



MAANANTAI TAI TIISTAI

Pauliina Waris

Kuvataiteen maisterin opinnäyte, kirjallinen osa
maalauksen opetusalue, kevät 2023
Taideyliopiston kuvataideakatemia



Opinnäytteeni taiteellinen osa, *Maanantai tai tiistai* -teoskokonaisuus, oli esillä *Kuvan Kevät* -maisterinäyttelyssä 7.5.–5.6.2022. Näyttely järjestettiin Kuva/Tilassa Helsingissä, osoitteessa Sörnäisten rantatie 19.
Kokonaisuuteen kuuluivat seuraavat teokset:

Maanantai tai tiistai, kokoelma
öljy ja vahapasta lasilevyille, hyllyt, siima
2022

Maanantai tai tiistai, yksi totuus
keltuaistempera ja vahasaippua levyille
120 x 260 cm
2022

Opinnäytteeni ohjaajat: Susanne Gottberg ja Liisa Pesonen.
Opinnäytteeni tarkastajat: Sanna Lipponen ja Sanna Tirkkonen.

TIIVISTELMÄ

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeseeni sisältyy tämä kirjallinen osa sekä taiteellinen osa – teoskokonaisuus *Maanantai tai tiistai*, joka oli esillä Kuvan kevään lopputyönäyttelyssä Kuva/Tilassa 7.5.–5.6.2022. Teoskuvat olen sijoitellut kirjallisen osan sivuille kauttaaltaan tekstin lomaan. *Maanantai tai tiistai* -teoskokonaisuus oli tilateos, jossa oli yksi levyllä liimatulle kankaalle toteutettu maalaus, sekä kierrätetyille lasilevyille toteutettuja maalauksia ripustettuina työstämilleni ready-made hyllyille. Idea ja ponnin teosten tekemiselle syntyi kohtaamisistani, joihin liittyi jollakin tavalla lasi. Yksi näistä liittyy lapsuuteni muistoon keinostani huvittaa itseäni pitkällä automatkoilla. Tapanani oli litistää kasvoni hetkeksi vasten auton ikkunalasia, sitten irrottautua ja seurata hengityksestäni höyrystyneen, kasvojeni piirteitä mukailleen kostean jäljen katoamista.

Lasilla materiaalina oli suuri rooli työskentelyssäni, sillä sen ominaisuudet määrittivät pitkälle sen, millä tavalla etenin ja mitä tuli näkyviin. Lasi on kova, paljastava, läpinäkyvä materiaali, se päästää valon osittain lävitseen ja lisäksi sen pinta heijastaa ympäröivää todellisuutta. Lasi assosioitui työskentelyssäni nesteeseen ja ilmaan. Lasin persoonalliset piirteet saivat minut etsimään etenkin naarmuja, pienintä mahdollista elettä, katoavia elementtejä maisemassa, sivuun lakaistavia pölyhiukkasia, sisäisen ja ulkoisen kohtaamispisteitä. Etsin tapoja käyttää lasin ominaisuuksia hyödykseni maalauksessa.

Kirjallisessa osassa pyrin säilyttämään saman aukinaisuuden, joka taiteellisessakin osassa oli läsnä. Tuon esiin maalausprosessiin, materiaaleihin ja tekijyyteen liittyviä pohdintojani, jotka kytkeytyvät teosteni tematiikkaan. Lähdeaineistoni on sekalaista materiaalia työskentelypolkuni varrelta. *Aluksi*-kappaleessa kerron työskentelystäni yleisesti. Luvussa 2 (*Kohtaaminen*) pohdin maalausta erilaisten kohtaamisten yhteentulona. Luvut 3 ja 4 liittyvät molemmat lasin ominaisuuksiin, mutta hiukan eri näkökulmista – luvussa 3 (*Lasi*) kirjoitan ihmisen valmistaman lasin historiasta sekä neste- ja ilma-assosiaatioista ja luvussa 4 (*Pienin mahdollinen ele*) pohdin sitä, kuinka saada kiinni jotakin välähdyksenomaista. Luvussa 5 (*Hajoaminen*) pohdin teoksiani ajassa ja tilassa. Luvussa 6 (*Kuvan kevät*) käsittelem taiteellisen opinnäytteeni esittämistä lopputyönäyttelyssä. *Lopuksi*-luvussa kerron lyhyesti tunnelmiani opinnäyteurakan päättyessä.



Every movement, in as much as it is a passage from rest to rest, is absolutely indivisible.

Henri Bergson, 1896 (2004, engl. käännös Nancy Margaret Paul ja W. Scott Palmer),
Matter and Memory, 246.

*It could be a dark window. It could be the
diameter of a million or more dreams.
It could be the stillness of a world going
slowly blind. It could be the only still point
in a world that turns blindly. It could be a
place I can imagine but that I could never
reach. It could be something outside
of everything. It could be that the inside of
anything is just as outside as the outside of
anything. It could be what I forgot I was
holding in my hand.*

Gregory Kan, 2019, *Under Glass*, 6.



Pauliina Waris, 2022, *Maanantai tai tiistai*, kokoelma, yksityiskohta, putrido neljälle lasille, á 18 x 27 cm

SISÄLLYSLUETTELO

1. ALUKSI	9
2. KOHTAAMINEN	14
3. LASI	17
4. PIENIN MAHDOLLINEN ELE	24
5. HAJOAMINEN	30
6. KUVAN KEVÄT	40
7. LOPUKSI	48
LÄHTEET	50



Pauliina Waris, 2022
Maanantai tai tiistai, kokoelma
yksityiskohta
vahapasta neljälle lasille
30,5 x 20,5 cm

1. ALUKSI

(heinäkuu 2022)

Etsin paikkoja, joissa merkitykset paljastuvat. Ne ovat välitiloja, parkaisuja, tihentymiä, tunteita, henkäyksiä. Ajattelen ilmaa. Ajattelen tyhjyyttä. Ajattelen kaaosta, vuotokohtia.

Reitti maalaustapahtuman ja sen synnyttämien merkitysten sanoittamisen välillä on ollut minulle mutkikas. Lähestynkin sanoja ristiriitaisin tuntein, vaikka olen äärimmäisen kiinnostunut siitä, millä tavalla ja missä maalauksen (osittain sanoiksikin puettavat) merkitykset syntyvät. Lopulta en löytänyt muunlaista luontevaa tapaa kuin kokeilun: mitä tapahtuu, jos liitän nämä sanat tähän teokseen?

Sanoitan joitakin minulle merkityksellisiä liikkahduksia opinnäytteeseen liittyvän työskentelyprosessini ajalta sekä teoksiini liittyviä, jälkikäteen syntyneitä assosiaatioitani. Yritän tavoittaa purskahduksia, joiden hetkinä jotakin tulee ilmi.

Olen kiinnostunut jatkuvasta muutoksesta maailmassa toimivien olioiden välisissä suhteissa ja yhteyksissä toisiinsa, ihmisen tavoissa luoda merkityksiä erilaisille asioille ja ilmiöille luoden kategorioita ja rajaten. Maalauksessa minua kiehtoo kehollisten ja kielellisten ulottuuksien tapa kietoutua yhteen.

Opinnäytteeni teokset syntyivät monenmoisen hämmennyksen aikana oikeastaan halusta ymmärtää: keväällä 2022 jo Suomessa selätetty pandemian aika, Venäjän aloittama hyökkäyssota Ukrainaan, kiihtyvä luontokato ja henkilökohtaisessa elämässäni läheisen toipilaisuus vakavan onnettomuuden jälkeen. Näitä en kuitenkaan ajatellut maalatessani. Katselin keskeneräisyy-

den tiloja. Katselin pölypalloja nurkissa. Katselin itsensä katoavia ja taas ilmestyviä elementtejä maisemassa. Etsin sisä- ja ulkopuolen välisiä rajoja ja yhteyksiä, niiden kesken tapahtuvaa liikehdintää.

Työskentelyni ei etene ainoastaan suunnitelmallisesti eikä ainoastaan intuitiivisesti. Siinä on aina molempien tyyppistä prosessointia, ja niiden suhde toisiinsa vaihtelee. Saatan kypsytellä ja kehitellä pitkäänkin jotakin ideaa, jolloin suuri osa työstä on tehty jo käydessäni fyysisesti käsiksi materiaaliin, vaikka lopputulos saattaakin poiketa paljon mielikuvastani, joka minulle on rakentunut sitä suunnitellessani. Saatan myös ryhtyä toimeen täysin intuitiivisesti, kehossani olevan tiedon varassa, ainoana mielitekonani saada käsitellä materiaalia jollakin tavalla, päämäärättä, nauttien ja antaen käsissäni olevan materiaalin johdattaa minua. Myös tässä opinäytteeni kirjallisessa osassa on sekä suunnitelmallisen, että intuitiivisen ja jopa sattumanvaraisen työskentelyn tulosta.

