

utua ,

utua

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Taidegrafiikan opetusalue
Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa
Tarkastajat: Eeva-Liisa Isomaa ja Kukka Paavilainen
Taiteellisen osuuden ohjaaja: Tatjana Bergelt
Palautuspäivämäärä: 4.10.2023

heini katriina korhonen

2023



tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu julkisesti esitetystä taiteellisesta osuudesta ja kirjallisesta osuudesta.

kotiutua on teoskokonaisuus, joka luotiin Taideyliopiston Kuvataideakatemian taidegrafiikan maisteritutkinnon lopputyönä ja esitettiin *Kuvan Kevät* -näyttelyssä 7.5.-5.6.2022. Teoskokonaisuus on paperipohjainen ja sen pääasiallisena tekniikkana on syanotypia. Teos koostuu kahdesta osasta: läpikuultavasta tila-installaatiosta, jonka kuviot ovat syntyneet valottamalla lumen ja jään sulamista auringossa, sekä tilan sisältä löytyvästä, mysteerisen sanaleikin sisältävästä taiteilijakirjasta (*utua*). Teoskokonaisuus on hauras, mutta tarkoitettu koettavaksi ja kosketeltavaksi. Sen tematiikka soljuu läpi muiston ja materiaalin kerrostumien, katoavaisuutta ja tallentamisen pyrkimyksiä tutkien.

utua, utua on opinnäytteen kirjallinen osuus, joka avaa teokseni teemoja, taustoja ja hiljaiseksi jääneitä prosessin vaiheita. Keskeiseksi teosta johdattavaksi konseptiksi nousee kaiho ja toisaalta sumu. Tekstin kautta syvennyn myös pohtimaan taiteilijuutta ja työskentelytapojani suhteessa aikaan ja yhteiskuntaan. Teksti ei kulje täysin lineaarisesti ja se pysyttelee akateemisen tekstin tai tutkimuksen piirissä vain paikoin. Kappaleiden alussa ja/tai lopussa esiintyy päiväkirjamaisia tekstejä teoksen työstöä ympäröivältä ajalta. Nämä kirjoitukset liittyvät epäsuorasti kappaleen aiheeseen ja toimivat symbolina sille, mikä taiteellisessa prosessissa jää piiloon.

Tämän kirjallisen osuuden alussa käsittelen teoksen ja sen materiaalivalintojen taustalla olevia kokemuksia ja kuvailen taiteellista tekemistäni yleisesti. Sen jälkeen esitän eri näkökulmia kodin, kaihon ja tilan tutkimukseen ja sidon näiden teemojen vaikeasti sanoitettavissa olevan luonteen utuisuuteen ja omaan taiteelliseen prosessiini. Lopuksi käyn läpi teokseen liittyvää materiaalitutkimusta ja tuotantovaiheita, sekä sen esittämistä ja esittämisen jälkeistä aikaa. Teosprosessin dokumentointia pyrin vahvistamaan runsain valokuvain.

Asiasanat:

syanotypia, tengujo, paperi, taiteilijakirjat, installaatio, taidegrafiikka, valokuvaus, konservointi, prosessi, materiaalisuus, kaiho, kaipuu, koti, paikka, sumu, nostalgia, utopia, muisti, säilyvyys, arkistot, fenomenologia



kuva: heini korhonen

sisällys

johdanto	9
alku	11
koti	40
utu	51
kosketus	83
paljastus	109
jäänteitä	125
lähteet	147

haamukuville ,

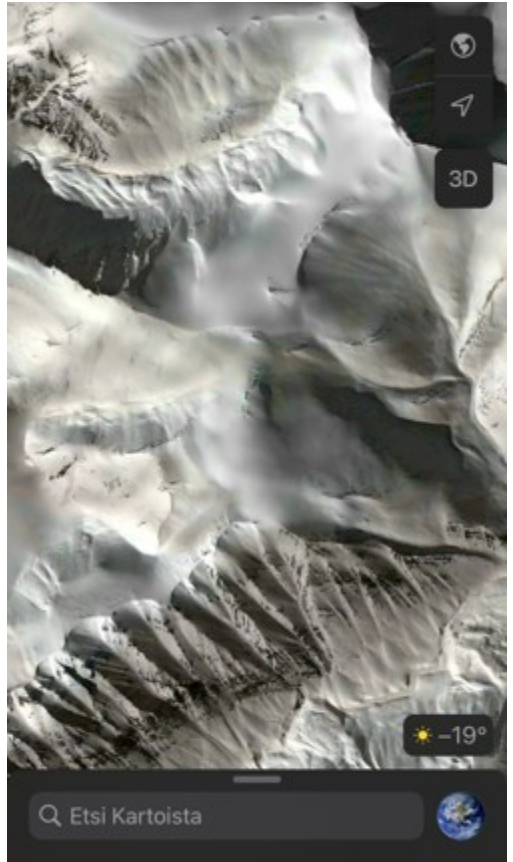
utuisille välimuodoille

vas. sulava jää, syanotypian valotus¹,
oik. jäätikkö²



¹ kuva Heini Korhonen, vastedes lyhennetty HK

² google earth 2022, sijainti tuntematon



johdanto

*Ensin unohdin, että
aurinko tulee takaisin.
Läpi talven valotin laineiden näköisiä
musteläiskisiä pimiössä, ehkä kesää
haikaillen, mutten riittävästi haaveillen.
Sitten valo yllätti.
Lumi alkoi hiljakeen liikehtiä ja minä
sen mukana. Halusin olla rannalla,
metsässä, satamassa, yksin auringon
kanssa, mutta päädyinkin kattoterassille.
Hautasin papereita hankeen ja odotin.*

*Toiseksi unohdin, että lumi sulaa. Tai
tiesin kyllä, että se sulaa—liikaa,
kokoajan—mutta silti, auringon
viekoittelemana, unohdin miten nopeasti
se tapahtuu. Kun eräänä päivänä oli
terassilla enää pieni lumikumpu, täytyi
lähteä etsimään lisää. Kuljin kylmäkassin
kanssa pitkin rantaa sopivaa kohtaa
etsien, ja ehkä koska vähän nolotti ja
nauratti, haahuilin tuttuun
romusatamaan.*

*Kääntelin ruosteisia esineitä ja ryömin
kaltevilla laiturinpätkillä. Upotin kädet
sulaveteen ja koitin murtaa irti kaikista
kauneimpia, pitsimäisiä jäälevyjä, mutta
ne menivät hetkessä pirstaleiksi. Suuria
järkäleitä oli taas hyvä vieritellä, mutta
kömpelö kantaa. Bussissa jää nojasi
viileänä ja painavana jalkojani vasten,
eikä kukaan muu tiennyt siitä mitään.*

*Sulaminen tapahtuu niin hiljaa, hitaasti,
kesähaaveiden varjoon jääden, että
joskus sen huomaa vasta kun vesi tulvii
jo polulle. Nyt istuin jään kanssa
pitkään—se tuntui tylsältä, turhalta,
haikealta, arvokkaalta. Auringon
muokatessa keräämiäni kimpaleita
uusiin olomuotoihin jäänteitä valottui
ohuelle paperille. Ne eivät todista
mitään, mutta ehkä muistuttavat
jostain.*

*Nyt jää on poissa—meressä, mullassa,
sumussa—ja haaveilen uusista talvista.*



Tätä tekstiä ei ollut helppo kirjoittaa. Sisälläni on jotain, jonka—kaikessa imelyydessään—haluaisin päästää vapaaksi, mutten vieläkään tiedä miten, kenelle, miksi. Joskus saan ohuen langan päästä kiinni ja pääsen sitä hetkeksi seuraamaan, mutta pian olemisen, muiston ja kuvitelman kerrostumat hautaavat taas selkeän polun alleen.

Halusin kirjoittaa jotain yksinkertaista ja kiteytettyä; esittää prosessin taiteellisena tutkimuksena, jolla olisi selkeä kaari. Tekstin kanssa aikani taistelllessani kuitenkin huomasin, etten sitä pystyisi rehellisesti kirjoittamaan karsimalla pois kaikkia sivujuonteita. Teksti ei kulje täysin lineaarisesti ja sisältää osioita puhelimen muistiosta, laatikonpohjien ryppylappusista ja julkaisemattomista esseistä. Päiväkirjamaiset tekstit on kirjoitettu vuosina 2020-2022 ja painottuvat erityisesti pandemian aikana hiljaisessa satamassa viettämäni aikaan, kun arjessa oli tavanomaista enemmän sumua.

Tämä teksti on siis paitsi teosprosessin kuvailu, myös yhdistelmä sitä olemisen massaa, jota toivoisin pystyväni tallentamaan. Se on paikoin ristiriitaista ja rönsyilevää, mutta pyrkii mahtumaan näiden kansien sisään. Annoin itseni kirjoittaa tekstin taiteilijana. Kutsun lukijan kokevan sen miten haluaa.

Tässä se on: alku.

alku

Rakastan vanhempiani, vaikken sitä heille uskalla sanoa, mutta he saavat minut myös surullisemmaksi kuin kukaan muu. Ullakolla on pölyisiä, avoimia laatikoita täynnä alkujen jäänteitä — cowboy-buutsit, amerikanlippu, maalaus kuvitteellisesta kaupungista. Tämä talo jota en tunne on kuin elävä liminaalitila, jossa kaikki jatkaa alkuaan, muttei koskaan etene. Haluan auttaa, kiittää, mutta minulla ei ole uutta alkua jota antaa. Kuka täällä asui, kun ullakko oli tyhjä ja uusi? Miltä se mahtoi tuntua?

Kävin tänään isän kanssa kävelyllä, kuten useina päivinä, ja kohtasimme jalkakäytävällä räpiköivän korpin. Sen jalka oli poikki ja siivet vinksallaan, ja se pyöri hädissään ympyrää kunnes saimme sen ohjattua puskan turvaan. Yritin välttää poliisille soittamista, mutta muualta ei vastattu eikä eläinpartiolla ollut omaa numeroa, ja lopulta soitin kuitenkin. Poliisi kysyi minulta hämmentyneenä: luuletko, että se voidaan pelastaa? Sanoin, etten tiedä. Eläinpartioon yhdistettäessä tyly ääni totesi, ettei tällaisia eläimiä auteta koskaan.

Isä kertoi papan olleen hyvin herkkä eläinten suhteen. Kun hän uteliaana nosti pihan kivetystä kurkistaakseen alla vilisevää muurahaispesää, pappa vihastui: ”etkö ymmärrä, että jokaisella kiven nostolla ja laskulla kuolee sata muurahaista?”

Kun hän innostui keräilemään hyönteisiä, ei apteekista saanut niiden tappamiseen sopivaa myrkkyä, joten hän tyytyi sekoittelemaan sitä itse. Hän keräsi aamun kauneimpia perhosia, tappoi ne myrkkypurkissaan, levitteli siipiä ja raajoja ja lävisti pienet kehot varovaisesti neuloilla alustalle, jonka hän jätti terassille, jotta pappa voisi niiden kauneutta ihastella heti kotiin palatessaan. Kun pappa saapui, isä kuuli vain kiroilua ja jalkojen tamppausta— perhoset olivat heränneet räpyttelemään neuloissaan.



Uudelleen aloittaminen on aina tuntunut kaikkein helpoimmalta. Ei sellaisella varmuudella, etten jättäisi ensimmäistä lehteä tyhjäksi, eikä sellaisella, ettei keskeneräisyys jäisi omatuntoani raapimaan—uutuus viehättää, koska aloillaan pysymisen illuusio pelottaa.

En uskaltanut aloittaa moneen päivään, enkä osannut jatkaakaan. Välttelen tyhjyyttä selailemalla kuvia, muistoja, kysymyksiä, jotka kuuluvat muille ja samalla monelle, mutteivät minulle. Kadehdin sitä keveyttä, jota minulla ei ole syytä olla tuntematta, ihailen saavutuksia mutta kaipaen lepoa, ja täytän pääni tällä kaikella hämätäkseni kehoni tuntemaan olonsa liian kiireiseksi ja täydeksi aloittaakseen uutta.

Unelmoin tyhjästä huoneesta, jonka seinät eivät ole ajatusten häntien ja keskeneräisyyksien vuoraamia—sellaisesta, johon joskus lapsena kuumehoureissani päädyin, vailla pintoja, muotoja, varjoja. Juoksisin niin pitkälle kuin jaksaisin, laulaisin itseni uuvuksiin ja vasta sitten heittäytysin selälleni, antaen päivien ja öiden udun vyöryä ylitseni kunnes uneni alkaisivat taas näyttää uusilta ja värikkäiltä. Sitten aloittaisin.



"Kuule minua, kuule hiljaisuutta. Se mitä sanon sinulle ei ole koskaan sitä mitä sanon vaan jotain muuta. Ota kiinni tämä 'muu' joka pakenee minua, vaikka elän siitä ja olen kimaltelevan pimeyden pinnalla. Yksi hetki vie minut tunteilematta toiseen ja teematon teema purkautuu auki vailla suunnitelmaa, mutta geometrisesti kuin peräkkäiset kuviot kaleidoskoopissa."

*—Clarice Lispector, *Água viva*³*

³ Lispector, 2000 (1973)

”Miksi kukaan haluaisi lukea päiväkirjaasi?” uteli maisterityön ohjaajani uskaltautuessani kertoa hänelle kirjoittaneeni päiväkirjamaisia tekstejä joista pidän.

Kysymys oli pysäyttävän vaikea, mutta hyvä. En osannut vastata. Jo ajatus siitä, että kaikki haluaisivat lukea yhtään mitään kirjoittamaani tuntui vieraalta—joku, joskus, riittäisi minulle oikein hyvin. Defenssini nousivat pystyyn—ei kai taiteeni ollut yhtä kuin päiväkirjani? Olinko sortunut pyörteilemään omassa navassani? Aiheen esille tuominen tuntui typerältä, enkä maininnut sitä enää.



Välillä minustakin tuntuu, että henkilökohtaisuuksiin meneminen taiteessa on halpamaista—ettei kukaan jaksa kuulla enää yhtäkään syvälle toisen ihohuokosiin uppoavaa kasvutarinaa kaipuusta ja menetyksestä. Rippeet itsestään täytyy osata piilottaa ja sen sijaan toimia hillitysti ja symbolisesti, jättäen jäljelle siistityn ja kauniin, silkkipaperiin käärityn kuoren, joka kuiskuttelee juhlavia viittauksia nimiin joita en koskaan muista ja aikoihin joiha en ole elänyt. Sitä voisi ehkä kutsua asian ytimeksi, mutta se tuntuu joltain hatarammalta. Asioiden todellinen ydin on lemuava, kihisevä keitos, jonka näyttäminen vaatii harvinaista häikäilemättömyyttä, eikä siitä sittenkään, tai ehkä siksikään, pidä juuri kukaan.

Haluaisin uskoa, että jokin päivä minulla tulee olemaan riittävästi aikaa ja uskallusta käydä kiinni ytimeen. Luulin sen olevan jo täällä, mutta sitten jänistin—tai ehkä vain päädyin siihen, ettei ytimen järisyttäminen olisi näinä aikoina terveellistä kenellekään. Olin väsynyt, ilmassa väreili lempeyden kaipuu, ja etsin itsekkin kauneutta ja turvaa akatemian jylyhien betoniseiniä sisällä. Sitä paitsi, olisi valetta väittää etten nauti siitä mielen palapelistä jonka myötä asioita karsitaan ja sumennetaan niin, että jäljelle jää jotain yksinkertaista ja kaunista.



Vaikka *kotiutua* ei sisältänyt paljoakaan tekstiä, aloitan kertomalla sinulle kirjoittamisesta, sillä sitä ilman ei teosta olisi syntynyt—*kotiutua* kumpusi siitä samaisesta olemisen massasta, jota kirjoittamalla pyrin ilmasta kahmimaan. Arastan kirjoittamani jakamista ja usein tyydynkin antamaan tekstin valua osaksi hiljaista taustatyön arkistoa—teksti muodostaa oman ilmakehänsä, joka ei tunnu

kuuluvan visuaalisen maailman yhteyteen. Silti: ilman kirjoittamista en osaisi tehdä taidetta ja ilman taidetta en osaisi kirjoittaa.

Oikeastaan, en edes pidä päiväkirjaa. Ehkä parempi termi olisikin muistikirja, vaikka päiväkirjassa on jotain sitäkin arkisempaa ja salamyhkäisempää ja siksi pidän siitä. Kirjoitan harvoin, paljon harvemmin kuin haluaisin tunnustaa. Välillä vain saan tallennuksen vimman—tarpeen sekoittaa todellisuuden ja kuvitelman rajavesiä, arjen siivua olemisen jatkumoon peilaten. Kirjoitan asioista, joita ympärilläni tapahtuu ja niistä, joita ei koskaan tule tapahdumaan. Kirjoitan muistoista, joiden todellisuudesta en enää ole varma ja tunteista, joita en osaa kuvailla kuin eskaloiduin kuvitelmin. Ei minulla ole mitään erikoista sanottavaa, mutta siksi kirjoitankin. Muuten pinnalle jää vain selkeät kuvat, erikoisuudet, hahmot valokuvassa. Kaikki se sumea, sekava materia—kaikki se, joka ei löydä aivoistani sopivaa lokeroaan vaan vyöryy nopeasti osaksi olemisen hyrisevää massaa—sitä haluaisin osata kuvailla.

Päiväkirjan pitäminen on olemisen käsittelyä ja samalla eräänlaista säilytystyötä—teksti tarjoaa mielikuvituksellisten ulottuvuuksiensa lisäksi miltei maagisen mahdollisuuden arkistoida hetkellisiä todellisuudentunteuksia ja kiinnittää ajatuksensa ajan jatkumoon. Se, kuvastavatko kokemukset totuutta, ei ole tärkeää. Se, ovatko ne itsessään taidetta, on myös asia erikseen. Päiväkirja on keskeneräisyyden ilmentymä ja ehkä juuri siksi niin kiinnostava pohja taiteelle ja tarinalle.

Toisaalta, kaikki jakavat nykyään tarinoitaan, muiden tarinoita, kuvitteellisia tarinoita, ja niihin yön pimeinä tunteina uppoutumisessa ja läpi poukkoilussa on jotain koukuttavan dystopista. Kiitämme niitä, jotka ovat uskaltaneet tarinoitaan jakaa, ja kannustamme toisia rakentamaan omia narratiivejaan. Omasta elämänkaaresta taiteillaan itsensä kehittämisen jana, jonka jokaisesta kohtaamisesta voidaan maustaa mehukas draamankaari tai romantisoitu tunnustus. Ymmärrän sen, ettei tätä haluta väittää taiteeksi. Silti, hyvä tarina antaa mahdollisuuden samaistumisen oivalluksiin ja empatiakyvyn kasvattamiseen.

Lapsena jätin päiväkirjoihini viestejä toimitukselle siltä varalta, että elämäni kohtaisi traagisen lopun: tämän saa julkaista, tätä mielellään ei. Ehkä kyseessä oli

vain naiivin melodramaattinen kiinnostus postuumiin kuuluisuuteen, mutta luulen että mukana oli jotain muutakin—inhimillinen halu jättää jälkiä ja rakentaa todisteita olemassaololleen, sanoen: tältä tuntui elää. Isoäitini hyllyt olivat täynnä kuolleiden sukulaisten kuvia, kirjeitä ja muistivihkoja ja hänen tapansa hoivata ja vaalia niitä sai myös minut pohtimaan minkälaisia fragmentteja tulen jättämään jälkeeni.

Perinnöksi jätetyt jäljet ovat itsessäänkin eräänlaista viestintää, vaikka vastavuoroisuus ei koskaan tapahtuisi reaaliajassa. Tarinat ja menneiden elämänkaarien palaset menettävät nopeasti eloisuutensa, jollei toinen niitä kohtaa. Hiljaisena odottavia narratiivien fragmentteja löytyy kaikkialta, jos niille vain pysyy valppaana. Tarinointi liittyy siis oleellisesti myös näkemiseen, ja hyvä tarinankerronta vaatii huomaamista, huomaavaisuutta ja herkkyyttä. Nämä kaikki ovat asioita, joista taiteilijana ja ihmisenä välitän.

Virginia Woolf käytti päiväkirjojaan sekä olemisensa arkistointiin että tarkoituksenmukaisena kirjoituksen apuvälineenä. Kuten monen kirjoittajan tapauksessa, hän ei kuitenkaan tarkoittanut päiväkirjojaan julkaistavan. Vaikka postuumin julkaisun moraalisuutta on vaikea rationalisoida, on toisen omaksi tarkoitettujen, poukkoilevien, leikkisien ja paikoin synkkien tekstien lukemisessa jotain lohduttavaa. Päiväkirjassaan vuodelta 1919 Woolf pohtii, millaista päiväkirjaa haluaisi luoda:

“What sort of diary should I like mine to be?--I should like it to resemble some deep old desk or capacious hold-all, in which one flings a mass of odds and ends without looking them through. I should like to come back, after a year or two, and find that the collection had sorted itself and refined itself and coalesced, as such deposits so mysteriously do, into a mould, transparent enough to reflect the light of our life, and yet steady, tranquil compounds with the aloofness of a work of art.”⁴

⁴ Woolf, 1979 (1919)

Jotain tällaista koen taiteen tekemisen prosessini olevan: poimin talteen näkymien ja aistimusten alkuja ja rippeitä ja upotan ne sekavaan arkistooni, materian fragmenttien kanssa sattumanvaraisesti lomittuen. Joskus arkistoa ammentaessani huomaan sekasotkuun muodostuneen järjen hiveniä. Järjestelen hiveniä uusiin muodostelmiin ja kummastelen syntyneitä ajatuksia, joita lähden venyttelemään ja seuraamaan.



Myönnän, että hyvä teksti saa minut ilahtumaan tavalla, jota minun on harmillisen vaikea kokea kuvaa tarkastellessani. Ilahdus saa minut lukemaan lisää ja joskus enemmänkin: se saa minut kirjoittamaan. (Ja kirjoittaminen, parhaimmillaan, luomaan kuvataidetta.) Tätä tekstiä kirjoittaessani mieleeni pulpahti jo kauan sitten saamani lukusuositus: Joan Didion:n essee *On keeping a notebook*. Luin tekstin ja häkellyin sen osuvuudesta kuten myös siitä, etten ollut sen pariin aiemmin hakeutunut. Didion kirjoittaa näin:

*"So the point of my keeping a notebook has never been, nor is it now, to have an accurate factual record of what I have been doing or thinking. That would be a different impulse entirely, an instinct for reality which I sometimes envy but do not possess.-- Remember what it was to be me: that is always the point. It is a difficult point to admit."*⁵

Tässä oli sanoiksi puettuna yksi autofiktiivisen työskentelyn piinaavimmista kompastuskivistä: *minän* häpeä. Osa taiteellista prosessiani on tutkia olemistani, mutta se tuntuu lohduttoman itsekeskeiseltä myöntää julkisesti. Tutkin olemistani, koska olen olemassa vain nyt ja se ei lakkaa ihmetyttämästä minua koskaan. Vaikka toiminta tapahtuu minämuodon kautta, ei se silti kohdistu suoranaisesti itseeni—oleminen peilautuu aina ympäröivään maailmaan ja sen arkisiin olentoihin ja objekteihin. Silti, kohtaan häpeän—aikansa mietiskelyyn ja

⁵ Didion, 1968

haahuilevaan rippeiden jäsentelyyn käyttävät taiteilijat eivät sovi ohikiitävän yhteiskunnan eriarvoisiin tuotantokoneistoihin.

