.

Dekadenssin potentiaali näyttäytyy, kun esimerkiksi vähemmistöt ottavat aiemmin negatiivisina nähdyt käsitteet omaan käyttöönsä, ns. omivat heitä vastaan käytetyt määreet ja muuttavat niiden merkitystä. Tehdään kaunista siitä, mikä on nähty rumana ja outona, ja ollaan ylpeitä oman identiteetin rosoisuudesta. Kyse on myös siitä, kenelle annetaan mahdollisuus olla dekadentti. Kuka saa velloa omissa huonoissa puolissaan leimaamatta itseään tai muita kaltaisiaan? Keillä on etuoikeus pohtia väkivaltaa moraalifilosofisena kysymyksenä? Ketkä voivat miettiä loputtomiin asioitten eri puolia ottamatta näennäisesti kantaa mihinkään? Dekadenssi on harmillisen usein keskiluokkaista, ja kurjuus näyttäytyy jonain muuna, jota voi tutkia hieman etäältä.

5 LOPUKSI

Visual kei -artistien sanoma ja estetiikka puhuttelevat minua ja auttavat taiteilijana tekemään sitä, mistä pidän, ja pysymään estetiikassani, vaikka itse ajattelenkin sen joskus näyttävän tylsältä ja lapselliselta. Ei tarvitse olla niin, että synkistä asioista kiinnostuminen on vain vaihe teini-iässä ja että sen jälkeen pitäisi siirtyä järkevämpiin aiheisiin tai ainakin käsittelemään rankkoja aiheita jollain muulla kuin synkällä estetiikalla.

Kyo (Dir En Grey & Sukekiyo) kertoo R&R-lehden haastattelussa vuonna 2019 synkistä ajatuksistaan ja lisää siihen naurahtaen ”Everyone must be thinking the same thing. They just don’t want to show such ugly side because they are mature.” (R&R 2019). Kun ajattelen, että taiteeni olisi lapsellista, muistelen tätä haastattelua. Jos visual kei pystyy antamaan minulle iloa ja nähdynsi tulemisen kokemuksia vielä aikuisenakin, uskon että minunkin taiteeni pystyy samaan. Oma näkökulmani tässä opinnäytetyössä esiin otettuihin teemoihin ei ole välttämättä sama kuin visual kei ja dekadenssin näkökulmat, mutta ne ovat auttaneet minua hahmottamaan sitä, mistä olen kiinnostunut.

Dekadenssi itsessään ei ole erityisen ajankohtainen aihe, mutta dekadenssin taiteen käsittelemät aiheet nousevat aina uudestaan taiteen teemoiksi. Mielestäni rappiollisena nähdyt aiheet vaihtelevat ajasta ja paikasta riippuen, mutta usein niitä ovat seksi, väkivalta ja kuolema eri muodoissaan. Dekadentilla taiteella on potentiaalia olla yhteiskuntaa muuttavaa, mutta usein se näkyy ulkopuolisille vain yrityksenä shokeerata katsojaa. Mielestäni sen paras anti on yksilölle suunnattu mahdollisuus pureutua omaan rappiollisuuteensa, hetken hengähdys rypeä paskassa ja veressä. Dekadenssin usein liioiteltu rappio voi olla lohduttavaa, hauskaa tai shokeeraavaa, niin hyvässä kuin pahassa.