Filosofi Luce Irigaray on kirjoittanut ajallisuudesta, nykyisyudessa elämisestä ja havainnon kulttuurin

kehittämisestä teoksessaan *Etre deux*, johon hän viittaa *Niin&Näin* -lehden *Metodia* ja hengittämistä käsittelevässä haastattelussa vuodelta 2002:

Havaitseminen on mahdollisuus antautua aktiivisella tavalla suhteeseen sen kanssa, mikä on meille läsnä. Se sallii myös aistimellisuus/järjellisyys-vastakkainasettelun – johon meidän kulttuurimme usein perustuu – ylittämisen.

Yrittäessäni tarkentaa taiteeseeni liittyvää niin sanottua teoreettista viitekehystä huomaan assosiaatioketjun olevan lähes loputon. Kyse onkin valinnoista. Siitä, mitä valitsen sanoittaa eli mihin valitsen ohjata havaintoa. Valinnat tapahtuvat kuitenkin jonkin muun kuin mainitun aistimellisuus/järjellisyys tai vaikkapa loogisuus/epäloogisuus, järjestelmällisyys/kaottisuus -vastakkainasettelun perusteella.

Olen valinnut tuoda esiin maalausprosessiin, materiaaleihin, aikaan ja tekijyyteen liittyviä pohdintoja, jotka kytkeytyvät teosteni tematiikkaan. Lähdeaineis-

toni on sekalaista materiaalia työskentelypolkuni varrelta. Lopulta kirjallinen opinnäytteeni sisältää avauksia ja ehdotuksia katsoa teoksiani.

oikealla:

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai, kokoelma

yksityiskohta

öljy lasille

50 x 40 cm

seuraavilla sivuilla

(etu- ja takakansi):

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai, kokoelma

yksityiskohta, vahapasta yhdeksälle lasille

á 27 x 18 cm







2. KOHTAAMINEN

Syksyllä 2022 konservaattori Malla Tallgren esitteli materiaaliopin tunnilla konservointialan lehdestä löytämäänsä kuvaa, jossa oli vanha öljymaalaus ja sen päällä ollut suojalasi, joka oli irrotettu konservointitarkoituksia varten. Oli paljastunut, että maaliaineksen haihtumisen seurauksena maalaus oli osittain jäljentynyt suojalasiin. Kuva tuosta jäljestä toi mieleeni lapsuudessani käyttämäni keinon huvittaa itseäni pitkillä automatkoilla. Tapanani oli litistää kasvoni hetkeksi vasten auton ikkunalasia, sitten irrottautua ja seurata hengityksestäni höyrystyneen, kasvojeni piirteitä mukailleen kostean jäljen katoamista. Joskus kuiskailin nyt jo unohtuneita viestejä lähellä ikkunalasia ja kuuntelin ääneni voimistunutta sointia sen saadessa ikkunasta kaikukopan. Joskus työnsin myös kieleni lasiin. Muistan elävästi, miltä lasi tuntui kielesäni – ensin kylmä, sitten lämmin. Kieltä saattoi myös liikutella ikkunassa. Hetken kuluttua sylkeä erittyi jo niin runsaasti, että kieli oli irrotettava ikkunasta.

Edellä kuvatut kohtaamiset osoittautuivat tärkeiksi opinnäytteeni kannalta. Kohtaaminen sopii merkityksiltään kuvaamaan monia maalauksen prosessiin liittyviä merkityksellisiä tilanteita. Kohtaan ihmisiä, joiden vaikutuksesta jokin idea saattaa nousta ja kehittyä, ja jotka antavat minulle palautetta teoksistani. Kohtaan muita taiteilijoita heidän teostensa välityksellä. Kohtaan muiden taiteilijoiden teoksia. Kohtaan ideani, kohtaan materiaalin, kohtaan joukon erilaisia tunteita ja oivaluksia. Kohtaan teokseni. Teokseni kohtaa muita teoksia esitystilassa, ja alkaa käydä vuoropuhelua niiden kanssa. Teokseni kohtaa yleisönsä. Minä kohtaan yleisön, ainakin jollakin tasolla, teokseni välityksellä. Kohtaamista tapahtuu prosessin jokaisessa vaiheessa ja kohtaaminen jatkuu teoksen muodossa, vaikka prosessi olisi omalta osaltani päättynyt ja olisin päästänyt teoksesta irti. Kaikki on oikeastaan liikettä kohtaamisesta toiseen.

Etymologisen sanakirjan mukaan **kohtaaminen** on verbistä **kohdata** muodostettu substantiivi, joka kuvaa verbin tarkoittamaa tapahtumaa. Verbin **kohdata** merkitykset ovat ’tavata, tulla vastaan, tavoittaa, sattua,

tapahtua; kohdistua'. Se on johdos sanasta **kohta**, jonka merkitykset voivat viitata paikkaan tai aikaan: 'paikka, seutu, tienoo; heti, pian, nopeasti'. (Kotus.fi.) Maalauksen prosessissa eteenpäin vievät kohtaamiset ovat juuri näitä – vastaan tulemisia, tavoittamisia, sattumisia, tapahtumisia, kohdistumisia. Ne ovat sekä paikallisia että ajallisia. Kohtaamiset muodostavat ehkäpä jotain sen tyyppistä kuin filosofi Bruno Latourin verkostoteoriassaan tar koittama kollektiivi, jolla hän viittaa heterogeenisten voimien muodostamaan yhteiseen toimintaan, joka ei tapahdu siksi, että siinä operoivat voimat olisivat samankaltaisia vaan nimenomaan siksi, että ne ovat keskenään erilaisia. Hänen tarkoittamansa kollektiivi ei ole ainoastaan sosiaalinen, eli ihmisen toimijuuteen viittaava, vaan se pitää sisällään myös ei-inhimillisen toimijuuden. (Latour, 2005, 74–75.)

Maalaus näyttäytyy minulle jokseenkin samankaltaisena kuin muisto lapsuuden automatkoista sekä ikkunaan jättämistäni jäljistä. Voin eritellä muistoon liittyvät fyysisesti ilmenevät elementit ja kuvata niitä sanoin, mutta sanojen kautta en kykene tavoittamaan

siihen liittyvää toisentyypistä läsnäoloa, tietyyssä hetkessä tapahtunutta affektiivista kohtaamista, jonka luomat merkitykset vasta tekevät muistosta mielenkiintoisen. Kuvataiteilija Tarja Pitkänen-Walter kirjoittaa väitöskirjassaan taiteilijuudestaan jonkinlaisena välissä olemisena ja kertoo sanattomasta kohtaamisesta materiaalin kanssa (Pitkänen-Walter, 2006, 25):

Olenaisempi on olemisen sanaton alue. Sanaton alue huuhtelee olojani, ajatuksiani. - - Katseen alla olevat materiaalit saavat näkemään, oivaltamaan, miten niiden kuuluu olla.

Konservaattori Ari Tanhuanpää on käsitellyt väitöskirjassaan kuvan materiaalisuutta, tarkemmin sanottuna materiaalisuuden mieltä mielenkiintoisella tavalla. Kuten Tanhuanpää kirjoittaa, kuvan materiaalin resistanssi ilmenee fyysisen vastuksen lisäksi vastuksena ajattelullemme materiaalisuuden mielenä. ”Kuvan materiaalisuus ei ole paljastettavissa, se on vain elettävissä”, hän toteaa. Tanhuanpää erottaa toisistaan kuvan ja teoksen, joista

teoksen materiaalisuus on yksinomaan fyysistä, kun taas kuvan materiaalisuudella on myös mainitun kaltainen materiaalisuuden mieli. (Tanhuanpää 2017, 13.) Tanhuanpää viittaa filosofi Georges Didi-Hubermaniin, joka kutsuu kuvan materiaalia henkäykseksi (ransk. soufflé). Tällä hän ei viittaa kuvan fyysiseen koostumukseen, vaan kuvalle ominaiseen tapaan olla yhdistelmä koskettavissa sekä koskemattomissa olevasta materiaalistaan. Henkäys on jotakin sellaista, joka ilmenee, mutta samaan aikaan vetäytyy käsinkoskemattomiin. (Tanhuanpää 2017, 15–16.)

Muistossani esiintynyt hengityksen höyryn auton ikkunaan muodostama kuva vetäytyy hyvin konkreettisesti ulottumattomiin jo pian ilmennyttyään. Maalauksen läsnäolo voi myös ilmetä konkreettisenä vetäytymisenä – esimerkiksi altistettaessa valonaroilla pigmenteillä maalattuja teoksia valolle, jolloin fyysinen materiaali niissä katoaa vähitellen näkyvistä – mutta juuri maalauksen ajattelulle muodostaman vastuksen pakeneva luonne tekee sen kohtaamisesta erityislaatuisen. Millaisilla sanoilla voin käsitellä jotakin sen kaltais-

ta? Onko minun edes tarpeen löytää tarkkoja sanallisen kielen vastineita sille? Ehkäpä ei, eikä se välttämättä ole edes mahdollista, sillä ennen kuin olen ehtinyt yrittää, henkäys on jo kadonnut. Tanhuanpää puhuu toisesta materiaalisuudesta, josta ”emme voi tietää mitään, voimme vain kohdata sen” (Tanhuanpää 2017, 293). Voin kuitenkin esittää sille kysymyksiä, vetää viivoja erilaisten sitä koskevien ilmiöiden välille, katsoa sen viereen ja eritellä tekemisen prosessia. Jäädä oleilemaan sen vetäytymiseen, ihmetyksen äärelle, kuten Tanhuanpää kirjoittaa Heideggeriin viitaten (Tanhuanpää 2017, 293).