Haahuilulla on erikoinen maine, joka vie 1800-luvun Pariisiin—tuolloin haahuiluun sortui asemansa ja sukupuolensa sen oikeuttava hahmo, Charles Baudelairen kehittämä *flanööri*; ”kaupungielämän virrassa anonyyminä kuljeskeleva tarkkailija”⁶. New York Timesin matkailuosion artikkelissa *The Art of Being a Flâneur*, Stephanie Rosenbloom hehkuttaa *flanööriä* näin:

*”Imagine having time on your hands in Paris, feasting on its sensuous pleasures, strolling alone and unafraid. Little wonder the flâneur has captured imaginations, including mine, across cities and centuries.”*⁷

Flanörismi kiinnostaa, mutta jokin konseptissa mättää; anonyymi hahmo kulkee läpi kaupungin sitä aistien, mutta anonyymiteetistään huolimatta kaupunki tuntuu olevan olemassa vain häntä varten. Tekstissään *Death to the Flâneur*, Jo Livingstone ja Lovia Gyarkye kuvailevat kyseistä kulkijaa näin:

*”The flâneur walks around the city. He is in constant pursuit of knowledge, appreciates aesthetics, and feels most at home in crowds. He is a default subject with no markers of identity. He is male and unattached, or simply a converted feminine mirror --. He is pure receptacle, a pair of eyes with no human relationships and a politics only of witnessing. In our moment, writers and curators may be drawn to the flâneur because he represents the opposite of identity politics, and a fantasy of a time when a universal subject was a realistic proposition.”*⁸

⁶ Kielitoimiston sanakirja: *flanööri*

⁷ Rosenbloom, 2023

⁸ Livingstone & Gyarkye. 2017

Houkutuksestaan huolimatta tämä persoonaton kulkija onkin siis ehkä silkkaa fantasiaa. Haahuileva hahmo ei olekaan haamu, vaan henkilö, jolla on oma muotonsa, historiansa ja etuoikeuksien kerrostumansa, jonka mukaan myös mahdollisuus 'flanörismän' vaatimaan näennäiseen neutraaliuuteen muovautuu. Mitä monimuotoisempi on kulkijoiden massa, sitä helpommin siihen sulautuu. Silti, tarkkaavaisinkaan haahuilija ei voi itseään paeta ja päämäärättömään kulkemiseen tarvitaan huomattavasti resursseja. Minuus löytää aina tiensä rivien väleihin.

Taiteellinen prosessi, joka koostuu flanörismän piirteitä omaavasta kuljeksinnasta tuntuu siis toisaalta hyvältä—pyrkimykseltä hitauteen ja aitoon tarkkaavaisuuteen jo jokaisen aistin valjastaneen kapitalismin pyörteissä—ja toisaalta vastuuttoman itsekeskeiseltä. Tätä kierrettä on hankala paeta ja huomaan siis edelleen kohtaavani tarpeen rationalisoida haahuiluni joksikin yleishyödylliseksi ja produktiiviseksi. Mitä se minun kohdallani tarkoittaisi—sitä että hitauteen nojaaminen tekee minusta paljon siedettävämmän, empaattisemman ja kärsivällisemmän ihmisen? Sitä, että pysyn poissa ties mistä muista hankaluuksista, joihin ilman luomisimpulssiani olisin päätynyt?

Ehkä niin, mutta lopulta paras selitys piilee lukijassa, katsojassa, kokijassa—heissä, joita ilman en ehkä koskaan saisi mitään valmiiksi. Vaikka pohjimmainen impulssi taiteen tekemiselle kääntyisi minuuteen, en kehtaisi kutsua itseäni taiteilijaksi ilman, että voisin sanoa välittäväni aidosti myös *sinusta*. Olen siis tyytynyt lupaukseen siitä, että mutkittelevan, napanöyhtäisenkin prosessin kautta onnistun lopulta päästämään ilmoille jotain, joka jonkin toisen olemista onnistuu värisyttämään. Yhdessä hengitämme ja värisemme.



Alussa en ollut vielä varma, miten paljon itsestäni haluaisin paljastaa. Mitä enemmän asiaa pohdin, sitä vähemmän tärkeältä tuntui kirjoitusteni jakaminen—kuten Didionkin tekstissään toteaa, minun muistikirjani ei koskaan tule auttamaan sinua, eikä sinun minua.⁹ Omien tarinoideni jakamista tärkeämpää

⁹ Didion, 1968

olikin maisema, josta ne syntyivät—muiston ja kuvitelman kerrokset, utuiset välimuodot, valon houkutus, pyrkimys tallentaa. Halusin luoda kävijälle tilaa hiljentymiselle ja keskeneräisyydessään olemiselle, ilman oletuksia tai odotuksia. Näin syntyi ajatus tilallisesta installaatiosta ja sen suojassa odottavasta taiteilijakirjasta, jonka ääreen voisi halutessaan syventyä.



alkuja ja rippeitä, 2021¹⁰



¹⁰ kuva HK



Valmistuin Rhode Island School of Designin kuvituslinjalta vuonna 2016. Tutkinto oli fyysisesti ja emotionaalisesti rankka—osin koulun hyvinvointia kuormittavan työkulttuurin vuoksi ja osin siksi, etten kokenut olevani täysin oikealla opintolinjalla.

Klassinen piirustus- ja maalausopetus yhdistettynä kaupalliseen kuvitusmaailmaan opetti minulle kuitenkin paljon—myös siitä, mikä ei minulle sopinut. Opin, ettei minua kiinnostanut suoraan havainnointiin perustuva, representaatioon pyrkivä, tuloshakuinen kuvien tuottaminen; reitti suunnitelmasta toteutukseen tuntui liian suoraviivaiselta ja mutkattomalta. Hengitystilaa löysin taidegrafiikasta, jonka monivaiheiset prosessit antoivat mahdollisuuden yllätyksille ja materian kerrostumille—paperikaan ei ollut enää vain tausta jollekin muulle, vaan materiaalilla oli toimijuutta, luonnetta ja itseisarvoa. Opin myös, etten halunnut kuvan olevan vain tekstin hännystelijä tai konseptin kiteyttäjä, vaan oma, tekstistä riippumaton maailmansa. Ihastuin entistä enemmän abstraktiin viivaan ja pintaan ja aloin kirjoittaa runoja. Välillä tuntui siltä, etten kaivannut kuvaa ollenkaan.

Pari vuotta valmistumiseni jälkeen muutin Suomeen ja aloitin paperikonservoinnin opinnot Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Tunnustan, että aloittaessani olin jo miltei luovuttanut taiteen suhteen. Kosketus materiaan kuitenkin pelasti minut, kuten myös konservointietiikan ja museologian tuomat uudet ulottuvuudet. Näkökulma taidetta ja materiaa kohtaan oli paikoin niin kiehtovan kaukana omastani, että se sai minut tuntemaan olevani lähempänä omaa taiteilijuuttani kuin pitkään aikaan. Ensimmäisen vuoden jälkeen päätin hakea Kuvataideakatemiaan.

Virallisella maisteriopiskelijan nimikkeellä oli vapauttava vaikutus. Minun ei tarvinnut olla kuvittaja eikä konservaattori, eikä valmis taiteilijakaan. Konservointi toi tietoa, täsmällisyyttä ja ennakointikykyä, jonka kanssa sain taiteen kautta vääntelehtiä ja haparoida mieleni mukaan.



Ihailen ihmisiä, jotka harkitsevat materiaalivalintojaan tarkoin, systemaattisesti rakentaen valitsemillaan materiaaleilla tematiikkaansa soveltuvia aistimuksia,

mutta omassa työskentelyssäni tällainen lähestyminen on vielä jokseenkin uusi tuttavuus. Kuljen tekijänä ja tarkastelijana useimmiten hyvin pitkälti intuitio edellä, antaen materiaalien muovautua käteni liikkeeseen ja sotkuisesta arkistostani ammentamiini kiintopisteisiin, jonkinlaista sporadista sattumien janaa havitellen. Vähävaraisuus ja luontainen keräilijäluonne ovat johtaneet siihen, että ostan materiaaleja harvoin ja tukeudun enimmäkseen löydettyihin palasiin, kääroihiin ja rippeisiin, jolloin materia ohjaa teosta, joka on usein säilyvyydeltään epäselvä.

Kiinnostus materiaalin toimijuutta ja objektin elinkaarta kohtaan vahvistui konservointiopintojen myötä. Voikin ehkä kuulostaa yllättävältä, että omien töitteni kohdalla en silti voi sanoa suhtautumiseni säilyvyyteen muuttuneen kovinkaan paljon. Konservoinnin tuoma tietopohja mahdollisti sen, että pystyin nyt halutessani, aivan erilaisella varmuudella, kääntämään säilyvyydeltä aktiivisesti katseeni. Välillä tuntuukin siltä, että mitä syvemmälle taiteen, konservoinnin, ja muistoinstituutioiden teoriaan sukellan, sitä pienemmän kiinnostuksen säilyvyyteen taiteessani omaan.

Taideteoksen hengissä pitämisessä on oma romanttinen vetovoimansa, mutta takaraivooni on jo ehtinyt pesiä mielikuvia vanhan pinnan yli pyyhkiytyvästä vuohenkarvasiveltimestä, kellertävässä vedessä heijastelevasta vedoksesta, paikkauksista, taustauksista, valkaisuista ja muista loputtomista elvytystoimenpiteistä, sekä museovaraston tyhjällä käytävällä pyyhälvästä potkulaudasta, jonka sivuille jää viuhahduksia sadoista riveistä ja kerroksista hiljaisia, unohdettuja objekteja. Kun tiedostaa sen, miten valtavasti resursseja teosten elvyttämiseen kuluu, herää pakostikin kysymys siitä, onko koko prosessissa mitään järkeä. Siihen en tässä tekstissä yleisemmällä tasolla puutu, mutta omien teosteni suhteen kokemani materiaallinen ristiriita on jokseenkin tällainen:

- kertakäyttöisyyden ja nopean tuottavuuden täyttämässä maailmassa en halua tuhata resursseja ja tuottaa lisää roskaa; haluan luoda säilyviä asioita
- taidemaailmassa säilyvyydellä, omistajuudella ja rahallisella potentiaalilla on usein suora yhteys ja teosten elvyttämiseen kuluu paljon resursseja; haluan luoda häviäviä asioita

Ikuisen taiteen illuusio on jo itsessään houkutteleva—ajatus siitä, että ystävälle antamani taulu säilyy samanlaisena läpi elämän on yksinkertaisen kaunis. Toki todennäköisyys siihen, että juuri minun taiteeni päätyisi instituution syövereissä elvytettäväksi on jo lähtökohtaisestikin hyvin pieni. Silti, jokin kallistaa minua tutkimaan hetkellisyyttä, herkkyyttä ja muutosta—pidän ajatuksesta, että taidesineellä on oma elinkaarensa, jonka aikana se muuntuu, kierrätetään toiseksi tai lasketaan maatumään. Herkkien objektien tarkastelu johtaa niiden tuhoon ja elämänkaaren pitkittämiseksi vaadittaisiin pimeyttä, sulkeutumista, salailua ja hämärässä kurkistelua.

Luonteva ratkaisu kohtaamaani ongelmaan on tietenkin painotus materiaalin ja sen elinkaaren entistä kärsivällisempään harkintaan. Luonnonmateriaalit ovat tässä kohtaa usein selkeä ratkaisu, mutta monen luonnonmateriaalinkin yhteydessä hiilijalanjälki ja eettinen taakka voi materiaalin alkuperästä ja prosessointiketjusta riippuen kasvaa suureksi. Helsingin Taiteilijaseuran haastattelusarjan *Maapigmentit, myrkyt ja ilmaisun vapaus — kestävän kuvataiteen paradoksi* ensimmäisessä osassa taidegraafikko Emma Peura pohtii materiaalisia kompromisseja samaistuttavasti:

”Huomaan jättäneeni jotkut tekniikat taka-alalle siksi, että niissä käytetään niin paljon esimerkiksi liuottimia ja muovia. Mutta missä kulkee raja? - Käytän vielä tehdasvalmisteisia japaninpapereita, jotka on tosiaan tilattava Japanista. Papereilla on siis melkoinen hiilijalanjälki verrattuna lähikuiduista käsin valmistettuun paperiin. Näillä papereilla on kuitenkin ominaisuuksia, joita en osaa replikoida itse valmistamissani papereissa — vielä.”¹¹

Samaisessa artikkelissa sanoitetaan myös hyvin paljon pohtimiani hitauden mahdollisuuksia kestävämpään tekemiseen:

¹¹ Jaakkola, 2022 (puhujana Emma Peura)

”Peura haluaa kyseenalaistaa sen, kuinka nopea ja tuottelias taiteilijan tulisi olla tässä maailmassa, joka on jo täynnä esineitä, asioita ja tavaroita. Kuinka paljon valmiita teoksia, tauluja, fyysisiä kappaleita oikeasti täytyy valmistaa vaikkapa vuodessa? Millainen määrä teoksia olisi ekologista ja kestävä?”¹²

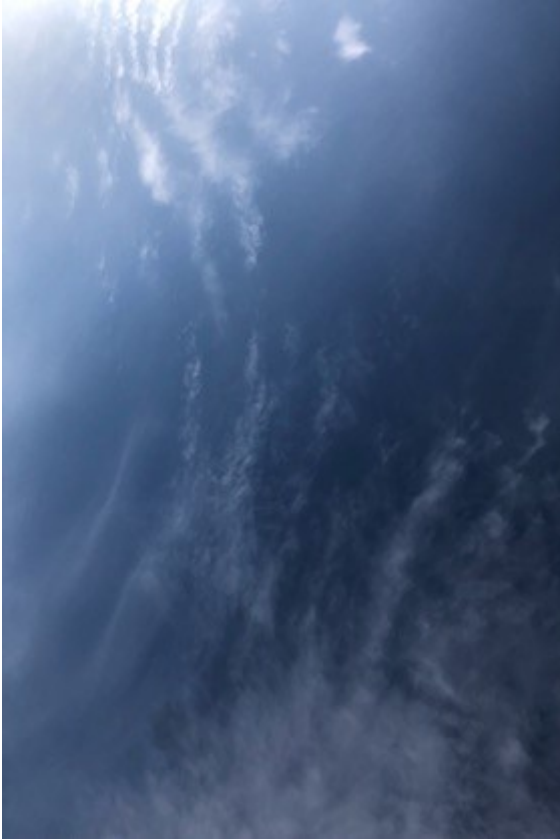
Ilmastonmuutoksen mukana lisääntyvien lämpötilanvaihteluiden ja luonnonkatastrofien myötä taiteen säilyttämiseen tarvittavat resurssit vain kasvavat. Käytetyistä resursseista ja tarkoin harkituista materiaaleista riippumatta taideobjektin fyysinen ikuisuus jää lopulta mahdottomuudeksi. Maailman palaessa poroksi ei taide ehkä säästy sen kummemmin kuin mekään. Mutta—miten sitä olisikaan kaunista katsella, tai edes muistella, viimeisillä hetkillään! Yritän siis parhaani.



¹² Jaakkola, 2022

vas. taivas, oik. konservoitavan grafiikanvedoksen tausta, vesivaurioita¹³

¹³ kuvat HK



Kirja on aina kiehtonut minua ajatusten prosessoinnin muotona. Luonnoskirja, päiväkirja, muistikirja, paperipino, sarjakuva, zine, taiteilijakirja. Kirjamaisuus kiinnostaa, mutta sen ympärillä vilisevät termit luovat hämmennystä. Ihastuin taiteilijakirjoihin kohdatessani Rikhardinkadun kirjaston taiteilijakirjakokoelman, josta teen konservoinnin opintojen puitteissa lopputyötä.

Taiteilijakirja teosmuotona mahdollistaa ainutlaatuisella tavalla toisistaan riippumattomien asioiden rinnastamisen ja ajallisuudella leikittelyn. Se nivoo yhteen tunteita ja mielikuvia tarinan lailla, muttei pidättäydy missään tunnetuissa säännöissä: taiteilijakirja voi olla hidas, poukkoileva, sotkuinen ja unenomaisen järjetön, samalla kuitenkin pitäen kiinni oikeudesta pysyä käsin kosketeltavissa. Teoksen muodon, koon ja sisällön kautta voin luoda hyvinkin moniaistillisen lukukokemuksen: lukeminen voi olla varovaista, yllättävää, nurinkurista, pehmeää tai sanatonta. Taiteilijakirjaan voi piilottaa kokonaisen maailman, jossa tieto järjestäytyy täysin omien sääntöjensä mukaisesti. Tämän vuoksi taiteilijakirja on myös erinomainen taiteellisen tutkimuksen väline.

Silti, *taiteilijakirja* ei ollut terminä mikään itsestäänselvyys—tuntui, että harva ympärillä olevani sitä käytti ja sen sijaan valitsi jonkin muun kirjamaisuuteen viittavan sanan: zine, pienpainate, julkaisu, taidekirja, kirjataide, kirjake. On totta, että taiteilijakirja kantaa mukanaan paljon historiaa ja rajauksen—kuten myös rajojen rikkomisen—yrityksiä. Kenttään tapahtumien ja kokoelmien kautta tutustuessani kirjamaisia asioita luovat taiteilijat tuntuivat jakautuvan kahteen eri ryhmään: varttuneempien taiteilijasukupolvien dominoimaan joukkoon, joka keskittyy tekemään kalliita, materiaaleiltaan ja tekniikoiltaan moninaisia kirjoja pienissä editioissa, ja nuorempien sukupolvien johtamaan ryhmään, joka keskittyy tekemään edullisia, materiaaleiltaan ja tekniikoiltaan painoteollisuuteen ja graafiseen suunnitteluun vahvasti nojaavia kirjoja suuremmissa editioissa. Jaottelu tuntui hämmentävältä—ei siksi, että käsitteen alle mahtuu monenlaista, vaan siksi, että nämä ryhmät tuntuivat toimivan niin toisistaan erillään ja rajaviivoja, ehkä tiedostamattaankin, vetäen. Tunsin halun kuulua molempiin ryhmiin ja toivoin kaikkien näiden hurmaavien kirjamaisuuden ystävien tulevan yhteen, toistensa erilaisuutta vaalien.

Jonkinasteisessa kirjautopiassa viettäisin aikani käsin väsäten satojen taiteilijakirjojen editioita. Työskentelisin hiljaa ja hitaasti, kuukausien, vuosienkin

ajan. Kun lopulta olisin valmis, antaisin niitä ystäville ja ohikulkijoille ja jättäisin niitä bensa-asemille ja kaupan hyllyille, kunnes jäljellä ei olisi yhtäkään. Sitten kävisin ehkä talviunille.

Tämä ei kuitenkaan ole ainakaan tässä kohtaa fyysisesti tai rahallisesti mahdollista ja jäljelle jää siis liuta pragmaattisia valintoja. Onko tosiaan niin, että edullinen, laajan edition omaava kirja on ainoa oikea ratkaisu demokraattista julkaisua havittelevalle? Voisiko kirjan kohtaamisen mahdollistaa muuten kuin omistajuuden kautta—julkisessa kokoelmassa, kenties näyttelyssäkin? Tähän en löytäisi omaa tuntemustani kuin käytännössä.



Luonteva innoite installaatioon ja prosessin ruumiillisuuteen löytyi siitä, että olin maisterityön suunnitteluvaiheilla viimeistelemässä teosta *ghosting* Kuva/Tilan avajaisnäyttelyyn yhdessä taiteilija Stephanie Misan kanssa. Ajatuksena oli luoda yhteys akatemian vanhan ja uuden tilan välille tuomalla uuteen tilaan jäänteitä vanhojen työhuoneiden seiniltä. Tätä varten täytyi selvittää tekniikka, jolla parhaiten pystyisi moninaisia merkintöjä seiniltä siirtämään pitkälle, yhtenäiselle kankaalle. Prosessi oli mutkikas ja fyysisesti raskas, mutta pidin siitä kovasti. Yhdessä tekeminen tuntui myös hyvältä—koen taidegrafiikan individualismin joskus lamaanuttavana, vaikka materiaali onkin lähtökohtaisesti jo hyvä yhteistyökumppani. Kangas ripustettiin roikkumaan aulaan, jossa se loisti talven hämärässä haamun lailla.

Olen melko varma siitä, etten ilman konservointiopintoja olisi päätenyt niihin ratkaisuihin joita teoksen *ghosting* tai *kotiutua* syntymisen vaati. Ennen kaikkea, konservointi opetti minulle sen, että paperi on aina oletettua vahvempaa—jos se aaltoilee, voin sen suoristaa ja jos se hajoaa, voin sen paikata. *Kotiutua* -teoksen päämateriaaliin, ohueen tengujo-paperiin, ihastuinkin ensin konservoinnin paikkamateriaalina.



Syanotypia oli kiinnostanut minua jo pitkään suhteessa valokuvauksen historiaan, mutta täyden hullaantumisen siihen ja kasvipohjaisiin valotustekniikoihin koin kesällä 2021 käymäni Harvardin yliopiston keramiikkaosaston tarjoaman

kesäkurssin *Plant-based printmaking* myötä. Emulsion ja auringon välinen yhteistyö oli huumaava prosessi, jossa nautin olevani vain ohjaava välikäsi. Toimin sään ja löytämieni materiaalien armoilla ja tein materiaalikokeiluita ilman päämäärää. Kasvipohjaiset valovedokset—antotypiat—kiehtoivat minua kauneutensa ja katoavaisuutensa vuoksi ja pysyivätkin mukana myös tämän teoksen suunnitteluprosessissa hyvin pitkään.

