



HELTYTTÄVÄÄ
MOSKAA



Ilai Elias Lehto
Hellyttävää moskaa
Kuvataiteen maisterin oppinnäytetyö
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvanveiston opetusalue 2021



HILLYTTÄVÄÄ MOSHIA

*Nallekarhuista, lohtuesineistä
ja materian kiertokulusta*

Kuvan Kevät 2019

Project Room

4.5.–2.6.2019

Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista

2019

Esine- ja veistosinstallaatio tilassa

322 kierrätettyä nallekarhua

15 metriä turkoosia

keinokarvakangasta

teräsverkkoa

vaahtomuovia

liiketunnistinvalaisin

2 ääniraitaa:

ISOPAA.mp3 (5 min 40 s)

NALLEKUISSKAUS.mp3 (23 min 11 s)

Moska

Project Room

31.1.–16.2.2020

Yhteisnäyttely Jussi Nykäsen kanssa

1. Kiesit

2020

lastenvaunujen runko,

alumiinisuikeleet, tyyny, lanka

Teos oli kävijöiden liikuteltavissa galleriatilassa.

2. Talja

2020

kierrätetyt pehmolelunallet, lanka

Teos oli taiteilijan päällä avajaisissa.

3. Rippeet

2020

pehmolelunalleista kerätty vanu, akryyliputket, peili, muovikuulat

4. Tuutilulla

2020

sänky, tekokarvakangas, vaahtomuovi

unilelujen soittorasioista kerätty ääniraita (25 min 1 s)

5. Hautomo

2020

lasten biljardipöytä,

tekokarvakangas, verkkokassit,

lämpölamppu, PVC-kangas

6. Tuhma leikki

2020

pehmolelunalle, tekstiili

ääniraita (3 min 30 s)

7. Trophy Wall

2020

pehmonallejen päät, vaahtomuovi

Hellyttävää moskaa

kirjallinen osa, 80 sivua

Liitteet:

USB -muistitikku (SanDisk)

Sisältö: Teoksiin kuuluvat äänitiedostot, kuvallinen dokumentaatio teoksista, opinnäytteen kirjallisen osan PDF-versio, näyttelymateriaalia.

TIIVISTELMÄ

Opinnäytteeni koostuu kirjallisen osan lisäksi kahdesta taiteellisesta osasta. Ensimmäinen on installaatio *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019), joka oli esillä Kuvataideakatemia maisterinäyttelyssä *Kuvan Kevät* 4.5.–2.6.2019. Toinen taiteellinen osa on 7 teoksen kokonaisuus, joka oli esillä Exhibition Laboratoryn Project Roomissa 31.1.–16.2.2020. Kyseessä oli Jussi Nykäsen kanssa pidetty yhteisnäyttely nimeltä *Moska*. Näyttelyt toimivat taiteellisen prosessini julkisina esityksinä. Nallekarhua esineenä tutkaileva ja purkava työskentely on kuvataiteen maisterin opinnäytteeni taiteellisen osan ydin.

Avaan kirjallisessa työssä *Hellyttävää moskaa* prosessini kulkua lukemani aineiston, työpäiväkirjojeni, merkintöjeni ja kokemusteni pohjalta. Tuon esiin teosteni lähtökohdat lapsuuden aistimuistoissa ja teddykarhun syntytarinassa. Kerron lyhyesti karhun symbolisesta merkityksestä ja kunnioitetusta asemasta kantaisänä itämerensuomalaisessa kulttuuripiirissä ja kansanperinteessä, sekä karhunmetsästyksen ja mieheyden suhteesta. Valottaakseni pehmolelun asemaa varhaislapsuuden lohtuesineenä käyn läpi psykoanalyysin teoreetikko Donald Woods Winnicottin käsitettä siirtymäobjektista. Tarkastelen siirtymätilan merkitystä esinesuhteen ja ihmisyyden rakentajana. *Moska*-näyttelyä edeltävän prosessikuvauksen myötä pohdiskelen yleisemmin jätteen merkitystä ja materian kiertokulkua. Lopuksi kerron japanilaisista kummitusesineistä, sekä esittelen muutamia taiteellisia esikuvia opinnäytetyölleni.

Kirjallinen osuus sisältää kuvadokumentaation molemmista taiteellisista osista ja niihin sisältyvistä teoksista, sekä kuvia työskentelyprosessista. Opinnäytteen liitteenä olevalta USB-muistitikulta löytyvät teoksiin sisältyvät ääniraidat.

Ilai Elias Lehto

Sipoonkatu 8 A 9
00520 Helsinki
ilai.lehto@gmail.com
www.ilaieleas.com

<i>Hellyttävää moskaa</i>
Palautus 30.03.2021
Sivumäärä 80
Kuvataiteen maisterin taiteellinen opinnäyte, kirjallinen osa
Kuvanveiston opetusalue

Opinnäytteen ohjaaja: Tommi Toija
Kirjallisen työn ohjaaja: Elina Saloranta
Opinnäytteen tarkastajat: Leena-Maija Rossi, Kari Soinio

Asiasanat: teddykarhu, pehmolelu, esinesuhde, lohtuesine, siirtymäobjekti, kierrätysmateriaali, karhu, nalle, mieheys, moska, jäte, roska, kiertokulku, muodonmuutos

KIITOSST

Teddykarhut ja niiden lahjoittajat
Kirpputorit ja kierrätyskeskukset

Taiteellisen osan ohjaaja Tommi Toija
Kirjoituksen ohjaaja Elina Saloranta
Tarkastajat Leena-Maija Rossi ja Kari Soinio

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Kuvanveiston opetusalue kokonaisuudessaan
Nuoren Voiman Liiton kirjailijaresidenssi Villa Sarkia
Sysmän kunnankirjasto
Varaslammien lapsuudenkoti ja vanhempani

Moskainen taiteilijatoverini Jussi Nykänen
UTTUNUL eli Teo ja Arina
Avopuoliskoni Einari Leskinen
Erillismaisterissa 2018 aloittaneet kohtalontoverit
Koko Kuvan Kevät 2019 näyttelyporukka
Moskan hovikuvaaja Ville-Matti Tenovirta
Esilukija ja ymmärtäjä Anni de Tugny
Muut ystävät ja läheiset

*Kuvataideakatemia on tukenut opinnäytetyötä apurahalla.
Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista on
palkittu Anita Snellmanin säätiön stipendillä.*

ESISANAT

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa, *Hellyttävää Moskaa*, on kirjoitettu heijastelemaan ajatus- ja työskentelyprosessiani kahden näyttelyn aikana, välissä, ennen ja jälkeen. Minulle se on kolmas, oma itsenäinen teoksensa syksyllä 2018 alkaneeseen nalleprojektiin. Painettuna tekstinä kirjallisesta on tullut yksi näkyviin kuviteltu esine. Se jatkaa aloittamaani materian kiertokulun sykliä. Tämän huomion myötä halusin kääriä muodon saaneet ajatukseni samaan karvakankaaseen, joka on kiertänyt aina *Kuvan Keväästä Moskan* kautta tähän pisteeseen. Suojakuoriin olen sujauttanut myös teosten näkymättömiin jäävän puolen, teoksiin kuuluvat äänitiedostot muistitikulla. *Trophy Wallista* (2020) tutut nurinkuriset nallenpäät yksilöivät jokaisen painetun kappaleen ja viimeistelevät visuaalisen anekdoottini.

En kokenut missään vaiheessa mahdolliseksi työstää samanaikaisesti valmista tekstiä ja näyttelyihin tulevia teoksia. Halusin jättää näyttelyiden jälkeisen ajan puhtaasti kirjoittamiselle ja lukemiselle, ajatuksiin syventymiselle. Osaltaan koronapandemian hiljentämä maailma antoi siihen aivan oivallisen tilaisuuden. Nyt vuoteen 2021 jatkunut maailmanlaajuinen poikkeustila alkoi likipitään heti opinnäytteeni toisen taiteellisen osion julkisen esittämisen jälkeen. Tästä syystä tekstin fokuskin on pitkälti muualla kuin prosessin kuvauksessa. Jälkikäteen teosten käsitteellinen luonne korostuu ja niiden fyysistä olemusta on vaikeaa enää saavuttaa muistinvaraisesti. Pysin kuitenkin rakentamaan kirjallisestani kronologisen kertomuksen, joka noudattelee sitä ajallista järjestystä missä asiat tapahtuivat ja sisältää joitakin suorita poimintoja myös taiteellisen prosessin aikana tapahtuneesta kirjoitustyöstä.

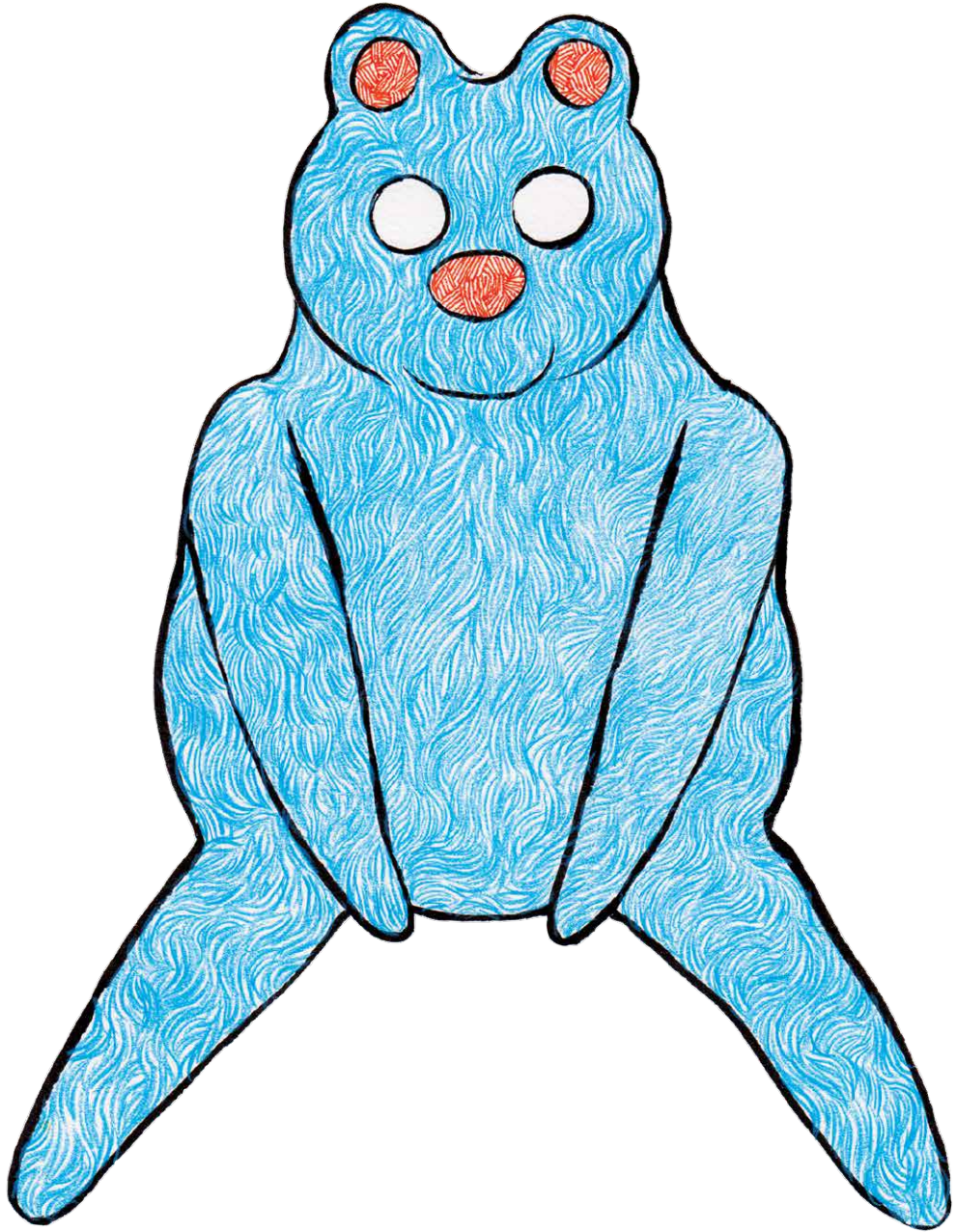
Keskityn teoskuvausta tai prosessia enemmän purkamaan taustatutkimukseni havaintoja ja keskityn pohtimaan teoksia lukemani aineiston valossa. Tekstissäni risteilevät eri tyyliä, tasot ja sävyt. Annan myös kaunokirjallisten taipumusteni rönkyillä vapaasti esiin. Allergisuuteni vaikeaselkoisille filosofisille termeille, epämääräiselle taidejargonille ja yliakateemisudelle vaikuttavat siihen, ettei tekstistäni löydy kaikkia niitä viitteitä tai filosofeja, joita ehkä pitäisi. Luin ristiin rastiin välittämättä johdonmukaisuudesta ja lopulta jälkitulkitsin opinnäytteen taiteelliset teokseni tähän kirjalliseen muotoon.

Kirjoitin maisterityöni työskentelyprosessien aikana lukemattomia sivuja muistiinpanoja, työhuonepäiväkirjaa, pohdintoja seminaaritunneille ja blogia Kuvataideakatemia verkkosivuille. Näistä kirjalliseen osioon on valikoitunut vain muutama helmi. Työskentelyäni ja ajatteluani rikastuttivat suuresti Elina Salorannan kirjoitusseminaaritunnit, joiden antoisista keskusteluista en voi kylliksi kiittää kaikkia kanssakirjoittajiani. Lisäksi kävin jatkuvaa avointa dialogia kollegani Jussi Nykäsen kanssa koko maisterityöprosessin ajan. En valitettavasti voi näiden sivumäärien puitteissa sisällyttää kuin murto-osan kaikesta kirjoittamastani ja ajattelemastani tähän opinnäytteeseen, saati sitten saamastani palautteesta ja teoksien äärellä virinneistä keskusteluista. Mutta toivoakseni tämä riittää antamaan osviittaa tehdyn työn temaattisesta puolesta, laajuudesta ja sisällöstä.

Kiitän ja kumarran.

Helsingissä 8.3.2021

Iiai Elias Lehto



SISÄLLYSLUETTELO

Tiivistelmä.....	3
Kiitokset	4
Esisanat.....	5
Sisällysluettelo.....	7
1 Johdanto.....	9
2 Sukellus lelumereen.....	11
2.1 Lyhyesti lelujen symboliikasta	12
2.2 Taiteen tuottamisen mielettömyys.....	13
2.3 Nallenkarvaisia pintoja	16
3 Nalleikoni	19
3.1 Presidentin laukaus ja Teddy's Bear	21
3.2 Karhukultin peijaiset	24
3.3 Karhunmuotoinen myytti.....	25
3.4 Karhunkaataajat.....	27
4 Lohtuesine	33
4.1 Lohtuesineestä erillisen minän työkaluksi.....	33
4.2 Leikki ei lopu.....	36
4.3 Luento siirtymätilana.....	38
5 Moska	45
5.1 Purettua karhuisuutta	47
5.2 Metamorfoosi Moskan muodossa.....	51
5.3 Materian kiertokulku kertomuksena	52
5.4 Jätteen paradoksaalinen tila	56
6 Keräilijän metsästysmuistoja.....	60
6.1 Japanilaista ajattelua esineistä	62
6.2 Kummitusesineitä	66
6.3 Teddykarhuja kuvataiteessa.....	70
7 Lopuksi.....	77
Lähdeluettelo	78
Kuvaluettelo	80



1 JOHDANTO

Lapsena pelkäsin lattialla lojuvien vaatekasojen muotoutuvan yöllä joksikin muuksi pimeässä. Saatoin nähdä epämääräisiä hahmoja kankaiden mytyissä ja laskoksissa. Silloin piti pitää silmät tiukemmin kiinni.

Ympäröimme itsemme tavaralla. Joskus sen läsnäolo ahdistaa, toisinaan lohduttaa. Mietin, millainen onkaan kalvo esineiden pinnassa, johon tunteemme tarraavat kiinni.

Karva on kuriton, se kasvaa meissäkin mihin tahtoo. Pöly pesiytyy nurkkiin tyhjästä. Ihmisen kesyttämässä ympäristössäkkin asuu aina jotain villiä.

Asioilla on myös sisäpuoli, jotain mitä ei oikein näe. Jotain mitä ei ole tarkoitettu tarkasteltavaksi. Ratkon saumat ja käännän esiin turkin nurjan puolen. Sisällä on pehmeää, synteettistä vanua. Ehkä tunteemme ovat täytettä, jota ilman esine ei hahmotu. Sen käyttötarkoituksen voi aavistaa vain toinen ihminen. Joku, jolla on samankaltainen tunne-elämä.

Pohdintojani opinnäytteen kirjoitusseminaarissa
22.9.2019



2 SUKELLUS LELUMEREEN

Hymyilevä lapsi pilkistää lelumuodostelman takaa valokuvassa. Se olen minä. Meillä oli kotona aina valtava määrä pehmoleluja. Totta kai suurella osalla niistä oli nimi ja luonne. Monella niistä oli perhe ja kotikin. Ne olivat tärkeitä, yksilöitä. Niitä oli kuitenkin liikaa, jotta mielikuvitusta olisi riittänyt yksilöimään jokaisen. Osan kontolle jäi esittää leikeissä arkkityyppejä, vaihtuvia sivurooleja ja heistä puhuttiin vain lajinimellä.

Katson valokuvaa minusta ja siskostani. Peilaan siihen muistojani. Olen vasta löytänyt sen perhealbumin uumenista. Se ei esitä tilannetta samanlaisena kuin muistan, mutta on silti merkittävä löytö. Siitä rakentuu tarina. Muistan hyvin onnellisuuden ja yltäkylläisyyden tunteen, mikä syntyi, kun kokosin kaikki pehmoni yhteen läjään sängylle ja upposin sen keskelle. Ajattelin autuaana uiskentelevani lelumeressä. Jotakin tuosta tunteesta jäi asumaan alitajuntaani. Nähtyäni kuvan tiesin haluavani seurata sitä. Halusin pehmolelumereni takaisin.

Kaikki lelut eivät kuuluneet minulle, osa niistä oli siskoni ja osa oli yhteisiä. Kokonaisuuden kannalta sillä ei kuitenkaan ollut väliä. Enemmän oli enemmän ja onnellisuus syntyi määrästä, massasta. Pehmeiden, tekokarvan ja söpöjen eläinhahmojen paljoudesta, johon vajota. Silloin se oli vain yksi leikki toisten joukossa. Nyt yltäkylläisyyden tunteeni rinnastuu kaikkeen näkemääni ja kokemaani, kulttuurin ja taiteen tuotoksiin. Taide on runsauden sarvi, leikin jatke. Muistikuva loi tapahtuman, josta muodostui mielessäni selkeä rajapinta oman todellisuuden ja pehmolelujen keinokuituisen maailman, ulkomaailman ja leikin välille. Runsauden pehmolelumereen sukeltamalla pääsisin jälleen lapsuuteni luovaan tilaan.

2.1 Lyhyesti lelujen symboliikasta

Pehmolelu esineenä liitetään hoivaan, lohtuun ja turvaan.¹ Muista määreistä mainittakoon mielikuvitus, leikki ja söpöys. Toisinaan pehmo on selkeästi unilelun ominaisuudessa, rauhoittajana ja nukuttajana – siirtymäesineenä (tai tilana) unen ja illuusion maailmaan. Pehmolelun siirtyessä kuvataiteen materiaaliksi tämä osviitta on valmiissa teoksessa miltei vääjäämättä. Olen työskennellyt jo tovin pehmeiden materiaalien parissa. Teoksissa joutuu tekemisiin tekstiilin muuten mukanaan kantamien muistumien kanssa. Materiaalivalinnassa ei voi puhua neutraaliudesta. Teoksista kun tulee luonnostaan kutsuvia, hellyttäviä ja humoristisia. Materiaali verhoaa kipeitäkin aiheita, se pehmustaa ne omalla läsnäolollaan. Tätä materiaalista ominaisuutta on myös herkullista hyödyntää teosten sisältöjä miettiessään.

Prosessissa leluille syntyi useita luentatapoja. Halusin antaa työskentelyn tursuta runsautta, joka tuntui kerrostuneen pehmoleluihin luonnostaan. Yhtäältä poisheitetyt pehmot ovat materiaalisia kasaumia, saumoistaan kiinni ommeltuja täytettyjä kappaleita ja tunnereaktioita kerjäävää roskaa. Ne on rakennettu esineinä herättämään sympatiamme ja ovat siksi jätteenkierrätyksensä erityisen problemaattisia. Toisaalta ne ovat rakkaita, muistojen täyttämiä, mittaamattoman arvokkaita yksilöitä – joihin pieni ihminen voi olla koko olemuksellaan kiintynyt. Lelu on enemmän kuin pehmainen pintansa ja suloinen ulkokuorensa. Se on psykologinen olento, johon kohdistuu intensiivistä tunteensiirtoa.

Pehmolelujen kautta pallottelin lopputyössäni näitä elementtejä, ja ne putkahtivat vuoron perään esiin, kuin johdatellakseen tarinaa. Ensi alkuun kohtaamani vaikeus oli hankkia varsinaisia lohtuesineitä. Pehmolelujakin, joihin ihmiset ovat todella vuodattaneet muistojaan. Se oli selkeä esitys tämän psykologisen olennon mahdista. Edes omat vanhempani eivät suostuneet antamaan käyttöni lapsuuteni lelujani, vaikka itse selitin teoksessa olevan mahdollisuuden niiden uusiokäyttöön ja tietyllä tapaa arvonalautukseen. Jouduin tyytymään siis kierrätyskanaviin materiaalin hankkimiseksi. Yritin kyllä säilyttää pehmolelujakin eheinä prosessin loppuun asti, mutta näyttelyä rakentaessa jouduin vastakkain haalimani materiaalin raskauttavan ja ahdistavan todellisuuden kanssa. Sitä oli liikaa ja se vei läsnäolollaan kaiken tilan. Ratkaisuni oli palauttaa pehmovuoreni jälleen raaka-aineeksi. Lelujen käsitteleminen silppuamalla ja purkamalla tuntui silti pahalta.² Jotenkin moraalisesti vääraltä, vaikka nallet olivatkin muuttuneet silmissäni jo maailmaani kuormittavaksi moskaksi, kulutusyhteiskunnan haitalliseksi ylijäämäksi.