3. LASI

(lokakuu 2021)

Lähdin Kyläsaaren Uusix-verstaalle mielessäni vanhat ikkunalasit, joita siellä myydään verstaan pihalla, mutta katsellessani laseja perillä eivät ne enää tuntuneetkaan kiinnostavilta. Sisätiloista löysin neljä sarjaa erikokoisia hyllyiksi tarkoitettuja lasilevyjä. Yhden sarjan levyt ovat tummaa lasia, loput ovat kirkkaita. Varsinainen saalis! Ovat yllättävän painavia. Tarjolla olisi ollut myös suihkukaappien lasisia kaarevia ovia, mutta minun ei kuitenkaan ollut mahdollista kuljettaa mukani niin suuria lasisia kappaleita. Pienemmät tuntuvat muutenkin helpommin lähestyttäviltä ja haltuun otettavilta näin alkuun, joten asia ei jäänyt harmittamaan. - -

Olen asetellut lasilevyini vanhaan astiankuivaustelineeseen työtilani lattialle. Telineen löysin Hietaniemen torin vieressä sijaitsevalta sisäkirpputorilta. Levyjen pinnoille olen tehnyt muutamia kokeiluja öljyväreillä. Tummat lasilevyt, joiden pintoihin maalasin rihmastomaisia elementtejä molemmin puolin, alkoivat tänään yhdessä, vieri viereen asetettuina näyttää jonkinlaiselta nesteellä täytetyltä suorakaiteen muotoiselta säiliöltä. Nesteen seassa nuo maalaamani pienet elementit vellovat. Oikeastaan ne eivät vello, vaan ovat kumman paikoillaan, kuin joku olisi pysäyttänyt alun perin vellovan nesteen liikkeen. Katselen levyjä. Mieleeni tulee lapsuuden aikainen läpinäkyvä kuminen superpallo, joka oli täynnä kimaltavia hippuja tai erivärisiä, erimuotoisia pieniä kappaleita tai ikään kuin murusia jähmettyneinä kumin seassa.

(Isänäitini kuoli tänään. Yhtäkkiä hippumaiset maalaukset vaikuttavat kertovan kuolemasta. Jollakin tavalla kaikki maalaukset vaikuttavat kertovan kuolemasta.)

Lukuun ottamatta yhtä teosta, opinnäytekokonaisuuteni maalaus pohjiksi valikoitui lasilevy. Lasilla osoittautui olevan vahvaa omaa toimijuutta, joka johdatteli työskentelyäni. Lasi korostaa sisäisen ja ulkoisen yhteen kietoutunutta luonnetta, henkäyksiä, välejä ja välisyyksiä, heijastuksia.

Läpinäkyvä lasi on armoton ja toteava materiaali. Siihen ei imeydy mikään, eikä se peitä mitään, mutta sen läpi ei voi myöskään kurottua. Lasi paljastaa. Lasi on jotakin, jonka läpi voi katsoa, kuten myös joutua taikka asettua katsottavaksi tilanteessa, jossa on katsojana ja/tai katseen kohteena eri tilassa kuin se toinen katsoja ja/tai katseen kohde. Itse koen hankalaksi pyöräillä aurinkolasit silmilläni, sillä pelkään törmääväni johonkin, jos tilakokemukseni on sillä tavalla vääristetty. Moni arkinen objekti on valmistettu lasista. Lasisia ovat ainakin ikkunat, monet astiat, mikroskoopin levyt, joille näyte asetetaan, koeputket, akvaariot, kasvihuoneet, lampun polttimoa ympäröivä suoja, rannekellon kellotaulun suoja.

Erilaisia lasiruutuja, joiden läpi katsoa, on ympäriinsä. Näyttöpäätteet, kännykät, mainoskylyt.

Ruutuajasta tehdään tilastoja. Vaikka kierrätyskeskuksesta ostamani lasilevyt on alun perin valmistettu hyllylevyiksi, niiden kääntäminen pystyyn tuo mieleeni jonkinlaisen näyttöpäätteen, ruudun. Taidehistorioitsija Leevi Haapala viittaa Lacaniin, jonka mukaan kutakin aikaa hallitsee tietynlainen katse, ja jatkaa, että ”oman aikamme katseen voidaan ajatella olevan sähköisten medioiden hallitsemaa”. Hän huomauttaa, että katseiden käytännöt ovat moninaisia ja keskenään limittäisiä. Hän ehdottaa valkokankaan tai flat screenin käsitteitä näiden käytäntöjen ja diskurssien kuvaajiksi. (Haapala, 2011, 78.). Voidaan ajatella, että 1800-luku oli ”julkisen lasin” vuosisata ja teollisen vallankumouksen myötä lasi ja teräs nousivat modernin ihmisen vallan symboliksi. 2000-luku taas tarkoittaa lasin henkilökohtaistumista mediumina, välittäjänä (vrt. i = minä). (Rastenberger, 2021, luento.)

Arkeologi Julian Henderson on kirjoittanut lasin muinaishistoriasta. Lasilla ihmisen valmistamana materiaalina on yli neljä tuhatvuotinen historia. Arvio on, että ensimmäiset lasit olisi tehty nykyisen Pohjois-Syyrian ja Irakin alueilla noin 2500 eaa., mutta lasin käyttö esimer-

kiksi astioissa yleistyi vasta tuhat vuotta myöhemmin. Lasi on ensimmäinen ihmisen itse valmistama, läpikuultava kiinteä aine. Ennen lasin yleistymistä käyttömateriaalina sen valmistus kietoutui tietynlaiseen mysteeriiin – kaikille ei kerrottu lasinvalmistuksen saloja. Lasin käyttöä ja kokeilua materiaalina ajoi eteenpäin mitä ilmeisemmin enemmän esteettinen kiinnostus kuin käytännön tarve. (Henderson 2013, 1–11.)

Lasia saatettiin käyttää syntyaikoinaan imitoimaan puolijalokiviä kuten turkooseja ja lapis lazulia. Lapis lazulin sävyistä lasia pidettiin ilmeisesti lasin alkuaikoina erityisen arvokkaana. Tästä kertoo se, kuinka monia nimityksiä lapis lazulin eri sävyt saivat: ”juurikkaan värinen”, ”villiaasin värinen”, ”tähtikirkas”. (Henderson, 2013, 10.) Arvostuksella lienee ollut yhteys uskomuksiin, joiden mukaan lapis lazulilla on suojaavaa voimaa (Henderson, 2013, 368.)

Lasilla on yleistyttyään jo alkuaikoinaan ollut sosiaalinen, yhteyksiä luova merkitys myös sen ympärille syntyneiden, erilaisiin lasin valmistukseen liittyviin työvaiheisiin erikoistuneiden ryhmien kautta. Esimerkiksi

raakamateriaalin kerääjät, uunien valmistajat ja lasimasan puhaltajat ovat kaikki tuoneet lasin valmistusprosessiin omat traditionsa ja kokemuksensa, ja toisaalta ovat olleet myös jonkinlaisessa yhteydessä toisiinsa. (Henderson, 2013, 364.)

Minun kiinnostuksessani lasia kohtaan yhdistyy sen hallitseva rooli arjen ruuduissa, katseeseen liittyviin diskursseihin kietoutuminen ja toisaalta sen muinaisiakin ihmisiä kiehtonut ihmeellinen, läpinäkyvä ja ympäröivää todellisuutta heijastava luonne sekä pyrkimys piiloutua näkymättömiin. Lasin piiloutumisen ihmeellisyydestä on kirjoittanut jo kauan ennen minua arabirunoilija Al-Buhturi (870-897), joka on ihmetellyt viiniä sisältävää juomalasia tai karahvia: ”Its colour hides the glass as if it is standing in it without a container”. (Henderson 2013, 4.) Lasille maalaaminen korostaakin pienten, lähes huomaamattomien jälkien ja eleiden merkityksiä. Vaikuttaa siltä, että minun ja niiden välillä ei ole esteitä, mutta toisaalta ne ovat vangittuina lasiin.