Toisin kuin katoavainen antotypia, syanotypia on kuvaltaan pysyvä; pitkäaikaisesta valoaltistuksestaakin haalistuneen syanotypiavedoksen palautumiseksi riittää, että se asetetaan hetkeksi pimeyteen. Syanotypian, kuten antotypiankin, julkisti englantilainen astronomi ja kemisti John Frederick William Herschel vuonna 1842.¹⁴ Syanotypia on siis yksi aikaisimpia, mutta myös kiistetyimpiä valokuvatekniikoiden muotoja. Jo suurimman suosionsakin aikana—kaupallisten syanotypiapapereiden tullessa markkinoille 1800-luvun lopulla—tekniikka kohtasi vahvaa kritiikkiä. Syanotypia oli tekniikoiden välimuoto: melkein valokuva, melkein painotuote; liian yksinkertainen, sininen, jotain muuta—*sinikopio*, eikä siis laisinkaan vakavissaan otettava valokuvatekniikka. Sitä suositeltiin 'oikeiden' valokuvatekniikoiden käyttäjien alkutaipaleen apupyöräksi ja valokuvaajat käyttivät sitä halpana ja nopeana valokuvavedosten testausmetodina. Arkkitehdit ja suunnittelijat käyttivät tekniikkaa piirustustensa kopiointiin ja jokapäiväiset ihmiset kutsu- ja postikorttien sujuvaan monistukseen.¹⁵

Silti, mitään oikeaa syytä syanotypian toiseuttamiseksi valokuvatekniikoiden historiassa ei ollut; tuleehan itse Herschelin keksimä sana valokuva, *photograph*, kreikan sanoista *phōtos*, valon, ja *graphos*, piirto tai kirjoitus—valokuva on siis kaikessa yksinkertaisuudessaan valolla piirretty kuva¹⁶. Syanotypian tunnistettava sinisyys oli kuitenkin samalla yksi sen pöyristyttävimmistä piirteistä; valokuva todellisuuden tallentajana kohtasi sinisyydessä ristiriidan. Maailma ei ollut sininen, mutta jos kuva oli, mikä muikin kuvassa voisi olla valetta?¹⁷

¹⁴ Sulik & Dusan, 2013

¹⁵ Wilson, 2016

¹⁶ Online etymology dictionary: *photograph*

¹⁷ Wilson, 2016

Syanotypia koki taiteellisen nousukautensa 1950-60-luvulla ja yksi aikaisia tekniikan esittelijöitä nykytaiteen kontekstiin oli taiteilijapari Susan Weil ja Robert Rauschenberg. Weil & Rauschenberg loivat suuria ja leikkisiä, fotogrammyylyisiä asetelmia kankaalle pienessä asunnossaan. Valotus tapahtui paikoin kerroksellisesti ja teosten kuvamaailma sisälsi ihmiskehoja, kasveja ja häilyviä muotoja.¹⁸ Vaikka teoksista kirjoitettiin jo niiden tekoaikoihin—vuonna 1951—*Life* -lehdessä, oli asenne tekniikan käsittelyyn rajoittunut; artikkelissa kuvaillaan parin tekevän *sinikopioitaan* nopealla tahdilla ja 'huvin vuoksi', muistaen korostaa, että aikomuksena oli myöhemmin tehdä niiden pohjalta tapetteja.¹⁹ Sitäkin enemmän yllätyin lukiessani 2016 *Artforumissa* ilmestynyttä Michael Lobelin kirjoitusta *Lost and Found*, joka käsitteli samaista Weil & Rauschenbergin 1950-luvun alun syanotypiatuotantoa vasta äskettäin Chicagolaisen arkiston kätköistä löytyneiden, 'alastonkuva' -avainsanan alle virheellisesti luetteloitujen prosessivalokuvien myötä. Muutoin oivaltavassa kirjoituksessa Lobel sortuu lopulta hätkähdyttävän samankaltaiseen kaavaan kuin niin 1800- kuin 1950-luvunkin kriitikot. Tekstissään hän kuvailee prosessia termillä *de-skilled photography* ja kirjoittaa parin teoksista näin:

"One further obstacle to seeing these as worthy of extended consideration is that, at first blush, they look as if they were made relatively simplistically—a presumption reinforced by the *Life* article, which describes a blueprint being finished in just twenty minutes. That is to say, they appear to be whimsical, one-shot images, with the various elements laid on the paper surface, the entirety exposed at one go, and then the image fixed. -- The Kirkland negatives, however, show that the process of making the blueprints was significantly more complex than one might initially assume."²⁰

¹⁸ Lobel, 2016

¹⁹ *Life* (1951)

²⁰ Lobel, 2016

Lobel jatkaa nostaen esille, että vuoden 1951 *Life* -artikkelin ilmestyessä artikkeleita ei edes kategorisoitu *art* -osion alle vaan erilliseen kolumniin, jonka aiheena olivat kuvat yleisesti—mutta tämä kaikki oli *ennen* kuin tiedettiin, että prosessi olikin pelkkää yksinkertaisten fotogrammivalotusten kanssa leikittelyä laajempi. Lobelin sanoma tuntuukin olevan, että prosessin monimutkaisuus määrittelee edelleen taiteen arvon.

Ajatus muistuttaa samaa arvoasetelmaa kuin ajoittain kohdattavissa asenteissa taidegrafiikan prosesseihin—kivelle etsaus on prosessina arvokkaampi kuin offsetpellille, puulle kaiverrettu arvokkaampi kuin linoleumille. Taidegrafiikan kontekstissa pystyn ehkä vielä löytämään asetelmalle joitain perusteita; materiaalin kestävyuden, kunnioituksen hitaudelle ja käsityöperinteelle. Syanotypian kohdalla hyvää perustetta on kuitenkin vaikea löytää ja ainoaksi syyksi tuntuukin ajautuvan prosessin lähestyttävyyys—jos tekniikka on liian yksinkertainen, onhan silloin riskinä käydä niin, että peräti *kuka tahansa* voisi ryhtyä taiteilijaksi. Jään pohtimaan, ovatko esittämäni perustelut taidegrafiikan arvoasetelmiin laisinkaan edellistä parempia.



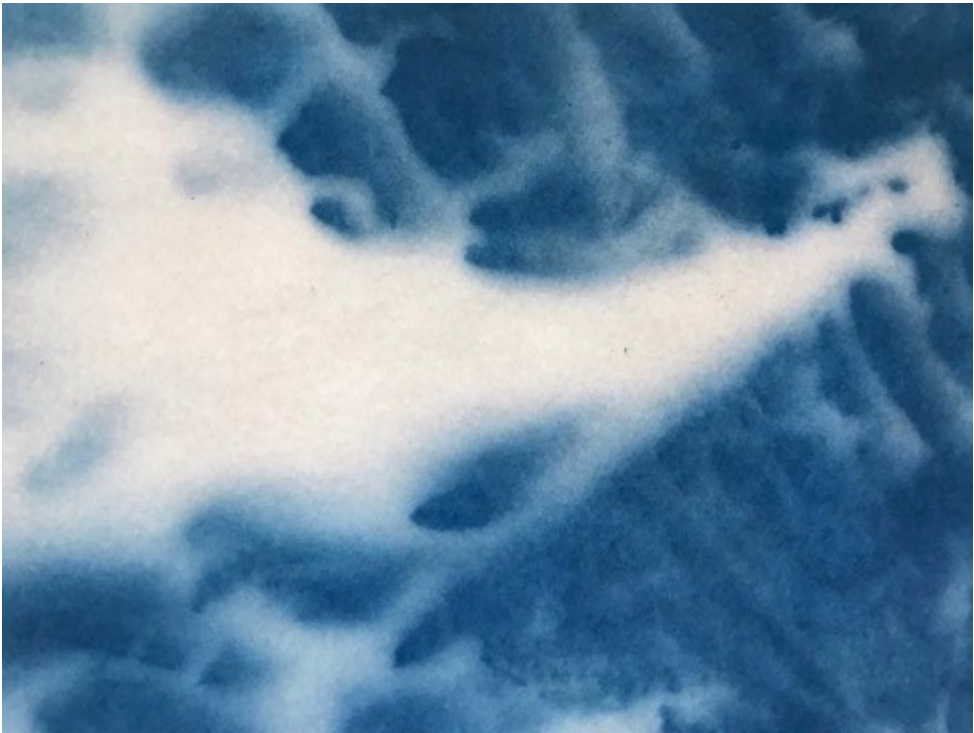
Materiaaliin tarttuminen tuntuu konkreettiselta alulta ja on siksi paras tapa päästä eteenpäin. Tekstin kiemuroihin voi jumittua pitkäksi aikaa, aina parempaa sanaa ja ilmaisua etsien, mutta materiaalin kosketus herättelee kehossa jotain muuta. Eri aistien verryttely tuo kohti kaikkea sitä, mitä sanat eivät parhaimmillaankaan pysty kuvailemaan. Jos kirjoittamisesta on hyvä aloittaa, on materiaalista hyvä jatkaa.

kesän 2021 kokeiluita: huuhdonta²¹



²¹ kuva Mikko Björk

kesän 2021 kokeiluita: syanotypia (muste kalvolle)



antotypia (pinaatti, liitu kuultopaperille)



kurkuma ja syanotypia
(muste biomuoville)²²

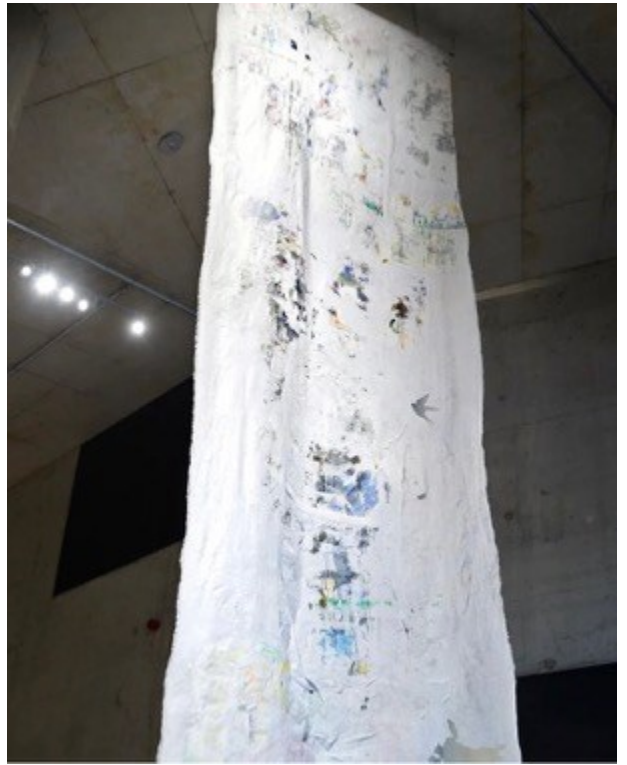
²² aukeaman kuvat HK

ghosting, 2021, stephanie misa & heini katriina korhonen
kuvataideakatemian vanhojen tilojen seiniltä siirrettyjä
merkintöjä kankaalla^{23 24}



²³ <https://kuvatila.uniarts.fi/artist/heini-katriina-korhonen-ebb-and-flow>

²⁴ kuvat vas. ylh. HK. oik. ylh. Vincent Roumagnac, alhaalla Petri Summanen



”Se voi iskeä tähtitaivaan alla tai syksyllä, kun katsoo tuvan ikkunasta peltoa, sumua ja loputonta latomaata. Sen voi tuntea herätessään hilpeän illan jälkeen kerrostalokaksion sängyllä. Kun elämä tuntuu yhtäkkiä tyhjältä ja oudolta.”

—Kaisa Pulakka, *Musta Aurinko*²⁵

²⁵ Pulakka, 2015

koti

Rinnakkaistodellisuudet ovat aina viehättäneet minua – ajatukset siitä mitä jos, jossain toisaalla, eri tavalla, ovat samanaikaisen kiehtovia ja kaihoisia. On vaikea ymmärtää, ettei elämäni jatka vielä kulkuaan jokaisella mahdollisella reitillä, jolle se olisi kerran voinut ajautua.

Ajatus siitä, että joskus asuttamieni tilojen paralellimaailmat kulkevat vierelläni yhtäläisen tärkeässä jatkumossa kuin tämäkin todellisuus tuntuu kenties luontevimmalta selitykseltä joskus kokemalleni poissaololle. Kymmenet minäni kulkevat pitkin katuja, hakevat kahvia, pesevät käsiä ja sulkevat hiljaa silmänsä auringonsäteiden alla, kuvittellen millaista olisi olla toisaalla.

Eräässä todellisuudessa en koskaan muuttanut – synnyin, kasvoin, elin ja ystäväystyin samassa ympäristössä, niin että kodista muodostui yhtä selkeä käsite kuin ilmasta tai sikiönesteestä. Asun askeettisessa yksiosässä ja litkin kauramaitoa pienen koirani kanssa, pukeudun luomupellavaan ja tunnistan lintujen äänet kuin luonnostaan. Partnerillani on raitapaita ja minulla oikea työpaikka, enkä ole koskaan arvioinut ruokakaupan hyllyjä kolikot hikiseen kämmeneen painautuen.

Onko tuo minäni tosiaan yhtä tasapainoinen kuin kuvittelen? Näkeekö hän unia loputtomista rakennuksista ja tuntemattomista tiloista, joiden läpi täytyy ryömiä ja kiivetä, aina jotain etsien mutta muistamatta mitä? Katsooko hänkin joskus kaukaisuuteen toisia todellisuuksia haikaillen?



eräs tuntematon koti
teossarjasta *kissa* (2016,
heini katriina korhonen)

Joskus vuonna 2015 menin terapiaan, istuin sohvalle ja purskahdin koko kehoa ravisuttavaan itkuun. Haukoin happea ja pahoittelin. En tiedä miksi itken, sanoin. Lähdin istunnolta 1600-luvun pseudodiagnoosin kanssa: krooninen nostalgia. Se nauratti, mutta myös lohdutti.

Kuvitelmat kodeista pitivät minua pitkään näpeissään. Tämäkin projekti kumpusi kodista, kaipuusta, kaihosta. Näiden aiheiden käsittely vaatii usein aivan erityisenlaista verhoilua ja vähintäänkin vankkaa itseironiaa, sillä ne ovat niin herkkiä ja sotkuisia, ettei niistä haluta puhua oikeilla nimillään. Oli kuitenkin aika, kun olisin halunnut kysyä jokaiselta vastaantulijalta: mitä koti sinulle tarkoittaa? Mikä saa sinut kaihoisaksi? Kirjahyllyyni ilmestyi opuksia, jotka jollain lailla viittasivat kodin tutkimukseen tai kokemukseen. Silti tuntui, että vain harva tosissaan otettava akateemikko uskalsi sanoa suoraan: kirjoitan kodista. Ehkä aihetta pidetään naiivina, itseriittoisena, liian pehmeänä—koti-ikävää kokevat vain lapset, nostalgiaa ajatuksissaan kauas menneisyyteen pinttynneet, kaihoa melankoliassaan haahuilevat taiteilijat. Vähitellen omatkin kysymykseni muuttivat muotoaan—ehkä kasvoin, ehkä kovetuin. Silti tunsin niiden seuraavan minua edelleen, hieman etäämmältä, välillä matkaa kirien.



Myönnän, että teoksen luomisprosessia aloitellessani ulkoinen paine sanallistaa ja perustella herätti minussa jonkinlaista uhmakkuutta. Eihän taiteilijan kuulu kaikkea kertoa? Eikö keskeneräisyyteen ole hyvä nojata? Pandemian myötä olin myös huomannut, miten paljon hitautta ja hiljaisuutta tarvitsin hyvien ajatusten muotoutumiseen. Alun sumu on arvokasta, eikä siitä tule etsiä pois liian varhain. Utuisuus tuntui yhdistyvän luontevasti siihen sanoinkuvaamattomaan tunteeseen, joka kaiken taustalla minua nipisteli ja ruokki, joten käännyin jälleen perässä hiipivien kotikysymysten ääreen.

Vanhoja muistiinpanoja läpi käydessäni löysin vesivaurioisen, paikoin yhteen teipatun listan sanoja, jotka käsittelivät tuota tunnetta eri kielillä. Olin jo listaa kerätessäni turhautunut sanaan *nostalgia*; siinä oli jotain liian lähellä kunniaparaateja ja kiiltäväksi vahattuja amerikanrautoja. *Nostalgia* kumpuaa kreikan sanoista *nóstos* 'kotiinpaluu' ja *-algía* 'tuskaisuus'—se on siis sanana oikeastaan lähtöisin jostain 'koti-ikävän' tapaisesta ja sen synonyymeiksi kielitoimiston sanakirja luettelee "*menneen ikävöinti, kaiho, haikeus*."²⁶ Kaikesta tästä huolimatta nostalgia tuntui keränneen ylleen liikaa pölyisiä villakangastakkeja joiden lomasta äänet kuiskuttelevat: *kyllä ennen oli paremmin*.

Nostalgian yhteydessä harppaus *melankoliaan* ei tunnu kovin suurelta. Se kiehtoo terminä, muttei depressiivisen, laahaavan maineensa ansiosta ole kovin houkuttelevaa tunnustaa liian vahvasti omakseen. Ylen artikkeli- ja radiosarjassa *Musta Aurinko—melankolian kulttuurihistoria*²⁷ Kaisa Pulakka käsittelee melankoliaa kansantautina ja ehkä -ylpeytenäkin, sairauden ja olemisen muotona, kollektiivisena ja henkilökohtaisena kokemuksena. Tutustuin sarjaan tekstin kautta sen ilmestyessä vuonna 2015. Tätä kirjoittaessani löysin sarjan uudelleen—tällä kertaa kuunneltavissa Yle Arenassa. Se sai minut huokaisemaan helpotuksesta—joku muu olikin jo (ja kiistatta paremmin kuin mihin oma kärsivällisyyteni tai osaamiseni olisi koskaan venynyt) tehnyt sen synkkyyteen puristautuvan, monialaisen tutkimuksen johon olin uumoillut ajautuvani ja pystyisin nyt kenties keskittymään johonkin valoisampaan. Pulakan tekstistä poimitun sitaatin lisäksi pieni paperipinoni sisälsi seuraavat sanat:

²⁶ Aapala. Kotimaisten kielten keskus.

²⁷ Kielitoimiston sanakirja: *nostalgia*

nostalgia (englanti)

longing (englanti)

homesickness (englanti)

saudade (portugali)

hiraeth (kymri)

sehnsucht (saksa)

weltschmerz (saksa)

mono no aware (japani)

wabi-sabi (japani)

lacrimae rerum (latina)

memento mori (latina)

sekä

kaipuu

melankolia

kaiho

ja

koti-ikävä.

Sanat olivat samankaltaisia, mutta eivät täysin toistensa synonyymejä. Osa kohdisti kiintopisteensä juuri kotiin, osa selittämättömään kaipuuseen ja osa menetyksen odotukseen tai katoavaisuuden väistämättömyyden hyväksyntään. Osa niistä on tuttuja ystävyiksiä taiteen yhteydessä ja osa harvemmin kuultuja. Sanat kiinnostivat minua ja vahvistivat oletukseni tunteen universaaliuudesta. Silti, yksi sana puhutteli edelleen ylitse muiden: *kaiho*.

Kaihon pariin tuntui hyvältä palata. Se on kaipuuta haikeampi ja kaipauksen kohteeltaan sumeampi. Kaiho myös erottelee itsensä nostalgian kantamasta taakasta, jättäen tilaa muulle. Kaiho luo liminaalitilan, jonka maastoon monet teemat ja tunteet saavat laskeutua—muistin hauraus ja kerrostuneisuus, ikuistamisen illuusio ja museaalisuus, unet ja unelmat, melankolia ja rappioromantiikka, valon houkutus ja varjojen toistuvuus, kääntämisen mahdottomuus, identiteetin ja kodin moninaiset merkitykset sekä niiden sidokset paikkaan ja ajan jatkumoon.

Kaiho antoi myös pohjan aivan uudelle termille: *kotikaiho*. Sitä kokeva löytää itsensä haikailemasta niin tuttujen ja todellisten kuin tuntemattomien ja fabrikoitujenkin kotien perään—kotikaiho on kaipuuta lapsuuden, esiäitien, utopioiden, unien ja unelmien koteja kohtaan. Se ei ole suoranaisesti sidottu aineelliseen paikkaan tai perintöön, vaan ennemminkin muiston ja tunteen kerrostumaan. Se ei siis myöskään ole aina takaisin päin katsovaa, vaan toimii lineaaristen aikakäsitysten ulkopuolella ja kantaa aina itsessään myös jotain tulevaisuudesta.

Tämä hakemani kaihon vivahde on hyvin lähellä sitä kaipuuta, jota Pertti Grönholm ja Heli Paalumäki kuvaavat esseessään *Nostalgian ja utopian risteyksessä—Keskusteluja modernin kaipuun merkityksistä ja aikaulottuvuuksista*. Essee antaakin yllättävää toivoa sanalle *nostalgia* rinnastamalla sen *utopiaan*:

”Sekä nostalginen että utooppinen suhde aikaan ja tapahtumiin tuottavat uusia merkityksiä nykyhetkessä kokemallemme.”²⁸

²⁸ Grönholm & Paalumäki, 2015

Tekstissään Paalumäki & Grönholm käsittelevät myös niin nostalgiaan kuin utopiaankin kohdistuvaa kritiikkiä ja ilmiöiden varjopuolia. Koska molemmat termit kenties sisältävät jotain toisistaan, ovat ne myös yhtäläisen helppoja ”torjua eskapismina tai katteettomien pilvilinnojen rakenteluna, idealismina.”²⁹ Tarkastelun kohteena on myös nostalgian suhde konservatismiin, nationalismiin ja toiseuttamisen tendensseihin, sekä sen tuotteistaminen kapitalistisen kiiltokuvahistorian rakennuspalaksi. Näiden vastapainoksi kirjoittajat nostavat esiin Svetlana Boymin kirjassa *The Future of Nostalgia* esiintyneen käsitteen, *luova nostalgia*:

*”Luova nostalgia on Boymin mukaan kaihoa, joka ei kohdistu menneeseen sen vuoksi että se oli tietynlainen, vaan siksi, että tulevaisuus olisi voinut olla toisenlainen. Luova nostalgia paljastaa oman aikansa fantasiat ja juuri niissä kuvitelmissa ja mahdollisuuksissa piilevät Boymin mukaan tulevaisuuden siemenet. Hänen ajattelussaan mennytkin sisältää utopian mahdollisuuden.”*³⁰

Sana *utopia* ei sisällynyt alkuperäiseen sanojen listaani, mutta auttoi selventämään ristiriitaisia ajatuksiani niin nostalgiaa kuin kaihoakin kohtaan. *Utopia* kumpuaa kreikan sanoista *ou 'ei'* ja *tópos 'paikka'*—se kääntyy siis ei-paikaksi, tai paikaksi, jota ei ole.³¹ Jos nostalgia—tai kaiho—sisältää myös selittämättömän kaipuun sellaista kohtaan, mitä ei ehkä koskaan ole ollutkaan, on se siis aina suorassa yhteydessä utopiaan—luomisen potentiaaliin.



Kodin aaltoileva käsite ja sen kenties loputon etsimisprosessi vaikuttaa kokemuksena hyvinkin universaalilta ja kollektiivisten kotikokemusten yhteyttä kulttuurin ja identiteetin olomuotoihin on mielenkiintoista pohtia. Muisti, identiteetti ja historia kantavat mukanaan hauraita, jokaisella tarkastelulla

²⁹ kts. edellinen

³⁰ kts. edellinen

³¹ Ruppel. Kotimaisten kielten keskus.

muuntuvia narratiivien kerroksia, joissa fakta ja fiktio yhdistyvät erottelemattomasti.

Vaikka kotoisuus ei ole suoranaisesti paikkaan sitoutunut käsite, sillä on vahva yhteys tilaan. Menetetyn kodin etsimiseen tai korvaamiseen on monia luonteivia ratkaisuja, jotka kaikki pureutuvat lopulta ihmisyyden perustarpeisiin kuten turvaan, vapauteen ja rauhaan.

Kotoisuuden tunnetta voi pyrkiä kovertamaan missä tahansa luomalla omalta tuntuvia pesätiloja, tai harhailevan etsintänsä voi tyydyttää hakeutumalla paikkoihin, jotka yleisyydessään ja tavallisuudessaan tuntuvat samalta olivat ne missä päin maailmaa tahansa. Kun kosketus kotiin tuntuu epäselvältä tai epävakaalta, joku hakeekin kenties turvaa ajassa orientoitumiseen paikoista, joihin kadottaa yksilöllisyytensä—bensa-aseman pikaruokaravintolan kylmästä valosta, joka koskettaa ihoa samalla tavalla miltei missä tahansa ja kupista suodatinkahvia, joka lämmittää kehoa samalla karvauella kaupungista toiseen.