Koin lohtuesineiden potentiaalisen tunnearvon konkreettisenä vaikeutena tarttua saksiiin ja kajota niiden teolliseen, tuotteistetun söpöön ilmaisuun. Niillä tuntuu olevan kyky syyllistää minua nappisilmillään mykässä viattomuudessaan. Nallejen pirullisuus esineinä paljastui minulle kokonaisuudessaan purkamisprosessin kautta. Ne eivät hylättyinä ole vapautettuja siitä esineellistystä vallasta, jonka muotoiluilla sympaattisuudellaan ihmismielessä herättävät. Todellista tunteiden ongelmajätettä. Ei ihme, että japanilaiset järjestävät edelleen rituaalisia puhdistusseremonioita vanhoille leluilleen tempeleissä.³ Ei tarvitse uskoa esineiden sielunvaellukseen todetakseen nalleissa piilevän materian mahdin.

¹ Lehto 2019.

² Vertaa taidekasvattaja Anne Rossi-Horton kuvataidetyöpajojen synnyttämään reaktioon vuonna 2008. Työpajoissa 9. luokkalaisten käsittelivät kauhuteemaa hajottamalla pehmolelujakin ja ne saivat aikaan huolestunutta julkista keskustelua lehdissä ja verkossa. Tällöin kysyttiin mm. ”Sopiiko pehmoeläinten leikkeminen taidekasvatukseen?” (Pääjoki 2017, 40–55.)

³ Nukkejen muistotilaisuus (jap. 人形供養, ningyō kuyō) järjestetään vuosittain ainakin isoissa japanilaisissa kaupungeissa, kuten Kiotossa ja Tokiossa. Buddhalaisin menoin kunnioitetut lelut ja nuket poltetaan seremonian lopuksi, jotta ne eivät alkaisi kummitelemaan omistajilleen. (Discover Kyoto.) Enemmän aiheesta kappaleessa 6.2.

Lapsuudessa mieliin iskostunut ajatus lelujen yksilöllisyydestä ja tunnearvosta estää tuhoamista niitä mielivaltaisesti. Kuitenkin tunnistettava tuhoamisvietti johtaa siihen, että lapset revivät ja rikkovat juuri omat tutuimmat lelunsa. Joskus muidenkin. Psykoanalyysin teoria vakuuttaa tarpeen olevan täysin luonnollinen osa lapsen kehitystä. Siellä missä leikitään, luodaan ja rakastetaan, myös tuhoataan. Niin myös tuhoutumispotentiaali on aina mukana lelun olemassaolossa ja määrittelee ajatuksissamme niiden elinkaaren. Hitaan ja väistämättömän prosessin erillisestä esineestä muodottomaksi jätteeksi. Ehkä tämän tiedostaminen herättää omalta osaltaan halun helliä ja hoivata leluja ja pitää niistä huolta. Ne ovat avuttomia ja osattomia omaan kohtaloonsa. Pehmokaverin tarve tulla yksilöidyksi nimeämisen ja käyttäjänsä merkityksenannon kautta on merkittävä askel tunnekytköksen syntymisessä. Tuhottu ja rikkinäinen lelu näyttää kammottavalta kenties siksi, että se muistuttaa meitä alitajuisesti yksilön tuhoutumisesta.⁴ Se herättää myös ajatuksen lapsuuden maailman maagisuuden menettämisestä, traumasta ja peruuttamattomasta rappeutumisesta. Rikkinäinen lelu voidaan tunnistaa myös perheväkivallan tai perheyksikön hajoamisen kuvallisena symbolina, jossa se viittaa lapsen turvallisuuden tunteen menetykseen.⁵

Itselleni haalimis- ja purkamisprosessissa oli kyse lelujen latautuneiden piirteiden purkamisesta, niiden palauttamisesta raaka-aineiden tasolle. Muodon muutoksesta massaksi. Minun täytyi vapauttaa itseni pehmokarhujen olemassaolon raskaudesta, joka ei tuntunut enää johtavan mihinkään. Jotta pääsisin niiden ymmärtämisessä yleiselle tasolle, tutkailemaan esinesuhteiden merkitystä itselleni ja ihmiskunnalle. Samalla tutkailin itselleni tyypillisen huumorin siivittämänä monia globaalisti tunnistettavaan karhuhahmoon liitettyjä kulttuurisia piirteitä ja sen kytköksiä vallan rakenteisiin. En saavuttanut lapsuuteni auvoista yltäkylläisyyttä, johon sukeltaa, mutta ymmärsin ettei pehmolelujen runsaus ollutkaan niiden määrässä vaan sisällössä.

2.2 Taiteen tuottamisen mielettämyys

Taiteentekemiseni on ollut murroksessa jo pidemmän aikaa. Ei ole aina yksinkertaista perustella itselleen miksi juuri minun pitäisi saada tehdä taidetta. Kun aloitin syksyllä 2018 *Kuvan Kevään* teokseni parissa työskentelyn, jouduin jälleen päivittämään omalle toiminnalleni asettamani raamit. Taiteen tekeminen tuntuu olevan kuten mikä tahansa muukin yhteiskunnallinen toiminta nykyään, politisoitunutta ja kärjistetyn poleemista. Oman moraalisen ja taiteellisen rimpuiluni keskiöön nousee yhä uudestaan kysymys esineiden tuottamisesta. Kuvanveiston maisteriopintojen myötä ajatteluuni ovat astuneet monumentin ja jalustan kysymykset, niiden vanavedessä veistoksen rooli ja korostunut merkitys taide-elämysten esineellistettynä tuottajajaksikkonä. Kuitenkin veistos on todellisuudessa silmissäni aivan kuin mikä tahansa muukin esine. Sen erityislaatuisuus lepää lähinnä institutionaalisessa taidemaailmassa, joka museoi sen, tekee siitä koskemattoman ja ylläpitää harhaanjohtavaa ajatusta sen ikuisuudesta.

Maailma on tällä hetkellä hukkumassa tavaratulvaan, jonka alkuunpanijana toimii globaali markkinatalous ja kapitalismin motivoima tuotantokoneisto. Sen ainoana tehtävänä on luoda ihmisille uusia tarpeita – kulutushyödykkeitä, joiden tarkoitus on täyttää henkistä tyhjiötämme. Meidän ailahtelevaa minäkuvaamme, identiteetinrakennusprojektiamme ja huonoa

⁴ Rikkinäisten lelujen joukkohauta on kammottavampi ajatus kuin lelutehtaan liukuhihna. Vaikka lelut ovat molemmissa tapauksissa periaatteessa samaa nimetöntä massaa, lelutehtaalla niiden yksilöllisyyttä eikä niiden maagista leikkimispotentiaalia ole vielä herätetty.

⁵ Lähisuhde- ja lapsiin kohdistuvaan väkivaltaan liittyvissä kuvituskuviissa toistuvat revityt nallekarhut. Esimerkkinä *Opas sosiaalipediatrista ja lapsen kaltoinkohtelusta*. (Karvonen & Savolainen, 2019, 3.)

itsetuntoamme käytetään esimerkillisen tehokkaasti hyväksi tässä mielikuvamarkkinoinnin mekanismeissa, jossa jälleen uudet ja parannetut esineet marssivat mainoksien kautta koteihin, kaduille ja nettiin vain kyseenalaistaakseen viehätysvoimamme, terveytemme, sukupuolemme ja sosiaalisen statuksemme. Konmaritamme⁶ ja kierrätämme sitä kiihkeämmin mitä enemmän meitä tykitetään uusilla kännykkämallistoilla, merkkikengillä tai vegaanisilla luomupirtelöillä. Tämän voi mieltää hyökkäykseksi itsetuntoa vastaan, jopa identiteettitaisteluksi. Hädissään ihminen sitten kääntyy mihin tahansa mistä voi vielä kerran ostaa hyvän mielen, tosin kertakäyttöisen. Mielikuvasodankäynti kiihtyy, kun maailmanlopun hullut päivät lähestyvät viimeistä alennusryöstään.

Tämän globaalin tavaramarkkinan ja mainosmedioiden liiton ansiota on nykyinen kriittinen suhtautumiseni esineisiin, joka on tihkunut myös käsitykseeni kuvataiteen harjoittamisesta itsekritiikin muodossa. Kysyn toistuvasti itseltäni miltä pohjalta tähän maailmaan tulisi tuottaa lisää esineitä. Yhtä vastausta ei ole. Tällä kertaa ratkaisin asian keräämällä Kuvataideakatemiaan opinnäytetyöni materiaalin kirpputoreilta ja lahjoituksina ihmisiltä. Tavara-ahdistuksen ja polarisoituneen hyperkulutuksen takana piilee hyvin inhimillinen tapa hahmottaa maailma ja itsensä osaksi sitä. Mekanismi, jonka avulla ihminen erottelee ympäristönsä yksittäisiksi esineiksi ja asioiksi, sisäiseksi ja ulkoiseksi maailmaksi. Se on aina ollut olemassa ja määrittelee myös luontosuhdettamme. Kauniiden kivien ja simpukan kuorten keräämisen ja mukana kanniskelun tarve on kulkeutunut keräilijän geneeissämme läpi aikojen. En koe sitä kovin kaukaiseksi omasta toiminnastani, kun keräilen kiinnostaviksi tai hyödyllisiksi kokemiani kappaleita roskiksista, jätelavoilta ja tienposkesta tai kiertelen tutkiskelemassa kirpputoreja etsien materiaalia taiteeseeni.

Ihmisille syntyy usein selittämättömiä intohimoja tietyntyyppisiä esineitä kohtaan, joita voi olla vaikea selittää ulkopuolisille. Esineiden ominaisuudet viehättävät luonnostaan tai sitten niiden käyttötarkoitus on erityistä mielihyvää tuottava. Pakonomaisesti tavaraa hamstraavat ihmiset ulkoistavat hallitsemattoman keräilypakkonsa (engl. hoarding) jonkun toisen syyksi.⁷ He eivät näe ongelmaa tavarain kasaantumisessa vuoriksi ympärillään ja toisinaan heidän kuvailuissaan materiaalilla on oma ihmisestä irtaantunut tahto. Rakennetut esineympäristömme kuitenkin vain heijastavat meitä itseämme. Oma materiaallinen intohimoni kuvataiteessa on suuntautunut kankaisiin ja karvaisiin asioihin. En ole käsityöihminen ja koen usein tekevänä vääryyttä tekstiilikäsityöperinteelleni työstäessäni materiaalia rujoon tyyliini välittämättä säännöistä. Välillä on uskomattoman turhauttavaa olla kömpelö käsistään ja toisinaan tunnen itseni aivan outolinnuksi joutuessani tekemisiin käsityötraditoiden ”oikein tekemisen” ajatuksen kanssa.⁸ Nämä seikat kuitenkin lopulta vain lisäävät tekstiilimateriaalin kiehtovuutta silmissäni. Väärintekeminen, sukupuoliset konnotaatiot ja sitkeä puurtaminen rakastamani materiaalin äärellä antavat teoksilleni merkityksiä ja luentatapoja. Käsityö, korjaaminen ja kierrätys kulkevat käsi kädessä ja auttavat osaltaan tavara-ahdistuksen keskellä kamppailevaa taiteilijaa.

⁶ Viittaan japanilaisen siivouskonsultantti Marie Kondōn (jap. 近藤麻理恵) kehittämään ja lanseeraamaan siivous- ja järjestelymetodiin KonMari (jap. こんまり), joka nousi maailmanlaajuiseen suosioon 2010-luvulla. (Kellomäki 2016.)

⁷ Huttunen 2015, 1340–4.

⁸ Enkä kaikkein vähiten sukupuoleni vuoksi, sillä tekstiilikäsityö on perinteisesti koodattu naisille sopivaksi kulttuurin muodoksi yhteiskunnassa. Se toimikin historiallisesti pitkään ainoana naisten hyväksyttävänä taidemuotona, joskaan sitä ei liioin taiteeksi luokiteltu. Toki tekstiilimateriaaleja ja niihin liittyviä käsityötraditioita voi hyödyntää nykyään kuka vain, mutta kulttuurinen kytkös naiseuden piiriin ja äideiltä tyttärille periytyneisiin hyvän vaimon moraaliin taitavuuden vaatimuksiin on vahva.



2.3 Nallenkarkaisia pintoja

Saumat.

Liitoskohdat, jotka sulkevat kappaleen rajat. Langat, jotka sitovat ja puhkovat pintoja, asettavat suikaleet ja kankaanpalaset laidoistaan yhteen. Ompeleiden alkukantainen rytmi: piste, aukko, lävistys, veto, viiva, liittymä. Tämä on minulle hurmaavan yksinkertainen prosessi, jolla on tilallistavia seurauksia. Syntyy ulko- ja sisäpinta, rajapinta. Piiri. Piirtäjänä käsittän hahmottelevani sen ääriviivoja, veistäjänä tunnen massan painon ja materiaalisuuden. Ihmisenä käteni hakeutuvat kosketuksiin tekstuurin kanssa, hakevat pehmeästä alati varmistusta olemassaololleen.

Pinnat.

Neulalla voin vangita tai tuoda yhteen laskoksia, liepeitä, liehuvia lankojen järjestelmiä. Luoda pehmeitä myttyjä, eläväisiä ja kosketeltavia. Koemme kankaisten kosketuksen ja tekstiilien läsnäolon alituisen ihollamme, se on niin tuttu ja arkipäiväinen, että vaivoin tunnistamme sen. Vasta hiertävä, huonosti istuva, repaleinen tai repsottava vaate ilmoittaa häiritsevällä tavalla itsestään. Muutoin vaatteet mukailevat meitä, toimivat eristäjänä meidän ja ympäristön välillä. Kerroksena, joka muotoutuneena kehomme rajoihin tuntuu halaavan meitä, piilottaen paikka paikoin hauraan ihomme. Esineissä sama kankaisuus esiintyy usein verhoiluna, jättäen rakenteet näkymättömiin.

Täytteet.

Kun saumat ovat asettuneet ja antaneet uusia muotoja kangaskappaleille, syntyy usein ulkokuoren lisäksi jonkinlainen sisätila, rajattu avaruus. Tämän tilan luonne voi ottaa monia muotoja, ja kun nimeämme tekstiilisiä avaruuksia, toimivat niiden sisälle jäävät asiat osamerkitsevien antajina. Pehmolelulla on täyte, verhoiltujen huonekalujen merkittävin osa on niiden kantava rakenne. Telttaan mahtuu kodinkaltainen tila, säkkiin tai reppuun mukana kannettava omaisuus. Ajattelen, että kääriytyessämme kankaisiin toimimme itse niiden täyteenä. Minua huvittaa, että tätä ajatusta seuraamalla voin helposti kuvitella talvivaatteisiin ja paksuihin kangaskerrokseen sulloutuneet ihmiset myös kävelevinä pehmoleluina.

Tiloissa.

Mustassa huoneessa istuva valtava, nallemainen hahmo loi Projectin Roomin *Kuvan Kevään* installaatiokokonaisuuteeni näyttämön, jossa tutkin löytämiäni ulottuvuuksia. Rakensin ihmisen kokoisen tilan, käsitteellisen pehmolelun, jonka täyteen jokainen voisi astua omalla kehollaan. Samalla jättin sisätilaan liiketunnistimen räpsähtäessä paljastuva vihreänhohtoinen tila oli jaettu salaisuus näyttelytilojen perimmäisessä nurkassa. Pesämäinen turvakolo tai lapsuuden patjoista kyhätty maja. Sinne kätkeytyneiden pehmolelujen piiriin saapuessaan saattoi kadota maailmalta. Jälkeenpäin olen hahmottanut rakentaneeni tilan itselleni, paetakseni massiivisen ryhmänäyttelyn paineita, jättääkseni galleriaan intiimin hengitysaukon, tai ehkä vain jakaakseni oman kahdenkeskeisen, kömpelön vitsin. Vaikka taiteellisen ilmaisuni voisi sanoa olevan värikästä, dramaattista tai jopa teatraalista, en halunnut nallen olevan pelkkä huomionhakuinen lavaste, vaan pikemmin toivon voivani viittilöidä kävijät yksitellen kylään kullisseihin. Luomani sisätilan tehtävä ei ollut olla yksinomaan turvainen piilopaikka, vaan sen sisätila kumpuava kolmiosainen äänimaisema oli tarkoituksella huolestuttavan vinksahantunut.

Pehmoleluja ja niistä etsimääni lapsuuden kokemusta tutkailemalla päädyinkin maailmoja pystyttävien rakenteiden ääreen. Ajatteluni johti nallekarhun symbolisien ja kulttuurisien kerrostumien kuorimisen kautta abstraktimpien rajanvetojen, sisä- ja ulkotilojen ja niiden välissä asuvan häilyväisen rajapinnan hahmottamiseen. Tietenkin myös vallankäyttöön, joka liittyy aina rajojen piirtämisen päätökseen. En voinut sivuuttaa näitä havaintojani, vaan annoin niiden rakentua vapaasti osaksi teoksieni merkityksiä – silläkin uhalla, että kokonaisuus horjahtelisi monitahoisten rönsyjen alla tai pirstaloituisi hämmentävän laajalle ja vaikeasti hahmotettavaksi. Alkujaan yksinkertaiseksi ja helposti lähestyttäväksi kokemani nallekarhu, maisterityön prosessin pienieleinen lähtöpiste, kasvoi täyttämään hallitsemattomana massana ensin työhuoneeni ja sitten ajatteluni. Syntyvien teosten aiheiden rajaaminen tuntui muodostuvan mahdottomaksi nallen paisuessa joka suuntaan kaiken kattavaksi yleistyyppiksi, arkkiesineeksi.

Project Roomin *Moska*-näyttelyyn mennessä nallekarhu oli silmissäni jo riisunut kaikki nallemaiset piirteensä, alkuperäiset merkityksensä ja purkautunut edessäni enää läjäksi karvaista kangasta, saumoja ja täytteitä – sympaattisen pehmeytensä ja tuotantolinjansa raaka-aineiksi. Koin etukäteen pitkään inhoa ja pelkoa lopullisesta päätöksestä, kokoamani nallearmeijan omakätisestä suolistamisesta. Se tuntui suurelta petturuudelta, olinhan haalinut heistä jokaisen erikseen monilla metsästysreissuillani sinne, tänne ja tuonne pitkin pääkaupunkiseudun kierrätyspisteitä ja kirppareita. Tunsin itseni liian arvottomaksi tehdäkseen tyhjäksi näiden pehmolelujen olemassaolon vain oman taiteellisen prosessini tähden, ja kuitenkin tunsin vahvasti, että se juuri oli tehtävä. Ei kerta kaikkiaan ollut enää toista tapaa jatkaa nallekarhujen parissa kohti seuraavaa lukua, joka käsittelisi materian arvoa, kiertokulkua ja tuotantoprosessia.

Materian metamorfoosissakin nallet pitivät päänsä, tosin nurinniskoin väännettynä, kun ripustin osan niistä seinälle metsästystrofeiksi. Niiden kehot ratkoin saumoistaan ja irrotettuihin turkkeihin sujahdinkin nyt minä itse, hikoilemaan avajaisiltana taljani alle ikään kuin sovittelevana eleenä tekemäni hirmutyön jälkeen. Vanun valkoisuus gallerian hämärissä kutistui silmissäni pienemmäksi kuin nallukaisten painava massa, jota olin käsitellyt kuukaudet työhuoneellani. Värikkäimmät täytteet siirsin akryyliputkien säilömäksi kairausnäytteeksi. Osan siitä piilotin tulevaisuuden kuluttajan madmaxmaisissa lastenrattaissa pesivän lankarihma-tyynymyty-olion täytteeksi. Jättinälle palasi mustaan huoneeseensa, tosin nyt muuntautuneena piilopaikasta makuupaikaksi kätkien tällä kertaa sisäänsä kaikkien keräämiäni unilelunallejen soittorasioista koostetun särisevän ja ujeltavan mixtapen. Viimeinen valkoinen nalle säilyi muodonmuutoksien pyörteistä ehjin nahoin, mutta joutui seksuaalissävyytteisen häirinnän kohteeksi annettuani sille oman ääneni ja ommeltuani sille nännit. *Moskasta* muodostui kosketeltava, pehmeä ja karkeatekoinen kokonaisuus, jossa nallet näyttelivät enää sivuroolia.



3 NALLEIKONI

En alun perin innostunut nallekarhuista. Halusin sisällyttää maisterityöhöni pehmoleluja, mutta nalle tuntui liian ilmiselvältä valinnalta. Minulla ei ollut selkeää mielikuvaa mitä oikeastaan lähdin etsimään, kun taiteellinen prosessini käynnistyi syksyllä 2018. Halusin edetä intuitiivisesti, lapsuuden kokemusten viitoittaman kiinnostuksen varassa. Nalleprojekti siitä kuitenkin muovautui piakkoin ns. metsästysretkien kautta.

Lähdin etsiskelemään pehmoleluja kirppareilta ja roskalavoilta. Kiertelin kaikki pääkaupunkiseudun isot kierrätyskeskukset retkilläni ja sainkin jätesäkkitolkulla saalista. Innostukseni oli toisinaan huvittavan vilpittöä, sillä sain heittäytyä luvan kanssa minulle luontaisen kierrätystavaran haalimisen pyörteisiin ja koin sen osana prosessia. Metsästysvertaus oli omaa huumoriani ja lähiseudun kirppareita kartoittaessani kuvittelin liikkuvani kuin lelusafarilla ikään. Leikkisään suhtautumiseeni oli sekoittuneena jotain samasta auvoisasta tunteesta kuin valokuvan minulla, lapsenkaltaisesta haltioitumisesta leluvuoren kasvaessa kasvamistaan työhuoneen nurkassa.