LÄHTEET

- Adamowicz, K. 2014. Transculturality as a method on the example of visual kei. Viitattu 16.10.2020. https://www.academia.edu/11712187/Transculturality_as_a_method_on_the_example_of_visual_kei
- Buck-Tick – die. 1993. käännös TNGS. Viitattu 12.10.2020. <https://sites.google.com/site/lyricsyndrome/lyrics/buck-tick/die>
- Buck-Tick – 道化師 A [Doukeshi A]. 2005. käännös TNGS. Viitattu 21.5.2020. <https://sites.google.com/site/lyricsyndrome/lyrics/buck-tick/doukeshi-a>
- Buck-Tick – M.A.D. 1991. käännös TNGS. Viitattu 14.9.2020. <https://sites.google.com/site/lyricsyndrome/lyrics/buck-tick/mad>
- Dir En Grey – Sangeki no Yoru. 1997a. käännös Fandom. Viitattu 21.5.2020. <https://direngrey.fandom.com/wiki/惨劇の夜>
- Dir En Grey – Sangeki no Yoru. 1997b. Viitattu 21.5.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=gjZYEutmD2Q>
- Dir En Grey – Lotus. 2011. käännös jpopasia. Viitattu 14.10.2020. <https://www.jpopasia.com/direngrey/lyrics/9746/lotus/lotus/>
- Dir En Grey – Obscure. 2003. Viitattu 17.9.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=D3WXORmKet8>
- Fandom, Kazuki. Viitattu 12.10.2020. [https://visualkei.fandom.com/wiki/Kazuki_\(Raphael\)](https://visualkei.fandom.com/wiki/Kazuki_(Raphael))
- Fool's Mate. 1993. käännös yoshiyuuki. Viitattu 21.5.2020 <https://yoshiyuuki.tumblr.com/post/612465915715600384/der-zibet-may-1993-fools-mate-future-skull>
- Hosseini, S. 2019. Pölyn ylistys. 2. painos. Helsinki: Gummerus
- Johnson. A.R. 2020a. Cross-dressing. Viitattu 17.9.2020. <https://jmpc-utokyo.com/keyword/cross-dressing/>
- Johnson. A.R. 2020b. Josō or “gender free”? Playfully queer “lives” in visual kei. Viitattu 13.9.2020. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1683478X.2020.1756076?needAccess=true>
- Kantokorpi, M. 1998. Naturalismin kuvotus. 16–31. Teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Kielitoimiston sanakirja, Dekadenssi. Viitattu 6.11.2020. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/dekadenssi>
- Kontinen, R. 1998. Naistaiteilijan dekadentti naiskuva. 84–94. Teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Kurikka, K. 1998. ”Elämä on tulikuuma kultavuode...”. 127–142 Teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Lambourne, L. 2005. Japonisme Cultural Crossing between Japan and the West. New York: Phaidon Press Inc
- La'Mule – Curse. 1999. käännös hyura, monochrome heaven. Viitattu 13.9.2020. <https://monochrome-heaven.com/topic/23424-lamule-lyrics-english-trans/>
- Lehtonen, L. 2019. Japanilainen musiikki: Taiko-rumpujen kuminasta J-poppiin. Gaudeamus

Lyytikäinen, P. 1997. Narkissos ja sfinksi: Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Lyytikäinen, P. 1998. Dekadenssi – rappion runous. 7–15. Teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Lyytikäinen, P. 1998. Kansa ja dekadenssi. 32–57. Teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

lucifer-luscious-violenoue, Tumblr. Viitattu 4.8.2020.

<https://lucifer-luscious-violenoue.tumblr.com/about-lucifer>

Mattheiszen, M. 2004, Rappio ja Renessanssi: Dekadenssi Suomen kuvataiteessa ja kirjallisuudessa. Plantaani

Netflix Film Club, 2019. How 1980s Japan Became History's Wildest Party | Earthquake Bird | Netflix. Viitattu 3.8.2020. <https://www.youtube.com/watch?v=E3rtq7EdXwI>

Palmolahti H. 2017. Itsemurhasta uutisoiminen on kuolemanvaarallista. YLE. Viitattu 12.10.2020.

<https://yle.fi/uutiset/3-9402416>

Parente-Capkova, V. 1998. "Kuka, kuka sitoi?". 95–126. Teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

PHY. 2010. käännös yoshiyuuki. Viitattu 21.5.2020.

<https://yoshiyuuki.tumblr.com/post/177765642002/november-2010-phy-special-talk-session-issay>

PHY. 2015. käännös yoshiyuuki. Viitattu 21.5.2020.

<https://yoshiyuuki.tumblr.com/post/180129944262/dec-2015-phy-der-zibets-issay-speaks-of-the>

Pusa, E. & Löflund, B. & Kokkonen, J. 1994. Japanismi Suomen vuosisadan vaihteen taiteessa. Turku: Turun taidemuseo

R&R. 2014. käännös munashii-d. Viitattu 4.8.2020.

<https://munashii-d.tumblr.com/post/126527969618/this-is-an-extract-from-rockread-054-2014-i>

R&R. 2019, käännös kyotakumrau. Viitattu 16.10.2020.

<https://kyotakumrau.tumblr.com/post/190732125427/rock-and-read-087-interview-with-kyo-part-33>

SCREW – Death's door. 2007. käännös jpopasia. Viitattu 23.10.2020.