Nykyihmisen suhtautumista yleisiin ja erityisiin paikkoihin, kotoisuuden tunnetta ja ihmisen oikeutta siihen, sekä tilallista kiintymystä globaalissa maailmassa käsittelee erinomaisesti sosiologian professori Jan Willem Duyvendak kirjassaan *The Politics of Home*. Hän myös viittaa koti -käsitteen alla tapahtuvan tutkimuksen, tai yleensäkin *kotiin* liittyvän uteliaisuuden vähyyteen, kirjoittaen näin:

*"One problem with home is its very familiarity; people speak in terms of 'belonging' and 'feeling at home' all the time. For sociological understanding, this is both an advantage and a disadvantage. On the one hand, everybody can participate in the debate on "home" on the other, many already claim to know what 'home is' and how it feels. Curiosity becomes rare."*³²

³² Duyvendak, 2011

Ajatus individuaalin kotoisuuden tilojen jakamisesta erityisiin ja yleisiin herättää myös kysymyksen siitä, mitä ovat kollektiivisen kotoisuuden mahdollisuudet— mikä tekee yhteisestä tilasta erityistä? Duyvendak viittaa tähän liittyen myös Timothy Beatleyn kirjaan *Native to Nowhere—Sustaining Home and Community in a Global Age*:

“We need places that provide healthy living environments and also nourish the soul—distinctive places worthy of our loyalty and commitment, places where we feel at home, places that inspire and uplift and stimulate us and provide social and environmental sustenance.”³³

Beatley on siis erityisten, julkisten tilojen puolestapuhuja. Sosiaalisen ja ympäristöllisen kestävyuden saavuttamiseksi yhteisö tarvitsee kotoisuutta; paitsi turvallisen ja terveellisen elinympäristön, myös *sielunruokaa*, johon hän liittää niin inspiraation kuin ilahduksenkin.

Tällaisia tiloja puoltaa myös ajatus kolmansista tiloista—*third place / thirdspace*—ja niiden aktiivisesta luomisesta —*placemaking*, suomennettuna kenties *tilanteko*. Kolmansien tilojen käsitteen esitteli ensin amerikkalainen sosiologi Ray Oldenburg 1980-luvulla kirjassaan *The Great Good Place*. ‘Kolmas tila’ on Oldenburgin määritelmän mukaan demokratian toteutumiseksi elintärkeä tila, joka tarjoaa mahdollisuuden epämuodolliseen, vapaaseen sosialisointiin.³⁴ Yhdistettynä Beatleyn sielunruokaisaan tilaan, ajatus konkreettisesta kolmannesta tilasta ja sen avaamista kohtaamisen mahdollisuuksista on puoleensavetävä.

Silti, esille nousee kysymys tilojen rajaamisen, omistajuuden ja valtasuhteiden vaikutuksista todellisesti demokraattisen kolmannen tilan toteutumiseen—onhan kotoisuuden tunne itsessäänkin etuoikeus. Fyysinen tila, jossa jokainen sinne tiensä löytävä tuntee itsensä *kotoisaksi* onkin ehkä utopiaa—ainakin, jos kotoisuuden käsittää hiljaisen homogeenisyyden ja haasteettomuuden lepotilana.

³³ Beatley, 2004

³⁴ Oldenburg & Christensen, 2023

Ajatus tuo mieleen viime vuosina yleistyneen ja itseänikin ilahduttaneen *turvallisemman tilan* konseptin. Turvallisempi tila vaatii toteutuakseen rajausta tai vähintäänkin kaikkien hyväksymiä ja noudattamia sääntöjä ja myös tällaiset tilat ovat tärkeitä yhteisöjen elinvoimaisuudelle. Silti, miltä näyttäisi *kotoisampi* tila? Voisiko todellinen kotoisuus tarkoittaa myös avoimuutta erimielisyyksille ja uusille näkökulmille? Esseessään *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, bell hooks esittää kotoisuuden tilan muuntuvana, erilaisia näkökulmia ja todellisuuksia aktiivisesti mahdollistavana ja rakentavana tilana:

*"Indeed the very meaning of 'home' changes with experience of decolonization, of radicalization. At times, home is nowhere. At times, one knows only extreme estrangement and alienation. Then home is no longer just one place. It is locations. Home is that place which enables and promotes varied and everchanging perspectives, a place where one discovers new ways of seeing reality, frontiers of difference. One confronts and accepts dispersal and fragmentation as part of the construction of a new world order that reveals more fully where we are, who we can become, an order that does not demand forgetting."*³⁵

Myös kaupunkitutkija Edward Soja tuo Oldenburgin määritelmään lisää syvyyttä viemällä kolmannen tilan käsitteen abstraktimmalle pohjalle. Näin taiteilija-kuraattori Niina Pohjolainen kuvailee Sojan 'thirdspaceä' hänen ja Salla Vallen *Ostaritutkimuksia* -projektin esseesarjan osassa *Kontulan ostarin kolmannet tilat*:

"Sojan kolmas tila on tarkkarajaisuutta pakeneva käsite, joka pyrkii kumoamaan perinteisen tila-ajattelun binäärisyyksiä kuten konkreettinen vs. kuviteltu tila, materiaallinen vs. immateriaalinen tai keskusta-periferia/marginaali -jaottelua. Edward Sojan thirdspace on tilan poliittisten ulottuvuuksien, tiedon jäsentelyn tapojen, historiallisten ja hegemonisten

³⁵ hooks, 1989

narratiivien tiedostamisen, sekä tilan ja ajan suhteen jäsentelyjen kudelma.”³⁶

Näiden seikkojen pohjalta alkaa rakentua kuva kodista, joka on monipaikkainen ja moniulotteinen, aktiivisesti muovattava ja uteliaisuutta edistävä, tuttu ja tuntemattomalle avoin, paikka ja ei-paikka. Kotikaiho löytää yhteisen tilanteen aktista luovalle nostalgialleen uuden suunnan, joka viittaa yhä vahvemmin tulevaisuuteen.



pieni paperipinoni³⁷



³⁶ Pohjolainen, Ostaritutkimuksia.

³⁷ kuva HK



utu

*Olen vinksallani
Nurinkurinen
Omituinen
Sumuinen
Kuten jokaisella pitäisi olla oikeus olla
(Mutta vielä tämä suvaitaan vain taiteilijalle
—Jos silloinkaan—
liian harvoin silloinkaan)*

*Taiteilijuus ei ole laiskuutta
Vaan halua elää täydesti
Antaen aisteillensa aikaa ja
tilaa pysyä avoimina
Haahuilla läpi ajan ja paikan
Tarkastella kokonaisuuksia
Vakoillen
Tutkien
Arvaillen
Unelmoiden*

*Taide puskee jokaiseen hengenvetoon
Rikkoen pintäjännityksiä
joita mikään muu ei läpäise.*

*Vilpitön tunnustus:
en haluaisi koskaan mennä
Oikeisiin Töihin.
Haluan keräillä kiviä
Kohdata hahmoja
Puhua pilvistä
Piirtää kuvan ja heittää sen pois
Ja tietää tämän kaiken olevan riittävää.*

*Kävin työhaastattelun toisessa vaiheessa vaatekaupan myyjäksi. Löysin vaalean haastattelijaparin kauppakeskuksen labyrintin ketjukahvilasta (sieltä, jossa siskoni kertoi palkkion ylityöstä olevan oikeus vaahdottaa maitoa kultaisella maitokannulla).
Tervehdin pirteästi, pirteästi, aina pirteästi, energisesti, tuloshakuisesti—
oletko hyvä myyjä? Motivoivatko numerot?
Tiimimme on nälkäinen, nälkäinen voitolle! Oletko sinä nälkäinen?*

*Kuvittelen saavani työpaikan ja kulkevani ympäri tilaa kuiskutellen asiakkaille: älä osta, mitään, koskaan, täältä, muualta —
olen huonoin myyjä koskaan,
anti-myyjä,
enkä ole nälkäinen, koska syön eväitä asiakkaan kanssa pukukopissa.*

*Siihen minulla ei kuitenkaan riitä uskallus—rahan eteen moraalini venyy ohuen ohueksi purkkajanaksi jota pyörittelen sormissani ja käytän asiakkaiden lassoamiseen kuin saalistajahämähäkki:
ihanaa! ihanaa! uskomattoman kaunista! tämä paita huutaa tarvetta housuille, hameelle, huiville, takille, laukulle, sukille, toiselle paidalle —
oletko myös nähnyt astioita, lakanoita, tyynynpäällisiä —
voisit sulautua, ympäristösi, upota tavaramääräsi —
emmekö kaikki sitä juuri halua?
Puen kaupan kaikki vaatteet päälleni samanaikaisesti ja ryömin ulos.*



sumua ,
utua ? ³⁸

³⁸ kuva HK



Pitkään, minulla ei ollut mitään muuta näytettävää kuin muutama pala harsohutta tengujo-paperia, jotka asettelin sopivan etäisyyden päähän toisistaan sormieni väleihin ja käänsin kohti valoa. Katso, hahmotatko? Se on melkein jotain! Melkein ei kaikille riittänyt, ja välillä pidin itseänikin järjettömänä siihen

uskoessani. Mitä jos? Mitä kaikkea voisikaan? Kasvatin keskeneräisyyden arkistoani ja kehitin toinen toistaan mahdottomampia ideoita. Tein testejä ja suttuisia piirroksia, muovailin pieniä eläimiä ja maalasin tauluja, lisäsin ja pyyhin pois, lisäsin ja pyyhin pois. Valmistin pinoittain paperia, joita maalasin mustikoilla ja kurkumalla, seurasin niiden hitaasti haalistuvan, sitten pinoihin kasautuvan. Kuljin pitkin karttapalvelun katunäkymiä valokuvaten koiria ja varjoja ja ruuhkia ja jäälauttoja, näin unia joiden toivoin jatkuvan, silitin isoäitini kättä ja naputtelin hänen olalleen pianokappaleita. Tuijottelin alas rakennuksen korkeimmasta kulmasta ja viiletin ympäri pimeitä käytäviä, automaattivalot räjähdellen päälle aalloittain, paljastaen kalpeana kompuroivan hahmoni. Ymmärrän, että tällainen työskentelytapa vaikuttaa ulkopuoliselle järjettömältä, turhalta, ajanhukalta, välttelyltä. Sitä se varmaan onkin ja silta se ajoittain tuntuukin, mutta vielä en ole oppinut toimimaan toisin. Minulta kysytään: mutta miltä se tulee näyttämään? enkä osaa kuin nostella keveitä sinisiä papereitani, viittoa ympärilleni ja mutista jotain sumusta.

Olen aina viihtynyt parhaiten rajamailla, välimaastoissa, keskeneräisyydessä ja alkujen kynnyksillä. Liminaali pitää sisällään sellaisia tuntemuksia ja jännitteitä joita mikään valmis ei kykene koskaan täysin saavuttamaan. Tunnen taiteilijoita, jotka suunnittelevat, tutkivat, jyrkästi rajaavat ja sitten toteuttavat suunnitelmansa, jättäen kokeiluvaiheen minimiin. Arvostan tällaista kykyä loikata hetkessä teemasta toimeen ja minimalistiseen, kaiken kiteyttävään lopputulokseen—niin paljon, että aina välillä luulen haluavani sitä itsekin. Olen kuitenkin vähitellen opetellut antamaan enemmän arvoa omalle prosessilleni, joka pyörteilee intuitiossa kenties paljon pidempään kuin jokin toinen pitää soveliaana. Aivoni ja kehoni ovat parhaimmillaan vapaasti temmeltäessä, monia asioita samanaikaisesti kyhätessä, antaen innostuksen ja kyllästymisen hitaasti paljastaa mikä on oleellista.

Tällainen karsimisen prosessi on hyvin hidas ja kaoottinen, joten aikarajojen kummitellessa olen oppinut välillä jekuttamaan itseäni fyysisesti piilottamalla innostuksen ideoita ja alkuja, jättäen esille vain jotain pientä kerrallaan—kuitenkin takaraivossani tietäen, että materiaalin ja ideoiden massa voi aina palata. Toivottomalta tuntuville jumituksen hetkille tarvitsen myös aina vähintään yhden kaikista aikatauluista ja enakkoluuloista vapaan sivuprojektin, usein maalauksen, jota työstän hitaasti ja päämäärättömästi muun ohella monien

kuukausien, vuosienkin ajan. Usein pelkästään tämä "muun" parissa tapahtuva ruumiillinen tekemisen liike, muistutus merkinnänteon taiasta ja luomisen hauskuudesta, riittää suostuttelemaan minut siirtymään takaisin aikaherkempien ajatusten pariin.

Rajaus on siis aina ollut minulle haastavaa, vaikka tiedän tarvitsevani sitä. Rajaamisen tavalla ja ajoituksella leikittely onkin osoittautunut tärkeäksi. Vaikka ilman rajausta poukkoilisin ehkä ikuisuuksiin loputtomassa alkujen kehässä, liian varhainen sivupolkujen hylkääminen saa minut lasittumaan paikoilleni, eikä useimmiten tuota tuloksia; vähintäänkin vapauden illuusio on siis luotava päästäkseni eteenpäin. Hapuilon ja rajaamisen syklinen tasapaino onkin se, joka tuo minut kaikkein lähimmäs jotain valmiin tapaista.

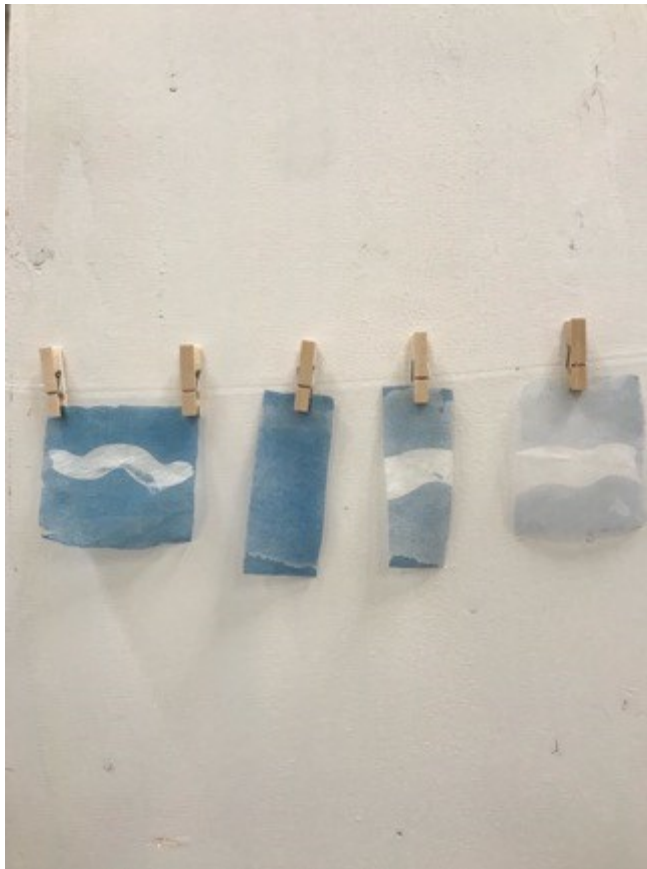
Kun maisterityön ohjaajani pohti, miksi en voinut alusta alkaen sitoutua yhteen reittiin ja seurata sitä, ymmärsin häntä. Luottamusta poukkoilevan prosessini toimivuuteen on paikoin hankala löytää itsekin, puhumattakaan sen välittämisestä ulkopuolelta seuraavalle. Yllätyinkin siksi, miten helposti vastaus löytyi: *en ole vielä valmis luopumaan sumusta*. Sumusta muodostuikin viimeistään tässä vaiheessa luonteva tapa käsitellä ja sanallistaa prosessiani. Sumussa on hyvä hapuilla, hivuttautua, hakea, haaveilla; antaa mielen hiljentyä ja vaistojen johdatella. Joskus lopputulos on vain uusi alku, mutta jokainen suunta vie eteenpäin.



”pieni läpimurto”: syanotypiatestejä tengujolle ³⁹



³⁹ kuva HK



Itseasiassa, jo pelkästään noihin sinisiin paperisuikaleisiin saapuminen oli ollut pitkä prosessi ja omanlaisensa läpimurto. Edellisen kesän kasviväri- ja syanotypiakokeilut lämpimän auringon alla olivat saaneet minut valotuksen huumaan. Tuolloin olin kokeillut kaikkia mahdollisia tapoja valottaa kuvia—muovailuvahaa, multaa, mustetta kalvolla. Kun musteen levitti kalvolle oikein, se

muodosti vedenomaisia tai pilvimäisiä maailmoja, joita jäin talven pimeydessä kaipaamaan. Maalasin kalvoja ja valotin niitä papereille ja kankaille pimiön humisevalla valotuslaitteella, mutta edellisen kesän meren hohtoa oli vaikea saavuttaa ja prosessi tuntui tylsän yksioikoiselta. Ehkä siksi käännyin yhä syvemmälle materiaan puoleen.

Antotypia oli auringonsäteiden puutteessa logistinen haaste, sillä suurin osa emulsioiksi soveltuvista kasveista vaati hyvin pitkiä valotusaikoja. Syanotypia omatekemilläni, läpikuultavilla hamppu- ja pellavapapereilla oli taas kaunis päästäessään valoa läpi, mutta—tekniikkaa ja sen sinisyyttä väheksymättä—kaipasin lisää haastetta. Mikä olisi mahdottomin mahdollinen syanotypian prosessi?

Paikatessani erästä vedoksen syrjää 'remoistenable tissue' nimisellä konservointikikalla—toisin sanoen, kalvolle liisteröidyllä, kosteusaktivoitavalla tengujo-paperilla—innostuin. Mitä jos onnistuisin luomaan syanotypiaa tuolle seinohuelle paperille? Mahdoton tuntui yhtäkkiä hieman mahdollisemmalta. Vauhdittavana tekijänä oli myös juuri sopivaan kohtaan solahtava Harriina Räänän erinomainen materiaalin toimijuuteen ja vapaisiin materiaalitutkimuksiin keskittyvä lyhytkurssi, jonka puitteissa syvennyin pulmaani tutkimaan.

Tässä kohtaa selvennettäköön syanotypiaa vähemmän tuntevalle, miksi kyseinen prosessi oli jo lähtökohtaisesti niin haasteellinen. Kuten jo tiedämme, paperi on odotettua vahvempaa. Etenkin japaninpaperit ovat pitkien kuitujensa ansiosta hyvin kestäviä, vaikka olisivat luonteeltaan hyvinkin ohuita ja läpikuultavia. Paperin käyttäytyminen on mielenkiintoista: vaikka kosteus heikentää sen rakennetta, veden kohdatessa kuitumatriksin se rentoutuu ja muuntuu hetkellisesti joustavammaksi, tuoden arkin käsittelyyn uusia mahdollisuuksia.

Tengujo omaa kuitenkin aivan oman mielensä: sekin on oletusta uskomattomasti vahvempaa, mutta ohuutensa vuoksi sitä ei ole luotu kannattelemaan kosteutta yksin vaan aina jonkun toisen seurana—paikkana, taustana, chine colléna. Kun ohuen tengujon kastelee, on sitä yksinään mahdoton pitää koossa hajoamatta massaksi. Syanotypia taas on hyvin paljon kosteutta vaativa prosessi; ensin emulsio levitetään suoraan paperille tai muulle pinnalle ja valotuksen jälkeen kuva kiinnitetään ja ylimääräiset kemikaalit poistetaan huuhtomalla sitä liikkuvan veden alla. Prosessin onnistumiseksi olisi tengujo siis väliaikaisesti

taustattava—tässä tapauksessa kalvolle, kuten kuvailemassani paikkausprosessissakin.

Haaste oli jännittävä ja sai kehoni ja mieleni liikkeelle. Ongelmia oli muutamia ja niille täytyi löytää ratkaisut. Ensimmäinen haaste oli selvittää, mikä liima-aine olisi paras; vesiliukoinen tärkkelysliisteri alkoholipohjaisen seoksen sijaan olisi ihanteellinen sujuvan poistettavuutensa vuoksi, mutta en ollut varma riittäisikö se pitelemään otteensa tengujoon koko huuhtontaprosessin läpi. Päättelin, että kunhan pitäisin veden tarpeeksi viileänä, ei tärkkelys ehtisi liueta. Aloitin pienillä tengujo-neliöillä, liisteröin ne kalvolle ohuella riisitärkkelysliisterillä ja sitten syanotypia-emulsiolla. Ilokseni hypoteesi osui kerralla oikeaan: liisteri tuki tengujoa hyvin ja valotusprosessi onnistui saumattomasti. Seuraava haaste oli tengujon irrottaminen taustasta—jos sen irrotti vasta kalvolle kuivumisen jälkeen, jäi taustapinnalle sileä kiiltopinta. Kiilto ei tuntunut esteettisesti sopivalta, mutta tarkoitti myös pinnalle jääneen runsaasti liisteriä, joka voisi tulevaisuudessa aiheuttaa haasteita. Tengujo täytyi siis irrottaa kalvolta vielä kosteana ja siirtää muulla tavoin tuettuna kuivumaan. Tähänkin löytyi vastaus konservoinnista: polyesterharso. Kun harson silitteli kostealle tengujolle ja kalvon poisti, pystyi tengujon jättämään turvallisesti kuivumaan harsolle ilman kiilto-ongelmaa.

Ajatus muoviin kääntymisestä ei ollut yksiselitteinen ja yritin pätkäillä eri materiaaliratkaisuja. Lopulta päädyin kuitenkin siihen, että koska kalvo ja harso olivat tarpeisiini ylivoimaisesti parhaimpia, hankkisin niitä rajallisen määrän ja kierrättäisin samoja tukimateriaaleja koko prosessin ajan ja sen jälkeenkin (loppuelämäni kalvot, vitsailin, mutta ajatuksessa oli perää).



syanoypiatestejä tengujolle:



huuhdontaa

ensimmäinen utuinen pala⁴⁰



seuraavalla sivulla: syanotypiat itse tehdylle paperille kohtaavat tengujon⁴¹

⁴⁰ aukeaman kuvat HK

⁴¹ kuva seuraavalla sivulla HK



Pienten neliöiden jälkeen siirryin hieman suurempaan palaan, jonka valotuskerroksena käytin mustekalvotekniikkaani. Huuhtomisprosessi suuremmalla palalla vaati hieman laajempaa logistista suunnittelua, mutta ratkaisuna toimi suorakaiteen muotoinen kaistale, jota molemmista päistä kiinni pitäen yletyin sulavasti huljuttelemaan pesualtaan vedessä. Testi onnistui—syntynyt pala oli kaunis ja sumuinen. Kun palat kerrosti jättäen väliin hengitystilaa, syntyi uudenlainen syvyysvaikutelma ja ympäristön sumentava rauha.

Tämän pienen läpimurtoni innoittamana sanallistin tulevan teoksen muotoa suunnitelmaani näin:

”Installaatiolla luodaan pehmeä ja kerroksellinen, pilvipeitteen omainen tila, joka antaa tilaa ja rauhaa sen keskiössä olevan kirjan tarkasteluun.”

Pimeitä päiviä oli kuitenkin vielä edessä ja musteläiskäni kyllästyttivät. Tiesin haluavani luoda näillä hennon sinisillä papereilla vuoratun tilan, mutta jokin musteella valottamissani kuvioissa ei tuntunut sopivalta; prosessi tarkoitti kuvan luomista, joka näytti luonnolliselta mutta oli todellisuudessa minun kontrolloimani. Aktissa oli jotain kummallisen dystopista: kuin pilvipeitteen luomista jo tuhoutuneelle ilmakehälle. Kokeilin siis edelleen erilaisia vaihtoehtoja—muovasin paperista paidanhihoja ja tilkkutäkkejä ja palasin mustikkaseosteni pariin. Näin kulutin aikaa läpi pimeiden kuukausien—pyörien ympyrää, testaillen ja pohtien, antaen sinisten papereideni hautautua muiden kasojen alle.