Pikkuhiljaa karhut tassuttelivat mukaan kuvioihin. Aluksi lähinnä siksi, että huomasin niitä olevan kaikkialla. Kirppareilla avuttomina nököttävistä pehmoleluista jotakuinkin puolet olivat nallenkarvaisia. Tässä vaiheessa teddykarhun ikoninen asema arkkityyppisenä pehmoleluna alkoi jo kiehtoa minua ja aloin tehdä tutkimusta selvittääkseen sen historiallisen vaiheet. ”Nallekarhunmetsästykseni” oli itselleni myös selkeä parodia sukupuolittuneesta, kulttuurisesta toiminnasta, jossa erämies lähtee karhumetsälle kohdatakseen ja kukistaakseen metsän kuninkaan itsensä. En ole itse metsästännyt, enkä kaupunkilaisena suoranaisesti tunne metsämiesten elinpiiriä. Miehisen uroteon performanssi ja sukupuolittuneet arkipäivän rituaalit ovat kuitenkin kiinnostuksenkohteitani. Muinaisen suomalaisen mytologian ja pohjoiseen vuodenvuorokiertoon oleellisesti liittyneen karhukultin kautta pehmokarhujen parissa puuhastelu sai vielä nationalistisen ja kansanperinteellisen vivahteen.

Metsästyksen kliimaksina pamahtava kuolettava laukaus retkiltäni tosin puuttui, enkä ensi alkuun edes harkinnut nylkeväni saalistani.⁹ Nallevuoreni huoneen nurkassa oli pikemminkin kuin pieni karhutarha, josta saattoi havainnoida miten moninaisesti eri rooleihin karvakaveri pystyi ketterästi taipumaan lelutehtailijoiden käsissä. Oli poliisikarhua, lääkärikarhua, astronauttikarhua ja tietenkin myös kaikista kuuluisin kansainvälinen nallejulkkis, *Winnie-the-Pooh* eli suomalaisittain Nalle Puh, lukuisina eritasoisina klooneina. Nallekarhun rooli vallitsevan sukupuolijärjestyksen ilmentäjänä paljastui nopeasti juuri karhuvariaatioita tarkkaillaessa. Poikamaiset unelma-ammattit olivat hyvin edustettuina aina armeijaotsoista lähtien. Sen sijaan alastoman nallen oletusarvoinen mieheys taas oli alleviivatun räikeä suhteessa kaikkiin mekkoihin, hamosiin, rusetteihin ja pinkkiin tai kukertavaan ilmiäsuun sonnustautuneisiin karhudaameihin. Oman lisänsä nallekansan kategorioihin toivat matkamuistoina tuodut, kansallidentiteettiään lippuvärein ilmentävät karhut.¹⁰ Kaikkien variaatioiden kautta voikin sanoa, että karhutarhassani oli näkyvissä eräänlainen pelkistetty yhteiskuntarakente – varsin patriarkaalinen sellainen.

⁹ Jälkeenpäin ajatellen, ehkä olinkin enemmän raadonsyöjä kuin metsästäjä nyöjätessäni lasten osastojen lelulaarien kimpussa etsimässä muiden ihmisten uloskasvettuja lohtuesineitä.

¹⁰ Näistä yhtä en hennonut päästää hypypysistäni. Skottikarhu kiltteineen, tammieineen ja pelkistettyä kansallissävelmää lurittavine miniatyyrisäkkipilleineen asustaa ikkunallani vieläkin.



DRAWING
THE LINE
IN MISSISSIPPI

3.1 Presidentin laukaus ja Teddy's Bear

Lelun neotenia.

Vauvamaiset piirteet korostavat mykkää viattomuutta.

Karhun turkki.

Synteettinen karva, veluuri, denim, puuvilla, satiini ja kanavakangas.

Kuka kertoo nallekarhuille niiden historiasta?

Käsi puristaa liipaisinta, täytteet vuotavat saumoista.

Presidentin ääni, oikeus, valta kumota kuolemantuomio. Tulee muita.

Kenen kättä karhu pelkää?

Yllä oleva runo on teoksen *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019) kuvaus *Kuvan Kevään* maisterinäyttelyn katalogista. Kirjoitin sen ennen maisterityön lopullisen muodon hahmottamista, pohdiskellessani teddykarhun levinneisyyttä ja monisäikeistä syntyhistoriaa. Runossa tiivistyy ajatus laatia luento teddykarhuille, valistaa niitä ihmisten vaarallisuudesta ja maailmamme ongelmallisista valta- ja tuotantorakenteista.¹¹ Päätin selvittää luentoani varten mistä moinen karvainen metsänelävä oli alkujaan lastenhuoneisiin tallustellut.

Nallejen historiaa taustoittaessa likipitäen kaikkialla toistui banaalilta tuntuva legenda karhunpennun ja metsästysintoilijana tunnetun Yhdysvaltain 26. presidentin, Theodore Rooseveltin (1858–1919), kohtaamisesta, joka toimi ilmeisesti alkusysäyksenä teddykarhujen tuotannolle ja auttoi tuomaan lelun markkinoille länsimaissa. Vaikka karhu oli leluaiheena lasten suosiossa läpi 1800-luvun, esim. Venäjällä perinteisen *Miška*-karhun muodossa, se muotoutui maailmanlaajuisesti tunnistettavaksi pehmoiseksi nallehahmoksi vasta 1903.¹² Sekä amerikkalaiset että saksalaiset leluntekijät ovat ilmoittautuneet alkuperäisen teddykarhun keksijöiksi, koska lelu tuotiin markkinoille molemmissa maissa samoihin aikoihin.¹³

Maailman kuuluisimman karhutuotteen tarina alkaa presidentti Rooseveltin vierailusta Mississippissä marraskuussa 1902. Presidentti oli tunnettu intohimoisena metsästäjänä ja hän oli ystävänsä kutsumana karhujahdissa Mississipin suistoalueilla, jossa kuuluisa välikohtaus tapahtui. Viiden päivän tuloksettoman vaelluksen uuvuttamana Roosevelt oli ampunut ohi ensimmäisestä seurueen kohtaamasta karhusta ja oli silminnähden turhautunut. Koirat saivat kuitenkin vainun toisestakin karhusta ja retken järjestäjät halusivat varmistaa, että tällä kertaa presidentti saisi saalista. Lopulta koirat ajoivat väsyneen ja pelokkaan mustakarhun puuhun ja Roosevelt kiirehti paikalle, mutta nähtyään huonokuntoisen ja säällittävän otuksen hän ei enää raaskinutkaan ampua sitä.¹⁴

Tutkija Robert Biederin mukaan tarina pitää luultavasti paikkansa, mutta siitä on olemassa kaksi eri muunnelmaa. Laajalle levinneessä versiossa karhu on niin nuori, miltei poikanen ja metsästäjien puuhun kiinni sitoma, ettei Roosevelt urheiluhenkkeen vedoten suostunut

¹¹ Viittaen tästä eteenpäin *Kuvan kevään* teokseeni pääasiassa lyhennetyllä nimellä *Luento* tekstin ja ymmärtämisen sujuvoittamiseksi.

¹² King 1985, 81.

¹³ Kingin mukaan amerikkalaisilla olisi enemmän dokumentoitua näyttöä tästä, joten yleisesti Yhdysvaltoja pidetään nallekarhun kotimaana. (King 1985, 81.)

Tosin saksalainen Margarete Steiff GmbH -lelu yritys kehitti oman pehmolelunsa jo vuonna 1902, vuosien 1897 ja 1899 välillä tuotettujen, perässä vedettävien ”tanssivien” karhulelujen pojalta. (Meriluoto-Jaakkola 2010, 99; Steiff Online-Shop Deutschland.)

¹⁴ Bieder 2008, 110.

ampumaan sitä. Toisessa, silminnäkijän myöhemmin kirjoittamassa kertomuksessa karhu oli vanha ja sairas naaraskarhu, niin ikään puuhun sidottu ja koirien ahdistama.¹⁵ Joissakin lähteissä väitetään Rooseveltin jopa sanoneen ääneen ”Tähän minä vedän rajan” ja kieltäytyneet ampumaan ”pikku kaveria”, koska ei voisi katsoa kotonaan enää pokiaan silmiin.¹⁶

Välikohtauksesta uutisoitiin huvittavaan sävyyn ja Clifford Berryman piirsi tilanteesta pilakuvan, joka julkaistiin *Washington Postissa* 1902. Siinä karhunpentu on tyylytelty mikkiihirimäisen söpöksi ja presidentin syyt olla ampumatta ovat politisoituneet.¹⁷ Pilakuva levisi laajalle ja kiinnitti brooklyniläisen lahjavarakauppias Morris Michtomin huomion. Venäläissyntyisenä hän muisti lapsuutensa *Miška*-karhun ja sai idean soveltaa karhunpennun karikatyyrin söpöyttä ja viattomuutta tuotteeseen. Hän asetti muutaman vaimonsa Rosen ompeleman täytetyn karhun kauppansa näyteikkunalle.¹⁸ Nallet tekivät kauppansa ja valmistaessaan niitä lisää Michtom päätti lähestyä Rooseveltiä itseään tiedustellakseen lupaa saada käyttää hänen nimeään karhutuotteiden yhteydessä. Presidentti myöntyi ja teddykarhu tai *Teddy's Bear* oli syntynyt.

Saksassa Margarete Steiff näki samaisen pilakuvan. Hänen yrityksensä oli suunnitellut lelua, jolla olisi liikkuvat nivelet ja karhun pää. Margareten sisarenpoika Richard Steiff valmisti nallen ensimmäisen prototyypin nimeltä *Bär 55 PB* vuonna 1902, jonka muotoilua varten hän tutki karhujen käyttäytymistä ja piirsi niistä luonnoksia Stuttgartin eläintarhassa. Steiffin valmistamia nalleja esiteltiin New Yorkissa 1903, mutta ne eivät herättäneet kiinnostusta. Läpimurto tapahtui Leipzigin lelumessuilla saman vuoden keväänä, kun amerikkalainen jälleenmyyjä löysi karhun ja tilasi niitä 3000 kappaletta. Sen jälkeen nallekarhujen kysyntä karkasi käsistä Yhdysvaltojen Teddy-manian siivittämänä. Ennätysvuonna 1907 Steiffin yhtiössä valmistettiin 974 000 teddykarhua ja kuumimmat nallevuodet tunnettiin nimellä *Bärenjahre* (saks. karhuvuodet).¹⁹

Pehmolelun syntytarina jäi pyörimään mieleeni ja toimi lopulta alustana koko teokselleni. Jollakin tavalla pehmokarhun ensiaskeleisiin on kutoutunut koko länsimaisen kulutusyhteiskunnan rakenne. Sen alkupiste on eläimen toiseuden inhimillistämisessä, orjuuttamisessa ja presidentin eli ”miehistä suurimman” oikeudessa päättää eläkö vai kuoleeko villiksi koettu, ulkopuolinen luonto hänen käskyvaltansa voimasta.²⁰ Seuraava vaihe on median tuottama ja levittämä kertomus tapahtumasta, eräänlainen moderni faabeli, jonka yhteiskunnallinen vaikutus tehostuu kuvallisuuden kautta. Kuvaksi pakattu tarina muuttuu lehdistön kautta kulutushyödykkeeksi, jonka yksityiskohdilla tai todenperäisyydellä ei ole enää niinkään väliä. Tarinassa tärkeintä on, että sen voi leviämisen ja tunnistettavuuden kautta jatkojalostaa markkinoitavaan ja yksittäispakattavaan muotoon. Kapitalismin mukainen tuotemyyntiin tähtäävä ansaintamalli astuu sulavasti patriarkaalisesta vallanjoon jatkeeksi ja kehityskulku on vääjäämätön. Nallet monistuvat eksponentiaalisesti ja päättyvät kauppojen hyllyille, lastenhuoneisiin, kirppareille ja kaatopaikoille kaikkialla maailmassa seuraavan sadan vuoden ajan.

¹⁵ Bieder 2008, 110–111.

¹⁶ Järvinen 2000, 106.

¹⁷ King 1985, 82.

¹⁸ Bieder 2008, 111; Meriluoto-Jaakkola 2010, 99.

¹⁹ Bieder 2008, 112; King 1985, 82–83; Meriluoto-Jaakkola 2010, 99.

²⁰ Metsästystä voi edelleen pitää symbolina ihmisen halulle taltuttaa sivistymätön viljeys kehityksen (suuruudenhulluuden) tieltä. Elävien asioiden ampuminen huvikseen on tietenkin oma lukunsa inhimillisestä idiotismista sinänsä. Presidentti Roosevelt itseasiassa meni safarimetsästysbuumin keulakuvana aivan käsittämättömiin äärimmäisyyksiin asti. Hän kaatoi yhdeksän kuukautta kestäneellä safarilla vuonna 1909 yhteensä 11 000 eläintä. (Kankimäki 2018, 85.)



3.2 Karhukultin peijaiset

Kauan ennen teddykarhun tuotteistettua maailmanvalloitusta, oli sen esikuvana toiminut eläin lähes kaikkialle levinnyt symbolinen hahmo. Suomalais-ugrilaisille kansoille karhu (*Ursus arctos*) oli metsän synonyymi, luonnon mahtavin eläin, jossa nähtiin myös ihmismäisiä piirteitä. Osa pohjoisista kansoista ja muinaissuomalaisista on mahdollisesti kokenut sen kantaisäkseen.²¹ Suomea asuttaneiden pyyntikulttuuristen kansojen vuotuinen ajanjakso on hyvin pitkälti voinut jäsentyä karhun elämän ja siihen liittyvien juhlaperinteiden pohjalta.²² Karhun käyminen talviuonille ja jokavuotinen katoaminen luonnosta ruokki ajatusta sen yliluonnollisesta alkuperästä. Ajateltiin karhun kuolevan syksyisin luonnon myötä ja heräävän jälleen henkiin keväisin. Vanhan suomalaisen myytin mukaan karhu oli lähtöisin taivaasta, Otavasta, mistä se laskettiin hongan latvaan. Vuodenkierron mukainen ylösnousemus nosti karhun jumalalliseen asemaan yhtenä ihmiskunnan vanhimmista uskomusperinteistä.²³

Karhukultin vuotuisista juhlista isoimpana traditiona voi Suomessa pitää karhun pyyntiä ja *karhunpeijaisia*.²⁴ Niihin sisältyi rituaalinen karhunmetsästystapahtuma talvisin, riittinäytelmä, joka päättyi karhun lepyttelyyn hääpitoja mukailevan laulujuhlan eli peijaisten muodossa. Karhua ei oikeastaan saanutkaan edes tappaa, vaan se tuli *kaataa* perinteitä noudattaen.²⁵ Karhu kierrettiin alkutalvella eli sen pesä etsittiin ja merkittiin spiraalimaisesti pesän ympäristössä kulkemalla, varoen tarkoin, ettei karhu saisi vihiä metsästäjän aikeista. Kevättalven puolella valmistauduttiin itse pyyntiin. Ennen metsälle lähtöä tuli varautua seremoniaalisesti puhdistautumalla, selibaatilla, suojausloitsuin ja saaliinhaltialle esitetyille pyynnöillä. Karhu surmattiin talvipesään tai ansaan, nyljettiin metsässä ja kannettiin saattuessa kotipihaan. Tuvassa sille pidettiin juhlat, joissa karhulle lauletuissa runoissa sitä vuorotellen pilkattiin ja lepyteltiin. Karhulle uskoteltiin, ettei kukaan paikallaolijoista ollut sitä tappanut, vaan karhu itse oli kompuroinut alas kallioilta aiheuttaen oman kuolemansa. Metsästäjät myös kätelivät kaadetun karhun osoittaakseen, etteivät olleet tarkoittaneet mitään pahaa.

Karhu sai myös hääseremonian mukaisesti ihmismorsiamen ja -sulhasen. Peijaisten hääpiirteiden on tulkittu pohjautuvan uskomukseen karhun ja ihmisen läheisestä sukulaisuudesta ja karhun asemasta kantaisänä. Samoin kuten hääseremoniassa otetaan sukuun joku toinen vieraasta elämänpieristä, on karhun naittamista selitetty ajatuksella vieraan olennon tuomisesta metsästä ihmisten elinpiiriin. Karhun luonne patriarkaalisena esi-isänä on esiintynyt myös tavoissa puhua sukulaisuussuhteista.²⁶ Pitojen ruoaksi karhun lihoista keitettiin keittoa ja kallosta voitiin juoda olutta. Peijaisissa ei saanut tarjoilla voita tai mitään muutakaan naaraisiin liittyvää ravintoa, sillä tapahtuma oli ennen kaikkea miesten juhla. Naisia ei suljettu pois, mutta he välttelivät karhun jäänteitä, siitä pelosta, että karhu päättäisi syntyä uudelleen jollekin peijaistalon naiselle.²⁷

²¹ Pulkkinen & Lindfors 2016, 106.

²² Meriluoto-Jaakkola 2010, 7; Pulkkinen & Lindfors 2016, 110.

²³ Meriluoto-Jaakkola 2010, 18.

²⁴ Tietoja karhunpeijaisista eli kouvon päälisistä Suomessa on säilynyt 1600-luvulta 1900-luvun alkuun. (Kaski 2019, 78.)

²⁵ Karhun metsästys ei ollut tavallinen metsästystapahtuma vaan kauttaaltaan rituaalinen kokonaisuus, joka päättyi karhunpeijaisiin. (Pulkkinen & Lindfors 2016, 108.)

²⁶ Karjalaisissa lauluhäissä sulhasta tai puhemiestä puhuteltiin *osmona* eli karhuna ja miehelään lähtevää morsianta varoiteltiin siitä, että vastassa olisi itse *karhu kiukahalla* tai *kontio pirtin nurkassa* eli siis appiukko. (Kaski 2019, 79.)

²⁷ Tapa liittyyne myös muihin kokonaisvaltaisiin uskomuksiin naisen ja karhun seksuaalisuudesta ja erityisestä suhteesta. (Kaski 2019, 78; Pulkkinen & Lindfors 2016, 112.)

Peijaisten jälkeisenä aamuna karhun kallo ja luut palautettiin kulkueessa takaisin metsään, jonka etummaisina kulkivat karhulle valittu sulhanen ja morsian. Tärkeää oli, että kallo ja kaikki luut oli kerätty talteen ja ne kuljetettiin omassa vadeissaan karhun hautaamiselle pyhitetylle paikalle. Siellä kallo ripustettiin korkealle, karhun suojelushaltialle eli *Hongattarelle* pyhitetyn hongan oksaan ja asetettiin katsomaan itään eli auringonnousuun, pois päin kuoleman valtakunnan ilmansuunnista. Luut haudattiin samalle paikalle maahan oikeassa järjestyksessä odottamaan ylösnousemusta. Näin eläinyksilön rakennusaineet, luut ja kallo, sekä siinä asuva sielu annettiin takaisin olenolle, joka sääteli karhun maallista taivalta ja oli sen alun perin antanutkin metsästäjien saaliiksi. Vainaja oli näin männyn latvassa lähimpänä taivaista kotiaan ja sen olisi helppo syntyä sieltä maan päälle uudestaan.²⁸

Itämerensuomalaisten kansojen syvä muinainen yhteys karhuun taustoitti myös omaa taiteellista työskentelyäni. Kun halusin varoittaa nallekarhuja patriarkaatin vaaroista, ajattelin ennen kaikkea metsästyskulttuuria miehisen vallanhalun ja valloittamisen symbolina. Kaikkialle tunkeutuva, globalisaation siivittävä markkinatalous on sen luonteva jatke. Näin nallen naamassa myös eläimen, vieraan toisen alistamista inhimillistämisen kautta hallittavaan muotoon, mykäksi kulutushyödykkeeksi. Luentoni säikeiksi voi kuitenkin helposti lukea myös halun päästä kosketuksiin vanhan karhukultin kanssa ja ymmärtää muinaisen, kunnioitetun karhun asemaa patriarkaatin päässä, josta ihminen on sen jo kauan sitten syrjäyttänyt. Karhun yleisesti hyväksytty sukupuolittuminen miehiseksi olenoksi on toiminut teosta rakentaessa johtolankana.

Fyysinen toimintani maisterityön parissa keskittyi kierrätettyjen nallekarhujen metsästämiseen ja keräilyyn, sekä pehmolelujen jäänteiden jälkisijoitteluun. Saatan nähdä yhteyden peijastraditioihin toimissani. Painin ehkä hieman toisenlaisten taikauskosten parissa, kun pohdin *Kuvan Kevään* jälkeen mitä ongelmalliselle nallevuorelle työhuoneen nurkassa oikein tulisi tehdä ja miten sen voisi hävittää kunniallisesti. *Moska*-näyttelyn teoksia kehitellessäni saatoinkin nähdä toimintani jo hyvinkin ritualistisena. Luotin taiteen merkityksiä synnyttävään voimaan ja saavuini pyhittämään silpomani pehmoeläimet galleriatilaan. Jokainen näyttely on taiteilijalle kuin puhdistus, tapa tyhjentää mieli ja työpöytä yhdellä kertaa. Ehkä sen voi ajatella myös anteeksipyyntönä ja sovituksena ammatinvalinnastaan, pakollisena työskentelyn oikeuttavana julkisena näyttäytymisenä. Karhukultin tapaan nostin nallenraadot esille. Ehkä palautin omalta osaltani nallekarhut taidetta ja kulttuuria tuottaville näkymättömille hengille eli juuri niille mekanismeille, jotka ovat tuhansia vuosia vaikuttaneet ihmisten mielissä saaden heidät näkemään jumalia ja ihmisiä eläimissä ja asioissa ympärillään.

3.3 Karhunmuotoinen myytti

Karhunpoikasen karvattoman avuttomuuden takia keskiajalle tullessa oli syntynyt käsitys, että karhut tulivat maailmaan muodottomina olentoina, jotka emot sitten nuolivat muotoonsa.²⁹ Karhun syntymä on pohjoisessa mytologiassa ja suomalaisissa muinaisrunoissa keskeinen aihe. Pohjoisen kansoilla on monia samankaltaisia myyttejä, joissa karhu on taivaallista alkuperää ja niillä on arveltu olevan yksi yhteinen, ikivanha alkuperä.³⁰ Maanviljelyksen tuoman kulttuurinmuutoksen myötä muuttui myös tarina karhun alkuperästä ja pian sen uskottiin syntyneenkin maan päällä. Kolmannen syntytarinan mukaan Pohjan akka kokosi karhun Pohjolaan ajelehtineista villoista tai se huopui itsestään olenoksi vedessä.³¹

²⁸ Pulkkinen & Lindfors 2016, 112.