Lasi assosioituu läpinäkyvyytensä kautta myös nesteeseen, vaikka tavallisessa huonelämpötilassa onkin

kiinteässä muodossa. Neste-assosiaatio syntyy luultavasti myös siitä syystä, että lasia käytetään nykyisissä arkiastioissa usein juuri nesteen säilyttämiseen. Myös tieteessä lasin yhteyttä nesteeseen saatetaan korostaa, sillä kuten Henderson huomauttaa, lasiin voidaan viitata paitsi kiinteänä aineena myös superjäähdytettynä nesteenä. Toisaalta esimerkiksi muinaisessa Kiinassa hämmennyttiin niin paljon mm. juuri siitä, että lasi saattoi olla sekä kiinteässä että nestemäisessä muodossa, että lasin käyttö alkoi siellä verrattain myöhään (n. 800 eaa.). Kiinassa etsittiin lasin yhteyksiä keramiikkaan, metalliin, jalokiviin ja veteen, mutta ei löydetty tyydyttävää analogia lasin luonteen käsittämiseen. (Henderson 2013, 4.) Vaikka muinaisessa Kiinassa ilmeisesti viehättyttiinkin lasin läpinäkyvyydestä, saattoi olla, että läpikuultavalla jadella oli asema, joka muistutti lasin asemaa muualla, joten tarvetta lasin tyyppiselle materiaalille ei ehkä ollut (Henderson 2013, 364.)

Neste liittyy elämän syntymiseen, kiertokulkuun, muutokseen. Neste ja eritoten vesi on yhdistävä, maailman ja olioiden kesken jaettu arkinen elementti,

kuten kulttuurihistorioitsija Astrida Neimanis kirjoittaa. Neimanis kysyy, voisiko vetisyyden oivaltaminen auttaa meitä, veden ruumiita (”bodies of water”) ymmärtämään muita veden ruumiita näennäisistä eroavaisuuksista huolimatta. Jostainhan saamme omat nesteemme ja jonnekin luovutamme ne – alituisesta kiertokulusta alituisen kiertokulkuun. Neimanis yhdistää kysymyksen nesteiden jakamisesta poliittiseen ja eettiseen pohdintaan ja feministiseen kysymyksenasetteluun siitä, kuka jakaa, keneltä saamme ja kenelle jaamme. (Neimanis, 2016, 65, 67.)

Teosteni lasilevyt muodostavat myös pieniä läpinäkyviä seiniä jaettuun tilaan, ja huomatuksi tullessaan tulevat näin kommentoineeksi yhteistä ilmatilaa. Filosofin Petri Berndtson on pohtinut ilmaa ja hengitystä fenomenologisista lähtökohdista käsin ja korostaa hengityksen kehoa avaavaa merkitystä. Hän puhuu kehon hengittävästä maailmasuhteesta ja korostaa ilmapiiriä suhteena, joka on hengittäviä olentoja hengityksen kautta välittömästi yhdistävä ja välttämätön. Ilmapiiriorientoitunut suhde (erotuksena olio- tai persoonaorientoituneeseen suhteeseen) on vapaa ja avoin kenttä, joka ”sallii puhtaassa avoi-

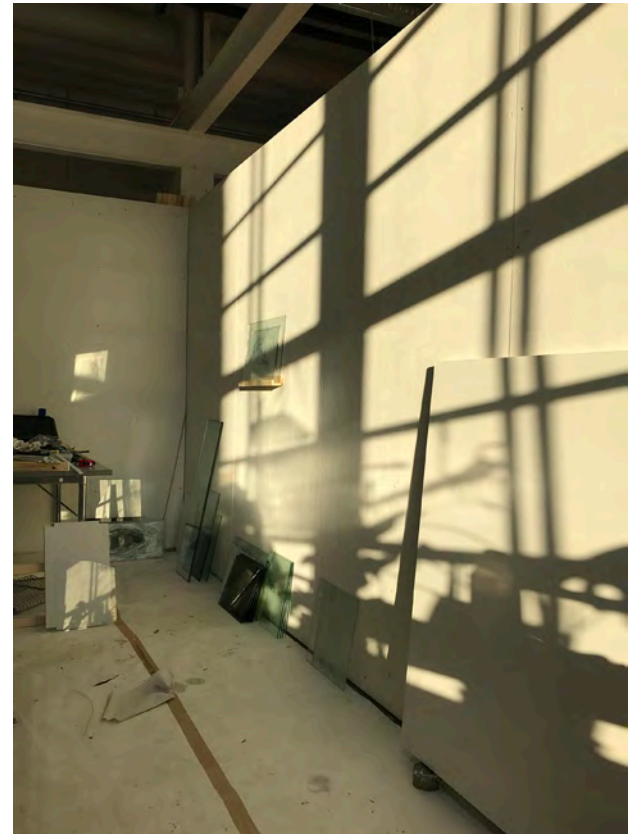
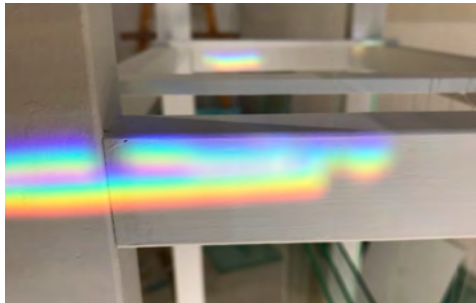
muudessaan, läpäisevyydessään ja läpinäkyvyydessään vapaan yhteentulon ja erottautumisen”, kuten Berndtson kirjoittaa. (Berndtson, 2018, 489.) Berndtson lainaa Gaston Bachelardia¹, sanoessaan, että keho on ilman (hengityksen) koti. (Berndtson, 2022, luento.)

Läpinäkyvän ja heijastavan olemuksensa tähden lasilevyt päästävät valon erityisellä tavalla osaksi teoksia. Työtilaani osuva auringonvalo alkoi varsinkin keväämmällä olla välillä niin voimakas, että työskentely muodostui mahdottomaksi, jollen vetänyt pimennysverhoa ikkunan eteen. Valon muodostamat heijastukset ja varjot olivat niin kiehtovia, että en useinkaan halunnut pimentää tilaa, vaan pysähdyin vain katsomaan. Katselin, miten valo värjäsi teosteni vaaleaksi maalattujen hyllyjen osia hennon punertaviksi, violeteiksi, sinertäviksi, vihertäviksi, ja kuinka levyjen reunojen heijastusten muodostamat prismat muodostivat erilaisia kuvioita lattiaan.

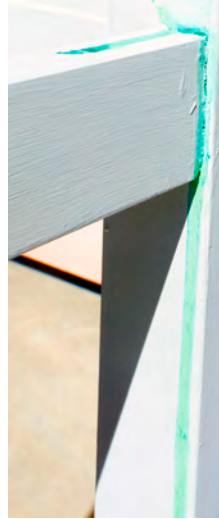
Lopulta en voinut olla jäljentämättä joitakin näkemistäni sävyistä itse teoksiin. Lasimateriaalissa itsessään on erotettavissa hennot vihreän ja harmaan sävyt

ja läpikuultava sininen, pigmenteistäni peräisin ovat pastellimainen vaaleanpunainen, valkoinen, maaruskeat ja ainoina voimakkaampina sävyinä sitruunankeltainen ja punaisempi ruskean sävy. Käytin myös väritöntä, läpinäkymätöntä vahapastaa sellaisenaan, lisäämättä siihen pigmenttiä. Sävyt ovat häivytettyjä, piilossa olevia.

1 Bachelard, Gaston. 1988. *Air and dreams*.



Työtilanäkymiä helmi-, maalis- ja huhtikuussa 2022



Pauliina Waris, 2022
Maanantai tai tiistai, kokoelma
yksityiskohtia Kuva/Tilasta

4. PIENIN MAHDOLLINEN ELE

(Marraskuu 2021)

Valon tullessa ikkunasta tasaisempana, se paljastaa lattialla seinää vasten nojaavien lasilevyjen pinnoista tahroja. Osa tahroista, etenkin yläreunassa, on selvästi levyihin tarttuneiden sormien jälkiä, jotka sellaisina vaikuttavat virheitä - siis elementeiltä, joiden ei kuuluisi olla teoksessa. Toiset, keskeemmällä olevat tahrat saattaisivat hyvinkin kuulua teokseen. Ainakaan en voi suoralta kädel-tä olla aivan varma, ovatko ne tarkoituksellisia jälkiä vai eivät. Tahrat eivät kuitenkaan ole tarpeeksi voimakkaita toisintuakseen varjoina seinään, johon lasilevy nojaa. Sen sijaan lasin pintaan maalaamani rihmastot kyllä muodostavat vallitsevan valon kanssa seinään varjon.

Viereistä seinää vasten lepää nojallaan sellaisia lasilevyjä, joiden pinnassa ei ole vielä maalainetta. Nämä levyt ovat niin sanotusti värittömiä, mutta todellisuudessa hiukan vihertäviä, kuten värittömäksi kutsuttu lasi saattaa usein olla. Niitä on yhteensä kolme - kaksi kirkasta ja yksi sameapintainen. Kaikki ovat suorakaiteen muotoisia, mutta sameapintainen on hiukan erikokoinen kuin kaksi kirkasta. Sameapintainen on asettunut kirkkaiden päälle peittäen ne osittain. Sanon ”asettunut”, sillä en ole tietoisesti asetellut niitä millään tavalla. Olen vain nostanut ne jostakin toisesta paikasta, jonkin asian tieltä tähän paikkaan odottamaan vuoroaan. Siinä ne siis ovat ikään kuin huolettomasti ja mukavasti asettuneina, vähäeleisinä kappaleina, jotka heijastavat itseään seinään ja lattiaan himmeästi. En koske niihin, mutta siirryn hiukan lattialla, kunnes istun katselemassa niitä metrin etäisyydel-tä. Niistä peilautuu epämääräisiä viivamaisia elementtejä, pilvimäisesti rajautuva läntti, oma hahmoni.