Auringon palatessa kaikki muuttui. Ajatus pimiössä ja työhuoneeni tungoksessa oleskelusta tuntui yhtäkkiä järjettömältä, mahdottomalta. Taustasin tengujon kalvolle ja sivelin päälle emulsion. Käärin palan rullalle, laitoin sen jätesäkkiin ja lähdin pihalle. Pihalla työnsin kalvolla vuoratun paperin ensimmäiseen kohtaamaani hankeen ja odotin. Aurinko sai lumen helmeilemään ja vesivanat juoksivat kalvon pinnalla. Tulos oli epätasainen ja riekaleinen, mutta tekstuureiltaan ilahduttava. Tämä oli yhteistyö, jota halusin jatkaa: ensiksi

syantotypia paperilla, lumi ja aurinko, toiseksi minä—kokonaisuuden kummallinen säilyttäjävoima, riekaleiden loputon yhteensaattaja.

Kuvataideakatemia apurahan vauhdittamana uskaltauduin ostamaan harsoa, kalvoa, riisitärkkelystä, syantotypiakemikaaleja ja kaksi rullaa tenguoja; yhden 6gsm ja toisen 9gsm paksuisen. Kozon sijaan tyydyin abacasta eli manilahampusta koneellisesti valmistettuun tenguoon, sillä se oli halvempaa ja puhtaudeltaan riittävää, vaikkakin tekstuuriltaan hieman amorfisempaa. Hankinta tuntui suurelta ja lopulliselta, mutta toisaalta hyvältä rajalta: enää en voisi perääntyä.



Materiaaleja odotellessa sain otollisen hetken kääntyä tekniikan ja taiteilijakirjan pariin. Tiesin jo haluavani ripustaa keveät paperini korkeissa paneeleissa, jotka muodostaisivat tilan seinämät. Koska paperit eivät painaneet paljon mitään, ei niitä kannattelevan rakenteen tarvitsisi olla kovinkaan jyrkää ja mahdollisimman näkymätön kehikko tuntui sopivalta.

En ole vielä käsitellyt teostani konkreettisemmin suhteessa sitä ympäröivään tilaan, sillä tosiasiaa sille ei määrätty paikkaa kuin vasta aivan prosessin loppuvaiheilla. Alussa minun annettiin ymmärtää teoksen päätyvän päägalleriaan, jossa se kohtaisi tarpeelliseksi kokemaani luonnonvaloa ja jossa kannattelevan rakenteen saisi ripustettua suhteellisen yksinkertaisesti katossa olevista palkeista ja kiskoista. Sitten paljastui, että tila olisikin pienempi huone, jossa luonnonvaloa ei ollut laisinkaan. Olin varautunut kompromisseihin, mutta minua huolestutti se, miten teokseni tulisi tuota tilaa koonsa puolesta dominoimaan—minne tahansa tilassa kulkikin, sinisiin papereihini törmäisi jatkuvasti, enkä voinut kuvitella vieväni muilta näyttelyn teoksilta niin paljon hengitystilaa. Lopullinen paikka—toisen kerroksen aulan kulma—määräytyi vasta pitkän selvittelyn jälkeen. Paikka tuntui sopivalta, sillä harmaa betoniaula kaipasi kotoisuutta ja yleisen kulkutilan keskellä teoksellani olisi paljon enemmän mahdollisuuksia arkisille kohtaamisille kuin galleriassa. Logistisesti paikka oli kuitenkin haaste, sillä katosta suoraan ripustaminen ei enää ollut mahdollista.

Työhuoneeni seinällä, pöytääni vastapäätä, oli vuosia sitten poimimani sivu italialaisen kyläkoulun raunioissa olleesta matematiikankirjasta. Kuvassa oli yläpuolella hämähäkinseitti ja sen alapuolella kulmikkaiden ympyröiden geometrisia kaavioita. En osannut lukea kaavioita kuin kiinnostavina muotoina, mutta yhtäkkiä muoto tuntui tarpeisiini sopivalta—ehkä voisinkin vetää aulan kaiteiden väliin pelkän lankojen seitin, joista palat ripustaisin. Verkko oli kuitenkin helpommin kuviteltu kuin tehty, enkä löytänyt riittävää temaattista perustelua hämähäkkitouhuilleni sen parissa jatkaakseni. Geometrinen kuvio antoi kuitenkin pohjan avoimelle, kymmenkulmaiselle rakenteelle johon lopulta päädyin. Kuvittelin rakentavani sen ohuista, yhteen kiinnitetyistä puurimoista, mutta teknikoiden kanssa juteltuani he suosittelivat alumiiniprofiilia, sillä se olisi keveää, porattavaa ja suhteellisen helposti taivutettavaa.



Vaikka installaatio alkoi löytää muotonsa, kirjan suhteen oli tilanne vielä erityisen sumuinen. Ideoita oli monia—kuvitteellisia valokuva-albumeita, hitaasti häviäviä pohjapiirroksia, häilyviä mustikan kerroksia, jotka hävitessään paljastaisivat jotain uutta. Enää pitkään aikaan en ollut ajatellut tekstiä—ruumiini oli kasviemulsioiden sekoittelun ja läpikuultavien papereideni jäsentelyn huumassa. Sitten tuli aika kirjoittaa teosteksti. Tarve tuntui liian aikaiselta, mutta siltä ei voinut vältyä. Kirjoittamisesta hetken vieraantuneena aloin kirjoittaa sanalistoja kaikesta siitä, mistä tekemiseni kumpusi: muistin hauraus, valon houkutus, säilyvyyden illuusio; rajapinnat, kerrokset, liike ja pysähdys; pehmeys, läpinäkyvyys, määrittelemättömyys; kaiho, kaipuu, koti; sumu, usva, hämä—ja utu. Nähdessäni sanat *koti* ja *utu* toisiaan lähellä, pysähdyin. Tietenkin: koti-utua, *kotiutua*. Listalle alkoi ilmestyä lisää sanoja: lukki-utua, hauta-utua, pala-utua. Pidin siitä, miten kummallisilla tavoilla sattumanvaraiselta tuntuvat sanat liitettynä utuun muodostivat aivan uudenlaisia, hitaasti liikehtiviä käsitteitä. Aloin koreografioida sanoja liikkeen janaksi. Siitä päädyin seuraavaan:

utua

varautua

kasautua

lukkiutua

hautautua

tuhoutua

sulautua

palautua

kuoriutua

kotoutua

kotiutua.

En olisi villeimmissä arvailuissanikaan kuvitellut syventyväni taiteilijakirjani kanssa pelkkiin sanoihin, mutta sanojen voima tuntui riittävältä. Pidín amorfisesta, omituisesta melkein-tarinasta, jonka niiden peräjälkeen kokeminen kehitti.

Kun sanat asetti päällekkäin, muodosti toistuva *utua* rangan ja etuliite vei tarinaa eteenpäin. Läpinäkyvyyttä havitellessa varmistui luontevasti se, että kirjan materiaallinen maailma olisi sitä ympäröivää installaatiota peilaava. Koska sanat olivat nyt keskiössä, päätin ettei sivuilla tarvinnut olla muuta ja kirjan suorakulmainen horisontaali mukaili sanojen muotoa. Nyt kohtasin kuitenkin uuden materiaalsen haasteen—pidín siitä, miltä tengujo teki lukemisesta hidasta ja varovaista, mutta se oli myös sellaisenaan hieman liian haurasta ja sivuista oli hankala saada kiinni. Ohjaajani ehdotti, että taittaisín sivut kahtia niin, että taite jäisi avoimeen reunaan (kuten japanilaisessa kirjansidonnassa perinteisesti

muutenkin). Ajatus tuntui hyvältä, vaikka vaatikin lisää testejä—kaksinkertainen paperi toi vahvuutta mutta vähensi läpinäkyvyyttä, ja teksti täytyi siis valottaa sivun molemmin puolin.



Tilaamieni materiaalien saapuessa olin valmis viemään prosessin pois koulun pihalta, tuttuun rantaan—tällä yritin välttää suuren paperin allashuhtomisen haasteet. Rannassa loikin kaltevien laitureiden yli ruosteisen rahtilaivan luo, jonka vierustalla avasin käärön ja asetin sen makaamaan jäälle, vesiraja sitä välillä hipoen. Olin lukenut, etteivät syanotypiaan tarvittavat kemikaalit eli raudan suolat aiheuta vesistöille ruostetta huomattavampaa ympäristöhaittaa, mutta nähdessäni keltaisen nesteen valuvan jäiseen veteen tiesin, etten voisi tätä tekniikkaa hyvällä omatunnolla jakaa. Näin päädyin akatemian kattoterassille, joka oli paikkana rauhallinen ja lumen peitossa. Huuhdonta onnistui viereisessä suihkuhuoneessa.



Vaikka suurin osa pulmista oli jo ratkaistu, oli taiteilijakirjan suhteen vielä verrattain myöhäisessä vaiheessa prosessia kaksi suurta kysymystä: sen koko ja edition määrä. Aluksi halusin sen olevan niin suuri, että sivun kääntämisen koreografialta ei voisi välttyä—keveitä, suuria sivuja voisi kuitenkin olla hankala käännellä ryppytyntymättä, ainakaan ilman erityistä kääntötukea. Sitten halusin sen olevan pienen pieni, taskuun sopiva ja mihin tahansa mukana kuljetettava—taskusanakirja. Se ei kuitenkaan tuntunut mittakaavaltaan sopivalta installaation yhteyteen.

Kuljeskellessani satamassa törmäsin monenlaiseen roskaan ja ruosteisiin esineisiin. Eräs painava, ruosteinen metallinpala kiinnitti erityisesti huomioni ja kannoin sen kotiin. Pala muistutti pinnaltaan hyvin paljon sitä kaunista ja katoavaista eri ruosteiden sävyjen maailmaa, joksi syanotypia muuntui ennen kuvan fiksaavaa huuhdonta. En ollut vielä varma, miten palaa käyttäisin, mutta päätin mitoittaa kirjasta hieman sitä pienemmän.

Edition määrän päätin pitää hyvin pienenä, sillä taiteilijakirjan esittäminen tai varsinkaan myyminen installaation ulkopuolella tuntui väärältä. Päädyn kahteen: yksi esille ja yksi varalle. Kirjat asuisivat samassa laatikossa, mutta näyttelyssä olisi esillä vain yksi—ihanteellisesti siimojen avulla kelluvalla hyllyllä, jos sen saisin teknisesti onnistumaan.



Työhuoneeni sijaitsi kolmannessa kerroksessa ja matkatessani kodin, taidegrafiikan tilojen ja kattoterassin väliä silmäilin teokseni tulevaa paikkaa jatkuvasti. Yritin kuvitella, miltä näyttäisi, jos tyhjän paikalla olisikin *jotain*. En ollut edelleenkään täysin varma siitä, minkä kokoinen teoksen olisi hyvä olla ja sitä oli hankala simuloida. Eräs ilta katsellessani alas pöytäryhmien sekasotkuun, päätin tehdä asialle jotain. Asettelin tuoleja ympyrään ja kävelin ympyrän sisään. Siirtelin tuoleja hieman ja juoksin toiseen kerrokseen. Siirtelin tuoleja taas ja juoksin korkeimpaan kulmaan, sitten takaisin alas. Tuijottelin tuoliympyrääni eri kulmista ja suunnista, vaivihkaan ja määrätietoisesti, kunnes pystyin varmuudella sanomaan: kyllä, tämä oli jotain. Laitoin tuolien paikoille pienet, punaiset paperineliöt, jotka pysyivät kiintopisteenäni prosessin loppuun asti. Tuntui hyvältä voida vihdoinkin sanoa: tuossa se tulee olemaan, tästä tulet kävelemään.

Lopulta uskaltauduin tuomaan paperini tilaan. Kääntelin sitä valojen alla ja tarkkailin syntyviä varjojen kerroksia. Heitin sen ilmaan ja annoin sen laskeutua omalla painollaan. Asetin sen tuolin selustalle ja jälleen kävelin kauemmas, eri korkeuksista kierrellen ja kuvitellen. Kyllä, siinä oli *jotain*.



Taiteellinen tekeminen on aaltoilua. Välillä kaikki hävettää ja tekeminen tuntuu raskaalta, eikä mikään muu pidä koossa kuin kohti syöksyvä deadline ja sokea luottamus siihen, että asiat järjestyvät. Jossain määrin tuo häpeä liittyy jo pelkästään taiteilijuuteen—jatkuvalta tuntuvaan tarpeeseen todistella yhteiskunnalle ja kaukaa silmäileville sukulaisille olevansa tärkeä ja taiteen tekemisen olevan ihan oikeaa työtä. Välillä en meinaa uskoa sitä itsekään—miksi

juuri minä saisin viettää päiväni ollen ja kauneutta pohtien, kun joku toinen pumppaa sydämiä teho-osastolla? En tiedä, onko kysymykseen vastausta, tai onko kysymys edes oikea. Sen tiedän, ettei yhden työ ole toista arvokkaampaa, eikä minusta olisi teho-osastolle.

Toivon, että luottamukseni kasvaa kokemuksen myötä. Osa minusta kuitenkin uskoo, että tekeminen tulee olemaan aina jossain määrin tällaista hämmentävää, huumaavaa tyhjän joksikin muovaamista.



talven pimeys, häilyvä valo⁴²

⁴² kuvat HK





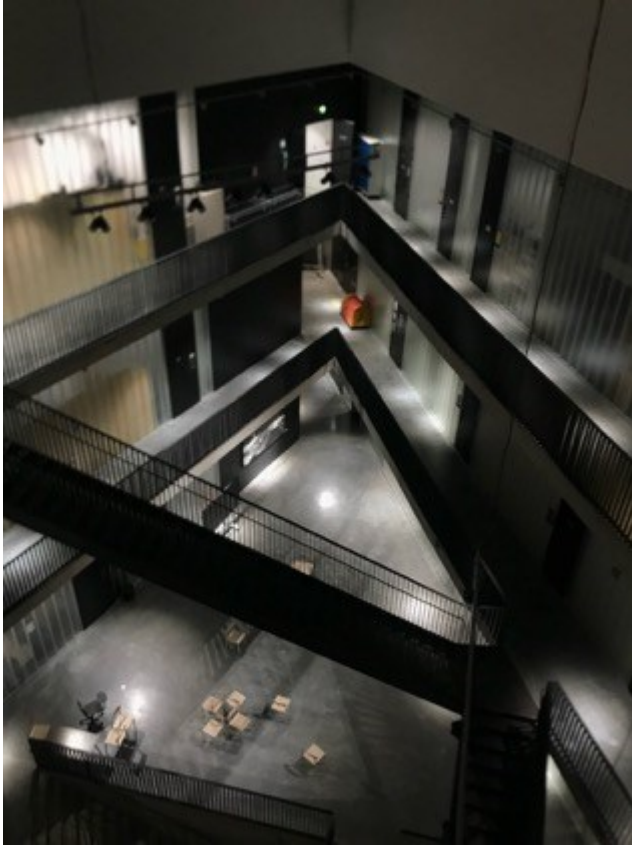
ensimmäinen valotus ulkona



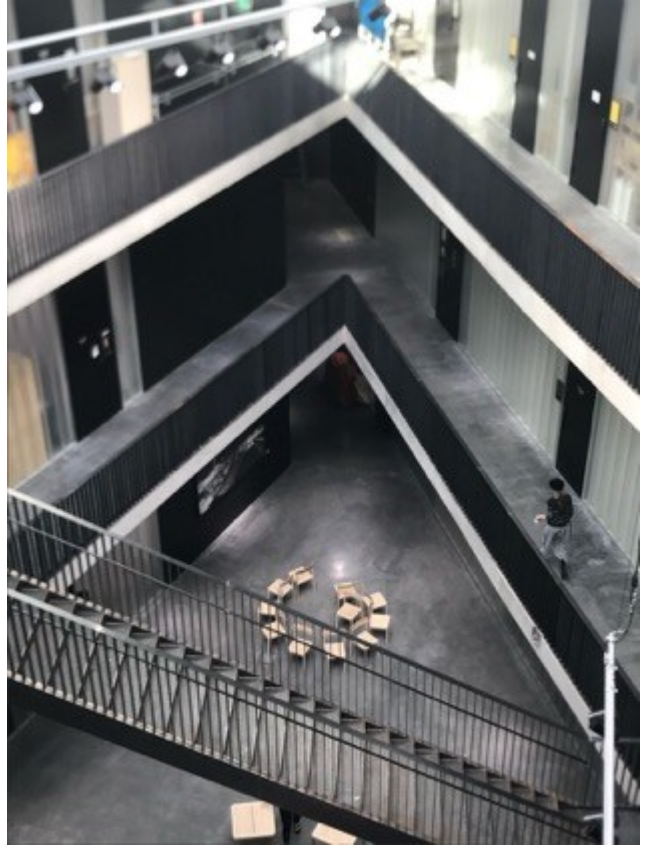
lupaavia riekaleita⁴³

⁴³ aukeaman kuvat HK

melkein



jotain





melkein



jotain

paperi tilassa

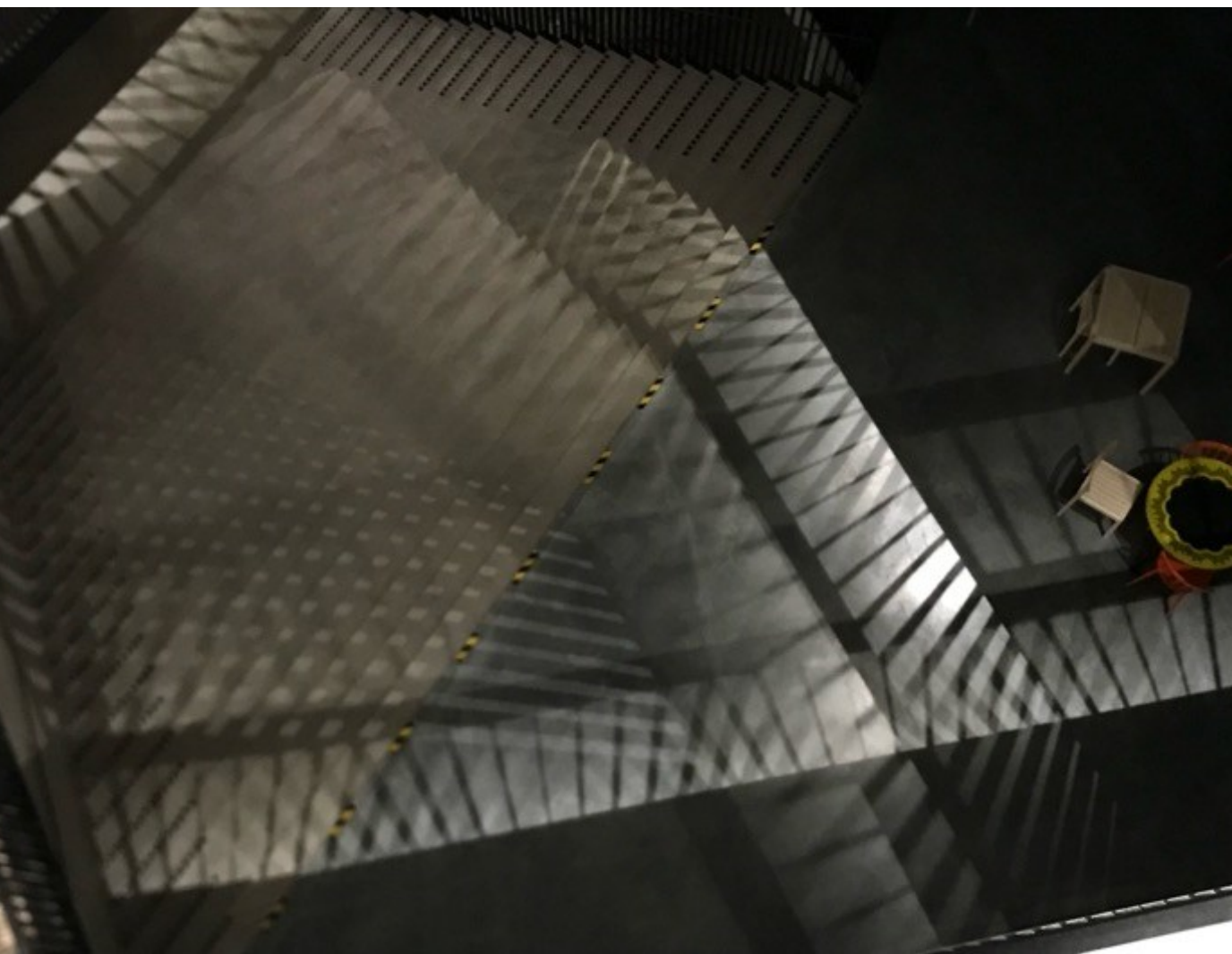
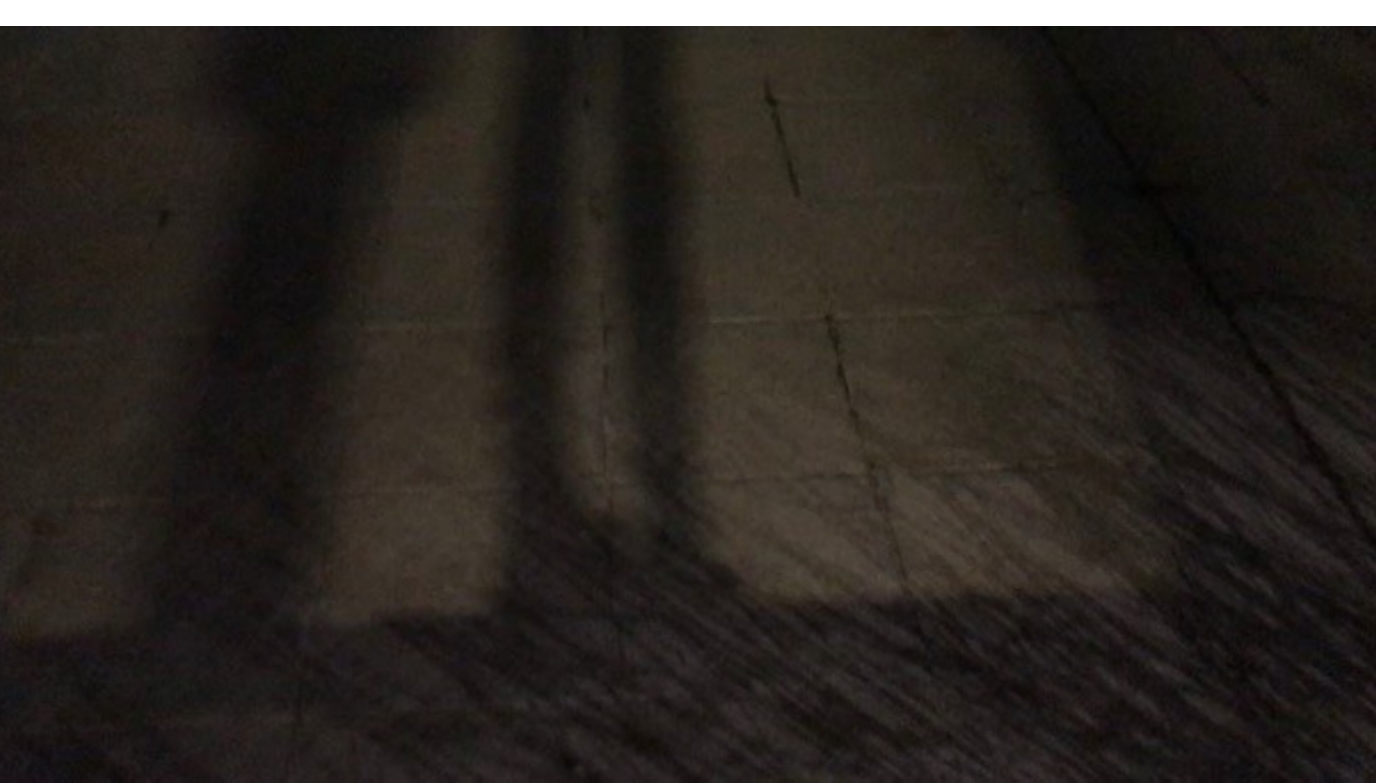


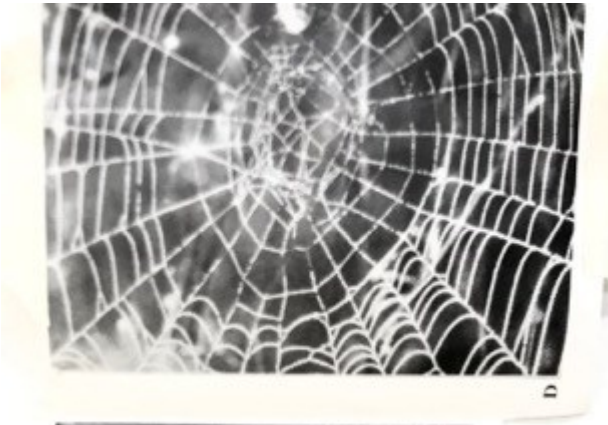
45

jokapäiväiset varjoni



⁴⁵ aukeaman kuvat HK





muistiinpanoja,
 kehikon suunnittelua:
 seittikaavio,
 opiskelijakunnan tilan
 kattostruktuuri,
 kehikon pienoismalli



palautua

kuoriutua

utua

utua

vara-utua

lukki-utua

kas-utua

hau-utua

tuh-utua

sula-utua

kota-utua

koti-utua



alun variaatioita,
kirjan koon etsintää

kosketus

Ei— joskus haluan minäkin olla tyystin yksin. Silloin pyöräilen mudan läpi satamaan, joka tuntuu samanaikaisesti rauniolta ja uudelta alulta. Tasapainottelen tukeilla, jotka lepäävät kasassa kuin jättiläismäinen tikkupeli. Jokainen askel on jännittävä, sillä olen varma siitä että yksikin virheliike voi saada kasan sortumaan. Alta paljastuisi jättiläismäinen käärme tai suuri aukko, johon aina joskus kuvittelen uskaltavani hypätä.