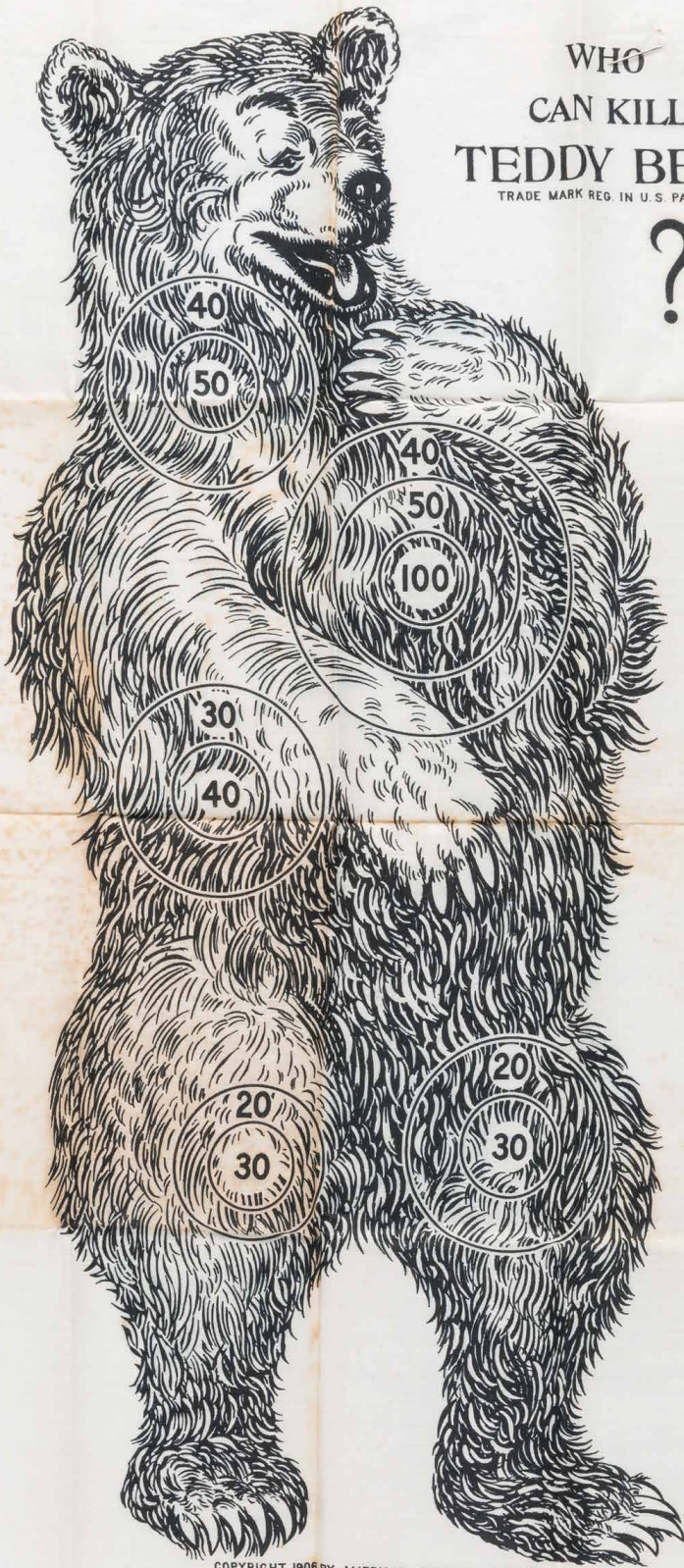
²⁹ Bieder 2008, 70; Meriluoto-Jaakkola 2010, 17.

³⁰ Kaski 2019, 76–77; Meriluoto-Jaakkola 2010, 18.

³¹ Antaumuksellisena huovuttajana voin myötäillä ajatusta villaisten olentojen itsesikiävistä voimista.

WHO
CAN KILL
TEDDY BEAR

TRADE MARK REG. IN U.S. PAT. OFF.



Karhu ihmisten kulttuurin tuotoksena on synnytetty myös nimeämällä, erottelemalla se muista metsänelävistä omaksi olennokseen. Itämerensuomalaisen kielialueen karhua tarkoittavien ilmausten runsaus kertoo erityislaatuista, tunteikkaasta suhtautumisesta eläimeen. Kiertoilmaukset olivat välttämättömiä, sillä karhun oikeaa nimeä ei sopinut lausua ääneen.³² Muinaissuomalaiset uskoivat kontion kuulevan oikean nimensä matkojen takaa ja tulevan manattuna luokse. Karhun nimeämisen välttämiseksi keksityt lukemattomat kiertoilmaukset ovat osa jaettua karhumyyttiä. Monessa muussakin kulttuurissa karhusta suoraan puhumista on vältetty ja varoitettu sen kyvystä ymmärtää ihmisten kieltä. Alaskan tlingitien mukaan karhuista on aina puhuttava hillitysti, sillä niillä on mahti ymmärtää ihmisten kieltä ja ne kostavat varomattomat sanat.³³ Navajointiaaneille karhu oli *hyvä nuori päällikkö*, hanteille ja manseille *vanha lemmikki*, metsän vanhin ja pyhä eläin ja Pohjois-Siperian jukagireille *maan omistaja*.³⁴

Karhua kohtaan on tunnettu pelonsekaista kunnioitusta ja sen monet lempinimet kielivät ikivanhasta uskomusperinteestä. Syy käyttää pehmeitä tai arvokkaita kutsumanimiä voi olla myös käytännössä syntyneitä. Luontokuvaaja Seppo Saari mainitsee ohimennen valokuvakirjassaan, että lähestyvälle karhulle tulee ilmaista olemassaolonsa puheella tai levollisella huudolla ja välttää sellaista pelästynyttä karjaisua kuten *karrrrrrhu!*, joka saattaa kuulostaa eläimen korvissa uhkaavalta. Hänen mukaansa karhua puhuteltiin siksi aikoinaan pehmonimillä.³⁵

Myyttinen karhu on ollut mahtava hahmo kaikkialla, missä sitä on palvottu ja missä siitä on kerrottu tarinoita. Sen ihmismäiset piirteet on pantu tarkoin merkille ja eläimen roolina onkin kertomusperinteessä usein ollut toimia jonkinlaisena muodonmuuttajana, (puoli)jumalallisena hahmona ihmisen ja metsän, tutun ja tuntemattoman välimaastossa. Myyttiä ihmisen ja karhun jakamasta perimästä voi seurata läpi Euraasian ja Pohjois-Amerikan.³⁶ Kaikkialla maailmassa missä myyttejä karhusta esiintyy, ovat ne hämmentävän samankaltaisia. Kansojen mukana vaeltaneet tarinat ovat muovanneet karhujen ja ihmisten suhdetta ja rakentaneet pitkän yhteisen historian. Tarinaperinne itsessään on synnyttänyt oman karhunmuotoisen myyttinsä, joka kertookin enemmän meistä kuin karhuista. Ihminen on voinut peilata karhuun pohdintoja jumalsuhteestaan, omia pelkojaan, toiveita ja halujaan ympäristönsä hallinnasta. Pitkälle samankaltaisia asioita, joita lapset käsittelevät lohtuesineittensä (usein pehmonallejen) kautta kehittäessään suhdettaan ympäröivään, äitisuhteen ulkopuoliseen maailmaan. Kulttuurisesta näkökulmasta pehmeän karhutuotteen voittokulku ei olekaan yllättävä, sillä onhan sillä vuosisatojen aikana rakentunut otollinen pohja menestyä globaalisti.

3.4 Karhunkaatajat

Karhun kunnioittamisesta ei ole pitkä matka sen kukistamiseen. Maatalousyhteiskunnassa karhusta tuli nopeasti haittaeläin ihmisten silmissä, sillä sen katsottiin olevan vaaraksi kotieläimille. Voimallinen karhunmetsästys alkoi Suomessa jo 1600-luvulla. Karhusta maksettiin tapparahaa.³⁷ Karhua on metsästetty hillittömästi vuoteen 1965 saakka, jolloin kannan suuruus oli enää 150 yksilöä. Karhun kannalta katastrofaalinen kehitys saatiin loppumaan metsästysrajoituksilla ja talvehtivan karhun rauhoittamisella. 80-luvun

³² Karhukaan ei ole vanha suomalais-ugrilainen nimitys, vaan vakiintunut eläimen nimeksi ajan saatossa. Sen on esitetty viittaavan alkujaan karheaan karhun turkkiin. Karhun vanhinta, alkuperäisintä nimeämisperinnettä edustavat oksi, ohto ja otso. Kaski 2019, 76; Pulkkinen & Lindfors 2016, 107.

³³ Bieder 2008, 38.

³⁴ Bieder 2008, 53.

³⁵ Kuten mesikämmen, nalle, isäntä, kontio, mettä ja koutsu. Saari 1986, 163.

³⁶ Kaski 2009, 79.

³⁷ Tuominen & Silander 2018, 14.

loppupuoliskolla tapahtui elpymistä ja karhukannaksi arvioitiin 400–600 yksilöä.³⁸ Karhu valittiin 1985 Suomen luonnonsuojeluliiton aloitteesta kansanäänestyksellä Suomen kansalliseläimeksi.³⁹ 2010-luvulla arvio on noussut 900–1400 yksilöön, mutta karhu on yhä luokiteltu uhanalaiseksi lajiksi.⁴⁰ Vihaksi yltynyt vaino on talttunut viimein, sillä metsämiesten suurimpien antipatioiden kohteena taitaa olla nykyisin enemminkin susi kuin karhu. Karhunkaataminen on myös miehisen ylpeyden aihe, ja kovia karhumiehiä, (jotka ovat työkseen kaataneet karhuja, elinaikanaan jopa 300 yksilöä) on arvostettu yhteisössään.

Karhumyytin kääntymisen karhuvihaksi pohjoisessa näyttäytyy minulle ikään kuin jonkinlaisena patriarkaalisen vallankaappausyrityksenä, kapinana muinaista kantaisää vastaan. Karhunpeijaisten rituaalisesta metsästysnäytelmästä ei ehkä ole selvinnyt kuin yksi mystifioitu aspekti – sukupuolisoitu suhde karhuun. Narratiivissa toistuu urhoollinen eetos ja siinä esitetään, että metsästäjä pysyineen voisi ikään kuin toimia jotenkin tasavertaisena haastajana villieläimelle. Suomalaisista karhunkaatajista tunnetuin on virtolainen Martti Kitunen (1747–1833), joka ilmeisesti omisti elämänsä karhujen kaatamiselle. Lähteissä mainitaan hänen saaliikseen jääneen 108 aikuista karhua, ja mahdollisesti vielä suurempi määrä oli pentuja, joista ei katsottu tarpeelliseksi pitää lukua. Kitusen eläessä karhua pidettiin kotieläinten suurimpana vihollisena ja sen surmaaminen oli aina uroteko, riippumatta siitä oliko eläin täysikasvuinen vai ei. Suomen talousseura myönsikin 1800 hopeamitalin Kituselle hänen metsästysansioistaan ja Topelius ylisti häntä näin:

Tämä mainio karhun-ampuja oli lempeäluontoinen, ilomielinen ja jumalinen mies, erinomaisen kohtuullinen ja ahkera ja kaikkien suosittu, jotka hänet tunsivat. Hän oli elänyt onnellisen 60 vuotta vaimonsa kanssa ja kiikuteli lastensa lastenlapsia niin kuin karhunpoikia polvillaan.⁴¹

Topeliuksen lausunnossa korostuu miehen kunnollisuus ja säyseys, kuin kontrastina hänen asemalleen vaaraa kaihtamattomana karhuntappajana. Erityisen hämmäntävältä kuulostaa verrata Kitusen omia lastenlastenlapsia karhunpentuihin, joita metsästäjä oli elämässään listinyt läjäpäin. Ristiriitainen lausahdus tuntuisi viittaavan karhunkaatajan asemaan itsekin karhumaisena, petoeläimen veroisena karhumiehenä. Tässä näkyy karhusuhteen kahtiajakoisuus. Vaikka karhu olikin paikoitellen vihattu eläin, säilyi sen inhimillisuus ihmisten puheissa, tarinoissa ja vertauskuvissa. Kitusella oli myös oma uhrikuusi, jonne hän valutti veret karhuistaan ja hän kantoi karhunhammasta kaulallaan amulettina eli hänen voidaan olettaa tappamisesta huolimatta kunnioittaneen karhuja.

Luonnonsuojelutyö ja luontokuvaus ovat lähimenneisyydessä muuttaneet suhdetta karhuun jälleen ihannoivaksi. Monet luontokuvaajat ovat nostaneet sen ykköskohteekseen ja jatkavat omalta osaltaan karhumyytin tuottamista (ja tuotteistusta) kuvillaan ja kirjoituksillaan. Luontotoimittaja ja -valokuvaaja Kimmo Ohtosen karhuvalokuvista ja -tarinoista koostetussa kirjassa kontion ja metsän myyttiset olemukset nivoutuvat sulavasti yhteen. Kirjoitustavassa kerrostuvat niin elämänmittaisen luontosuhteen rakentelu, idealisoitu kaipuu yhteyteen puhtaan ja armottoman luonnon kanssa, erämiehen eetos, metsästäminen ja luontokuvauksen rinnastaminen ja karhu yhtä aikaa inhimillistettynä ja (puoli)jumalallisena luontokappaleena ja sen harvinainen, haviteltu kohtaaminen unenomaisena, hurmoksellisena tilana.

³⁸ Saari 1986, 153.

³⁹ Suonpää 2002, 108.

⁴⁰ Meriluoto-Jaakkola 2010, 26.

⁴¹ Biografiasampo.

Seisoessaan takajaloillaan John Goodmanin [karhun] ruumiinrakenne näytti ihmismäiseltä. Se seisoj ryhdikkäästi kannoillaan vahvat kädet sivuilla. Sen suuri maha pullotti merkinä sen elinvoimaisuudesta. Ei ihme, että metsäläiset uskoivat ihmisen polveutuneen karhusta – metsiemme mahtavimmasta luontokappaleesta.⁴²

Karhun seurassa voin tuntea olevani jälleen se lapsi, joka kauan sitten vaelsi paljain varpain pitkin mättäitä syvällä havumetsän uumenissa. Olen jälleen osa metsän suurta tarinaa. Ollessani karhun lähellä, sen katsoessa minua suoraan silmiin, kohtaan itseni ilman suojamuureja. En tule metsään unohtaakseni, vaan muistaakseni kaiken. Karhun läheisyydessä tunnen, miten jokin itseäni vahvempi luonnonvoima puhuttelee minua, kuiskailee totuuksia korviini. Juuri ne voimakkaimmat luonnonkappaleet pakottavat meidät miettimään omaa osaamme tässä maailmassa, vaikka emme koskaan saa valmiita vastauksia.⁴³

Kuvausten kautta on selkeästi nähtävissä, kuinka Ohtonen pitää karhua totemistisena voimaeläimenä, jonakin ympäröivää luontoa ja itseä suurempana. Metsästäjän erityinen (miehinen) suhde karhuun on yhä läsnä kuvauskohteen väijymisen rinnastuessa saaliin ampumiseen ja pyyntiin ja Ohtonen kuvaakin samanlaisen adrenaliinin tuoman hurmion ohjaavan molempien toimia.⁴⁴ Karhunkaatajan työ on jalostunut urhoollisista surmaretkistä paparazzimaiseen täydellisen otoksen metsästämiseen. Tietenkin toiminta on eläimen olemassaolon kannalta parempi vaihtoehto ja karhukirjojenkin keskittyessä korostamaan lajin suojelua⁴⁵ ihmisen toimilta, voidaan nähdä karhun arvostuksen osittainen palautuminen.

Uudenlaista, suojelukeskeistä ja ”humaania” karhusuhdetta kuvataan Sulo Karjalaisesta ja hänen kesyntyneistä karhuistaan kirjoitetussa elämäkerrassa Karhumies.⁴⁶ Kuusamon suurpetokeskuksessa elämäntyönsä tehneestä Karjalaisesta kehkeytyy kuva vihkiytyneenä eläintenystävänä ja kontioiden hyväntekijänä. Hänen sympaattiset karhunsuovatkin astetta inhimillisempiä ja kaikki aivan omia persooniaan, kuten kirja tuo hyvin esiin. Karjalainen puhuu paljon karhujensa älykkyydestä ja siitä, miten niiden kanssa tulee toimia yhteisymmärryksessä ja sovussa välttääkseen konflikteja. Karhut ymmärtävät joitakin sanoja ja osaavat laskea kuuteen. Karhuista kuuluisin, taiteilijaseura Koillisen kunniajäsen Juuso, osaa laskea värejä ja nakkeja.⁴⁷ Sen taideharrastus on syntynyt sattuman kautta, alkujaan saksalaisen turistipariskunnan toiveesta saada karhun aito tassunjälki paperille. Ilmeisesti Juuso myös pitää maalaamisesta, se kierii ja tallustelee maalauspinnalla ja tarkastelee työnsä jälkeä välillä muokatessaan taideteoksiaan. Kirjassa hänen työskentelyään kuvataan näin:

Taiteilija ymmärtää, että maalauskaan on oltava pöydällä, jotta syntyy hyvä jälki.⁴⁸

Olen itsekin ihailut Juuson teoksia näyttelyssä entisessä kahvilagalleria Ruplassa Helsingissä, jossa osa yleisöstä ei selkeästi tiedostanut katselevansa maalaavan karhun aikaansaannoksia. *Juuso Karhu* kun voisi yhtä hyvin olla tavallisen suomalaisen miehen nimi.

⁴² Ohtonen 2016, 11.

⁴³ Ohtonen 2016, 38.

⁴⁴ Ohtonen 2016, 46.

⁴⁵ Tietyllä tapaa karhu halutaan ”säätää” osana puhdasta, pyhää luontoa, eikä sitä haluta uhrata ihmisen kehityksen edestä. Karhua voi ajatella myös laajasti koko metsän ja luonnon ”alkutilaisen koskemattomuuden” symbolina ylipäätään.

⁴⁶ Karjalaista voi hyvällä syyllä pitää karhunsuojelun kasvoina Suomessa. Hän ollut suojelutyönsä ansiosta myös vierailut linnan juhlissa vuonna 2016. (Tuominen & Silander 2018, 95.)

⁴⁷ Tuominen & Silander 2018, 59.

⁴⁸ Tuominen & Silander 2018, 82.

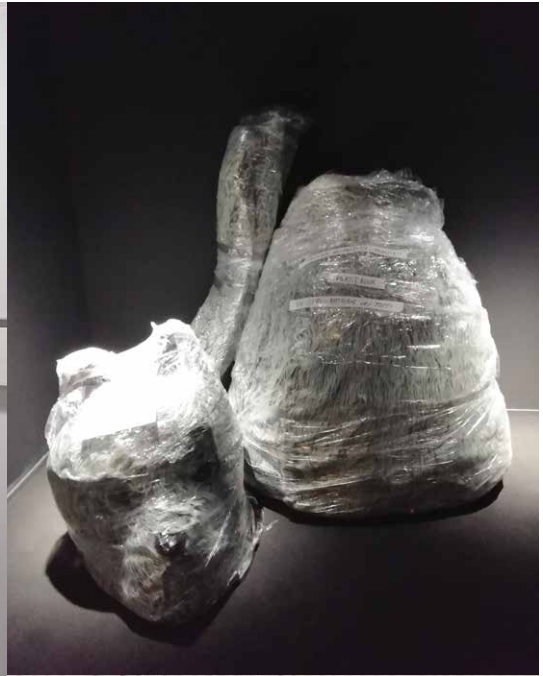


Karhu miehen vertauskuvana elää edelleen vahvasti arkisessa kielenkäytössä ja myös alakulttuurissa. Yhdysvaltojen seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sateenkaariyhteisöissä syntyi 1980-luvun lopussa miehistä kiinnostuneiden miesten alakulttuuri, jota alettiin kutsua karhuyhteisöksi (engl. bear community) ja sen mukaan identifioituvia karhuiksi. Sittemmin maailmanlaajuisesti kasvanut yhteisö on omaa pride-lippuaan liehuttava, ”karhumaisia” piirteitä miehissä ihannoiva, löyhästi ryhmittynyt miesjoukko. Sen eriytymistä valtaviiran sateenkaarikulttuurista omaksi ryhmäkseen voi pitää vastareaktionä homoseksuaalisiin miehiin laajasti liitetyistä naismaisista stereotyyppioista ja vallalla olevasta ulkonäkökeskeisyydestä, jossa ihaillaan korostuneesti nuoruutta ja lihaksikkaita, laihoja vartaloita. Toisaalta karhuyhteisö luo sisälleen uusia ulkonäköä korostavia piirteitä luokittelemalla miehet karvaisuutensa, (yli)painonsa, etnisyytensä ja ikänsä puolesta omiin alakategorioihinsa. Näitä ovat karhun lisäksi esimerkiksi (*karhun*)*pentu* (engl. cub), *saukko* (engl. otter), *pandakarhu* (engl. panda bear), *harmaakarhu* (engl. grizzly bear) tai *susi* (engl. wolf).⁴⁹

Miehiseen karhumaisuuteen sisältyy yhtä lailla ristiriitaisia piirteitä kuin ihmisen pitkäaikaiseen karhusuhteeseen. Yhtäältä mies on karhunkaltainen ollessaan metsästystaitoinen erämies ja ympäristölleen vaarallinen omavaraisuudessaan, toisaalta isot ja kömpelöt, karvaiset kehot rinnastetaan karhuun, jonka hellyttävän infantiilia ulkomuotoa korostetaan, kun halutaan myydä tuotteistettua karhua. Lähes yksinomaan miesten välisiin suhteisiin keskittynyt karhuyhteisö on koodannut karhun vielä kertaalleen uudelleen seksualisoidun maskuliinisen kehon ideaalina, joka tiheästi toisinaan myyttisen karhun uusien merkitysten joukkoon myös valtaviirassa. Yhteisön sisällä pehmokarhuista ja kaikesta eläimeen liittyvästä syntyy yhteisöllisiä tunnusmerkkejä, joita saatetaan keräillä ja ”nallenkaipuu” nukkumaan mennessä siirtyä luontaisesti lapsuudesta aikuisuuteen, osaksi uudenlaisen karhumiehen reviiiriä. Karhunkaatuminen ja karhumetsälle lähteminen saavat nekin jälleen uusia merkityksiä urbaanissa ympäristössä.