<https://www.jpopasia.com/screw/lyrics/310826/brilliant/deaths-door/>

Shantz, J. 2010. A Creative Passion: Anarchism and Culture. UK: Cambridge Scholars Publishing. Viitattu: 12.10.2020: (sivu 20.)

https://books.google.fi/books?id=DFInBwAAQBAJ&pg=PA20&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Sukekiyo – 罫り [naburi]. 2017. käännös Kaya ちゃんねる & jpopasia. Viitattu 23.10.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=1MNqK83Nh5g>

<https://www.jpopasia.com/sukekiyo/lyrics/354668/adoratio/naburi-罫り/>

Tanizaki, J. 1997. Varjojen Ylistys. Suom. Siukonen, J. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide

the GazetteE – 泣ヶ原 [nakigahara]. 2009. käännös jpopasia. Viitattu 23.10.2020.

<https://www.jpopasia.com/thegazette/videos/5183/nakigahara-泣ヶ原-field-of-crying/>

the GazetteE – 体温 [Taion]. 2006. käännös gazette-lyrics. Viitattu 21.10.2020. <https://gazette-lyrics.livejournal.com/10454.html>

The Mortal – Mother. 2015. käännök TNGS. Viitattu 21.5.2020.

<https://sites.google.com/site/lyricsyndrome/lyrics/the-mortal/mother>

Tuovinen, A. 1995. Eksoottisesti naamioitu nainen: maalaustaiteen japanismin ensimmäinen näytös.

Turku: Turun yliopisto

Wang, E. 2016. The erotic Japanese art movement born out of decadence. Dazed. Viitattu 13.9.2020.

<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32596/1/ero-guro>

Yohji Yamamoto, Talking To Myself, 2002. goodreads. Viitattu 14.9.2020.

https://www.goodreads.com/author/quotes/4564496.Yohji_Yamamoto

Yun, J. 2005. j-rock. Suom. Valkama H. 2007. Helsinki: Like

KUVIEN LÄHTEET

Kuva 1. Dir En Grey, 1999. Viitattu 24.10.2020.

<https://i.pinimg.com/originals/06/77/1a/06771a55085484418e2957fa7fc36e2b.jpg>

Kuva 2. Dir En Grey, 2011. Viitattu 24.10.2020. https://gekirock.com/interview/2011/01/dir_en_grey_3_3.php

Kuva 3. Dir En Grey, 2020. Viitattu 24.10.2020. <https://www.barks.jp/news/?id=1000184964>

Kuva 4. Hide (XJapan), n.d. oma arkisto

Kuva 5. Kabuki-näyttelijä. 2005. kuva: Koichi Kamoshida/Getty Images News/Getty Images. Viitattu

21.10.2020. <https://fi.pinterest.com/pin/414612709441958805/>

Kuva 6. Gustave Moreau, Two Kabuki actors in Female Roles, 1869. Lambourne, L. 2005. Japonisme Cultural Crossing between Japan and the West. New York: Phaidon Press Inc. Sivu: 207.

Kuva 7. Marvelous Cruelty, 悲劇ノ調べ [higeki no shirabe]. 2019, kansi. Viitattu 21.10.2020.

<https://vk.com/releases/marvelous-cruelty/27814/higeki-no-shirabe-cd/>

Kuva 8. Takato Yamamoto teos. Viitattu 21.10.2020.

https://dangerousminds.net/comments/death_is_my_lover_the_decadent_erotic_art_of_takato_yamamoto

Kuva 9. Atsushi Sakurai, Buck-Tick – die. 1993, musiikkivideo. Viitattu 12.10.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=pg4sAgYlwNw>

Kuva 10. Kaya, Femme Fatale – FREYA. 2014, musiikkivideo. Viitattu 25.10.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=SocygNLOwMI>

Kuva 11. Lucifer Luscious Violenoue. 1994. Viitattu 21.10.2020. <https://lucifer-luscious-violenoue.tumblr.com/post/114596981116/from-yameru-bara-aruhi-iyasanai-kizuguchi>

Kuva 12. Malice Mizer, photobook: Merveilles a deux dimensions, 1998.

Kuva 13. self-portrait, Sylvester Kivelä. 2014.

Kuva 14. the GazettE – NO.[666]. 2004, making of. Viitattu 23.9.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=GDXZC4fkEig>

Kuva 15. the GazettE – NO.[666]. 2004, musiikkivideo. Viitattu 23.9.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=sghqW2X0W74&ab>

Kuva 16. Yukito & Kazuki, Raphael, 「Sick」～xxx 患者のカルテ～ [kanja no karute]. 1999. Viitattu

12.10.2020. <https://happyholidays98.tumblr.com/post/623566679388127232>

Kuva 17. Kuroyuri to Kage. 2014. Viitattu 19.10.2020. <https://visualioner.com/2018/08/12/base-kuroyuri-to-kage-黒百合と影/#jp-carousel-32240>