Kuuntelen lintujen melodramaattista fanfaaria enkä silmäni sulkiessa voi ajatella kuin yhtä asiaa: olisipa kesä, minä rakastan kesää, olen kesäihminen, kärsimätön ja viileän kankeuttama— aurinko, tule jo ja päästä minut tästä piinasta!

Aistini ovat virittyneet teräviksi ja kaikki on yhtä lailla salamyhkäistä. Mikä on tuo ihana lintu joka lentää vikkellä ja matalalla ja huutaa ”KRII”? Jaksaisinko uida tuohon saareen? Miltä pinnan alla näyttää? Tunnen itseni perinpohjaisen tyhmäksi, ja se jos jokin on lohduttavaa.

Luen kirjaa kunnes taivas pimenee niin että kirjaimet hyppivät ja selkäni painuu yhä syvempään kaareen. Jos joku nyt lipuisi ohi, näyttäisin ehkä kiveltä, pölkyltä, peikolta, kuolleelta. Kun on totisesti liian pimeää ja varpaani haihtumispisteessä, kirjoitan vielä hetken puhelimeni muistiinpanoihin. Metro viilettää yli sillan ja sen liikkeen kuvittelu saa minut säpsähtämään. Näytön valosta erkaantuminen sokeuttaa minut hetkeksi ja vesi koostuu aaltoilevista valopilkuista. Noustessani hoipertelemaan pyörälleni takapuoleni on ontto ja puun rungon muotoinen.

Vihdoin tunsin astuneeni ulos sumusta. Epätietoisuus ja epävarmuus oli edelleen läsnä, mutta ruumiini tiesi jo miten toimia ja tekemisen huumaan oli helppo heittäytyä. Enää ei ollut aikaa miettiä, vaan antaa tekemisen näyttää suunnan. Tavoite oli yksinkertainen: teen niin paljon 60x100cm paneeleita kuin pystyn, jotta voin lopussa mieleni mukaan niitä karsia ja kuratoida. Kiinnitän paneelit kaistaleiksi ja työmestareiden avustuksella rakennan kehikon, johon ne ripustaa. Kehikko nostetaan ylös ja asettelen installaation osat paikoilleen. Sitten keskityn kirjaan.

Vaikka asioita voi pyrkiä suunnittelemaan ja ennakoimaan parhaansa mukaan, tulee yllätyksiä aina vastaan ja niihin täytyy osata suhtautua avoimuudella. Vaikka moni pulma oli jo ratkottu, aivan virtaviivainen ei siis tämäkään prosessin tuotantovaihe ollut. Kun lunta ja jäätä oli vielä riittävästi, oli kattoterassilla työskentely sujuvaa. Työnsin emulsioon peitetyn, kalvolla taustatun paperin lumeen, asettelin sen lumiviivan reunalle, heittelin päälle jääkalikoita—vaihtoehtoja oli monia—ja odotin, tarkkailin, ihailin. Kuljetin kokonaisuuden sisälle valolta suojattuna ja huuhdoin sen. Asetin paperin kuivumaan harsolle, jonka lopuksi poistin. Kun repeämiä prosessin myötä sattui, paikkasin ne lempeydellä.

Sulaminen ei ollut aluksi kovin nopeaa, mutta sitten se kiihtyi. Lopulta kattoterassilla ei ollut enää juurikaan lunta. Jos olisin löytänyt käsiini tarpeeksi suuren pakastimen, olisin ehkä tehnyt jäätä itse—tällaista mahdollisuutta ei kuitenkaan tullut vastaan. Ostin siis lähikaupasta kylmäkasseja ja heittäydyin kontalleni jalkapallokentän viereisille lumivuorille, haalien jääkiteisiä kinoksia kasseihini. Kattoterassilla valottaessani kinoksista kuitenkin paljastui liuta tupakantumpeja, lehtiä ja kentän ylläpitoon käytettyjä kumikiteitä. Vaikka ajatus roskien valottamisesta herätti uteliaisuuteni, niitä jo aiemmin prosessin aikana kohdatessani olin päättänyt pidättäytyä auringon, veden, jään ja lumen yhteistyössä. Sulamistarpeita täytyi siis lähteä etsimään muualta. Bussipysäkillä lunta oli sopivasti, mutta jostain syystä sen laittaminen kassiin odottavien ihmisten katseiden alla tuntui liian paljastavalta. Lähdin siis Verkkosaarenrantaan—paikkaan, josta tiesin löytyvän sekä lunta että rauhaa. Kuljin rantaan kävellen tai bussilla ja aina takaisin tullessani täytyi työhön ryhtyä miltei heti, sillä sulaminen ei odottanut.

Kuten useimmiten tehdessä, prosessi sujuvoitui mitä enemmän vaiheita toistin. Vasta viimeisiä paneeleita tehdessäni tuntuikin siltä, että olin saanut prosessin jokaisen askeleen viilattua sopivaksi. Siniseksi värjäytyneen paljaan betonin kuuraamiseen meni aikaa, kunnes huomasin levittää pohjalle suojamuovia. Kun alussa olin valottanut yhden tai kaksi paneelia kerrallaan, nyt tein niitä viisi, kuusi ja kuljetin kaikki kuivumaan sujuvasti samassa pinossa.

Vaikka tein paloja lopulta pitkälti yli neljäkymmentä, sopivia ei tuntunut olevan riittävästi. Kerroksittaisen syvyysvaikutelman luomiseksi halusin myös varmistaa, että ainakin osa paneeleista olisi kahdessa kerroksessa. Teoksen kokoa laskelmoidessani päädyin siihen, että saavuttaakseni kymmenelle paneelilleni riittävän pituuden, tarvitsin vielä jokaisen paneelin yläreunaan lisäpalan. Sävytin palat haalean siniseksi syanotypialla.

Kokonaisuudessaan laskin tilan seinämien valmistusprosessiin kuuluneen noin seitsemäntoista vaihetta, joista löydät kuvia kappaleen lopusta:

- 1. 6-9gsm tengujon leikkaaminen n. 60x100cm paloiksi, kalvon hieman suuremmaksi*
- 2. tengujon varovainen taustaus kalvolle hyvin ohuella riisitärkkelysliisterillä, kuivuminen*
- 3. syanotypia-emulsion levitys ja kuivuminen hämärässä*
- 4. kalvo+paperin keveä rullaus ja kuljetus hämärässä (jätessäkki)*
- 5. (jään keruu kylmäkassiin)*
- 6. rullan avaus ja jään/lumen rivakka asemointi*
- 7. valotus—sulavan jään ja värien hitaan muutoksen seuraaminen*
- 8. jään/lumen poisto, harson asetus suojaksi ja koko pinon keveä rullaus piiloon kuljetuksen ajaksi*
- 9. suihkutuspesuhuoneessa harson läpi, harson silottelu*

10. *käännös, kalvon silottelu ja varovainen poisto, mahdollisten repeämien kiinnitys*
11. *liikaveden valutus ja paperin harsoineen asettaminen pinoon*
12. *harso molemmin puolin, rullaus puhtaaseen säkkiin kuljetuksen ajaksi*
13. *kuivuminen kuivaustelineessä (pelkällä pohjaharsolla)*
14. *harson varovainen poisto*
15. *repeämien ja reikien paikkaus vesikiinnityksellä (paperissa jäljellä hitusen liisteriä)*
16. *palojen yhdistely, lisäpalan kiinnitys*
17. *vesikiinnitys alumiinirunkoon ja magneettien lisääminen paneelien kiinnitykseen ja painoksi*



Papereiden kuivuessa sain siirtyä taiteilijakirjan pariin. Vaikka kirja syntyi samoista materiaaleista kuin sitä ympäröivä installaatio, sen prosessi oli melkoisen erilainen ja peilasi edellisen talven hämärää. Valotin sanat pimiössä ja utuiset kuvat syntyivät ensimmäisessä onnistuneessa utuisessa testikaistaleessa käyttämieni mustekalvojen kopioilla. Tiesin, etten haluaisi kirjalle perinteisiä kansia—tengujo oli niin ohutta, että se painuisi kannen voimasta hetkessä olemattomaksi. Pidin ajatuksesta, että pehmeän kirjan saisi silitettyä kädellä kiinni lukemisen loputtua. Päätin siis tyytyä takakanteen ja etukannen sijaan suorakulmaiseen vahvikkeeseen sidonnan kohdalle. Pidin siitä, miten suorakulma toistui läpi teoksen.

Kääntäminen on minulle tärkeä konsepti ja tuntuikin hassulta, etten tämän prosessin syövereissä ajatellut sitä kovinkaan paljon. Olen tottunut toimimaan englannin kielen kontekstissa, jolloin päädyn useimmiten siihen, ettei suomenkieliselle käännökselle ole tarvetta. Nyt lähtökohta oli kuitenkin toisenlainen: kirjoitin suomeksi, vieläpä sanoilla minimalistisesti leikitellen,

vaikka tiesin, ettei osa ystävistäni ymmärtäisi. Pohdin erillisen tulosteen lisäämistä, mutta se tuntui näin vähien elementtien keskellä liian ulkopuoliselta, enkä ollut varma mihin sen olisin asettanut. Lopulta lisäsin kirjan loppuun käsin kirjoitetun kortin, joka ulos vedettäessä paljasti tekstille vapaat käännökset. Minua harmitti hieman, etten ollut käännöstä paremmin kokonaisuuteen integroinut, mutta olin tyytyväinen siitä, että pystyin sen edes jollain lailla tarjoamaan.



Kehikkoni oli vielä tekemättä—olin pyytänyt siihen apua, sillä metallintyöstö ei ollut minulle tuttua, mutta avun saanti jäi odotettua hankalammaksi ja lopulta päädyin selvittämään sen kokoamisen itse (opiskelutoverin korvaamattomalla avulla). Tämä oli ensimmäinen metallintyöstökokemukseni, mutta olin lopputuloksesta iloinen—kehikko ei ollut erityisen kaunis tai kätevä, mutta ehdottomasti riittävä.

Vielä kehikon ripustuspäivänäkin oli epäselvää, miten se kiinnitettäisiin aulan kaiteisiin. Koska katto oli liian korkealla, puheena oli ollut pingottaa kehikko puomeihin vahvoilla siimoilla. Nyt käytännössä toimi tuntui liian haastavalta ja aikaavievältä. Apunani olevat teknikot istuivat aulaassa pitkää pulmaa pyöritellen, kunnes päädyttiin siihen, että helpoin ratkaisu olisi vetää katonkorvikkeeksi kulman poikki kaksi vaijeria. Olin avusta ja ideoista kiitollinen—ratkaisu oli järkevä ja toimiva, vaikkei ehkä visuaalisesti miellyttävin.

Kehikon paikoilleen nostaminen oli hetki, joka sai kaiken tuntumaan mahdolliselta. Sen ripustusta odotellessa olin käyttänyt aikaa paneelien jäsentelyyn ja järjestelyyn, sopivaa visuaalista rytmiä etsien. Viimeinen rytmi löytyi kuitenkin vasta itse tilassa, eri kulmista ja kerroksista tarkastellen. Olin aluksi pelännyt lisäämäni ylimmän kerroksen olevan häiritsevä, mutta se toimikin hyvin kokonaisuuden yhtenäistäjänä ja tasapainottajana. En voinut myöskään olla täysin varma siitä, miten teos reagoisi liikkeeseen ja tilassa olevaan ilmanvireeseen ennen kuin se olisi ripustettu, mutta olin valmistautunut liehuntaan pienillä magneeteilla. Tässä kohtaa huomasin, että myös paneelien toisiinsa kiinnittäminen magneeteilla oli kannattavaa, sillä muuten paneelit

liehuivat eri tahtiin ja ihminen saattoi erehtyä astumaan sisään niiden välistä oviaukoksi jätetyn välin sijaan.

Viimeisenä minulta puuttui vielä kirjalle hylly. Olin aiemmin unelmoinut kelluvasta, keinumaisesta hyllystä, mutta ajan käydessä tiukoille tyytynyt siihen, että löytäisin tai rakentaisin jonkin muun ratkaisun. Nyt poikkivaijerit kuitenkin mahdollistivat sen, että pystyin hyllyunelmani toteuttamaan. Tein kevyeen lautaan reiät, joihin solmin siiman. Kattovaijeri oli korkeimmilla tikkaillakin seistessäni liian korkealla, mutta yön pimeydessä keksin keinon: sidoin siiman päät rypistettyyn tinapaperipalloon, jota heittelin ilmaan, kunnes lopulta sain sen vedettyä vaijerin yli. Keinuhyllyn tasaamiseksi kannoin esille kauniin ruosteisen suorakaiteeni, jonka pinnan olin jo aiemmin suojannut (ajatellakseni sen ehkä soveltuvan pöytälevyksi). Kun palan asetti maahan sopivaan kohtaan ja siimat sitoi siihen, hyllyn sai ankkuroitua niin, ettei lukukokemus ollut liian hatara. Oli hienoa saada ruoste ja syanotypia tuotua yhteen. Näistä omalla, omituisella tavallaan yhteen loksahdelevista palasista prosessini koostui.



Kuvataiteilijan suhde fyysiseen tekemiseen on mielenkiintoinen. Ainakin taidegrafiikat tuntuvat jakautuvan niihin, jotka tekevät kaiken itse ja niihin, jotka ulkoistavat ainakin osan fyysisestä työtaakastaan muille. Jakauma peilaa usein myös sitä, kuinka pitkällä taiteilija urallaan on (sitä, johtaako prosessin sujuva delegointi menestykseen vai menestys delegoinnin mahdollistaviin resursseihin en lähde sanomaan).

Prosessiluontoisuus ja ruumiillisuus ovat itselleni tärkeitä elementtejä ja niin oli tämänkin projektin kohdalla—tekeminen oli fyysisesti uuvuttavaa ja hipoi määrältään kohtuutonta, mutta samalla rakastin sitä. Tietenkään tällainen prosessi ei ole ajallisesti ja sen kautta rahallisesti kestävä, mutta sen viehätystä on vaikea välttää. Materiaalin kanssa kehittämäni tanssi ja hiljaiset, jään sulamisen tarkkailuun kuluneet hetket tuntuivat arvokkailta—kunnianosoitukselta minulle tuntemattomalla kotipaikallaan kerran kasvaneelle ja sittemmin paperiksi muodostetulle manilahampulle, liisteriksi tärkkelyksestä keittämälleni riisille, raudan suoloille, viemäriin liiallisellakin helppoudella valuvalla vedelle ja tietenkin jäälle, jota katsellessani mieleeni tulvahti pakostikin ajatus mereen rysähtelevistä jääautoista ja epävarmoista tulevaisuuksista. Ehkä

tulevaisuudessa löydän erilaisen tasapainon, mutta vielä nyt rakkauteni materiaalin kosketukseen vei voiton.



Loppua kohden tekeminen kohtaa uuden epäilyksen aallon. Mistä tietää, mihin pysähtyä? Mieleeni tuli nytkin monenlaisia tapoja jatkaa teostani—mitä, jos tarjoaisin sen sumentavia seinämiä vapaana esiintymistilana sumuisille muusikoille ja tanssijoille, muistelijoille ja rakkaudentunnustajille? Mitä jos tekisinkin vielä teoksen yhteyteen ääniopastuksen, joka kutsuisi tutkimaan, tuntemaan ja materiaalin mukana hengittämään? Kaipuuni kohdistui siis nyt vielä suurempaan haluun luoda yhteyksiä ja antaa tilaa—puskea teos vielä etäämmälle omasta mielenmaisemastani, päästää se irti ja antaa sen muovaantua joksikin uudeksi.

Olin vähän aikaa sitten näyttelyvalvojana ja pitkään kierreltyään kävijä lähestyi minua. ”Luulen ymmärtäväni kaiken muun täällä olevan, mutta tämä teos minua hämmentää. Onko se varmasti... valmis?” hän kysyi osoittaen teosta, joka koostui galleriassa olevista objekteista ja materiaaleista, joiden paikka ja muoto hiljaksen muuntui näyttelyn kuluessa. En muista mitä kysyjälle vastasin, mutta sopivien sanojen puutteessa taisin uskotella hänelle teoksen olevan yhtä lailla valmis kuin mikä tahansa muukin, lähettäen kävijän tyytyväisenä matkoilleen. Kohtaaminen jäi pyörimään mielessäni.

Jos valmis syntyy siitä, kun taiteilija rajaa eleensä siihen minkä oleelliseksi näkee, on valmius tietenkin aina subjektiivinen kokemus; yhden ihmisen valmis voi toiselle olla vasta alkua. Selkeintä olisi sanoa, että teos on aina valmis silloin kun taiteilija niin sanoo. Oli totuus mikä tahansa, useimmiten katsoja on sen myös valmis uskomaan, sillä hän on tottunut niin olettamaan. Toisaalta keskeneräisyyttä ei ole totuttu yhtä lailla kohtaamaan ja käsittelemään. Vaikka keskeneräisyyden tematiikka ei ole taiteen kentällä erityisen uusi ilmiö, valtaa pitävien instituutioiden oletusarvo valmiudesta suhteessa rahalliseen potentiaaliin on kenties pitänyt sen kehityksen ja näkyvyyden hiljaisena. Taiteilija siis edelleen useimmiten päättää määritellä teoksensa valmiiksi, oli todellinen tunne mikä tahansa.

Millaisia uusia ulottuvuuksia voisikaan taiteen tekemiselle avautua, jos kukaan— ei taiteilija, ei kuraattori, ei galleristi, ei näyttelyvierailija, ei apurahasäätiö, ei kriitikko, ei keräilijä—olettaisi teoksen täytyvän olla lähtökohtaisesti valmis?