Yksi karhukultista nykyaikaan matkannut piirre karhun monisyisessä symboliikassa on sen edelleen jatkuva, pääasiallinen käyttötarkoitus vain miehille varattujen asioiden tai miesten itsensä kuvaamisessa. Naaraskarhuja ja karhuemoja saatetaan toisinaan käyttää äidillisyyden ja hoivan käsitteistä puhuessa, mutta ne eivät ole yhtä vakiintuneita kuin vanhastaan tunnetun isäkarhun tassunjäljet kulttuurikentällä. Nainen kyllä liittyy vahvasti karhun myyttiin, mutta yleensä ihmishahmoisena ”karhun morsiamena” eikä juuri koskaan karhuna itsenään. Tosiaan, ikoninen kuva *kaunottaresta ja hirviöstä* on piirtynyt niin vahvasti kollektiiviseen tajuntaan, että se on helppo tunnistaa vieläkin, vaikka mainoskuvastossa, jossa nuoret tytöt halailevat itsensä kokoisia pehmokarhuja. Paradoksaalista kyllä antropomorfosoitu pehmonalle edustaa kuitenkin seksin ja vaaran sijaan arkkityypisenä lohtuesineenä juuri hoivaa ja hellyyttä, perinteisesti feminiinisiksi miellettyjä alueita. Onhan se suunniteltu lasten leikkiveriksi ja lohduttajaksi.

⁴⁹ *Pentu* viittaa yhteisön nuorempaan jäseneseen, joka saattaa olla laihempi kuin karhut keskimäärin, kun taas isokokoinen, keski-ikäinen ja karvainen *isäkarhu* (engl. daddy bear) on karhukulttuurin keskiarvoksi normitettu esikuva, jollaiseksi ”pentujen” oletetaan kasvavan. *Saukot* taas ovat selkeästi laihempia kuin karhut ja vähäkarvaisempia. *Pandakarhu* viittaa henkilön aasialaisiin juuriin, *harmaakarhu* taas vanhuuttaan harmaantuneisiin partamiehiin. *Susiksi* kutsutaan karhuja lihaksikkaampia, potentiaalisesti seksuaalisesti aggressiivisimpia yhteisön jäseniä. Karvaisuus ja parrakkuus ovat karhukulttuurissa oletusarvoisia asioita, mutta täysin karvattomille, ylipainoisille karhukulttuuriin identifioituille miehillekin on oma terminsä. *Manaatti*.



4 LOHTUESINE

Lohtuesine, turvaesine (engl. comfort object)
Siirtymäobjekti (engl. transitional object)⁵⁰

Lohtuesine tai *turvaesine* on jotain, joka toimii psykologisena turvallisuuden tunteen palauttajana, etenkin epävarmojen tai yllättävien, vaaralliseksi koettujen tilanteiden kohdalla. Psykoanalyttisessa teoriassa käytetään termiä *transitional object*, siirtymäkauden objekti. Sitä edustaa useimmiten jokin fyysinen esine, joka toimii siltana ympäristön ja imeväisikäisen lapsen välillä murrosvaiheessa. Se mahdollistaa vähin erin turvallisen irrottautumisen fyysisesti tiiviistä suhteesta vanhempaan, tämän poissaolon hyväksymisen ja sitä myöten asteittaisen luopumisen kaikkivoipaisuuden fantasiasta, joka antaa tilaa itävalle käsitykselle ulkopuolisesta maailmasta. Tavallisimmin objekti on luonteeltaan myös lohduttava turvaesine. Se voi olla unilelu; nukke, nallekarhu tai univiltti, jolla helpotetaan lapsen eroahdistusta nukkumaanmenoaikana tai muissa tilanteissa, joissa vanhempi ei ole paikalla. Lapsi saattaa hyväksyvän huomion lisäksi kohdistaa tuttuun ja lohduttavaan esineeseen väkivaltaa ja hylätä sen aika ajoin, mikä toimii luonnollisena osana siirtymävaihetta. Mikä tahansa lelu tai asia ei voi muuttua siirtymäobjektiksi, sillä lapsen tulee itse luoda symbolinen suhde esineeseen (tai ilmiöön) otollisessa vaiheessa.⁵¹

4.1 Lohtuesineestä erillisen minän työkaluksi

Donald Woods Winnicott (1896–1971), englantilainen lastenlääkäri ja psykoanalytikko kehitti käsitteen *transitional object* tutkiessaan ja hoitaessaan psykkisesti levottomia lapsia ja heidän äitejään.⁵² Aloin perehtymään tähän psykoanalyysin ja varhaiskasvatuksen maailmassa runsaasti huomiota saaneeseen teoriaan ja ilmiöön varhaisessa vaiheessa teosprosessiani, sillä se nousi tuon tuostakin esille keskusteluissa ja työhuonevierailuilla. Donald Winnicott on sikäli kiinnostava teoreetikko että hänen varhaislapsuuden kokemusten psykologiaan pohjaava työnsä laajenee koko elämän ja yhteiskunnan kattavaksi ajattelumalliksi, missä luovuus ja siihen erottamattomasti kytkeytyvä leikkiminen ovat koko elämän läpäisevä voimavara ja olemisen tila.⁵³ Teoriaan tutustuminen on rikastanut ajattelua ja auttanut ymmärtämään varhaisten esinesuhteiden merkitystä ihmisen mielikuvituksen synnyssä ja maailmasuhteen rakentumisessa.⁵⁴

⁵⁰ *Lohtuesineen* ja *siirtymäobjektin* termistössä on käyttämässäni suomenkielisissä aineistossa jonkin verran hajontaa, mutta johdonmukaisuuden nimissä pitäydyn näissä kahdessa käänöksessä.

⁵¹ Kurkela 2004, 128–156; Winnicott 1981 (1957), 188–268.

⁵² Winnicottin mielenkiinnon kohteena olivat erityisesti ihmisen emotionaalinen kehitys ja äidin ja imeväisikäisen lapsen välinen erityislaatuinen suhde. Häntä nimitetään läpi lukemani aineiston yhdeksi vuosisatamme huomattavimmista psykoanalyysin teoreetikoista.

⁵³ Saarinen & Taipale 2019, 69–77.

⁵⁴ Vaikka vierailuni winnicottilaisen psykoanalyysin teorian maailmassa oli antoisa, ei se ollut vailla ristiriitoja. Eritoten vierastin tapaa korostaa heteronormatiivisen perhemallin oletusarvoisuutta. Ajatus äidin merkityksestä lapsuudessa hoivan ja turvan antajana ja käsitys äiti-lapsi-suhteen erityisyydestä on toki edelleen ymmärrettävä lähtökohta. Monissa muissa kohdin äidin ja isän sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta tai oidipaalisuutta lapsen kehityksen kannalta käsittelevät kappaleet tuntuivat toisinaan ummehtuneilta ja kaipaavat mielestäni päivitystä. Kritisaisin erityisesti isän roolin mitättömyyttä pelkkänä jäljittelyn kohteena ja vanhentunutta näkemystä, jossa hoivan ja huolenpidon katsotaan olevan ensisijaisesti biologisia naiseuden piirteitä. Tässä kohtaa omat kokemukseni ja käsitys elämästä käyvät vahvasti teoriaa vastaan. Karsastin myös joitakin Winnicottin omia tapausesimerkkejä, joissa hän rinnasti lapsen homoseksuaaliset taipumukset viivästyneeseen tai ”pieleen menneeseen” kehitykseen.

Winnicott on psykoanalyttikoksi harvinaisen sujuvaa ja selväsanaista luettavaa, mutta monitulkintaisiin ja avoimiin käsitteisiin verhoutuu kuitenkin vaikeita ja osin selittämättömiä, piilotajuisia asioita, joista kukin voi tehdä omat tulkintansa ja johtopäätöksensä.⁵⁵

Viittaukset teddykarhuun arkkityyppisenä, varhaislapsuuden siirtymäobjektina toistuvat merkilläpantavan säännöllisinä sekä tohtori Winnicottin omissa kirjoituksissa, että hänen teoriaansa käsittelevässä aineistossa ylipäätään. Pääasiassa hän kuitenkin puhuu pehmonalleista lähinnä helpotajuisena esimerkkinä siirtymäobjektista, valottaessaan sen merkitystä varhaislapsuuden ensimmäisissä sisäisen ja ulkoisen maailman erillisyyden kokemuksissa. Nallekarhu hoivan ja lohdun symbolisena objektina, lasten ensimmäisenä ”ystävänä” on varmasti vanhempaa perua, mutta sen käyttäminen teorian kuvittamiseen on varmasti osaltaan valanut mielikuvan yhä jämäkämmin kollektiiviseen tajuntaan.⁵⁶

Winnicottin tutkimus ja teoria kutoutuvat pitkälti äiti-lapsi-suhteen ympärille. Hän näki ihmisyksilön identiteetin ja erillisyyden pohjan juuri äidistä eriytymisprosessin asteittaisissa siirtymissä ja vauvan yksinoloon totuttautumisen onnistumisissa. Lapsuudessa koetut siirtymäilmiöt mahdollistavat muutoksen absoluuttisesta riippuvuudesta objektisuhtautumiseen ja suhteelliseen riippuvuuteen, sekä äitisuhteen symbioottisuuden purkautumiseen vähin erin. Winnicottin mukaan vauva kuvittelee ennen siirtymäilmiöiden ilmaantumista äidin olevan osa häntä tai pikemminkin, että hänen tuntemansa äiti eli ”ensimmäinen objekti”, ruokkiva rinta, on hänen kaikkivoipaisuutensa (omnipotenssin) piirissä ja ilmestyy täyttämään hänen tarpeensa maagisesti itsestään. Vauvan kasvaessa (ja näköaistin tarkentuessa) hänen huomionsa alkaa kiinnittyä ympäristöön ja esineisiin, joita hänelle annetaan, ja näistä asioista joku voi kehittyä siirtymäobjektiksi. Esineen läsnäolo muistuttaa lasta turvallisesta symbioottisesta suhteesta äitiin, silloinkin kun tämä ei ole hetkeen paikalla. Äidin ohella objekti on ensimmäisiä vauvan hahmottamia sisäisen maailman ulkopuolisia asioita, *ei-minua*.⁵⁷

Siirtymäobjektiksi muodostuneeseen asiaan saatetaan kohdistaa myös erilaisia tuhoavia tekoja, joiden juuret voivat olla turhautumisen ja kiukun purkauksissa ja varhaisen viettielämän piirissä. Kun vauva päättää viskata esineen käsistään hän testaa rajojaan ja objektisuhteen kestävyyttä – eli oikeastaan todellisuuden pysyvyyttä. Winnicottin mukaan näiden tekojen kohde on itseasiassa äiti, eli ensimmäinen *katektoitu objekti*, lapsen perustarpeen synnyttämän luomisen alkuperäinen kohde. Objektin selviytyminen *katektoinnin*, tuhoamisen, piilotajuisista fantasiaista vahvistaa ihmisten ja esineiden maailman kokemista pysyvinä ja ympäristön jakautumista minuun/ei-minuun.⁵⁸ Nämä ilmiöt toimivat siltana sisäisen ja ulkoisen maailman välillä ja tarjoavat jatkuvuutta prosessille, jossa suhde ympäristöön ja hoivasuhteen ulkopuoliseen maailmaan alkaa. Winnicottin viitoittama siirtymäilmiöiden maailma oli merkittävä teoreettinen uudistus, sillä psykoanalyttisesta näkökulmasta oli esiintynyt aiemmin vain vastakohtia: subjektiivisuutta tai objektiivisuutta, yhdessäoloa tai erilläänoloa.⁵⁹

Rajan käsite siirtymineen on keskeinen Winnicottin ajattelussa, sillä ilman hahmotettavaa rajaa ei ole olemassa eriytynyttä käsitystä itsestä ja toisesta, sisäisestä ja ulkoisesta, illuusiosta ja todellisuudesta. Winnicottia pidetäänkin yleensä raja-alueen analyttikkona. Häntä kiinnostaa etenkin mitä tapahtuu sisäisen ja ulkoisen välitilassa. Tätä minuuden ja ympäristön sekoittumisen mahdollistavaa raja-aluetta hän pitää erittäin tärkeänä luovuuden kehittymisen ja

⁵⁵ *Kaikilla on oma Winnicottinsa, ei ole kahta samanlaista Winnicottia.* (Veikkolainen & Pohjamo 2016, 18.)

⁵⁶ Vaikkakin useimmissa yhteyksissä siirtymäobjekteista kirjoitettaessa muistetaan mainita sarjakuvasarja Tenavien Epun turvariepu termin perikuvana. Ilmeisesti sana *security blanket* levisi englannin kieleen juuri Tenavien ansiosta. Myös kirjoittajalla itsellään oli lapsuudessaan ja pitkälle teini-ikään turvariepu. (Wikipedia.)

⁵⁷ Winnicott 2005 (1971), 1–34.

⁵⁸ Davis & Wallbridge 1984 (1981), 84.

⁵⁹ Saraneva 2003, 167.



mielekkään elossa olemisen kokemuksen kannalta.⁶⁰ Winnicott puhuu käsitteestä *potentiaalinen tila* – vaikkakaan se ei ole selkeä määritelmä yhdelle raja-alueen ilmiölle, vaan pikemminkin työnimi monille uusille ajatuksille, joita hän kehitti kuolemaansa asti.⁶¹

*Kulttuurinen kokemus sijaitsee potentiaalisessa tilassa yksilön ja ympäristön (alun perin objektin) välissä. Sama voidaan todeta leikkimisestä. Kulttuurinen kokemus alkaa luovasta elämästä, jonka ensimmäinen ilmenemismuoto on leikkiminen.*⁶²

Paitsi rajatilojen analyytikko, Winnicott on myös luovuuden ja leikkimisen puolestapuhuja. Hänen mukaansa elämän merkityksellisyys eli eläminen syntyy luovuudesta ja psyykkinen terveys merkitsee kykyä olla spontaani, fantisoida ja leikkiä. Leikkiminen tarkoitti hänelle kykyä liikkua vapaasti sisäisen ja ulkoisen maailman välillä.⁶³ Mutta toisaalta leikin kaltaisella spontaanisuudella on merkitystä vain kontrolloidussa ympäristössä. Jotta leikkiminen on ylipäättään mahdollista, tulee lapsuuden rajana olla hoivaavan ympäristön muodostama kehä. Potentiaalinen tila (leikkiminen) ei itsessään tarkoita kasvamista mahdollistavaa tilaa, vaan jotain, joka saattaa kehittyä, jos otollinen kasvutila on jo olemassa.⁶⁴

4.2 Leikki ei lopu

*On ilo olla kätkeytynä
mutta katastrofi, mikäli ei tule löydetyksi.*

D. W. Winnicott⁶⁵

Winnicottin mukaan lapsen tärkein ja epävarmin kehitysvaihe tapahtuu kolmen ensimmäisen elinvuoden aikana. Tällöin vastasyntyneestä kasvaa lapsi, jolle vähitellen muotoutuu erillinen käsitys itsestään, suhteessa muiden ihmisten laajempaan maailmaan. Maailma avautuu vähän erin leikkimisen ja luovuuden mahdollistavien potentiaalisten tilojen kautta. Ihmistä muista eläimistä erottavana piirteenä pidetään usein lajityypillistä elinikäistä leikkimielisyyttä ja uteliaisuutta.⁶⁶ Winnicottin ajattelussa leikkiminen ulottuu lopulta aina varhaisimmasta lapsuuskokemuksesta asti siihen, mitä hän nimitti politiikan ja talouden sekä filosofian ja kulttuurin abstraktioiksi eli *kolmanneksi alueeksi* – kulttuurikokemukseksi, joka on leikin johdannainen. Hän painotti teoriassaan, ettei leikki itseasiassa lopu ensinkään vaan jatkuu läpi koko terveen aikuiselämän yhteiskunnan kulttuurisia piirteitä mahdollistavina rakenteina. Leikin keskiössä asuu joukko erilaisia siirtymäobjekteja, jotka toimivat oman itsemme ja rajojemme hahmottamisen välineinä. Siirtymäobjekti symboloi niitä komponentteja, joista varhainen hoiva ja vanhemman läsnäolo muodostuu ja sen tehtävä on osoittaa lapselle, että hän on lopulta itse täysin kykenevä muodostamaan tarvitsemansa turvan tunteen itsenäisesti. Leikin tarjoama potentiaalinen tila ja sen varjolla tapahtuvat sosiaaliset kokemukset, kokeilut ja luovat

⁶⁰ Kurkela 2004, 128.

⁶¹ Winnicottin kerrotaan käyneen läpi vielä kuoliniltanaankin teoksensa *Playing and Reality* (1971) oikovedoksia ja maininneen sen yhteydessä, ettei kirjoitus vielä täysin tyydyttänyt häntä. (Davis & Wallbridge 1984 (1981), 169.)

⁶² Winnicott 2005 (1971), 135. (Oma käänökseni englanninkielisestä alkuperäistekstistä.)

⁶³ Saraneva 2003, 160.

⁶⁴ Davis & Wallbridge 1984 (1981), 77–80.

⁶⁵ Saraneva 2003, 168.

⁶⁶ Uteliaisuutta, kokeilunhalua ja leikkisyyttä tavataan muillakin eläinlajeilla kuin ihmisellä, mutta se rajoittuu yleensä elämän alkutaipaleelle. ”Vanha koira ei opi uusia temppejuja.” (Kamppinen & Laihonon & Vuorisalo 1989, 71.)

ratkaisut mahdollistavat minän positiivisen kehityksen, sekä itsenäiseen yksinoloon kykeneväksi aikuiseksi ja yhteiskunnalliseen toimintaan kykeneväksi yksilöksi.

Winnicott piti siirtymäobjektien olemassaoloa lapsuudessa merkittävänä todellisen tai *oikean itsen* (engl. true self) ilmentämisen, personalisaation ja tunne-elämän kehityksen kannalta. Oikeaa itseä hän kuvaili itsetunnoksi, joka perustuu ihmisen spontaaniin, aitoon elossa olemisen kokemukseen omana itsenään. Psykkisen trauman ja epävakaan kasvuympäristön myötä lapsi saattaa kehittyessään joutua suojaamaan oikean itsensä kehittämällä *väärän itsen* (engl. false self). Väärää itseä kuvataan valheelliseksi julkisivuksi ja defenssiksi, jonka takana ihminen pahimmillaan kokee kyvyttömyyttä spontaaneihin elämyksiin, tuntien itsensä tyhjäksi ja merkityksettömäksi, kuolleeksi. Winnicottilainen luovuus saattaa syntyä vain oikean itsen päästessä esiin elämän merkityksellistäjänä ja suhteiden luoja. ⁶⁷

Moni asia naksautti kohdilleen Winnicottin ajattelua seuraillessa oman taiteilijuuden, minä- ja maailmankuvan kanssa. Hänen psykoanalyttisesta teoriastaan löytämäni selitykset tuntuivat täydentävän myös asioita, joita olin oppinut esineiden suhteesta ihmiseen kerättyjen löytönalujen kautta, keskustelemalla niistä ihmisten kanssa ja olemalla kosketuksissa niiden kanssa. Winnicott voitti minut puolelleen intohimoisella ja empaattisella asennoitumisellaan kasvatukseseen ja teoriassa, joka selkeästi painotti leikin ohella mielikuvitusta sekä välittämistä. Janosin oikeutusta leikeilleni ja Winnicott kertoi akateemisen hyväksyvään sävyyn minulle sen minkä jo tiesinkin: taiteilijan urani on leikkimistä ja luonnollista jatkumoa lapsuuteni leikeille. Ja niin on lähes mikä vain ihmisen kulttuurinen toiminta muutenkin.

Kuka tahansa lapsuudessaan leikkinyt tietää, ettei leikin tarvitse olla kevyttä hupailua, eikä se ole tosiaan mitään turhanpäiväistä puuhastelua, vaan se voi olla myös äärimmäisen tarkkaa ja leikkijälle merkityksellistä, jopa haudanvakavaa. Leikkiin syventyminen mahdollistaa juuri tarpeeksi immersivisen kuvittelun tason, joka luo todelliseksi potentiaalisen tilan. ⁶⁸ Pohjimmiltaan kyse on samasta maailman rakentamisesta ympärilleen kuin varhaislapsuuden ensimmäisissä kokemuksissa. Rakennusaineina toimivat havaintomme, mielikuvitus sekä luottamus objektien pysyvyyteen. Omaan nallemaailmaani sijoitin sekä kevyitä, leikkillisiä ja humoristisia elementtejä, että jotakin potentiaalisesti hämmentävää, häiritsevää tai hivenen karmivaa. Kuvittelin nalleni mykkinä raatoina, kuohittuina eläimenkuvina ja orjuutettuina toisina, kun asettelin ne pimeään huoneeseeni muodostelmaan, kasvot alas painettuina. Esineiden herättämät impulssimaiset assosiaatiot, viehtymys kauhutarinoihin ja kyltymätön pelottelunhimo, sekä omien traumaattisten kokemusten työstäminen taiteen polttoaineena ovat kaikki leikkieni sisältöä, joista voin ammentaa teoksia luodessani.