Ikkunasta tuleva valo vaimenee ja muuttuu tasaiseksi ja sen seurauksena huomioni siirtyy peilautuvista elementeistä heijastuk-

siin, jotka syntyvät seinään lasien taakse ja lattialle pienelle kaistaleelle lasien ja seinän välissä. Mitä kauemmin katselen, sitä vaikeampi minun on erottaa, mikä osa näkemästäni vihertävästä alueesta on heijastusta ja mikä lasia. Eteeni muodostuu erikoinen lasiseinäinen tila, jonka sisällä on toinen, pienempi tila. Katselen kokonaisuutta aikani, eikä se tunnu tarvitsevan minulta mitään juuri nyt.



Työskennellessä lasilevyjen parissa huomasin toistavani samoja toimintoja joka päivä. Tarkastelin lasilevyjä aikani, kunnes ryhdyin puhdistamaan valitsemiani levyjä. Kannoin ne työskentelytilan yhteisen sinkkisen lavuaarin äärelle ja pesin ne rätillä ja mäntynestesaippualla. Kulmat eivät saaneet kolahtaa lavuaarin reunoihin edes kevyesti, sillä niihin tuli helposti säröjä. Pestyäni ja huuhdeltuani levyt, kuivasin ne sanomalehdellä, kuten ikkunoita pestessä. Tämän jälkeen tarkastelin levyjä vielä valossa eri kulmista nähdäkseni, oliko levyihin jäänyt sormenjälkiä tai muita tahroja.

Puhdistamisesta muodostui minulle vähitellen rituaali, jota toimittamatta en voinut ryhtyä seuraavaan vaiheeseen. Lisäksi muutuin aina vain ankarammaksi sen suhteen, millaisia ylimääräisiä, eli minulle epätarkoituksenmukaisia jälkiä sallin lasilevyissä. Löysin niistä myös joka kerta enemmän käytön jälkiä kuten naarmuja ja pinttynyttä likaa. Levyt muotoutuivat toimintojeni todistusaineistoksi jälkineen ja eleineen, ja samaan aikaan nykyisyys oli niissä näkyvästi läsnä niiden läpi näkyvän ja niistä heijastuvan, alati muuttuvan ja liikkuvan ympä-

röivän todellisuuden kautta.

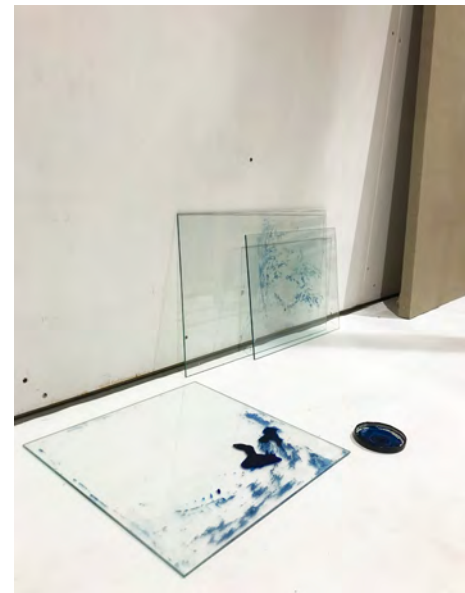
Taiteilija Melissa Gordon kirjoittaa jäljen ja eleen eroista, että jälki on jäännös jostakin tapahtumasta, mutta ele implikoi muutosta tai liikettä. (Gordon, 2022, 33.) Gordon kertoo teoskokonaisuudestaan, jossa ripustus saa silmän hakeutumaan paitsi teoksiin, myös teosten välisiin tiloihin, joista tulee näin aktiivisia. Hän viittaaakin eleeseen juuri sen liikkeen havaitsemisena, joka näiden kahden tilan välillä on tapahtunut. (Gordon, 2022, 38.) Filosofin Bruno Latour taas kutsuu tapahtumien välisiä siirtymiä artikulaatioksi, johon voi osallistua niin inhimillisiä kuin ei-inhimillisiä toimijoita. Mikäli ymmärrän oikein, artikulaation eri entiteettien välillä mahdollistavat olosuhteiden tekemät ehdotukset jotka ovat maailmassa olemassa ennen kieltä. (Latour, 1999, 141–143.)

Tarkastellessani eleideni ja jälkieni sekamelskaa ja pohtiessani niiden implikoimia liikkeitä tai siirtymiä ryhdyin pohtimaan yhteyksiä maalauksen eleen ja luonnollisen kielen äänteiden välillä. Äänteet ovat kielessä pienimpiä mahdollisia merkitystä luovia elementtejä. Aloin etsiä maalauksesta pienintä mahdollista elettä,

joka loisi merkityksen. En ollut etsinnässäni lainkaan systemaattinen enkä kurinalainen, mutta se oli jollakin tavalla läsnä työskennellessäni, välillä tekosyynä aloittaa työskentely. Se oli ikään kuin leikki. Pienin mahdollinen ele piti ajatuksissani sisällään paitsi tuon merkityksen luomiseen liittyvän elementin, myös ajatuksen vastarinnasta suurta kohtaan, huomion kiinnittämisen lähes huomaamattomaan.

Filosofi Didi-Huberman puhuu teoksessaan *Survival of Fireflies* huomaamattomien merkityksestä. Hän kirjoittaa tulikärpäsisistä piiloon pyrkivinä, välähdyksenomaisia signaaleitaan lähettävinä, alituisen vapaaseen liikkeeseen pyrkivinä olioina. Hubermanin tulikärpäset liittyvät pienten yhteisöjen selviytymiseen esimerkiksi sodan tai kansanmurhan jälkeen. Nämä ovat sellaisia yhteisöjä, jotka ”pysyvät liikkeessä, pakenevat, piiloutuvat, haataavat todisteet, menevät muualle ja löytävät tien ulos.” (Didi-Huberman, 2009, 80.) Tulikärpäsmäisyys on Hubermanille jotakin sellaista, jonka voi saada ikuistettua vain liikkeessä, juuri poistumassa tai ilmestymässä, välähdyksenä (Didi-Huberman 2015, 81). Etsimäni ele oli

ehkäpä juuri jotain tuon kaltaista, välähdyksen omaista, juuri nyt katoavaa.



Työhuonenäkymää joulukuussa 2021

alla:

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai, kokoelma

yksityiskohta



5. HAJOAMINEN

(Helmi-maaliskuu 2022)

Vietän taukoa Kuvataideakatemian kampuksen kattoterassilla. Vastapäisen energialaitoksen korkeasta piipusta virtaa savua tasaisena taivasta halkovana vanana. Useimmiten tuuli saa savuvanan liikkumaan vaakasuoraan. Pimeässä savu näyttää valkoiselta. Työtilassani katson pientä teostani, joka on ainoa lopputyöhöni kuuluvasta teoskokonaisuudesta, jonka prosessin koen tällä hetkellä olevan lopussa, ja muistelen sen tekemistä ja jälkikäteen rekisteröitävissä olevia päätöksiäni sen suhteen. Teoksessa on neljä 28 x 17 senttimetrin mittaista lasilevyä, jotka nojaavat toisiinsa. Lasilevyt ovat kylmän vihertävän sävyisiä, reunat on hiottu ja värisävy on niissä helpoin huomata.

Olen maalannut kunkin levyn molemmille puolille valkoisella putridolla levyn sivulta toiselle sivulle ulottuvan, vaakasuoran, n. 2–3 senttimetrin levyisen alueen. Alue on lasin keskialueen yläpuolella, mutta ei aivan yläreunassa kiinni. Aloittaessani ajattelin, että haluaisin lasilevyille jotakin pehmeää, joka täydentäisi niiden kovaa olemusta. Huomasin maaliaineen pyörittelyn sormin sopivan parhaiten toivomani pehmeiden aikaansaamiseksi. Jossakin vaiheessa huomasin, että on tarpeen pyöritellä maalia vaakasuoraksi alueeksi, mutta ei yhtään enempää kuin juuri tuon verran. Päätös syntyi sillä hetkellä, kun näin vaakasuoran alueen ilmestyvän lasien pinnoille. Kokeilin ensin soikeaa aluetta, mutta se ei ollut sopiva. Jossakin vaiheessa työskentelyä päätin myös, ettei maalaus halua muita sävyjä kuin tämän valkoisen. Lasin oman hennon vihreän sävyn kanssa se riittää – molemmat tulevat näkyviksi. Näkyviksi tulevat myös lasien pintojen ohuet naarmut, lasien läpi havaittavissa olevat asiat, kuten työtilani tuoli, ikkunalaute ja peikonlehti sen päällä, maalausrätit ja kärry sekä laseista heijastuvat kasvoni, takanani oleva pöytä ja porakone sen päällä, kumihanskat, mustaovinen kaappi. (Tänään Venäjä hyökkäsi Ukrainaan ja yhtäkkiä kaikki vaikuttaa kertovan kaaoksesta ja tuhosta. En voi lakata tuijottamasta pientä neliosaista maalaustani.)