Nyt olin, kuitenkin, niin valmis kuin tämän teoksen puitteissa pystyin kuvittelemaan. Valmis tuntui hyvältä, koska se kantoi mukanaan potentiaalin seuraavaan alkuun—mitä tapahtuisi, kun teos kohtaisi tuntemattoman kulkijan?





rannassa ⁴⁷

⁴⁷ aukeaman kuvat HK

pesuhuoneessa

/



häviävä lumi ⁴⁸



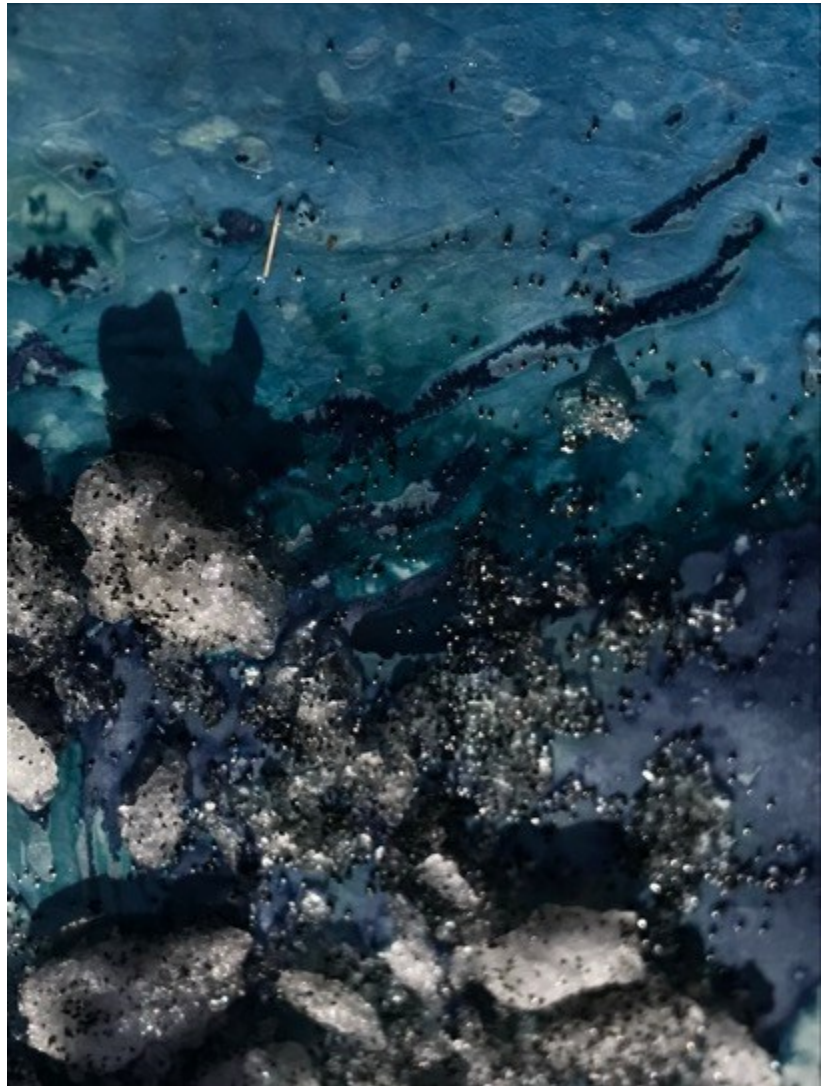
häviävät ruosteen sävyt

⁴⁸ aukeaman kuvat HK





roskia lumessa ⁴⁹



jäätä, kumikiteitä

⁴⁹ aukeaman kuvat HK



/

yksityiskohta: valotettuja pisaroita





50

tutussa rannassa



51

kevätaurinko työhuoneella

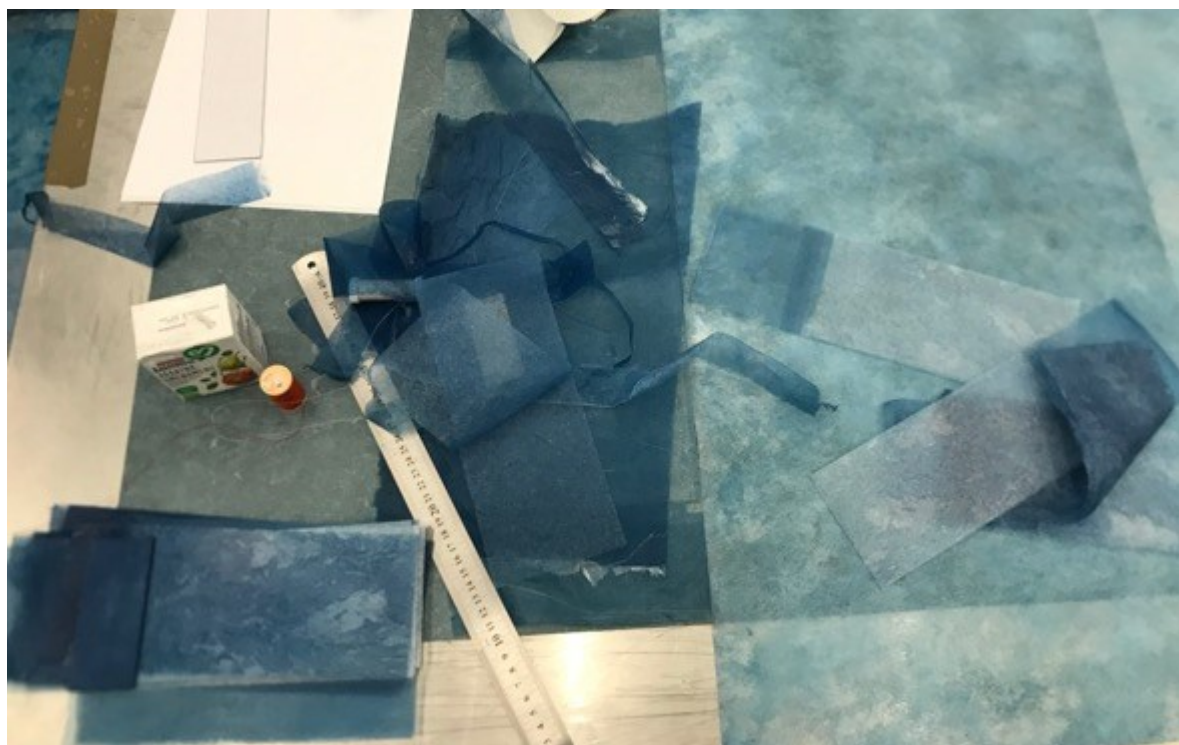




kiinnitystä,
paikkausta

harson irrotusta,

utua muodostuu





asemointia, karsintaa auringonnousussa

melkein



jotain

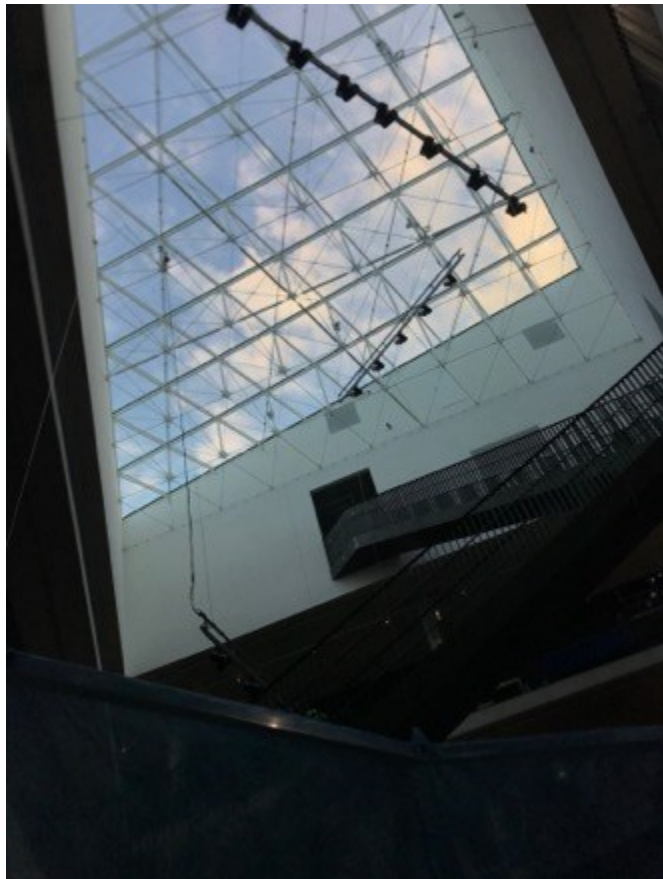
53



54

asemointia auringonlaskussa

suoraan ylöspäin



55



*Pidän yöstä — kun muut nukkuvat,
kuvittelen heidän
vartaloitaan kietoutuneena peittoihin,
Patjan painaumia,
kaikki yhtä lailla muualla
Ja minä täällä.*

*Viiletän läpi romumetallikasojen ja
piikkilanka-aitojen, joiden rivistö on joko
rapistunut puolittaiseksi tai ei koskaan
valmistunut, niin että tolppien välillä
kulkee vain yksi terävä viiva. Kaikki on
rumaa ja kuollutta eikä mikään täällä
maadu, mikä luo minussa sellaista vihaa
että mieleni avartuu kuin pakosta
ajattelemaan jotain kaunista. Olisipa
kesä, olisipa allani laukkaava hevonen —
näinkö yksikertaisia ovat aikuisiän
unelmani? Luultavasti,
nyt ja aina.*

*Olen hyvä romantisoimaan kaikenlaista
ja se saa minut köyristelemään häpeästä,
sillä en halua olla liian imelä mutta en
myöskään ironinen. Haluan sanoa asiat
kuten ne tunnen, mutta se mitä pääni
sisällä tapahtuu on niin mutkikasta ja
koukeroisia ansoja täynnä että jos mietin
liikaa ei mitään synny. Siksi on
kirjoitettava nopeasti ja pysähtymättä -
kuin tuntematon lintu liitäen lähellä
vesirajaa, kuin vesiputous, kuin pimeässä
kiitävä Kaunotar.*

*Vilkaisen itseäni nimettömien liikkeiden
ikkunoista Ja siellä minä olen, pieni
vipeltäjä
Minä liidän ja viiletän
Seisten polkimilla tuuli takkini alla
Tehden ronskeja käännöksiä kuin
uhmakas lapsi
Minä liidän lähellä vesirajaa ja huudan
KRII, KRII!*

paljastus

*I. Kaiho on hapuilua ja havittelua
käsin kosketeltamattomissa olevaa
iholta pakenevaa ja sormien välistä solahtavaa—
sumua, syvyyttä ja unohdukseltaan pehmeitä muotoja.*

*II. Sulle, joka ei jaksa lukea höttöä:
Ei haittaa – riittää että tunnet, kuljet, oot.
Saat olla utuinen, haamukuva,
määrittelemätön välimuoto
Eikä tästä sen enempää.*

*III. Sulle, joka kaipaa vähän lisää:
Tää kertoo haaveilusta, haahuilusta,
kaipuusta, kurottelusta—
Paikoista, joita kannat kehossasi,
joissa et oo käynyt, joita ei enää oo,
ei vielä luotu, vielä unelmoitu—
Arjen unelmista ja pehmeistä aluista
varjoista, pinoista, haalistumista.*

*IV. Tää tila on rakennettu hellyydellä, hitaudella,
jokaista osaa sivelty, silitelty, vedessä keinuteltu.
Tilassa on hauras kirja—
saat lukea sitä niin paljon kuin haluat.
Tila on sinua varten.*

(teoksen lopullinen näyttelyteksti)

oik. kotiutua, 2022

syano typia tengujolle, lumi, aurinko

n. 200 x 300 cm

tässä kappaleessa esiintyvät teoskuvat Heini Korhonen



Tiesin alusta asti, että tulisin esittämään teoksen julkisesti. En ollut oikeastaan koskaan ennen työstänyt mitään yhtä yksin, pitkään ja intensiivisesti ja yllätyin siitä, miten hyvältä teoksen irti päästäminen tuntui. Olin kiittollinen niistä kaikista mutkista ja ongelmista, joiden parissa olin kuukausien aikana kompuroinut—teos ei ollut täydellinen, mutta se oli ehdottomasti riittävä ja yllättävänkin lähellä aikaisia kuvitelmiäni. Olin iloinen lopputuloksesta; kaikesta sumusta huolimatta olin löytänyt tieni tähän pisteeseen. Kiitin ääniä, jotka olivat minua puskeneet ja tukeneet ja kiitin hiljaa itseäni siitä, että olin uskaltanut pitämään sumusta kiinni.

Avajaisten lähestyessä mieltäni tyynnytti se, että olin käyttänyt tarpeeksi aikaa teoksen esittämisen pohdintaan. Joskus siirtymä työhuoneen yksityisyydestä yleiseen tilaan on raskas, mutta nyt tilanne ei tuntunut liian paljaalta. Minulle oli ollut alusta asti tärkeää, että jokaisen saisi kokea teokseni omalla tavallaan, ilman turhia odotuksia suuresta ymmärryksestä. Tärkeintä oli avata mahdollisuus tunteelle ja muistijäljelle, joita jokaisella on vapaus kokea omalla syvyydellään.



Vakoilen kävijöitä hetken hetken heidän lähestyessään tilaa. Joku viettää siellä pitkän tovin, tuijotellen seinämien läpi ja hipelöiden kirjaa. Muutama kävijää nauraa ja ottaa teoksen sisällä selfieitä. Joku ei löydä sisäänkäyntiä ollenkaan tai ei ole tarpeeksi kiinnostunut sitä etsiäkseen, eikä se minua häiritse.

Pari tuttua tulee kysymään minulta, saako kirjaan varmasti koskea. Kysymys on kiinnostava—olin tietenkin arvellut lukemisen voivan olla jännittävä kokemus ja sitä kohden olin oikeastaan koko teoksen draamankaaren koreografioinutkin. Kun teoksen kiersi ympäri, löysi sen takaosasta tiensä sisään ja kohtasi hyllyllä, useimmille sopivalla lukukorkeudella olevan kirjamaisen objektin, oli edessä luonnollisesti valinta: koskeako kirjaan kieltojen puutteessa ja teoksen seinämien suojassa, vai jättääkö se aloilleen? Peilaten tilannetta omaan uteliaisuuteeni ja näyttelykäyttäytymiseeni olin hieman yllätynyt, ettei joku uskaltanut siihen koskea laisinkaan. Pohdin hetken, pitäisikö tilaan viedä tarra tai kyltti, jossa lukisi suurin kirjaimin: *saa koskea*. Se ei kuitenkaan ollut tuntunut tarpeelliselta aiemmin, eikä nytkään—olihan epäröinti yhtä lailla osa teosta.



Kuvan Kevään kaltainen ryhmänäyttely on siitä omituinen, ettei taiteilijoiden välillä ole ennen avajaisia juurikaan vuoropuhelua eikä teosten välillä ennaltasovittua teemaa. Niitä yhdistävät ja erottelevat säikeet huomaa siis vasta pitkälti kokonaisuuden valmistuessa, jättäen tilaa uusille yllätyksille.

Yhtäkkiä *kotiutua* olikin äänen ja liikkeen ympäröimä. Kävijät kuljeksivat ympäröivästä lapsineen ja koirineen, usein katseet kiinnittyneinä ensin rakennuksen paljonpuhuttuun arkkitehtuurin ja vasta sitten teoksiin. Lähellä olevan Simone Gisela Weberin teoksen *reverberation* yhteydessä viiletti ajoittain paikalle anonyymi hahmo soittamaan rumpusoolon ja Natalie Seifert Eliassenin kaleidoskoopit, huumaavan värikkäät videot kiskoivat silmää puoleensa.

Kattoterassin kevätuulessa väräsi Xin Yli-Rekolan teoskokonaisuus *Pyöräiltyäni noin 130 kilometriä tapasin peuran. Kuljimme hetken joen vartta rinnakkain. Näin kuinka sen selkä kiilteli kesäisessä yössä ja sitten se äkisti kääntyi tulosuuntaansa ja jatkoi pakenemistaan*. Se oli materiaali- ja värimaailmaltaan samankaltainen kuin *kotiutua* ja käsitteli hetken häilyvyyttä. Olimme keskustelleet teoksia työstäessämme niistä vain vähän, mutta lopputulos tuntui odottamattomalta, kauniilta kollaboraatiolta. Muutama kohtaamani kävijä olettikin teosten olevan osa samaa teoskokonaisuutta. Näiden mukana oli eräs tuntematon kaihomieli, joka iloksemme kiitti teoksista yksityisviestillä, kuvaillen kokemustaan näin:

”Teoksen herättämä muisto on jotenkin selittämätön, kehollinen ja affektiivinen, mitä harvemmin minulle näin voimakkaasti kuvataiteen kanssa tapahtuu. Siinä oli jotain turvallisen surumielistä, mutta etenkin se hetki, kun yläkertaan noustessa huomasin vielä sen pienen riekaleen roikkumassa sateisella terassilla avuttomana tuulen riepoteltavana, täytti koko kehon voimakkaalla tunteella jota en osaa täsmentää sen tarkemmin. Ikävöintiä, melankoliaa ja lohtua samaan aikaan.”



Kuten kaikissa kohtaamisissa, jotain jää aina piiloon. Tämänkin teoksen kohdalla näkymättömäksi jäivät puolittaiset ajatukset, epätoivoiset yritykset, läikät, luonnokset, rumat pinot, sotkukasat, kokeilun ihanuus, epätietoisuuden ahdistus ja mahdollisuus, väsyneet kädet, kipeä selkä, seinillä liikkuvat valonsäteet ja aamuyön kotimatkan uneliaana pulppuileva uteliaisuus. Minulle se kantoi mukanaan kaikkea tätä, mutta oli mukava tietää, että jollekin toiselle kokemus sai olla aivan toisenlainen. Taide jatkaa tyytyväisenä elämäänsä myös hämmennyksessä, uteliaisuudessa ja kaipuussa.









58







60

taiteilijakirja *utua*, 2022

24x10x2,5 cm

syantotypia tengujolle

takakansi ja etuvahvike tengujolla päällystettyä pahvia

käsin sidottu ruosteenpunaisella puuvillalangalla

⁶⁰ *utua*, näkymä taiteilijakirjaa lähestyttäessä



61

⁶¹ *utua*, lähikuvaa

120



62

⁶² *utua*: kuoriutua

121



63

⁶³ *utua: kotiutua*

122



64

64 *utua*: kolofoni

123



65

laatikko, joka pysyi näyttelyn ajan piilossa
(tengujolla päällystetty ja vuorattu pahvi)

⁶⁵ *utua*: laatikko

jäänteitä

*On kummallista, miten voi aistia ymmärtävänsä toista
Arvailla sitä, miten toinen kokee maailmaa
Jälkeen jättämistään pienistä merkeistä ja rippeistä —*

*Odottavaiset pensaiden linnut
Tarkoin pohdittu hyllykkö
Kattoa hipovat kasvit
Laatikollinen tarpeettomia kuitteja ja
liian monia parsittuja sukkia*

*Toivon tuntevani mummin, vaikken koskaan ollut
tarpeeksi aikuinen hänen muistaessaan.*

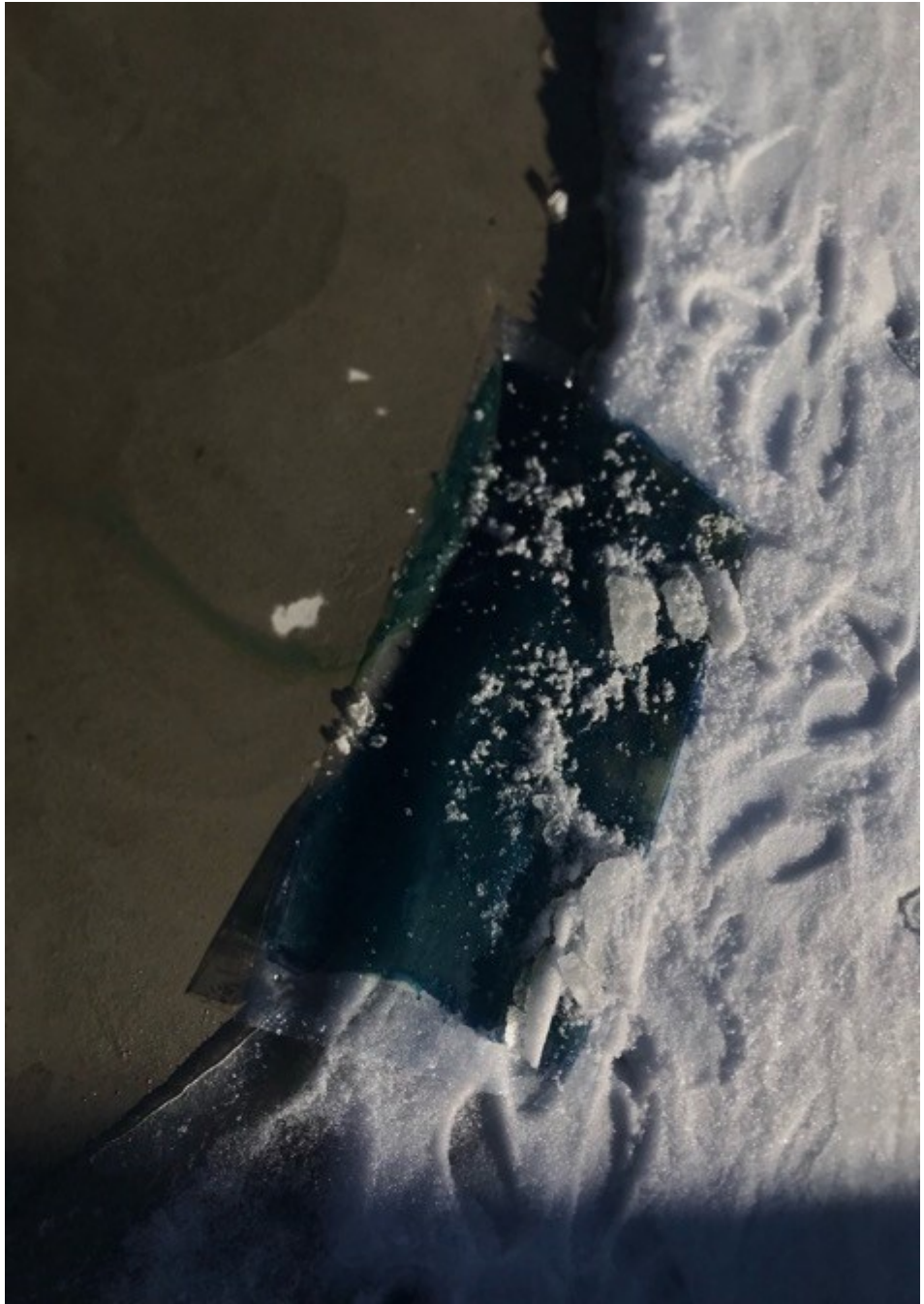
*Kun käyn läpi hänen tavaroitaan
Huomaan kehittäväni vahingossa samoja
järjestelmiä kuin hän
Samoin sanoin merkattuja kuoria
Samoja nippuja, samoja vitsejä
Ja tiedän, että olen oikeassa —
Ajan ja muistin ylitse
Me ymmärrämme toisiamme.*

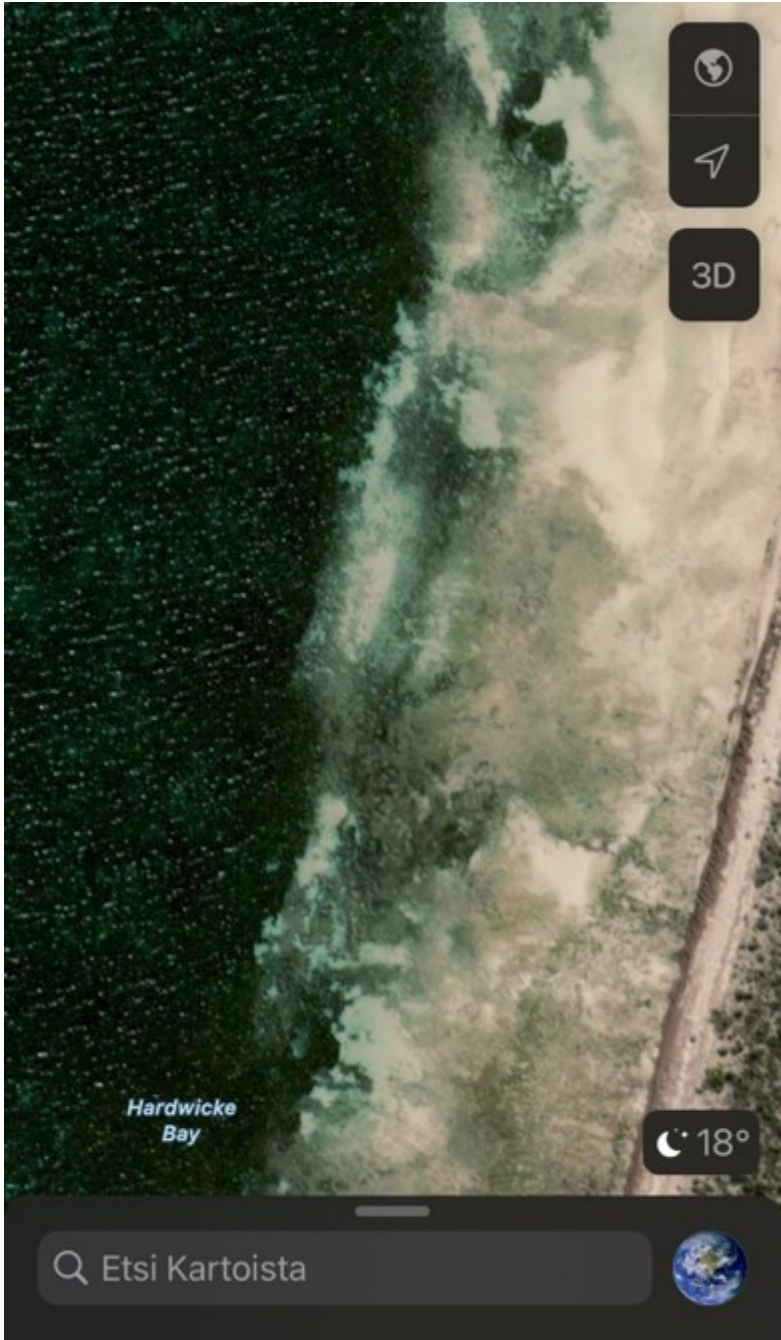
*Ei saa lukea toisen päiväkirjaa,,
äiti sanoo
Mutta hän ei ymmärrä
Että mummin ja minun kaltaiseni
eivät kirjoita vain itsensä vuoksi
- Ulkoiluttaakseen jotain suurta salaista tummaa -
Vaan tallentaaksemme hetkien arkistoa
Jota vain lukemalla joku,
Joskus,
Voisi pitää hengissä . ——*

*Kerran kysyessäni hyllyn siististi sidotusta kirjepinosta
Mummi kertoi niiden olevan hänen vanhempiansa,
Mutta ei muistanut niitä koskaan lukeneensa
Eikä ollut varma miksi
Ja sanoi, miksi ei.
Käärin kirjeet paperiin ja laitan ne laatikon pohjalle
— Aion lukea ne joskus.*

⁶⁶ *kotiutua*: jälkeen I. Kuva HK.