Winnicottin mukaan lapsen leikkiessä siirtymäobjekti, vaikkapa nallekarhu, kykenee olemaan yhtä aikaa todellinen ja kuviteltu. Hänen mukaansa on tärkeää siirtymäobjektiin liittyvien toimintojen kannalta, ettei kukaan vaadi lasta selittämään nimeämänsä ja rakastamansa lelun tosiasiallista luonnetta, tai erottelemaan onko hänen nallensa todella elävä ”oikea karhu” vai mielikuvituksen tuotetta. Nallekarhu on määrittelemätön, siirtymätilassa, olemassa lapsen mielikuvituksen ja ulkopuolella olevan todellisen maailman välissä. ⁶⁹

Lapsuudessani pehmoleluilla oli omat luonteenpiirteensä, joista osa jäi niihin pysyvästi. Kun näen vanhan leluni, en näe samaa kuin muut, vaan nimetyn yksilön ominaisuuksineen. Se

⁶⁷ Davis & Wallbridge 1984 (1981), 64–63.

⁶⁸ Aikuiset live-roolipelien harrastajat, jos ketkään tietävät tämän. Mutta toisaalta mitä muuta vaikkapa konglomeraattinen yritysmaailma omine roolituksineen on kuin päivittäistä larppaamista? Aikuisten variaatioita leikeistä löytää loputtomasti, kun niitä lähtee etsimään.

⁶⁹ Winnicott toteaa kuvatessaan ensimmäisiä riippumattomuuden kokeiluja jokseenkin kryptisesti, että lasten arjessa esiintyvät nukuttamiseen tai levottomuuden hallintaan liittyvät esineet *tuntuvat olevan olemassa pinnallisen ja syvällä sijaitsevan kerroksen välisessä kerrostumassa, ilmeisten tosiasioiden yksinkertaisen tutkimuksen ja piilotajunnan hämärän maailman perusteellisen tutkimuksen välisessä maastossa.* (Winnicott 1981 (1957), 188.)

hymyilee minulle kaihoisesti vielä aikojenkin takaa. Vanhempani näkevät samat pehmolelut arvokkaina, koska me leikimme niillä siskoni kanssa ja heidän kohdallaan ne kytkeytyvät omiin muistoihin eletystä perhe-elämästä. Esine on psykologinen olio, joka on ladattu täyteen tunteita ja muistikuvia, henkilökohtaisuutta ja omistusoikeutta. Kuvittelemamme lelut ja esineet tosiaan myös jatkavat elämäänsä käyttäjänsä kuvasta poistumisen jälkeen. Winnicottilaisen siirtymäobjektin kohtalona on aina tulla lapsen hylkäämäksi siinä kohtaa kasvua, kun sitä ei enää tarvita, turvallisuuden tunne on sisäistetty ja maailma on onnistuneesti luotu pysyväksi. Mikäli pakonomainen tukeutuminen siirtymäobjektiin elämässä jatkuu pitkälle aikuisuuteen, puhutaan psykoanalyysin teoriassa *fetissiobjekteista*.⁷⁰

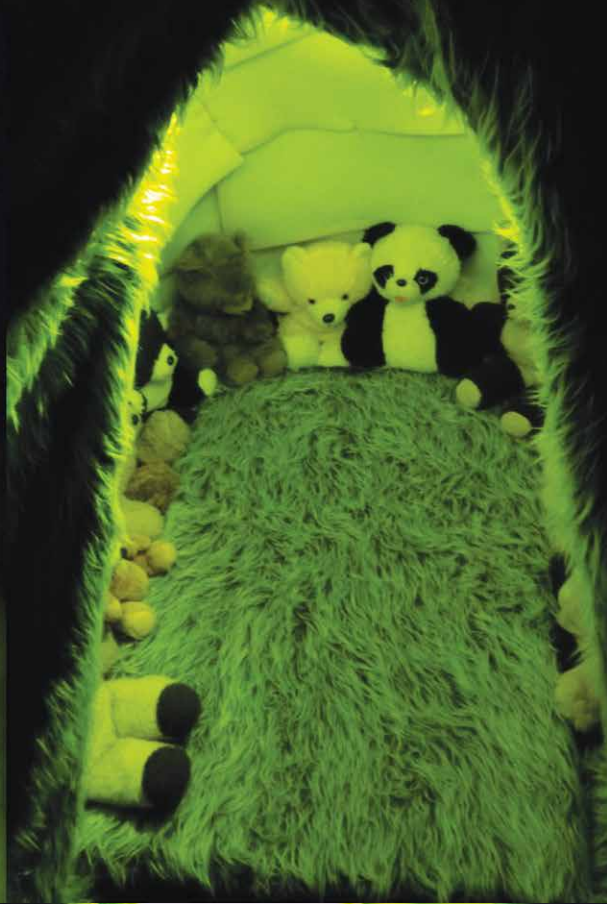
En koe, että esineisiin tukeutumisessa on sinänsä mitään kummallista. Kaikki esinesuhteet eivät etene fetissin tasolle. Ihminen vain jatkaa itselleen lapsuudesta tuttua käytöstä ja peilaa tarpeitaan, haaveitaan ja persoonaansa lähiympäristönsä eli omistamiinsa asioihin. Tietyllä tapaa meitä kannustetaan siihen, sillä puhutaanhan kapitalismin yhteydessä kuluttajaidentiteetistä ja toisinaan asioita, joita päätämme ostaa korostetaan miltei absurdilla tavalla. Jotkut muodostavat luksustuotteiden kuluttamisesta mittavan osan identiteettiään ja ylläpitävät sitä esineiden avulla. Uskon samankaltaisten lapsuudessa syntyneiden psykologisten rakennelmien jatkuvan ihmisen aikuisuudessa ja läpi elämän. Olemme kykeneviä monimutkaiseen abstraktiin ajatteluun, itsereflektioon ja pitkien syy-seuraus-suhteiden objektiiviseen pohdiskeluun. Hahmotamme aikaa, ratkomme matemaattisia pulmia ja kronikoimme ihmiskunnan historiaa. Mutta käytännössä, omassa henkilökohtaisessa arjessamme esiintyy edelleen esineitä, joita tarvitsemme heijastaaksemme haaveemme ja halumme oman kehon ulkopuolelle. Winnicott liitti siirtymäobjektin käsitteen potentiaaliin tiloihin, joita hän piti tieteiden, taiteiden, uskonnon ja kaiken inhimillisen kulttuurin perustana. Hänen mukaansa siirtymäkauden esineet ja ilmiöt eivät ole yksiselitteisesti subjektiivisia, eivätkä objektiivisia, vaan limittäin molempia. Itse ajattelen, että merkittävä esine luo edelleen siteen ihmisen ja ympäristön välille ja vahvistaa kuulumistamme siihen, minkä käsitämme todellisena maailmana. Lohtuesine auttaa vaikeiden menetyksen ja turvattomuuden tunteiden käsittelemisessä, antaen fyysisyytensä kautta konkreettisen työvälineen tuen ja turvan löytämiseksi ja pysyvyyden varmistamiseksi.

4.3 Luento siirtymätalana

Lähdin rakentamaan *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019) ilman selkeää pohjapiirustusta. Lelumeri runsaine pehmonkarvaisine muotoineen väikkyi vielä tajunnassani, mutta katseeni ohjaututtua nallekarhuihin terävöityi se hahmottelemaan teosta niiden hämmäntävän syntytarinan ympärille. Tutkailin pehmonalleja niitä ympäröivän kapitalistisen kulutuskoneiston synnyttäminä antropomorfoituina tuotteina ja tunnesiteen kautta potentiaalisina (hylättyinä) säiliöinä lapsuuden muistoille. Lohtuesineen psykologiaan paremmin perehdyttyäni versoi mielessäni uusi rajankäynnin eri muotoja etsiskelevä lähestymistapa. Halusin teokseen sisältyvän tilaa rajaavia rakenteita ja dramaattisia elementtejä, toisaalta tarpeeksi vapautta kävijälle muodostaa oma kertomuksensa kokonaisuudesta, tuttujen mielikuvia ja muistoja herättävien esineiden pohjalta. Tässä vaiheessa teokseeni alkoi ahtautua niin runsaasti merkitystasoja, että se paisui kuin pullataikina.

Halusin tehdä tilasta lavastemaisen ja rakentaa siihen dramaattista jännitettä. Vain pimennetty, muusta galleriasta eristetty tila voisi tarjota sopivan intensiiviset puitteet, joten ilmoitin jo aluksi haluavani teoksen esitettäväksi Project Roomin black boxiin. Alun alkaenkin teoksen keskiössä oli jättäjänsä luennoimassa yleisölleen. Sen tuli olla onnto, jotta näyttelyvieraat

⁷⁰ Veikkolainen & Pohjamo 2016, 162–165.



pääsisivät kirjaimellisesti astumaan sen nahkoihin, pehmolelun ihmistäytteeksi. Ajattelin jättinalla jonkinasteisena performatiivisena eleenä. Astumalla sen sisälle kävijä kokisi siirtymän teoksen sisällä ja puku mahdollistaisi kävijän muodonmuutoksen luennon yleisöstä (tai oikeastaan sivustakatsojasta) puhujaksi, tuotteen kuluttajasta sen sisällöksi. Suunnittelin puolikaaren muotoista aitiota keräämälläni löytönallekansalle ja suunnittelin installaatiota auditoriomaiseksi tilaksi, joka korostaisi luennon muotoa. Luovuin ratkaisusta, tehtyäni joitakin kokeiluja katsomon suhteen. Myös näyttelyvierasta osallistava osuus vaikutti ylimääräiseltä, eikä jättinallen puhujanpönttömäinen luonne tuntunut enää perustellulta.⁷¹ Auditorion ajatuksesta jäi jäljelle tilassa soiva kolmen ääniraidan luuppi, joka virtasi tilaan nallen sisältä kaiuttimista. Tilassa oli toinenkin äänilähde, jonka piilotin löytönallekasan alle.

ISOPAA.mp3 on rakenteeltaan kolmiosainen äänitiedosto. Se alkaa synthwave- ja ambient-musiikkigenreistä lainatulla hitaasti voimistuvalla äänimaisemalla, jota itse kuvailisin ”avaruusääneksi”, sen synnyttämien scifiin sijoittuvien miellelyhtymien vuoksi. Tämän äänen on tarkoitus resonoida tilassa, virittää sitä ja outouttaa se otolliseksi tunnepohjaisille reaktioille. Merkilläpantavaa äänitaiteen auditiivisessa olemuksessa ylipäättään on sen rajat ylittävä ja vaeltava luonne, joka kykenee ”siirtämään” katsojan tilasta toiseen hyvinkin vaivhkeisesti, ilman tietoista analysointia ja katsomisen päätöstä. Avaruudellinen ääni rinnastuu myös jättinallen sisälle sijoitettuun, liiketunnistimella toimivaan työmaavalaisimeen, joka syytyessään säteilee kirkasta vihreää valoa nallen ontoista silmistä.

Itse varsinaisena luennon parodiana ajattelen ääniraidan keskimmäisen osan. Häiritsevällä tavalla kaiutettuun ja tunnistamattomaksi madallettuun ihmisäänen sorinaan sotkin tarkoituksella internetistä poimittuja ääniklipejä. Halusin siihen teddykarhun syntytarinalle uskollisena Yhdysvaltain senhetkisen presidentin ääntä, joten poimin mukaan paloja Donald Trumpin puheista. Sotkin puheeseen myös muita mieskansanedustajien poliittisia puheenvuoroja. Etsin netistä myös pornovideoklippejä hakusanoilla kuten *Bear Porn* ja *Big Bear Sex Orgy* ja taltioin niistä miesten huohotusta, voihkintaa ja muuta näyteltyä intohimoa nauhalle. Loput äänistä ovat omaa ääntäni madallettuna ja kaiutettuna. Leikkasin, muokkasin ja vääntelin ääntä tunnistamattomaksi ja häiritseväksi äänimassaksi, josta on mahdotonta enää erottaa muuta kuin puheäänen inhimillinen sävy. Äänilähteiden alkuperä ei siis varsinaisesti kuulu teoksessa, mutta minulle riittää tieto niiden läsnäolosta nauhalli. *Luento* yksikään kävijä ei pääse pakoon tilassa, kuten ei kapitalistista ja patriarkaalista arkiympäristöämmeäkään. Poliitikka, seksi ja väkivalta ovat väkevää polttoainetta tunnepitoisen kuluttamisen kautta kehojamme ja identiteettejämme säätelevälle globaalille talousmaailmalle. Se on lopullinen luento, jonka vaikutus kaikuu ja monistuu ympärillämme.

Ääniraidan päättää yksittäinen laukaus, kuin väkivaltaisena kliimaksina. Se toimii viittauksena nallekarhujen tarinan alkuperään karhunmetsästyksessä. Pamauksen jälkeen tilaan jää tyhjentävä hiljaisuus, joka palauttaa katsojan takaisin lähtötilanteeseen. Teoksen toinen ääniraita, *NALLEKUISKAUS.mp3*, on hiljaisempi ja paikallisempi elementti teoksessa. Yleisöstä yksilöimättömäksi kasaksi päätyneet löytönallet rötköttävät pää alassuun lattialla jättinallen kurkottelevien punakarvaisten kápälien edustalla. Niiden alta kuuluu hiljaista ”uppoavaa” ääntä – kuin kaiutettua vedenalaista tilaa nauhalli. Hitaasti pulpahteleva ääniraita toimii ehdotuksena karhuröykkiön ekstensiivisestä ulottuvuudesta, jatkumosta galleriatilan lattian sisään, jossa nalleja kelluu mahdollisesti loputon määrä lisää.

Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista on tilanrajaus gallerian ja näyttelykontekstin sisällä. Sen sisällä tapahtui useita rajanvetoja. Mm. näyttämön ja katsojan, subjektin ja objektin,

⁷¹ Suunnittelin alkuvaiheessa nallen sisälle jopa mikrofoonia, jotta teoksen yleisö todella pääsisi ääneen nallen kautta – ajatus jäi raakileeksi, enkä keksinyt koskaan hyvää syytä houkutella katsojaa puhumaan pehmoleluille.

esineen ja omistajan, sisä- ja ulkotilan välillä. Tilassa konkreettinen siirtymä tapahtui äänimaailman ohella nallekarhun sisällä, jonka taakse kierrettyään näyttelyvieras havaitsi sen ontoksi. Kävijä on karhuhahmon ”salaportin” keksittyään kutsuttu istumaan sen sisälle, osaksi pienempää joukkoa kokoustavia nallekarhuja. Noin yhden ihmisen istuttava pehmustettu ja valaistu karhunsisus leikittelee sisäpiirin käsitteellä, jossa yhtenäistä isompaa organisaatiota johtaa aina pienempi joukko harvoja ja valittuja yksilöitä. *Luento* viittaakin periytyvään patriarkaaliseen valtarakennelmaan, tapaan kasvattaa ja oppia hahmottamaan maailma auktoritaarisen tiedonsiirron ja päätöksenteon kautta. Meihin istutetaan dualismi, raja toisen ja itsen välille. Toisaalta identiteetin ei katsota voida muodostuvan eheäksi ilman tätä kehitystä.⁷² Winnicottilaisittain käytämme kaikki varhaislapsuudessa apunamme lähiympäristön esineistöä identiteetinmuodostusprosessissa. Esinesuhteemme jäävät myöhemmässä elämässä vähemmälle huomiolle, mutta ne jatkavat yhtä kaikki identiteetinmäärittelytyötään elämän loppuun saakka. Siirtymä omituiseen nallekarhujen kokoukseen on oma leikillinen yritykseni huomioida tämä merkittävä piirre inhimillisessä tavassa hahmottaa maailma esineinä ja vastakappaleina.

Symboliikan polttopiste teoksesta löytyy yksittäisestä nallefiguurista lattialla jättiläisnallen edessä. Se on ainoa, joka on erotettu massasta. Kyseessä on käsityönä valmistettu alkeellinen, littana karhuhahmo. Sen paksulla valkealla langalla reunoistaan yhteen ommellut kappaleet luovat helposti lattiaa vasten assosiaation populaarikulttuurista tutusta tavasta rajata ruumis rikospaikalla. Muoto on karhun hahmo yksinkertaisimmillaan, yhdellä ääriivillä piirrettynä. Sen tunnistaa miltei välittömästi, neljä raajaa ja kaksi pallokorvaa. Universaali hahmo on kutistunut pienimpään mahdolliseen kuvalliseen yksikköön.

Teoksesta tuli minulle lopulta sirpaleinen ja monimutkainen vyyhti, jonka merkitykset eivät tyhjene puhumalla siitä, päinvastoin. Yhä vieläkin *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* tuntuu järkälemäiseltä kokonaisuudelta ja etsii yhä uusia selitysmalleja mielessäni. Tekijänä minun on vaikea sanoa mitä kaikkea teos lopulta sisälsi. Kaikkia sen rajoja on vaikea hahmottaa jälkikäteen ja muisti tuntuu sumentavan yksityiskohtia. Teoksesta olisi purkamalla saanut varmasti aikaiseksi koko näyttelyllisen teoksia.⁷³ Niin tiivis oli sen merkitysvaruus kaikkine rönsyineen. Jälkikäteen tarkasteltuna teatterimainen tilainstallaatio tuntuu kuitenkin täyttäneen odotukseni. Ennakoidusti näyttelyvieraat kokivat teoksen hellyttävänä ja huvittavana, tai karmivana ja uhkaavana, toisinaan samanaikaisesti. Värikästä keskustelua teoksen pohjalta käytiin enemmän kuin voin tämän opinnäytteen yhteydessä edes ryhtyä purkamaan.

⁷² Epävakaata persoonallisuushäiriötä nimitetäänkin psykologiassa ja lääketieteessä myös rajatilapersonallisuudeksi tai borderline-persoonallisuudeksi. (mielenterveystalo.fi.)

⁷³ Kuten konkreettisesti lähdinkin *Moska*-näyttelyssä tekemään.







moska

eräitä merkityksiä

lika; kiinteä epäpuhtaus

roska, jäte (tai sellaisena pidetty)

tohjo; liiska

tarpeeton tavara⁷⁴

macka

suomalais-ugrilaisiin kieliin kuuluvan marin karhua tarkoittava sana.⁷⁵

⁷⁴ Slangi-suomi sanasto; suomisanakirja.fi; wikisanakirja.

⁷⁵ Mari-English Dictionary.



Maisterin opinnäytteen toista taiteellista esitystä varten sovin jo *Kuvan Kevään* kynnyksellä, että hakisimme yhdessä näyttelyaikaa Project Roomista Jussi Nykäsen, taidegrafiikan puolella maisteriohjelmassa yhtä aikaa aloittaneen opiskelijatoverin ja taiteilijakollegan kanssa. Ensimmäisellä hakukierroksella ei vielä täpännyt, mutta seuraavalle näyttelykaudelle saimme ajan. Kiinnostuin Nykäsen herkästä suhtautumisesta ympäristöstä löytämäänsä materiaaliin, mikä näkyi hänen teostensa harkituissa yksityiskohdissa ja hillityssä tarkkuudessa. Työstämistapa on epäilemättä osittain syntynyt pitkässä suhteessa taidegrafiikan käytäntöjen parissa. Koska omakin työskentelyni niveltyy suurelta osin löytömateriaalin ja sen jatkotyöstämisen ympärille, näin Jussissa samanlaisen etsiskelijä-keräilijä-taiteilijan, kuin koen olevani itsekin.

Yhteinen hakemus tuntui luontevalta vaihtoehdolta ja kiinnostavalta tavalta lähteä rakentamaan näyttelyä, sekä samalla tilaisuudelta monipuolistaa ajatteluaan, dialogin kautta, toisen teosprosessia sivusilmällä seuraten. Alkujaan puheissa oli myös laajennettu yhteistyö ja mahdollisia yhteisteoksia, mutta kireän aikataulun ja eritahtisen työskentelyn vuoksi ne eivät toteutuneet maisterinäyttelyn puitteissa.⁷⁶ *Moskaksi* ristitty näyttely rakentui tammikuussa 2020 kahtena erillisenä näyttelykokonaisuutena Kuvataideakatemian Project Roomiin. Oma näyttelykokonaisuuteni käsitti yhteensä 7 erillistä teosta. Molempien työt olivat selvästi erillään ja näyttelytila oli jaettu kahtia. Dialogi ei kuitenkaan katkennut ja mielenkiintoisia rinnastuksia tilojen välille syntyi, kuten olin toivonutkin. Viitataan jatkossa *Moskaan* tarkoittaen lähinnä omien teosteni muodostamaa kokonaisuutta. Kirjoitan yksityiskohtaisemmin näyttelyn yksittäisistä teoksista, kun ne tulevat esille osana käsittelemiäni aiheita.

5.1 Purettua karhuisuutta

Leikkasin tänään nallelta pään irti. Se oli pakko tehdä, jotta jotain tapahtuisi. Olin siirtänyt tätä tapahtumaa mielessäni aina tulevaisuuteen, mutta kun sain Kaislalta tänään jälleen pikkuisen karhunmuotoisen esineen työhuoneellani odottavien nappisilmien jatkumoksi, tiesin, ettei näin enää voi jatkua. On tartuttava toimeen, ratkottava saumat ja astuttava uuteen prosessiin – katsottava mitä karhu on syönyt. Kita, talja ja tassut. Purkaessani nalleparkaa sauma saumalta se hajoaa mielessäni osiin kuin itsestään, jo ennen kuin koko työ on ratkottu. Miksi tunnen itseni murhaajaksi?

En voi vaalia näitä otuksia enää kauempaa! Niiden hyväilylle ja hoivaaville tunteilleni ahnas massa kasvaa mielessäni päivä päivältä. Olkoonkin että suurin osa on edelleen sullottuna mustiin jätesäkkeihin ja täten sysätty mieleni kauimpaaseen nurkkaan.