Pauliina Waris, 2022, *Maanantai tai tiistai*, kokoelma, yksityiskohta, putrido neljälle lasille, á 18 x 27 cm



Pauliina Waris, 2022, *Maanantai tai tiistai*, kokoelma, yksityiskohta, putrido ja öljy viidelle lasille, á 27 x 36,5 cm



Pauliina Waris, 2022, *Maanantai tai tiistai*, kokoelma, yksityiskohta, vahapasta viidelle lasille, 18 x 13 x 3 cm

Samoihin aikoihin, kun Venäjä aloitti suurhyökkäyksen Ukrainaan, satuin näkemään dokumentin nimeltä *Näin pilvet kuolevat* (2021). Dokumentti kertoo suomalaisesta tiedenäisestä, joka lähtee Arabiemiraatteihin työskentelemään projektissa, jonka on tarkoitus kehittää keinoja lisätä veden saantia aavikolle. Kuten kertojaääni dokumentin loppupuolella sanoo, kun sataa, kaiken muun pilvien sisältämän pölyn ja irtonaisen pienen materiaalin mukana kuolleet putoavat elävien päälle. Nähtyäni dokumentin aloin kutsua pientä neliosaista suorakaiteen muotoista maalaustani *Sadealueeksi*. Ajattelin sadetta, jossa pilvet hajoavat osiinsa ja levittävät kaiken ympäri maata, jotta osat voivat kokoontua taas uudestaan. Ajattelin meitä, nyt eläviä, jotka käytämme ravintonamme meitä edeltävien jäännöksiä.

Olen asettanut lasille maalaamani teokset käsittelemilleni vanhoille, varastossani olleille kirjahyllyille. Lasilevyt asettuvat paikalleen lepäämään ja nojailemaan. Tummanharmaat ja siniset lasilevyt asetin roikkumaan hyllyistä ohuilla siimoilla. Mikäli siimoja ei huomaa, ne näennäisesti leijuvat ilmassa. Taiteilija Hito Steyerl pohtii

lineaarista perspektiiviä ja kysyy, että mikäli nykyisyys on ikään kuin subjektien ja objektien vapaata pudotusta vailla jalkojen alla olevaa perustaa, miksi emme huomaa näin olevan. Hän kirjoittaa pudotuksen paradoksaalisesti ehkä tuntuvan samalta kuin leijumisen, mikäli ei ole mitään, mitä kohti pudota, ja jatkaa (Steyerl, 2011, 1):

Whole societies around you may be falling just as you are. And it may actually feel like perfect stasis – as if history and time have ended and you can't even remember that time ever moved forwards.

Teoskokonaisuuteni elementtien sijoittelussa olen pyrkinyt seuraamaan omien havaintojeni jälkiä ja kehoni kokemuksia suhteessa tilaan ja maisemaan. Kokemukseni ovat täysin subjektiivisia. Steyerl kirjoittaa lineaarisen perspektiivin luovan illuusion näkymästä, joka avautuu ikään kuin ikkunasta ulkomaailmaan.¹ Hän viittaa myös Erwin Panofskyyn ja kirjoittaa horisonttiviivan ja siihen perustuvan lineaarisen perspektiivin sopimuksenvarais-

1 Steyerl huomauttaa, että latinan sana 'perspectiva' tarkoittaa kirjaimellisesti 'nähdä läpi'.

ta luonteesta, joka olettaa tietynlaisen, vakaalla perustalla sijaitsevan katsojan. Katsoja peilautuu ja näin ollen myös rakentuu pakopisteen kautta, eikä hänelle sallita subjektiivista havaitsemistapaa, joka eroaisi ns. objektiivisten luonnonlakien määrittelemästä havaintotavasta. (Steyerl, 2011, 4–5.) Lineaarisen perspektiivin määrittelemä tila laskettavissa olevana ja ennustettavana mahdollistaa tulevan ennakkoinnin. Tämän seurauksena se myös viittaa lineaariseen aikaan ja tulevaisuuden laskelmoitavuuteen. (Steyerl, 2011, 5.)

Maalausta katsoessa historia ja nykyisyys muotoutuvat jatkuvasti uudelleen, ja siinä on läsnä myös lupaus tulevaisuudesta, kirjoittaa Didi-Huberman² katsoessaan Beato Angelicon renessanssiajan freskoa San Marcossa Florencia. Freskossa on nähtävissä läsnä samaan aikaan ainakin kolme keskenään anakronistista heterogeenistä ajallisuutta, joita Didi-Huberman analysoi. Hän puhuu ”enemmän-kuin-menneisyydestä” (*more-than-past*), jolla hän viittaa teoksessa läsnä oleviin muistikerrostumiin sen syntyajankohtaa varhaisemmalta ajalta ja

”enemmän-kuin-nykyisyydestä” (*more-than-present*), jolla hän viittaa muistelemisessa tapahtuvaan häiriöön ajassa, ”verhon repäisemiseen”, eräänlaisen vääristymän synty-miseen. Hän käyttää esimerkkinä omaa kokemustaan, jossa päätyi assosiaatioon Jackson Pollockin action-maalauksista katsoessaan Angelicon freskoa. (Didi-Huberman 2000, 35–37.)

Teoksia tehdessäni kuljin toistuvasti samoja reittejä Kuvataideakatemia ja Kyläsaaren kierrätyskeskuksen välillä ja huomasin pysähtyväni usein samoissa kohdissa katselemaan ympärilläni. Pysähdyspaikkoja oli monia, mutta yhteiseksi piirteeksi niille osoittautui jonkinlainen keskeneräisyys ja osittainen epäselvyys siitä, mitä on tulossa. Minua kiinnostivat purkamisen ja rakentamisen paikat. Sama koski tekeillä olevia teoksiani. Keräilin havaintojani lasilevyjen pinnoille ja asettelin levyjä jo mainituille hyllyilleni. Ready-made-hylly ei sopinut teokseni osaksi sellaisenaan, sillä se oli liian valmis. Purin hyllyn osiin, sahasin siitä kappaleita irti, täytin reikiä, tein reikiä, maalasin, poistin hyllylevyjä.

Erityisesti hyllyjen reikien ja kolhujen täyttä-

2 Hän puhuu tarkalleen ottaen kuvasta (*image*).

minen tuli mieleeni myöhemmin, kun luin Steyerlin ja Anton Vidoklen välistä keskustelua liittyen kuolemaan sekä menneisyyden ja tulevaisuuden pohdintaan. He aloittavat Walter Benjaminin tulkinnasta liittyen Paul Kleen maalaukseen *Angelus Novus*. Vidokle huomauttaa, että Benjaminille historia on hautausmaa ja kansanmurha. He alkavat pallotella ajatuksia maailmasta, jossa menneisyyden ihmiset eivät olisikaan kuolleita, vaan vain hetkisen poissa, ja palaisivatkin konkreettisesti taikaisin. (Steyerl & Vidokle, 2017, 1.)

Kuolemattomuutta miettiessään Steyerl ja Vidokle törmäävät moniin ongelmiin, joihin keksivät utopistisia ratkaisuehdotuksia. Yksi ongelma on väkivaltaisesti kuolleiden ihmisten ruumiiden kunto ja se, kuinka paikata nämä ruumiit. Ja mikäli sopiva keino keksittäisiin, pitäisikö ruumiit paikata nykyihmistä vai niiden alkuperäisen syntyajankohdan ihmistä vastaaviksi. (Steyerl & Vidokle, 2017, 3, 6.) Vastausta ei löydy, mutta lopulta kaikki vaikuttaa johtavan ratkaisemattomaan kysymykseen siitä, kuinka luoda ihmisyyhteisö, joka olisi väkivallaton, rauhaa rakastava, jolle kuolema ei olisi liian

arkipäiväistä, ja joka kykenisi tunnustamaan kaikkien eliöiden, elementtien ja sfäärien yhtäläisen olennaisen aseman universumissa (tai kosmoksessa). (Steyerl & Vidokle, 2017, 10, 17.)

Teoskokonaisuuteeni kuuluu yksi maalaus, diptyykki, jossa materiaalina ei ole lasi. Nimesin teoksen itsenäiseksi osaksi kokonaisuutta (*Maanantai tai tiistai, yksi totuus* (kuva, s. 39). Ajatus maalauksen lisäämisestä kokonaisuuteen syntyi vasta kevään ollessa jo pitkällä, kun muu osa kokonaisuudesta oli jo paljon pidemmällä. Maalaus on kookkaampi kuin muut, ja valmistin sen ripustusta varten puisen telineen. Maalauksen hallitsevat sävyt ovat vaaleita punaisia, sinertäviä ja vihertäviä sekä valkoista. Siinä on osittain tunnistettavaa, esittävää ainesta: liinamainen vaalea alue, jonka reunoilla on orgaanisen muotoisia, hiusmaisista, tummempia elementtejä. En ole varma, täsmentääkö teos kokonaisuutta vai tekeekö se siitä pirstaleisemman, mutta tiedän sen kuuluvan mukaan.