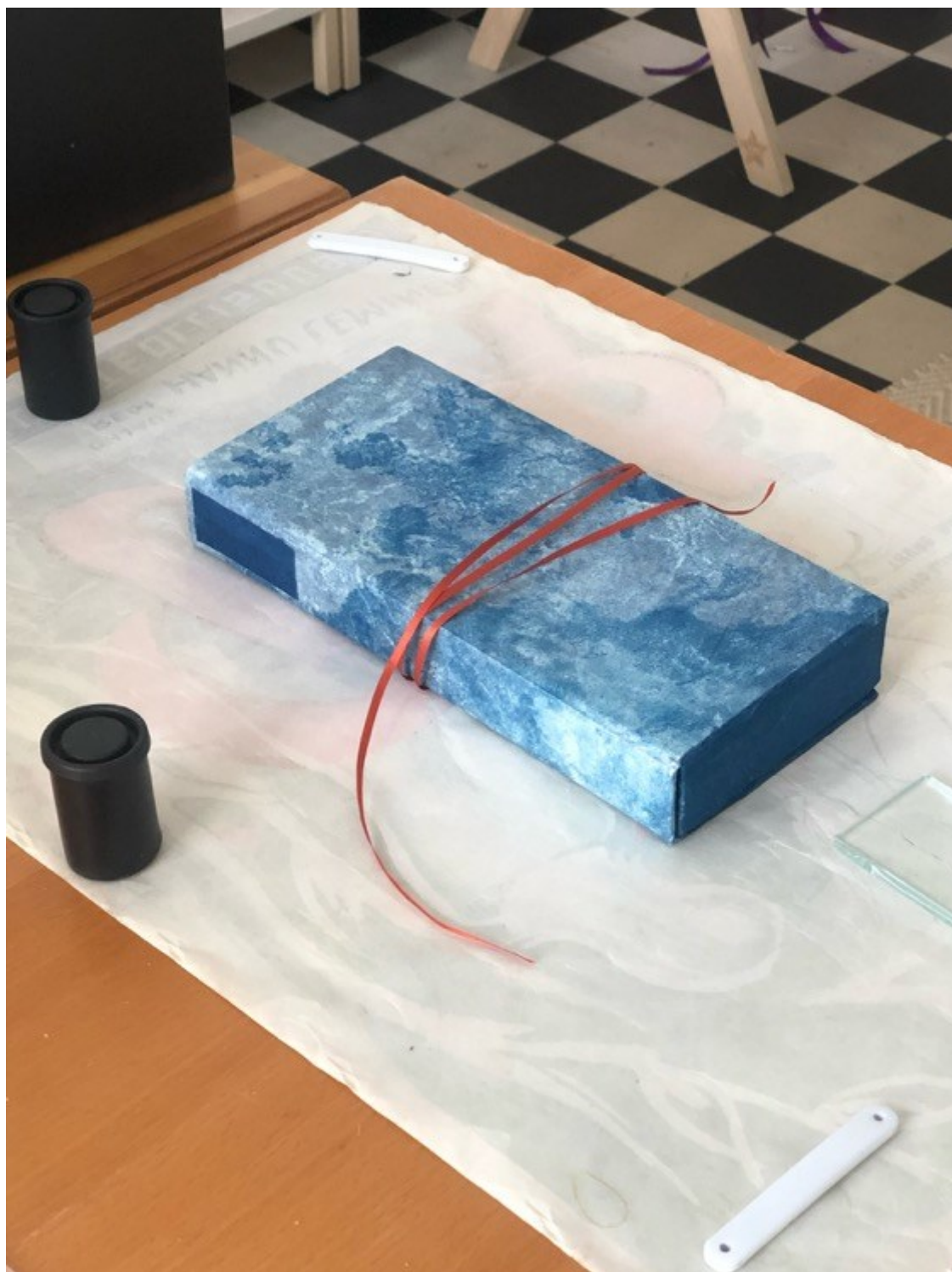
68



69

⁶⁹ *kotiutua, jälkeen III*





vas. *utua*, käsittelyn jäänteitä; oik. *utua*, laatikon suojaan ⁷⁰

⁷⁰ aukeaman kuvat HK



71

⁷¹ teatterissa syntyneitä vaurioita. Kuva HK

jäljelle jää

jäänteitä

jään teitä

?

Näyttelyn jälkeen käärin teoksen kokoon ja laitoin sen hyllylle. Installaation osaset asuvat keveässä ja kätevästi siirreltävässä rullassaan ja molemmat kirjat mahtuvat siististi laatikkoonsa. Ne istuvat hiljaa, odottaen—mitä, en ole varma.

Jo materiaaleja tälle teokselle valitessani tiesin, että sen asettamisessa näyttelytilaan olisi riskinsä. Materiaali on haurasta, mutta sillä on mahdollisuus melko pitkään elinkaareen. Teos on alusta asti luotu muuttuvaksi ja näkyvät paikat ja pinnan elo lisääntyvät luontevasti sen elämänvaiheiden myötä. Oli ihanaa nähdä, miten kirja paisui näyttelyn mukana—sivujen reunat paljastivat jokaisen piilossa tapahtuneen kosketuksen. Tämän dokumentoituani päätin kuitenkin konservoida kulman takaisin siloisempaan olotilaan.

Ehkä vasta teosta kuvallisesti dokumentoitaessa sen ajallisuus tosissaan konkretisoitui—valon siirtymistä, teoksen hidasta hengitystä ja sen kehon liikehdintään vastaamista oli mahdoton tallentaa sellaisenaan. Videolle liikkeen sai kaapattua, mutta jokin jäi puuttumaan—pieneltä ruudulta tihrustaessa ja tilasta vieraantuneena liike näytti niin hitaalta, ettei silmä miltei jaksanut sitä havaita. Tyydyin siis jälleen siihen, että tämän, kuten minkä tahansa muunkin hetken tallentaminen, jäisi kokonaisuudessaan mahdottomuudeksi.



Olisi hienoa voida sanoa, ettei teoksesta jäänyt jälkeen muuta kuin se itse. Tosiasiassa, käyttämätöntä, tämän teoksen kannalta kelpaamattomaksi määrittelemääni materiaalia jäi yli oman rullansa verran. Myönnän olleeni tyystin kyllästynyt koko teokseen vielä pitkään näyttelyn jälkeen, enkä halunnut katsoa hylättyihin paloihin päinkään. Syvimmällä kyllästymisen hetkellä osallistuin kuitenkin taiteilijoille tarkoitettuun työpajaan, jonka teemana oli tuoda mukanaan jotain keskeneräistä. Toin mukanaani teoksesta ylijääneitä paloja, joita aloin yhdistellä ja paikata tilkkutäkin lailla uusiin muotoihin. Oli virkistävää antaa materiaalia myös muille ja katsoa heidän käsittelevän ja ihastelevan sitä ensimmäistä kertaa. Sain siitä intoa ja uskallusta palata teoksen pariin.

Pian Kuvan Kevään päätyttyä sain kutsun osallistua Galleria Dueton kesän 2022 taiteilijakirjanäyttelyyn⁷². Ajatus kirjasta ilman sitä ympäröivää teosta tuntui vieraalta, kuten myös perinteisempi galleriatila. Mahdollisuus oli kuitenkin tervetullut ja vein kirjan näyttelyyn, asentaen ikkunan ääreen saman kelluvan hyllyn ja tällä kertaa esitellen myös laatikon. Se, miten vieraalta taiteilijakirja tilassa tuntui, korosti mielenkiintoisella tavalla teoksen paikkasidonnaisuutta. Tämä sai minut innostumaan siitä, millainen teos olisikaan toisessa olomuodossa—kenties sellaisessa, joka ei olisi aivan yhtä hauras ja jonka tekemiseen ei menisi yhtä paljon aikaa. Tein prototyypin pienestä kuultopaperisesta taskusanakirjasta, jonka voisi sujauttaa laukkuun tai antaa ohimennen ystävälle. Jää nähtäväksi, teenkö niitä enemmän vai siirrynkö jo eteenpäin.

Toinen mahdollisuus teoksen elämän jatkamiseen syntyi seuraavana talvena, ollessani mukana Peacock-teatterissa esitetyssä *Lumen Taju* -musikaalissa. Musikaalin tunnelma, aiheet ja kaipuun vivahteet vaikuttivat sopivan hyvin sinisiin papereihini. Toin rullan teatterille ja asettelin paneeleita tilaan. Ne sopivat tähän teatraaliseen kontekstiin, vaikka olivatkin vain sivuhuomio kokonaisuudessa. Ensimmäisenä yönä yksi papereista jäi kuitenkin liehumaan tuulettimen ilmavirrassa ja aiheuttanut hälytyksen. Vartija oli riuhtaissut paperit alas nyrkkiotteella, jättäen niihin suuria repeämiä. Olin hämmentynyt ja pettynyt, mutta tapaus oli hyvä muistus siitä, miten erilaisia kohtaamisia teoksella voi eri konteksteissa olla. Tiesin, myös, että voisin ne paikata—ehkä vielä joku päivä paikkaankin.

Nämä uudet esitystavat eivät ehkä olleet yhtä jännittäviä kuin teoksen ensiesitys, mutta jokainen uusi tarkastelun konteksti paljasti jotain uutta teoksen ja sitä ympäröivän maailman suhteesta. Teos ei näissä konteksteissa ollutkaan enää *kotiutua*, vaan jotain uutta; *utua, jäänteitä*. Muuntautuminen tuntui hyvältä.



⁷²<https://www.galleriaduetto.fi/taiteilijakirjanyttely-2022>

Kesällä 2023 ollessani paperikonservoinnin harjoittelussa Yhdysvalloissa, vierailin Worcesterin taidemuseon konservointiosastolla. Mainitessani maisterityöni konservaattori kysyi ohimennen, tiesinkö Meghann Riepenhoffista—museolla oli ollut vuonna 2016 suuri syanotypianäyttely, jossa Riepenhoff, joka luo syanotypioitaan paperille yhteistyössä jään kanssa, oli mukana⁷³. Ensireaktioni oli hämmentynyt—miten en ollut tekniikkaa kartoittaessani huomannut jonkun jo tekevän jotain niin samankaltaista? Oliko teokseni mitään ilman tekniikan tuomaa uutuusarvoa? Päädyin lopulta siihen, että ajatus tekniikan omistajuudesta oli turha. Jos minusta olisi kiinni, haluaisin mahdollisimman monen ihmisen istuvan jään reunalla, hidastaen sykettänsä sen sulamista ja syanotypian katoavaista väriloistoa seuraten.



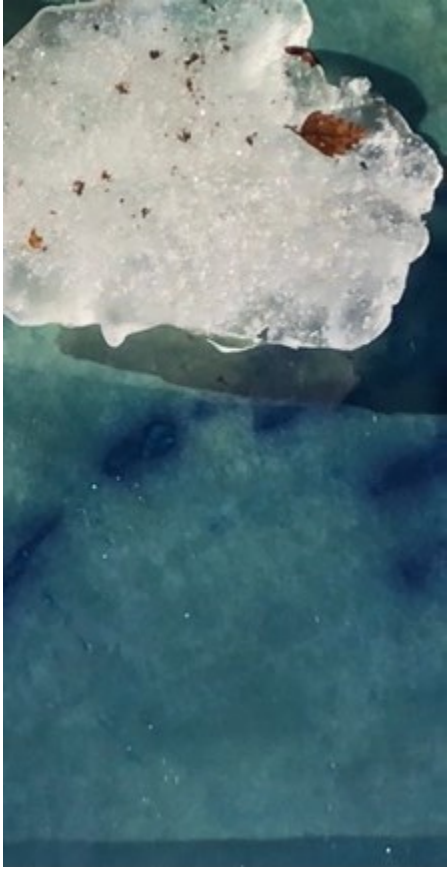
En oikein tiedä, mitä teoksesta enää ajatella—sen alkuperäisestä esittämisestä on jo kulunut riittävästi aikaa ja se on ehtinyt jo kietoutua uusiin, sumuihin muiston ja merkityksen kerroksiin. Äitini tapaa sanoa, että jos taideteoksesta täytyy kirjoittaa viisi sivua tekstiä, se ei ole ehkä kovin kummoinen teos. Hän on ehkä oikeassa. Teoksesta näin laajasti ja pitkälti jälkikäteen kirjoittaminen tuntui vaikealta, mutta tärkeältä—kerrankin olen pyrkinyt dokumentoimaan sanoiksi kokonaisen prosessin, kaikkine sotkuineen ja onnistumisineen. *Kotiutua* on itselleni enää rulla hyllyllä, laatikko sekavia värejä ja muistiinpanoja, amorfisten muistojen verkko ja järjestelmällisyydessään liiallisten pikseleiden massaa, mutta minua ilahduttaa ajatus siitä, että se kenties jatkaa vielä elämäänsä jossain muuallakin.

⁷³ <http://meghannriepenhoff.com>

◇



*jään teitä*⁷⁴



*Matkalla hoitokotiin istun junassa
Ja seuratessani syksystä sateisten puiden sumuista janaa
Minut valtaa tunne siitä, että jos mummi istuisi vierelläni
Katsoisimme puita samoin tavoin
Ja hymyilisimme yhdessä hiljaa muiden
keskusteluista vuotaville lauseille.
Mummi opetti minut kuulemaan
Ja näkemään,
Siitä olen varma.*

*Saavun mummin huoneeseen,
Jossa hän makaa sängyllä kyljellään,
leopardikuosisessa kylpytakissa
Nojaten käteensä ja katsoen minuun tyhjästi.
Kysyn, saanko tulla sisään ja hän ei kiellä eikä kutsu.
Tarjoan mummielle suklaata, jonka hänelle ostin
viimeisillä minuuteilla ennen junan lähtöä
Mutta hänen ei tee mieli, hän ei välitä.
Esittelen mummielle saman kirjan kuin aina:
Tiitiäisen tarinat
Ja kerron kirjan tarinan, muistuttaen kuka olen, kuka hän on
Aina varoen muistuttamasta missä olemme nyt.
Luen ääneen sadun "poika jolla oli pitkät korvat"
Kuten luin viimeksikin
Kuten hän luki minulle, vuosia sitten
Ja mummin silmät siintävät jonnekin vielä kauemmas
Mutta lopuksi hän hymyilee.*

*Puhumme pimeydestä
Ja vuodenaikojen vaihtumisesta
Ja päädymme siihen, että vaihtelu on hyvä asia
Ja että oikeastaan säälimme niitä, jotka eivät ole oppineet
odottamaan pimeyden jälkeistä valoa.*

*Haluan ottaa hänen hauraan kehonsa syliini ja kantaa hänet mukanani ulos täältä,
Kuten hän on monesti aiemmin minua pyytänyt tekemään
Kuten hän on monesti kantanut minua.
Menisimme bussilla ja junalla niin kauas kuin pääsisimme
Kunnes löytäisimme veneen ja ajelehtisimme vielä kauemmas,
saarelle josta kukaan ei tiedä, ja josta emme kenellekään kertoisi.
Saarella on pieni mökki ja ainainen viima,
Mutta ainakin olemme vapaita.*

*Ystäväystymme saarella asuvaan lokkiin, joka kertoo tarinoita
myrskyistä ja menneistä ajoista
Ja joka opettaa mummin kalastamaan paljain käsin matalassa kivikossa.
Mummi nauraa ja niin loppikin
Ja tiedän heidän jakavan toisilleen salaisuuksia joita en ymmärrä.
Metsässä on pieni käppyrämänty jonka juurakossa mummi kertoo aaveiden asuvan
Enkä usko täysin, mutta jätän sen juurelle silti marjoja ja sileitä kiviä.*

*Vaikka mummi kulkee keveämmin kuin aikoihin,
joskus hän edelleen katsoo minua suoraan silmiin ja sanoo
Pian minä lähden täältä
Oikeaan kotiini.
Yritän kertoa hänelle ettei sellaista ole,
että tämä on paras mihin pystymme—
Kunnes eräänä päivänä lokki ottaa mummin selkäänsä ja he lentävät pois,
Ja tiedän olleeni väärässä.*

*Asun saarella vuosia yksin, piirrellen hiekkaan kuvia jotka huuhtoutuvat pois
Kunnes huomaan muistini olevan yhtä hatara kuin piirrokseni
Ja mieleni valtaa ajatukset unohduksesta ja loputtomasta yksinäisyydestä*

*Kunnes eräänä aamuna
Kuulen lähestyvän lokin huudon.*

*sydämellinen kiitos
jokaiselle kanssani
hetkeksi pysähtyneelle*

lähteet

Aapala, Kirsti. *Kysymyksiä ja vastauksia sanojen alkuperästä: Nostalgia*. Kotimaisten kielten keskus.

https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksiä_ja_vastauksia/sanojen_alkuperästä/sanojen_alkuperästä_l-n/nostalgia

Beatley, Timothy 2004. *Native to Nowhere: Sustaining Home and Community in a Global Age*. Island Press.

Clarice Lispector 2000 (1973). *Água viva—ajatuksen takana*. Suom. Tarja Härkönen. Porvoo: ai-ai kustantamo.

Didion, Joan 1968. *On Keeping a Notebook*. Slouching Towards Bethlehem. <http://pdf-objects.com/files/00-On-Keeping-a-Notebook.pdf>

Duyvendak, Jan Willem 2011. *The Politics of Home— Belonging and Nostalgia in Europe and the United States*. Palgrave Macmillan. <https://www.jwduyvendak.nl/wp-content/uploads/2015/07/9780230305076.pdf>

Grönholm, Pertti, ja Heli Paalumäki 2015. *Nostalgian Ja Utopian Risteyksessä: Keskusteluja Modernin Kaipuun Merkityksistä Ja Aikaulottuvuuksista*. Kaipaava Moderni: Nostalgian Ja Utopian Kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys. 9-38.

hooks, bell 1989. *Choosing the margin as a space of radical openness*. Yearnings: Race, Gender and Cultural Politics. <https://sachafrey.files.wordpress.com/2009/11/choosing-the-margin-as-a-space-of-radical-openness-ss-3301.pdf>

Jaakkola, Aura 2022. *Maapigmentit, myrkyt ja ilmaisun vapaus – kestävän kuvataiteen paradoksi: Emma Peura*. <https://www.helsingintaiteilijaseura.fi/ajankohtaista/htsn-juttusarja-maapigmentit-emma-peura/>

Kielitoimiston sanakirja. *Flanööri*. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone oy. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/flanööri?searchMode=all>

Kielitoimiston sanakirja. *Nostalgia*. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone oy. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/nostalgia>.

Life Magazine, 1951. *Blueprint paper, sun lamp, a nude produce some vaporous fantasies. Speaking of Pictures...*9.4.51.

<https://books.google.com/books?id=4E4EAAAAMBAI&printsec=frontcover&hl=fi#v=onepage&q&f=false>

Livingstone, Jo ja Gyarkye, Lovia 2017. *Death to the Flâneur*. The New Republic.

<https://newrepublic.com/article/141623/death-flaneur>

Lobel, Michael 2016. *Lost and Found*. New York: Artforum International, vol. 54, no. 6.

Oldenburg, Ray and Christensen, Karen 2023. *Third Places, True Citizen Spaces*. The Unesco Courier. <https://courier.unesco.org/en/articles/third-places-true-citizen-spaces>

Online etymology dictionary. *Photograph*. <https://www.etymonline.com/word/photograph>

Pohjolainen, Miina. *Kontulan ostarin kolmannet tilat*. Ostaritutkimuksia.

<https://www.ostaritutkimuksia.net/ostarit/kontulan-ostoskeskus>

Pulakka, Kaisa 2015. *Suomalaisten kaiho on kesän kaipuuta ja koskenkorvamelankoliaa*.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/08/24/suomalaisten-kaiho-kesan-kaipuuta-ja-koskenkorvamelankoliaa>

Pulakka, Kaisa 2015. *Musta Aurinko: melankolian kulttuurihistoriaa*.

<https://yle.fi/aihe/ohjelma/musta-aurinko>. Saatavilla myös podcastinä

<https://areena.yle.fi/podcastit/1-2180136>.

Rosenbloom, Stephanie 2023. *The Art of Being a Flâneur*. New York Times. 19.6.23.

<https://www.nytimes.com/2023/06/19/travel/walking-travel-cities.html>

Ruppel, Klaas. *Kysymyksiä ja vastauksia sanojen alkuperästä: Utopia ja dystopia*. Kotimaisten kielten keskus.

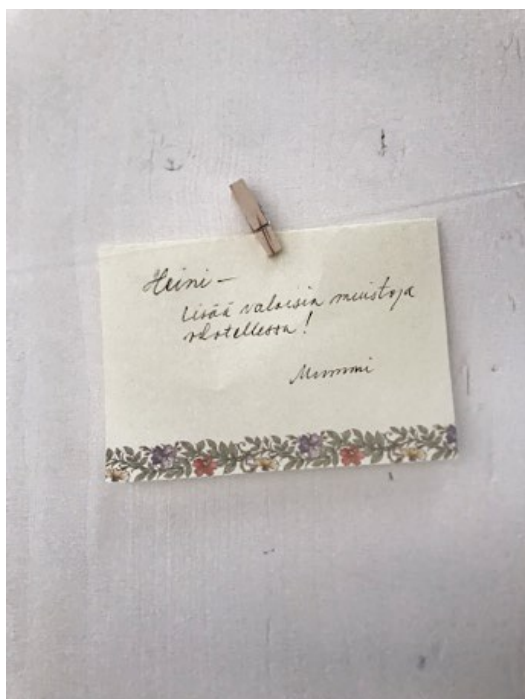
https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksiä_ja_vastauksia/sanojen_alkuperasta/sanojen_alkuperasta_u-o/utopia_ja_dystopia

Sulik, Dusan C. ja Kaplan, Art 2013. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Cyanotype*. The Getty Conservation Institute.

https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_cyanotype.pdf

Wilson, Kristina 2016. *True Blue: Cyanotypes, the Index, and Truthfulness*. Cyanotypes: Photography's Blue Period. Worcester Art Museum.

Woolf, Virginia, toim. Anne O. Bell 1979 (1919). *The Diary of Virginia Woolf*. Houghton Mifflin.



⁷⁵ *Lisää valoisia muistoja odotellessa. Kuva HK.*