Ote työhuonepäiväkirjasta 13.11.2019

Kirjoitin muistiin päivän, jolloin nallejen varsinainen purkaminen eli työstäminen *Moskaksi* alkoi. Tiesin sen merkitsevän muodonmuutoksen alkamista. Koteloituneet muistot ja toukkavaiheessa siirtyneet suuret tunteet oli kaivettava pihalle. Niistä ei luultavasti kasvaisi perhosiä, mutta nallejen ääriviivat avattuani voisi niiden raskaus silti haihtua ja ulos pullahtava vanu olisi höyhenen kevyttä. Päiden irrottelu, saumojen ratkominen ja pehmovuoren verkkainen vaihtuma vanuvuoreksi oli käänteinen tuotantolinja. Koin purkavani jonkun toisen työtä, jossain kaukana janan alkupäässä. Olin päättänyt asettua pisteeksi nallukoiden elinkaaren

⁷⁶ Olemme Nykäsen kanssa jatkaneet taiteellista yhteistyötä maisterinäyttelyn jälkeen. Kesällä 2021 Saimaan Taideluolan Kulttuuripuiston Taidepolulle on tarkoitus rakentaa yhteinen ympäristötaideteos.

toiseen päähän. Muuntajaksi, jonka käsien kautta purkautuisi, paitsi niiden karhuksi hahmoteltu muoto, myös yksilöllinen olemassaolo, leikin potentiaalinen ulottuvuus ja tuotteistettu tarina kapitalistisena kulutushyödykkeenä.

Tekojeni absurdismin määrä yltyi mielessäni. Pohdin toimintani oikeutusta, koska purin jonkun toisen työtä. Podin jotakin epämääräistä moraalista krapulaa saksiiin tarttumisesta. Lelujen tahallinen rikkominen tuntuu väärältä siksi, että kaikki oppivat lapsuudessaan sen olevan väärin. Se on varhaisin väkivallan teko minkä voi kuvitella. Mutta onko lelun hajottaminen väkivaltaa? Voiko esineeseen ylipäätään kohdistaa väkivaltaa samoin kuin elävään organismiin? Vai onko kyse vain muodon muutoksista? Muutenhan lelun luomisen voi ajatella olla väkivallan teko sen alkuperäisiä aineksia kohtaan. Lisäksi luominen eli lapsuudessa opittu, ihmisille tyypillinen asioiden kuvittelemisen maailmaan, voi toimia rakenteellisena väkivaltana. Se voi laittaa alulle tapahtumien ketjun, jolla on lopulta maailmaa tuhoavia kerrannaisvaikutuksia. Kun jonkun suunnittelema nallekarhujen tuotantoketju kootaan, syntyy tilanne, joka vaatii raaka-aineiden tasaisen saatavuuden lisäksi henkilökuntaa, kokoajia, pakkaajia, kuljettajia, puhumattakaan ostajista. Ja kaatopaikkoja, loputtomasti kaatopaikkoja. Oikeastaan koko maailma on iso nalletehtaan kaatopaikka kirpputoreineen ja kierrätyskeskuksineen. Lisäksi nalletehdas on kapitalistinen tuotantolaitos, joka riistää siellä työskenteleviltä ihmisiltä heidän elinaikaansa palkkaa vastaan. Se on minusta väkivaltaa.

Nallejen purkamisessa ei ole mitään jaloa, mutta ei kai siinä lopulta ole mitään väärääkään. Tiedostan voivani tehdä näin vain, koska olen etuoikeutettu valkoinen ihminen kylmässä pohjolassa tuotantoketjun päässä. Jonkun toisen on koottava näitä nalleja globaalin markkinatalouden tarpeiksi vain siksi, että on sattunut syntymään sinne toiseen päähän. He eivät välttämättä valitse käyttävänsä ainutkertaista elämäänsä nallekarhujen luomiseen, kuten minä olen päättänyt käyttää sitä niiden hajottamiseen. Olen nähnyt dokumentteja Kiinan maakunnista, missä kokonaiset kylät valmistavat joulukoristeita ympärivuotisesti. Jossain on aivan varmasti myös nallekylä, missä perheet touhuavat päivästä toiseen puolivalmiiden pehmovuorien ympärillä minimipalkalla. He ovat rakentaneet elämänsä ja asumuksensa tuotantolinjan ympärille ja pujottavat toiveensa lastensa paremmasta tulevaisuudesta työskentelyynsä keinoturkkisten karhujen kanssa päivittäin. Hiljennyn kuuntelemaan. Onko tämä se huokauksin koottu turkki, josta kirjoitin runon.⁷⁷ Purkautuuko nallen saumoista täytteidensä muassa myös toiveita ja muistoja?

Kuka teki minusta tavaraketjun loppukuluttajan? Kuka pakottaa minut roolittamaan itseni sellaiseksi? Nallen olemassaolon lunastanut ostotapahtuma on jo kertaalleen toteutunut, se on täyttänyt tarkoituksensa pitäen kapitalismin koneiston käynnissä ja tuotantolinjan rattaat pyörimässä. Tarve tehdä pehmoleluja lasten tuudittamiseksi uneen tai siirtymäobjekteiksi ei synnyttänyt näitä karhuja, vaan tarve hyötyä niiden olemassaolosta rahallisesti. Ja raha on omituisin ihmisen kuvittelema asia maailmassa, joka lopulta mahdollistaa kaiken muun rakennetun ympärillämme. Raha on kuviteltu vaihdantatalouden yksikkö, se on suurin mahdollistaja ja yleisin ihmisen kuviteltavissa oleva illuusio. Numeroitua potentiaalililaa, kuvitelmien vaihdantataloutta. Mutta koska se on aina velkaa, on raha myös kiteytyntä väkivaltaa. Ihmiset kantavat väkivallan yksiköitä lompakoissaan.

Nyt ajatukseni ovat jo kaukana pehmoleluista. Katse takaisin käsiin! Äkkiä, kun on suolistanut jo puolenkymmentä nallea, ei se tunnukaan enää miltään. Ei niitä oikeastaan enää edes hahmota

⁷⁷ *Torstai 25.4.2019*

Outoja ääniä:

*Huokauksin koottu turkki,
kahina hämärässä.*

(Lehto, 2019.)





karhuiksi. Ne ovat jo pelkkää massaa. Huomio keskittyy enää vain käsiin, purkamiseen. Ajatuksetkin vaimenevat vähin erin. Lopulta sitä yrittää optimoida ajankäyttönsä ja antaa käsiensä suihkia mahdollisimman ripeästi, tullakseen omaksi purkotalouden tuotantoyksikökseen.

5.2 Metamorfoosi Moskan muodossa

*Ruotsin Hälsinglandin ja Länsi-Pohjan murteissa måsk, mosk, musk ovat roju, jätteet ja heinänrippeet, joita eläimet eivät syö. Norjan musk ja muska tarkoittavat muruja, sotkuista massaa.*⁷⁸

Nallet purkautuivat hyvin eri tavoin. Osassa oli ajan syömiä reikiä jo valmiiksi, osa ratkesi kuin itsestään ja osa kamppaili vastaan viimeiseen asti. Osan aivoni arvottivat itsessään niin erityisiksi, että ne säästyivät purkutuomiolta. Ratkomisurakkani ei ollut pelkkää puurtamista, vaan siihenkin kätkeytyi löytämisen piirre ja luovuuden ilo. Jotain, jota en ollut odottanut työhön ryhtyessäni. Päältäpäin ei nimittäin voinut ikinä sanoa millä kukin nalle oli täytetty. Kiehtovinta nallukoissa ei ollutkaan niiden turkki vaan täytteet eli se moska, joka lopulta lahjoittaa karhuille muotonsa ja tekee niistä määrätynlaisia kappaleita. Yksilöitä.

Uusimmissa nalleissa täytteet olivat tasapaksua synteettistä vanua, elotonta ja sävytöntä. Välillä sitä oli höystetty muovihelmillä, jotka löytyivät nallen sisuksista pieniin pusseihin pakattuina. Joskus pussit olivat hapertuneet ja revenneet, jolloin nallea avatessa muovikuulia sinkoili kaikkialle. Pehmojen täytteisiin oli kerrostunut myös aika. Täytteiden sävyistä sai aikaiseksi väriasteikon, joka alkoi kliinisen valkoisesta muovivanusta ja päättyi keltaisen eri sävyihin. Joskus täyte oli värjätty turkoosiksi. Mitä vanhempien nallekansalaisten pariin siirtyi, sitä kiinnostavammiiksi täytteet muuttuivat. Vanun ja pumpulin sijasta oli käytetty kellastunutta vaahtomuovisilppua, rusehtavaa tai kirjavaa lumpua, langanpätkistä koostuvaa jätetekstiiliä, sahanpurua tai sanomalehteä. Sanomalehtimytyistä saattoi löytää jopa vuosilukuja. Keräsin ja lajittelin erityyppiset täytteet eri kasoihin. Inspiroiduin niistä ja pussitin niiden eri laatuja. Päätin tuoda täytteet sellaisenaan näyttelytilaan, asettaa esille nallekarhujen todellisen moskaisen olomuodon. Ensimmäinen teokseni, joka Projectiin Roomiin rakentui, olikin tilallinen installaatio *Rippeet* (2020). Se koostui akryyliputkeen, pyöreän peilin päälle ja etutilan laitamille asetelluista teddykarhujen täytteistä. Sinänsä abstraktinoloinen työ oli minulle konkreettinen näyte nallekarhujen arkeologiasta, niiden sisäisistä ja piilotetuista kerroksista, joita olin purkanut.

Joidenkin nallekarhujen sisään oli kätkeyty lasten unileluille tyypillisiä soittorasioita, mekaanisia tai sähköisiä, ja toiset niistä toimivat helistiminä. Monista paristot olivat jo aikaa sitten hupenneet tyhjiin ja osasta kuului siksi painettaessa rauhoittavan melodian sijasta ahdistavaksi hidastunutta mölyä, rahinaa tai ujellusta. Äänitin lelujen sisään kehittyneet vääristyneet äänimaisemat, melodiat ja helisevät äänet. Niistä muodostui teoksen *Tuutilulla* (2020) ydin. Ääniraidasta tuli suhteellisen pitkä, kokonaisuudessaan 25 minuuttia. Halusin soittorasioden sisällön kuuluvan tilassa, mutta vähäeleisesti. Siten, että sen voisi kuulla soivan puolivahingossa korvansa juuressa. Sain *Moskaa* varten uudelleen käyttööni Project Roomin mustan huoneen ja päässäni vilisivät vaihtoehdot, miten sen täyttäisin toistamiseen. Jättinälle oli jo painunut ryttyyn työhuoneeni nurkkaan ja sen raajat olin kääriänyt rullalle. Koska *Moskaa* johdattavaksi prosessiksi oli muodostunut materian uusiokäyttö, oli luontevaa keksiä myös nallehökötykselle uusi käyttötarkoitus. Muistin monien näyttelyvieraiden vaistomaisen halun halaila jättimäistä nallea *Kuvan Keväässä* ja pohdin tapoja luoda teos, jossa tämä kosketuksiin

⁷⁸ Meri 1985 (1982), 218.

pyrkiminen materiaalin kanssa rakentuisi osaksi teoksen merkityksiä. Nukuttamisen ja tuutulaulun teemoihin liittyi hyvin luonnollisesti makaamisen ajatus, joten rakensin jättinallan raaka-aineista loikoiltaan, sänkymäisen teoksen. Sen sisään sujautin nalleista keräämäni äänet. Ompelin kaiuttimet kiinni kankaaseen, makoilijan pään tietämille. Näin vähänkin pidempään sängyssä loikoillessaan ei voisi välttyä kuulemasta pätkiä niistä.

5.3 Materiaan kiertokulku kertomuksena

Ehdotin näyttelyvalvonnan aikana Jussille, että kirjoittaisimme lyhyesti toistemme näyttelyistä osana opinnäytteen kirjoitusseminaaria. Olin kiinnostunut havainnoimaan näyttelyitämme ja prosessejamme rinnastettuna toisiinsa. Ne tuntuivat tuottavan dialogia toistensa välittömässä läheisyydessä, joka välittyi myös näyttelyvierailijoille. Jussi innostuikin ideasta ja naureskeli taidekriittikin tilan olevan Suomessa jo sellainen, että taiteilijat itse joutuvat kirjoittamaan arviot toistensa näyttelyistä.

Nykänen kertoo tekstissään pitävänsä meitä taiteilijoina lähes toistemme vastakohtina. Mieltäisin hänen puhuvan pääasiassa työskentelytapojen erilaisuudesta. Olen tilallisuuden ja suurten kokonaisuuksien hahmottelija. Nykänen keskittyy hiomaan pitkään tarkkuutta vaativia yksityiskohtia ja luo teknisesti taitavien ratkaisujen kautta puettavia veistoksia. Yhtymäkohtana ovat tietenkin viehtymys kierrätys- ja löytömateriaaleihin, sekä uusiokäytön kautta tapahtuva merkityksenanto hylätylle tavaralle ja materiaalille, jonka joku muu on hylännyt. Jo vuotta ennen *Moskan* pystytystä risteilivät keskusteluissamme arvon ja pyhyden käsitteet suhteessa käytettyyn materiaaliin. Nykäsen kirjoituksessa eräs teokseni toimii selkeänä siirtymänä näyttelyiden välillä.

*Talja-niminen teos koostuu pehmolelunallejen nyljetyistä turkeista, joista taiteilija on parsinut kasaan eräänlainen väljän takin tai ponchon. Tämän teoksen katson olevan eräänlainen linkki teoskokonaisuuksemme välillä, sillä omassa töissäni juuri puettavuus on keskeisen tärkeä ominaisuus. Talja johdattaa ajatukseni post-apokalyptiseen tulevaisuuskuvaan, jossa ihmiset tonkivat edeltäneen kulutuskulttuurin jäljiltä jääneitä tavaratunkioita löytääkseen itselleen uusissa oloissa sovellettavia materiaaleja. Voisin helposti kuvitella pehmolelujen turkkien tulevan vaatamateriaaleina kysymykseen, kun varsinainen kudontataito on unohdettu jo aikoja sitten.*⁷⁹

Puettavan veistoksen kautta yhteys näyttelyiden välillä tuntuu selkeältä. Samalla *Talja* (2020) on teos, joka tavallaan jäi avoimeksi, keskeneräiseksi, eikä sen esittäminen näyttelykontekstissa ollut itsestäänselvyys. Teos esiintyy *Moskan* promootiokuvissa päälläni ja näyttelyn avajaisissa hyörin siihen sonnustautuneena toivottamassa kävijöitä tervetulleiksi. Suurimman osan aikaa talja lepäsi näyttelyssä levitettynä jalustalle yksittäisen kierrätysnallan kera, sijoitettuna suoraan ulko-oven eteen vastaanottamaan vierailijat. *Talja* on ja ei ole performatiivinen teos. Siihen pukeutuminen on performatiivinen teko, joka tuottaa pukeutujan muodonmuutoksen osaksi teosta. En toisaalta halunnut laajentaa pukemisen performanssia kehittämällä erillisiä esityksiä tai muuta toimintaa, sillä minulle teoksen sisältö on käsitteellinen. Ompelemalla kierrätetyt turkit yhteen syntyi keino tarkastella ja parodioida suhdettamme tuotteisiin, esineisiin ja käsityöhön. *Talja* onkin viittaus vaateenvalmistustaidon ja muodin historiaan.

⁷⁹ Lainaus on Jussi Nykäsen opinnäytteen kirjoitusseminaarin tekstistä *MOSKA: tuumailua Ilain teoskokonaisuuden äärellä*. Jaettu seminaarin osallistujien kesken 4.2.2020.







Kerroin Jussille ajattelevani näyttelyidemme olevan ikään kuin samalla aikajanalla. Nykäsen teoskokonaisuuden voi nähdä katsovan menneeseen ja tarjoavan ajatusta alkuperäiskulttuurien ja juurien palauttamisesta ihmisten tietoisuuteen, ja sitä kautta syntyvää materiaan arvonpalautusta. Oma näyttelykokonaisuuteni olisi tällä janalla suuntautunut futuristiseen visioon. Sen humoristisen ja nuhrusen visuaalisuuden kautta hellittelen ajatusta maailmanlopun kaatopaikasta, jossa tulevaisuuden metsästäjä-keräilijöiden on tongittava kulttuuriset raaka-aineensa roskavuorien uumenista ja uudelleentulkittava ne järkevään muotoon. Lämmittääkö nallenkarvainen takki ydintalvessa? Vertauksesta huolimatta molempien näyttelyiden teokset kommentoivat kuitenkin ennen kaikkea elämäämme nykyisyyttä – eivätkä tulkitse mennyttä tai profetoi tulevaa.

5.4 Jätteen paradoksaalinen tila

Emme tiedosta, mihin kaikkialle toimintamme jätteiden tuottajina ulottuu.

Jäte on herättänyt kysymään, mikä on suhteemme materiaan laajemminkin. On vaikeaa ymmärtää, kuinka suuri merkitys teoillamme on.

Ihminen kuvittelee oikeutuksensa ympäristöönsä ja materiaan. Olemme osa luomaamme fiktiivistä tarinaa, jossa me olemme keskiössä ja omat ajatuksemme ja tunteemme luovat puitteet jatkuvalla kulutuksellemme. Vasta jäte paljastaa valintojemme kiinteän yhteyden ympäristöön ja maailmaan oman melodramaattisen kehyskertomuksemme ulkopuolella. Mutta senkin kuvittelemme kadoksiin, kunnes se palaa painajaisiimme kummittelemaan.

Jätteen demonisointi on täysin narratiivin mukainen keino katharsikseen, synnintunnustukseen ja anteeksiopyyntöön. Mutta jäte ei katoa mihinkään. Tavaroiden taival jatkuu, vaikka ne poistuvat mielestä.

Haluni on epänormaali, sillä himoitsen myös jätettä. Minulle se edustaa sitä yltäkylläisyyttä, joka on moraaliopetuskertomuksen ulkopuolella. Se on syntistä ja siksi puhdasta. Valmiina jälleensyntymään.

Ote työhuonepäiväkirjasta 20.11.2019

Inhimillinen taipumus erotella asiat toisistaan, hyväksyä toiset ja hylätä toiset, määrittelee elinympäristömme esineiden arvoa ja synnyttää jätettä. Asiat, jotka hyväksytään, koetaan arvokkaiksi ja niiden ympärille rakentuu kulttuuri. Jäte on ylijäämämateriaa. Se jää jäljelle, kun asioista on puristettu tyhjiin niiden arvokkaat ominaisuudet. Ne on kulutettu loppuun tai niiden eheä muoto on vähän kerrassaan alkanut säröillä, purkautua. Ymmärrämme esineiden arvoa irrottamalla ne määrittämättömästä massasta, kaikkea ympäröivästä kaaoksesta, jota voi nimittää myös luonnoksi. Se on kaikkeus ihmisen pienen, rajatun elinpiirin ulkopuolella. Ihmisten innokkuus rajata maailmaa rakentaa sitä. Reviirit, aidatut asuinalueet, kodiksi nimetyt tiilikuutiot, perheet, valtiolliset rajat, tieverkostot, eläinten taksonomia... Esimerkkejä rajaamisesta ja tarpeesta territoriaalisuuteen näkee kaikkialla kulttuurissa.⁸⁰

⁸⁰ Kamppinen & Laihonen & Vuorisalo 1989, 139–140.

Jäte on muodottomuutta, joka kummittelee rajojen siirtymissä, rikkinäisissä ja korjaamattomissa esineissä, roskisten ja jätelavojen välitiloissa, tajuntamme laitamilla. Jäte merkitsee asioita erottavien ominaisuuksien poistumista, tuntomerkkien hälventymistä ja piirteiden sulautumista massaksi. Se kenties viestittää kaiken paluusta jollekin yleismaailmalliselle tasolle, persoonattomaan alkutilaan. Murut, siprut, putu ja tähteet muodostuvat ehjien kokonaisten ylijäämästä ja ympäröivät lopulta niiden tyhjiin kulumisen muodostamaa aukkoa. Jämissä on harvoin enää rahtuakaan alkuperäisen asian arvosta. Joskus tosin alkuperäinen asia on niin arvokas, että ylijäämäkin muodostaa kultahippuja. John Scanlan esittää teoksessaan *On Garbage*, että jopa raha on jonkinlaista jätettä.⁸¹ Se saa vapaasti liikkuvan ja muodottoman luonteensa vasta irrottuaan kokonaan konkreettisesta olomuodostaan. Se voi muuttaa muotoaan melkein miksi vain, joten lopulta se ei ole mitään. Raha toimii kuten jäte, sitä on kaikkialla ja se pääsee kaikkialle, rajojen ohi. Se on jatkuvassa muodonmuutoksessa.⁸²

Jätteen kammoaminen liittyy kuluttamisen ja ulostamisen toimintoihin – kiertokulkuun, jotka rytmittävät elämäämme ja antavat asioille ajallisen keston.⁸³ Kammoamme muodostamaamme jätettä ennen kaikkea siksi, koska se muistuttaa meitä aikamme rajallisuudesta ja siitä, että meistäkin on tulossa pian jätettä. Muodotonta ja persoonatonta. Yksilöimätöntä ja arvotonta. Mitä enemmän jätettä on, sitä enemmän se kauhistuttaa. Todellisuudessa jätteen määrä näköpiirin ulkopuolella on loputon, mutta se kuvitellaan aina näkymättömiin. Rajan takana ei ole mitään merkittävää tai arvokasta, se on vain määrittelemätöntä, epämuodostunutta. Jätettä voi olla eksponentiaalisesti ääretön määrä, sillä laskemiseen ei kannata ryhtyä kuluttamaan aikaa.

Muistan, kuinka itse kauhistuin esinevuoria vitriineissä Auschwitzin keskitysleirillä. Kyseessä oli kaasukammioiden uhrien viimeinen omaisuus. Silmäläsejä, kenkiä, hygieniatarvikkeita ja matkalaukkuja eroteltuina omissa läjissään, edustamassa menetystä, kuolemaa ja systemaattista tuhoamista. Esineiden voima kasvoi kasoissa. Niiden säilömä muistuma ihmisen läsnäolosta ja tiedostamani historiallinen konteksti raskauttivat ne järkyttävällä tavalla. Saatoin nähdä kenkien kasaumissa keskitysleirien puskutraktorilla siirrelyt ruumisläjät, jotka piirtyivät lähtemättömästi mieleeni yläasteen historian tunneilla. Kenkien karneus ruumiillisina muistuttajina huipentui siinä, että ne säästettyinä olivat natseille selkeästi arvokkaampia kuin kaasutetut ihmiset, jotka olivat niillä hetki sitten kävelleet. Uhrin todella oli ajateltu jätteeksi ja riisuttu yksilöivistä ominaisuuksistaan huomion kiinnittyessä vain heidän kantamiinsa esineisiin, joista voisi vielä hyötyä. Puistattava tajuaminen toi kyöneleet silmiin ja esineiden synnyttämästä hallitsemattomasta tunnetilasta oli äkkiä siirryttävä pois. Kokemukseni myötä havahduin huomaamaan esineiden valtavan symbolisen voiman ja arvon ihmisen luomassa ympäristössä. Mikään holokaustin muistomerkki ei kykenisi samaan, kuin nuo kenkävuoret vitriinissä.