Kalatataman ja Kyläsaaren rakennustyömaata syksyllä 2021

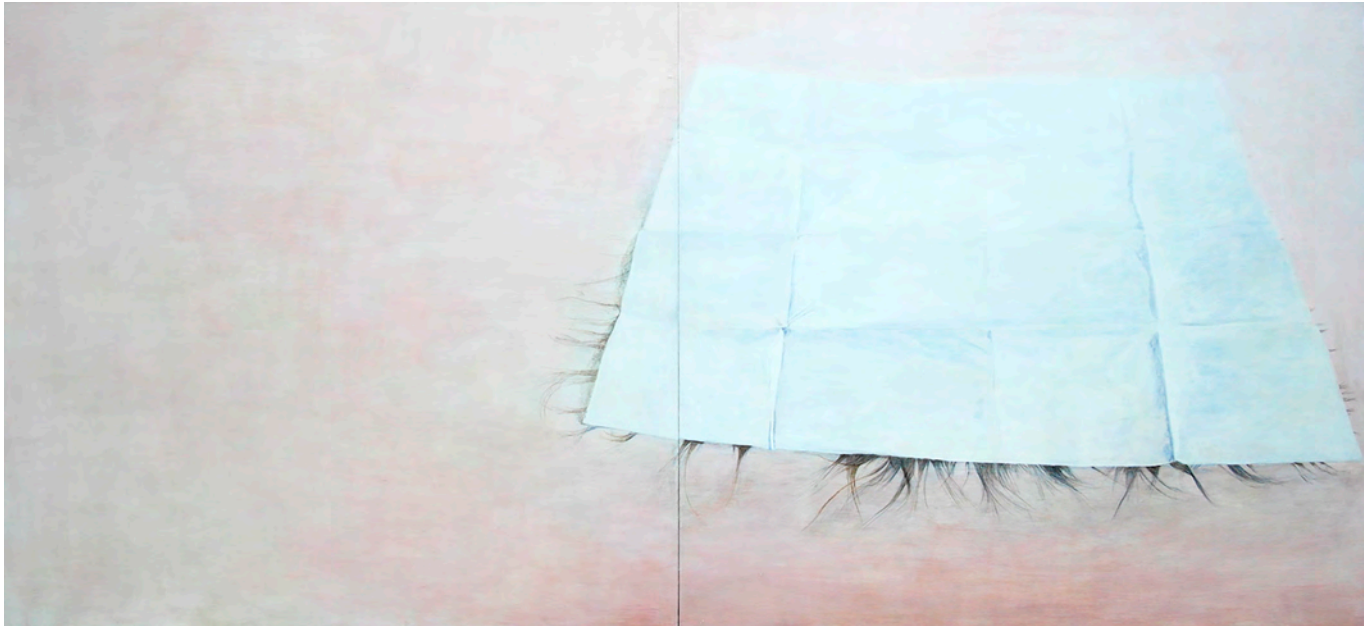
alla:

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai, yksi totuus

keltuaistempera ja vahasaippua levyille liimatulle kankaalle

120 x 261 cm



6. KUVAN KEVÄT

Eräänä kirkkaana, mutta ei niin tuotteliaana maalauspäivänä huhtikuun paikkeilla kuuntelin äänikirjana Virginia Woolfin lyhyen runomaisen novellin nimeltä *Monday or Tuesday*¹. Novelli on ilmestynyt vuonna 1921 eli hiukan yli sata vuotta ennen sitä hetkeä, kun minä tutustuin siihen. Kuuntelin novellin useita kertoja, luultavasti kymmeniä. Novelli kertoo haikarasta, joka lentäessään tekee välähdyksenomaisia havaintoja maisemasta, kuulee sanoja sieltä ja täältä ihmisten keskusteluista. Havainnot ovat toisinaan yläilmoihin liittyviä, kuten taivas sekä vuoret, ja toisinaan maantasolla, kadulla kulkevien kärryjen kirskuntaa. Haikaran ja ulkotilan lisäksi läsnä on kirjailija ja sisätila, sekä tulkintani mukaan kirjailijan sisäinen tila. Kerta toisensa jälkeen kaikkietävä kertoja kysyy totuutta – kenties kirjailijan äänellä. Vastaus jää saamatta, mutta en ole varma, onko sillä merkitystä kertojalle. En

1 Luettavissa verkossa: https://www.gutenberg.org/files/29220/29220-h/29220-h.htm#MONDAY_OR_TUESDAY

ole varma, onko ylipäätään juuri millään novellin sanoista merkitystä kertojalle, ja onko tämä edes kiinnostava kysymys.

Novellin sanat ovat äänikirjan lukijan Cathy Szlampin lukemina herkullisia. Jokin niiden soinnissa vetää minua puoleensa, ennen kuin ryhdyn miettimään niiden merkitystä: ”absorbed”, ”blot”, ”desiring”, ”foggy”, ”Thingummy”, ”flaunted”, ”silver-splashed”, ”scattered”, ”beneath”, ”content”. Minun tekee mieleni lausua sanat itse.

Päätän nimetä teoskokonaisuuden novellin mukaan: *Maanantai tai tiistai*. Sekä maanantai että tiistai ovat arkipäiviä. Sillä, kumpi päivä on kyseessä, ei ole tässä juuri merkitystä. Maisemani muuttuu, toistuu, käy tutuksi ja vieraaksi taas.

Teoskokonaisuuteni *Maanantai tai tiistai* oli esillä näyttelytilan valtavien Sörnäisten rantatielle näkymän avaavien ikkunoiden vieressä. Olin alun perinkin toivonut saavani teoksilleni paikan mahdollisimman lähelle ikkunoita, joten siinä mielessä olin tyytyväinen teosten sijaintiin.



Pauliina Waris, 2022, *Maanantai tai tiistai*, kokoelma, yksityiskohta, öljy lasille, 35,5 x 102 cm



Pauliina Waris, 2022, *Maanantai tai tiistai*, kokoelma, yksityiskohtia

Haasteensa teoskokonaisuuteni esittämiseen suuressa yhteisnäyttelyssä toi sen hiljaisuus. Jälkikäteen ajatellen teokseni olisivat ehkä sittenkin tarvinneet suojaisamman paikan, jossa ne olisi voinut kohdata rauhassa.

Levyille liimatulle kankaalle toteuttamani dip-tyykki loi opaakkina voimakkaan kontrastin läpinäkyville laseille. Se on myös niitä kookkaampi kappale, jonka osat kuitenkin nojaavat lattialle asetettuun telineeseensä, kuten osa lasilevyistäkin. Halkaistessaan näyttelytilasta muille teoksilleni ikään kuin pienen oman lokeron, siitä tuli myös seinämäinen tai sermimäinen elementti.

Luonnonvalo ja sen suunnan sekä määrän vaihtelu olivat aktiivisia toimijoita teosteni tekijöinä. Siitä huolimatta, että näyttelytilassa oli sen auki ollessa myös keinovalaistus, olen valinnut dokumentoida teoskokonaisuuden myös sellaisina hetkinä päivästä, joina luonnonvalon osallisuus korostuu sen osuessa kohtisuoraan teoksiin. Erityisesti aamupäivällä, pilvettömällä säällä, kohtisuora valo paljasti ja korosti voimakkaasti teoskokonaisuuden eri osia eri hetkinä, kunnes tasoittui kadotessaan rakennuksen nurkan taa. Valo sekä hajotti että kokosi.

Seuraavilla sivuilla:

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai, yksi totuus
keltuaistempera ja vahasaippua
levylle liimatulle kankaalle

120 x 261 cm

Pauliina Waris, 2022

Maanantai tai tiistai, kokoelma
vahapasta yhdeksälle lasilevyille

á 27 x 18 cm







Näyttelytilassa jatkoin työskentelyaikana aloittamaani puhdistamisrituaalia käymällä säännöllisesti pyyhkimässä pölyhuiskalla teosten pintoihin nopeasti kertyvät pölyt. Rituaalini osaksi liittyi myös lattialle hyllyyn nojaamaan asettamieni lasilevyjen siirtäminen paikoilleen, sillä lähes joka päivä ne olivat osuneet jonkun näyttelykävijän askelten varrelle ja kävijä oli huomaamattaan kaatanut levyt tai siirtänyt niitä hiukan jalallaan. Saattoi olla, että joku nelijalkainen kävijä oli myös nuolaissut teoksia. Samalla teoksen arkistomainen keho kasvoi uudella jäljellä, jäljellä ajasta, jäljellä siitä kehosta, joka oli koskettanut teosta.

Näkyvien jälkien puhdistaminen ja teosten siirtäminen takaisin paikoilleen olivat yhteydenpitoa teoksiin ja toisiin kehoihin, jotka olivat siirtäneet teoksia. Tulin ajatelleeksi näitä tapahtumia lukiessani Jean-Luc Nancyn esseettä *Corpus*, jossa hän kirjoittaa, että aika on välejä (time is spacing). Hän puhuu kehojen välisyydestä, siitä todellisuudesta, jossa kehot ovat toisilleen altistuneita ja avoimina. Nancyn mukaan keho on toisille kehoille tarjottu kuvien kortisto:

-- a whole corpus of images stretched from body to body, local colors and shadows, fragments, grains, areolas, lunules, nails, hairs, tendons, skulls, ribs, pelvises, bellies, meatuses, foams, tears, teeth, droolings, slits, blocks, tongues, sweat, liquors, veins, pains, and joys, and me, and you.

(Nancy, 2008, 121.)

7. LOPUKSI

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyöhöni kuuluvat teokset ovat osittain jatkumoa aiemmalle työskentelylleni ja osittain täysin uuden kokeilemista. Halusin tarttua minulle uuteen materiaaliin – lasiin – ja toisaalta myös ajauduin (ehkä lasin takia) hiukan minulle aiemmasta poikkeavaan tapaan ajatella maalauksessa. Jotakin katoksi tai piiloutui ja jotakin tuli näkyviin. Vuodenvaihteessa 2021-2022 minulla oli myös yksityisnäyttely Äkäslompolossa. Siellä esillä olleet teokset, jotka ovat lähempänä sitä, mitä olen tehnyt viime vuosina, olisivat hyvin voineet olla osa opinnäytekokonaisuuttani. Ne ovat samaa temaattista jatkumoa kuin opinnäytteen teokset - tein hän niitä suurin piirtein samaan aikaan. Valitsin kuitenkin haastaa itseäni ja rajata opinnäytteeni nimenomaan minulle uuteen, sillä halusin löytää.

Katsellessani valokuvia työskentelyprosessini varrelta huomaa, kuinka suuri merkitys valolla oli teosteni luonteelle. Työtilaani osunut suora ja voimakas

aurongonvalo toi teoksista esiin toisenlaisen puolen kuin näyttelytilaan suurimman osan päivästä langennut tasainen luonnonvalo ja tilan keinovalaistus. Teoksillani ei ollut niihin suoraan kohdistettua keinovaloa, mikä vaikutti niitä hiljentäen. Teokset elivät päivänvalon muutosten mukana.

Kokonaisuutena prosessi oli minulle valtavan opettavainen. Oivalsin ennen kaikkea paljon siitä, mitä itse olen taiteilijana. Kävin paljon antoisia keskusteluja Kuvataideakatemian opettajien, opinnäytetyöni ohjaajien, kanssaopiskelijoiden ja läheisten kanssa. Kiitokset niistä! Oli monesti silmiä avaavaa huomata, kuinka monella eri tavalla maalaus voidaan nähdä ja tulkita. Tätä lopuksi-lukua kirjoittaessani on kulunut jo yhdeksän kuukautta siitä, kun teoskokonaisuuteni valmistui. Näen asioita, jotka olisin voinut tehdä toisin, mutta samalla tiedän, että kaukaa on helpompi katsoa, enkä olisi tuolloin voinut tehdä mitään toisin. Toisin tekeminen on seuraavien teosten paikka, ja näiden teosten piti olla juuri näin.

Opinnäytteeni kirjallisen osan kanssa alku oli kankeaa, enkä oikein tiennyt, kuinka lähestyä

projektia. Työhuonepäiväkirjani ja kirjoitusseminaarissa kirjoittamani huomiot olivat suuri apu aloittamisessa ja toimivat tekstin runkona. Teosten maailmaan palaaminen ja sen katsominen pienen etäisyyden päästä antoi tilaa joillekin piilossa olleille yhteyksille tulla esiin.

Kirjoittaminen oli yllättävän hauskaa puuhaa, kun pääsin vauhtiin ja oivalsin kuinka vapaasti voin kirjoittaa. Haasteeksi osoittautui kysymys, johon tuon tuostakin törmäsin – mikä olisi olennaista ja mikä epäolennaista. Niin, mikä lopulta on olennaista? Päätin seurata samoja polkuja kuin teostenikin kanssa ja jättää tekstiin ympärille ja rivien väleihin avointa ilmatilaa hengittää.

Pauliina Waris

2022

Maanantai tai tiistai, kokoelma

öljy ja vahapasta lasilevyille, silikoni, hylly, siima



LÄHTEET

Bergntson, Petri. Luento *The Philosophy of Air and Breath*. Taideyliopisto, Sörnäisten rantatie 19, 22.11.2022

Berndtson, Petri. 2018. Uusi hengityksen filosofia. *Ajatus*, 75(1), 485–492. Noudettu osoitteesta <https://journal.fi/ajatus/article/view/77529>.

Bergson, Henri. 1896 (2004). *Matter and Memory*. Dover Publications, Inc. Mineola, New York. Luku 4, The Delimiting and Fixing of Images, Perception and Matter: Soul and Body, s. 233–298.

Didi-Huberman, Georges. 2000. Before the Image, Before Time: The Sovereignty of Anachronism. Teoksessa Amelia Groom (toim.). 2013. *Time, Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London & The MIT Press, Cambridge, Massachusetts. s. 34–37.

Didi-Huberman, Georges. 2009. *Survival of the Fireflies* (engl. käännös Lia Swope Mitchell 2018). University of Minnesota Press. Minneapolis.

Steyerl, Hito & Vidokle, Anton. 2017. Cosmic Catwalk and the Production of Time. *e-flux journal*. Issue #82. 05/2017. <https://www.e-flux.com/journal/82/134989/cosmic-catwalk-and-the-production-of-time/>. Viitattu 24.2.2023

Europaeus, Marke – Lehtinen, Virpi. 2002. Metodi ja hengittäminen – Luce Irigarayn haastattelu. *Niin & näin* 1/02, 7–9. <https://netn.fi/artikkeli/metodi-ja-hengittaminen-luce-irigarayn-haastattelu>. Viitattu 15.12.2022.

Gordon, Melissa. 2022. *Staging gestures (acts of painting)*. https://melissagordonpublications.weebly.com/uploads/7/2/1/0/72109977/2022_staging_gestures_in_acts_of_painting_copy.pdf.

Haapala, Leevi. 2011. *Tiedostumaton nykyaiteessa. Katse, ääni ja aika vuosituhanen taitteen suomalaisessa nykyaiteessa*. Valtion taidemuseo. Kuvataiteen keskusarkisto 22. Helsinki. Luku 2, Hans-Christian Berg. Näkemisen vastavuoroisuus. s. 70–115.

Henderson, Julian, 2013. *Ancient Glass: An Interdisciplinary Exploration*, Cambridge University Press. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=1099839>.

Kotus.fi = Suomen etymologinen sanakirja verkossa. https://kaino.kotus.fi/suomenetymologinensanakirja/?p=qs-article&etym_id=ETYM_4bf4b70c5a6868e-20cfea35d3f58f42e&list_id=1&keyword=kohdata&word=kohdata. Viitattu 4.2.2023.

Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Incorporated. s. 43–86. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=422646>.

Latour, Bruno. 1999. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press. Luku 4, From Fabrication to Reality, s. 133–144.

Nancy, Jean-Luc. 2008. *Corpus*. Fordham University Press. New York. Luku 1, Corpus, s. 2–121.

Neimanis, Astrida. 2017. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Bloomsbury Academic, London. <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/58804/9781474275408.pdf?jsessionid=0631EE06D4038BCC04C977BFE78C574C?sequence=1>. Viitattu 8.1.2023

Näin pilvet kuolevat 2021. Dokumenttielokuva. Ohjaus Tuija Halttunen. Yle Areena –verkkopalvelu. <https://areena.yle.fi/1-50680458>. Viitattu 22.2.2022.

Pitkänen-Walter, Tarja. 2006. *Liian haurasta kuvaksi – maalausten aistisuudesta*. Like ja Kuvataideakatemia, Helsinki.

Rastenberger, Anna-Kaisa. *Etäluento: Fyysinen vrt. digitaalinen tila, reproduktiot, dokumentointi*. 14.9.2021.

Steyerl, Hito. 2011. In Free Fall: A Thought Experiment on Vertical Perspective. *e-flux journal*. Issue #24. 04/2011.
http://worker01.e-flux.com/pdf/article_8888222.pdf. Viitattu 24.2.2023.

Tanhuanpää, Ari. 2017. *Huoli kuvasta. Merkitys, mieli, materiaalisuus*. Jyväskylä studies in humanities 315, Jyväskylä.

KAUNOKIRJALLISET VIITTEET

Kan, Gregory. *Under Glass*, Auckland University Press, 2019. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=5724864>. Viitattu 3.2.2023

Woolf, Virginia. 1921. *Monday or Tuesday*. Harcourt, Brace and Company. New York.

The Project Gutenberg: https://www.gutenberg.org/files/29220/29220-h/29220-h.htm#MONDAY_OR_TUESDAY) Viitattu 4.2.2023.

Äänikirja: lukija Cathy Szlamp. Julkaistu 20.11.2020. Bookstream Audiobooks.

KUVAT

Pauliina Waris