Päätapa sille, miten jäte käsitteenä muodostuu, on kulutustapahtuman ja arvonlaskun kautta, jossa asioiden ihmistä hyödyttävä sisältö ryystetään tyhjiin, ennen niiden arvottomana hylkäämistä. Jätteeseen liittyy vahvasti kulumisen ajatus ja elinkaari, joka lasketaan käyttönotosta. Tuoteajattelu on iskostanut meihin mielikuvan, jossa aika nakertaa esineiden arvoa väijäämättä, jopa käyttämättömänä. Esine on parhaimmillaan ja arvokkaimmillaan pakkauksessaan, kaupan hyllyllä. Michael Thompsonin roskateoriassa (*Rubbish Theory*) esineet on jaoteltu kahteen kategoriaan, tilapäisiin (engl. transient) ja kestäviin (engl. durable)

⁸¹ Suomen kielessäkin on tuttuja sanontoja, jotka rinnastavat rahan jätteisiin. Esim. ”Rahaa kuin roskaa” tai ”likainen raha”.

⁸² Scanlan 2005, 15–16.

⁸³ Scanlan 2005, 41–55.



sen mukaan hupeneeko niiden arvo vai kasvaako se äärettömästi ajan kuluessa. Roska eli jäte kuuluu kolmanteen kategoriaan, jossa arvoa ei ole, eikä aika kulu(ta). Esineen siirtymä kategoriasta toiseen on mahdollinen siten, että tilapäisistä esineistä tai roskasta syntyy kestäviä, arvoaan kasvattavia esineitä sosiaalisten arvomuutosten kautta. Thompson tähdentää tämänkaltaisen arvonmuodostuksen olevan täysin kiinni sosiaalisesta kontekstista, moralismista ja siitä, minkä yhteiskunta milloinkin määrittää arvokkaaksi. Antiikkikin kuuluu alkujaan tilapäisten esineiden kategoriaan, jossa se muuttaa muotoaan jätteeksi hiljalleen ajan kuluessa ennen käännekohtaa, jossa se määritellään uudelleen kestäväksi ja arvokkaaksi.⁸⁴

Toisaalta jätettä voi ajatella myös luonnollisena tyhjyyden tilana, jossa esineen äärirajoja ei ole näkyvissä ennen ihmisen sille keksimää käyttötarkoitusta. Rajaamisen, määrittelyn ja nimeämisen tarve on jälleen ensimmäinen aste, joka tuottaa tai eristää esineitä, asioita ja ajatuksia niitä ympäröivästä nimettömyydestä. Näin järjestäytymättömyys vaatii ihmisen työ- ja ajattelupanoksen tullakseen joksikin. Ilman ihmisen aktiivista ylläpitoa ja järjestävää läsnäoloa se palaa jätteen tilaan. Ajatus rinnastuu entropian käsitteeseen, jossa asioiden pyrkimys kohti suurempaa epäjärjestystä kasvattaa niiden välisiä etäisyyksiä ja hajaannuksen määrää. Prosessi on peruuttamaton ja sen käyttäytymisestä voidaan päätellä ajan kulkusuunta. Entropiaa pidetään koko universumin kiihtyvän laajenemisprosessin aiheuttajana.⁸⁵ Arkisena vertauksena entropialle käytetään usein huoneen siivoamista, jossa energiaa kuluttamalla luodaan järjestys esineiden välille. Vaikka kyse ei olekaan sinänsä todellisesta entrooppisesta ilmiöstä, vaan siivottomuuden syntymisestä huolimattomuuden seurauksena, on epäjärjestyksen aiheuttama moraalinen paniikki kiinnostava osoitus ihmismielen sisäisestä tarpeesta taistella hajaannusta ja aikaa vastaan. Moraaliset tulkinnat ohjaavat esineiden ja jätteen välistä rajanvetoa ja määrittävät ympäristön sen mukaan joko (ihmisille) hyväksi tai pahaksi. Informaatiofilosofiassa tuhoavat voimat ovat entrooppisia, sillä ne lisäävät entropiaa ja epäjärjestystä. Rakentavat voimat taas ovat anti-entrooppisia, koska ne tuottavat järjestystä ja informaatiota.⁸⁶

Maataiteilija Robert Smithson lainasi entropian käsitteen kuvataiteen kieleen 1960-luvulla. Hänen tulkintansa entropiasta osoitti sen, että maapallo tulisi väistämättömästi tuhoutumaan. Maataiteilijana Smithsonin kiinnostuksenkohteena olivat eroosio ja maanpinnan kulumisen ilmiöt, jotka toimivat hänelle todisteina entropiasta. Kallioiden mureneminen suurista kokonaisuuksista soraksi ja yhä pienemmiksi kappaleiksi ennusti maapallon hidasta kuolemaa. Smithson laajensi lopulta entropian käsitteen koskemaan yhtä lailla kulttuurin ja sivilisaation tuhoa.⁸⁷ Smithsonin jälkeen entropia on toiminut kuvataiteessa muodikkaana filosofisena käsitteenä ihmiselämän nurjaa puolta kuvatessa. Termiä on käytetty mm. kuoleman ja sekasorron metaforana.

Voidaan tulkita jätteessä piilevän jopa astronomiseen yltävä kauhun ulottuvuus. Jätettä on aina määrättömästi enemmän verrattuna laskettavissa oleviin, luokiteltaviin asioihin. Se ympäröi ihmisten rajaamaa järjestyksen ja luokittelun sivilisaatiota kaikilta puolilta. Tunnetun maailman levittäytyttyä kaikkialle maapallolla, ei jäte ole ulkopuolelle eristettävissä. Se asuu kaikkialla ihmisten luomissa ympäristöissä ja tursuaa läpi kaikista säiliöistä, huolimatta energiasta ja rahasta, joka sen siivoamiseen käytetään. Näin ollen se on ajateltava näkymättömiin, jätettävä huomiotta ja kuviteltava mitättömäksi. Huolimatta siitä, että se on luultavasti suurimpia ihmiskunnan ratkaisua vaativia ongelmia ilmastonmuutoksen, energiakriisin ja eläinperäisten muuntovirusten lisäksi. Vuonna 2020 arvioitiin maapallolla olevan enemmän ihmisen

⁸⁴ Thompson 2017 (1979), 19–69.

⁸⁵ Alderson, 2019.

⁸⁶ Doyle 2015 (2011).

⁸⁷ Smithson, 1996 (1966), 10–23.

tuottamaa materiaalia eli niin sanottua antropogeenistä massaa kuin elollista ainesta.⁸⁸ Esimerkiksi muovina laskettiin olevan maailmassa yhteensä kahdeksan gigatonnia, kun taas kaikkien maapallon eläinten yhteenlaskettu paino ylittäisi puoleen tästä, neljään gigatonniin. Tuotantomäärien kasvaessa eksponentiaalisesti on ihminen aiheuttanut toiminnallaan jo uuden geologisen aikakauden: antroposeenin. Joka viikko maailmassa tuotetaan niin paljon uutta materiaalia, että sen paino ylittää jokaisen maapallon asukkaan painon. Mielestäni suhteessa materiaalin jättiläismäisiin määriin on jokseenkin hämmästyttävää, miten hyvin jäte kätkeytyy elinpiirissämme ja miten helposti vältämme kuormittamasta mieltämme sen läsnäololla. Pursuava roskis kadulla on suurimmalle osalle lähinnä esteettinen haitta, silkkä järjestelykysymys, eikä suinkaan maailmanlopun enteellinen monumentti, jota se voisi tutkimustiedon valossa edustaa.

6 KERÄILIJÄN METSÄSTYSMUISTOJA

Olen viimein ymmärtänyt, että maisterin oppinnäytteen taiteellinen osioni ei ole satu nallekarhuista. Se lainaa niiltä muotonsa, materiaalinsa, nallenkarvaisen turkkinsa ja henkilökohtaiset muistumat lapsuudesta. Mutta sisus ja purkaminen paljastavat toisen kertomuksen, materiaallisen kerrostumien kudoksen. Merkitykset laajenevat ympäristöönsä rihmastona ja paljastavat asioita esinesuhteesta, ihmisyydestä ja tavasta hahmottaa maailmaa. *Luento* ja *Moska* muodostavat yhdessä syklisen kokonaisuuden, metamorfoosin. Nallekarhun moniulotteinen, ikivanha symboliikka kietoutuu materiaallisen kiertokulun ympärille ja purkautuu yleismaailmalliseksi vertauskuvaksi. *Kuvan Kevään* jälkeen en halunnut esitellä teosten rinnalla mitään uutta kertomusta, kuin sen minkä työskentelyni luonnollisesti synnytti. Keskityin näyttämään läpikäymäni prosessin kierrätetyn materiaalin kautta. Purkamisen, parsimisen, nurjan puolen, tyhjentämisen, täyttämisen, liittämisen, kääntämisen ja uudeksi kokoamisen teot sanoittivat *Moskan* näyttelykokonaisuudeksi. Teoista kertovat elementit ja assosiaatiot muotoutuivat luontevasti osaksi teoksia. Nallet ovat arvoituksellinen peilipinta, joka avautuu potentiaalililaksi ajatella ja kuvitella. Jää vierailijan koettavaksi, mikä kaikki lopulta linkittyy niiden riisuttuihin muotoihin. Teoksien todellisuus kerrostuu kuin pehmolelu, joka ommellaan yhteen kaavamaisista kappaleista, käännetään ympäri ja täytetään määrittämättömällä massalla.

Materiaali säilyttää silti assosiaationsa, joilla teoksissa voi leikkiä. Nallenpääseinän eli *Trophy Wallin* (2020) humoristinen ja ilmeikäs maailma vie ajatukset metsästysmuistojen problematiikkaan ja monimutkaiseen eläinsuhteeseemme. Ruoanhankinnan kysymykset rinnastuvat metsästyksen myötä urheilun/huvin oikeutukseen, miehisten voitonmerkkien keräilyyn ja teos mukailee näin edelleen teddykarhujen syntytarinaa. Pimeän huoneen karvainen vuode, *Tuutilulla*, vetoaa turvan ja levon perustarpeeseen, joka kuitenkin tilan hämähäydessä tarjoaa mahdollisuuden ajatuksen ajautua nimeämättömiin lapsuuden pelkoihin ja mörköihin sängyn alla. *Rippeiden* vanutorni saattaa näkyviin täytemateriaalin kirjon, niiden näkymättömiin jäävän visuaalisuuden. Nallenturkeista kokoon kursittu *Talja* kiinnittyy ketterästi osaksi myös ajankohtaista keskustelua vaate- ja muotialan kestävämmästä kehityksestä. Se esittää absurdin vaihtoehdon tulevaisuudesta, jossa tekstiilimateriaalin arvo nouseekin pohjamudista jälleen niin, että saatamme päätyä itse ompelemaan omat talviturkkimme pehmolelujen karvasta. *Taljaa* ommellessa heikumoinen ajatuksella, että kertakäyttövaatteiden aikakauden päätyminen johtaisi käsityötaidon, kierrätyksen ja korjausompelun renessanssiin ja lähentäisi meitä entisaikojen omavaraisuuteen vaatteiden valmistuksen kautta.

⁸⁸ Vasama 2020.



Biljardipöydän lämpölampun alla paistattelevat *Hautomon* (2020) PVC-nugetit ja alumiinipunoshäkillä tuunatut lastenrattaat eli *Kiesit* (2020) ovat jo näyttelyn askel pois päin nallekiertokulusta. Ne ovat minulle anarkistinen DIY-kulttuurin innoittama kehoitus kapinaan kulutustuotteiden loputonta liukuhihnaa vastaan. Itsetehty on kaikkine merkityksineen arvokkaampi kuin yksittäispakattu ja markkinoitu tuote, jonka loputon, jätteistyvä massa häilyy olemassaolon uhkana kaiken yllä. Esineen arvon voi palauttaa korjaamalla, yksilöimällä ja merkityksellistämällä sen. Sen voi myös edelleen purkaa ja jatkojalostaa. Nänneillä koristettu valkoinen nalle eli *Tuhma leikki* (2020) oli viimeinen lisäykseni *Moskan* teosktraaseen. Minimaalisesti muokattu löytöesine oli oma henkilökohtainen linkkini aiempaan taiteelliseen työskentelyyni. Pidempiaikaisen työskentelyni temaattinen ydin asuu edelleen sukupuoliperformanssissa, maskuliinisuuden tuotteistumisessa ja tarpeessa pehmeämmän miehisyyden etsimiseen. *Moskan* teokset ovat tekijän näkökulmasta muistoesineitä keräilyretken varrelta ja osoitus siitä, että tavara-ahdistustaan voi työstää eteenpäin taiteen voimin. Uuvuttava esineellottuvuus voi jäsentyä merkittäväksi maailmaksi, aivan kuten lapsuudessa. Pitää vain lakata haluamasta sitä mitä markkinoidaan ja katsoa ympärilleen.

6.1 Japanilaista ajattelua esineistä

Tunnustaudun japanofiliksi. En tahdo suinkaan väittää olevani mikään japanieksperti tai ymmärtäväni erityisen syvällisesti japanilaisen kulttuurin erityispiirteitä. Suomesta löytyy paljon muita asialle vihkiytyneitä. Olen kuitenkin viihtynyt japanilaisen kulttuuripiirin imussa teini-ikäisestä lähtien ja tuntuisi petokselta olla ottamatta lukuun sen vaikutusta ajatteluuni ja taiteeseeni. Haluan siis ottaa kirjallisen loppumetreillä esille, edes ohimennen, tämän omalaatuisen ja kulttuurihistoriallisesti poikkeuksellisen saarivaltion asukkaiden edustaman suhteen esineisiin ja ympäröivään maailmaan. Silläkin uhalla, että sirpaleinen ja rönsyilevä tekstikokonaisuus muuttuu yhä vaikeammin sulateltavaksi ja monisyisemmäksi.

Itäistä estetiikan ja filosofian sävyttämää elämäntapaa on ihmetelty, mystifioitu ja eksotisoitu lännestä käsin riittämiin. Toisinaan sitä on pidetty täysin käsittämättömänä ja nurinkurisena muualta tuleville. Perinteisiin arvoihin nojaava japanilainen maailmankuva toimii kuitenkin mielestäni edelleen hyvänä vertailukohtana läntisen kulttuuripiirin kehystämälle tieteellisen kehityksen ja tuottavuuden leimaavalle lineaarisuudelle. Olkoonkin että myös Japani on nykyään erottamaton osa globalisoitunutta kulutuskulttuuria ja teollistumisensa ja teknologisoitumisensa myötä muuttunut massiiviseksi kulttuurinsa kaupallistajaksi. Maa suoltaa väsymätöntä tahtia tunnistettavan japanilaisesti muotoiltuja tuotteita, joista muu maailma ei tunnu saavan tarpeekseen. Aineelliseen runsauteen ja tuottavuuteen perustuvan hyvinvoinnin ideologiansa Japani tosin omaksui lännestä, sodanjälkeisen romahtaneen yhteiskunnan jälleenrakentamisen ja pikaisen modernisaation tarpeisiin. Saarivaltion pitkässä historiassa aineellinen niukkuus onkin ollut pidempään arkista elämänpiiriä määrittävä todellisuus. Tietyllä tapaa tämä varmasti näkyy japanilaisten perinteisen arvostavassa esinesuhteessa, vähäeleisen hillityssä sisustuksessa ja mahdollisimman kauniisti pakatuissa, viehättäviksi muovatuissa persoonallisissa esineissä. Toki myös kaikenlaisen haaskauksen välttämässä ja kierrätyksen korostuneisuudessa.

Sosiaaliantropologian professori Alan Macfarlane kuvaa kirjassaan Japanin synnyttämää kulttuurišokkia peilin läpi astumisella.⁸⁹ Materiaalista kulttuuria on helppo lähestyä ja asioiden pinnan tunnistaa, mutta niiden väliset suhteet ovat muuta kuin mihin vierailija on tottunut ja mitä hän olettaa. Tämä outous tuntuu ulottuvan mitättömistä yksityiskohdista

⁸⁹ Macfarlanen alkueräisteos on nimeltään *Japan Through the Looking Glass*. Kirja on suomennettu nimellä *Japanin sydämessä*.

yhteiskuntarakenteisiin ja synty suhteessa kirjoittajan länsimaiseen taustaan. Macfarlane kuvaa omia lähtökohtiaan seuraavasti:

Tulin kulttuurista, joka perustui yksijumalaiseen uskontoon ja muinaisesta Kreikasta peräisin oleviin ajatuksiin, joten otaksuin tietysti, että luonnon ja kulttuurin välillä oli vahva vastakkainasettelu. Ihmiset rakentavat kulttuurinsa, toisin sanoen älylliset ja materiaaliset objektinsa, joista heidän maailmansa rakentuu. Tässä ihmisten rakentamassa ympäristössä on sitten yhdellä kehällä kesytettyjä objekteja: maatilojen eläimiä, viljeltyjä peltoja ja puutarhoja. Toisella kehällä on täysin villedä asioita – eläimiä, metsiä, ilmasto – joita ihminen ei juuri voi hallita ja jotka ovat pohjimmiltaan vihamielisiä.⁹⁰

Perustavanlaatuisen ero syntyy hänen mukaansa siitä, että mainitunlainen vastakkainasettelu puuttuu Japanista ja maailma on yhä jakamaton kokonaisuus. Kaikki on samanaikaisesti kulttuuria ja luontoa, kesytettyä ja villiä, rakennettua ja vapaata.⁹¹

Saman jakamattomuuden voi havaita myös japanilaisessa taiteessa. Ennen kuin taide institutionalisoitui Japanissa 1800-luvun lopussa, pitkälti länsimaisten taidemieltymyksen pohjalta vastatakseen kansainväliseen kysyntään, ei taiteen eri muotoja ollut eroteltu tiukasti toisistaan.⁹² Kauneuden ihanteet näkyivät mitä pienimmissä käsityötekniikoilla valmistetuissa esineissä, joissa käytännöllisyys ja esteettisyys olivat yhtä. Perinteisesti japanilaiset ovat eläneet materiaalisesti rajoittuneessa ympäristössä, jossa suurin osa kansasta on pukeutunut vaatimattomasti, asunut pienesti ja omistanut vähän. Heidän harvat tavaransa taas ovat saaneet valtavasti huomiota ja edustaneet hienostunutta makua kaikessa yksityiskohtaisuudessaan. Tätä voi tarkastella suhteessa moniin länsimaihin, joissa taas on esiintynyt materiaalista runsautta, mutta jossa käytännöllinen ja esteettinen on erotettu tiukasti toisistaan. Usein viitataan renessanssiaikaan, jolloin taiteilijat erosivat käsityöläisistä omaksi ryhmäkseen ja länsimaisen estetiikan periaatteeksi nostettiin ajatus taiteesta taiteen vuoksi – ei siis esimerkiksi uskonnollisen kasvatuksen välineenä.⁹³

Keneltäkään Japaniin tutustuneelta jää tuskin huomamatta miten paljon japanilaiset tuntuvat rakastavan esteettisesti kauniita asioita. Maassa ei tunnu olevan mitään niin vähäpätöistä, etteikö sitä voisi suunnitella täydellisen toimivaksi ja samalla viehättäväksi. Jopa ruokapakkaukset saattavat olla harkittuja, värikkäitä, stimuloivia kokonaisuuksia, joiden (länsimaisittain epätyypillisissä) avausmekanismeissa piilee ällistyttävän muotoilutajun taidonnäytteitä. Hetkessä roskaksi katoavan kääreenkin voi japanilaisittain kohottaa esteettiseksi aistielämykseksi. Macfarlane selittää tämän vähäpätöistenkin yksityiskohtien luontaisen kunnioituksen suhteessa japanilaisten poikkeavaan käsitykseen rahasta, esineistä ja lahjoista.⁹⁴ Japanilaista lahjakulttuuria ohjaa pitkälle ritualisoitu etiketti ja se on tärkeä osa ihmisten välistä kanssakäymistä. Lahjan antamisen ele on merkityksellisempi kuin sen sisältö tai rahallinen arvo. Monissa tilanteissa lahjan antamista odotetaan ja se vaatii lähes aina vastalahjan. Näistä tavaravaihdoksista muodostuukin monimutkainen hierarkkinen sosiaalinen velvollisuus, josta poikkeaminen on epähyväksyttävää ja räikeä etikettivirhe.

⁹⁰ Macfarlane 2008, 53–54.

⁹¹ Macfarlanen sanoin: *Maailma ei ole »menettänyt lumoustaan.»*

⁹² Macfarlane 2008, 45.

⁹³ Macfarlane 2008, 46.

⁹⁴ Japani vaikuttaa päällepäin kilpailulliselta ja markkinatalouteen orientoituneelta yhteiskunnalta, jota raha pyörittää. Kuitenkin sen työtunteja nielevään tehokkuusajatteluun verhoutuu nyansseja, jotka eivät palvele pääoman kerryttämistä vaan päänavastoin syövät rahaa. Esimerkkinä on Japanin palveluala, joka suosii ihmisten ylityöllistämistä ekonominen ajattelun ja voitontavoittelun kustannuksella. Perinteisesti Japanissa ajatellaan työntekijöitä yhtiön muodostaman laajennetun perheyhteisön jäsenenä ja heidän irtisanomistaan moraalisesti vääränä. (Macfarlane 2008, 79–107.)

Joitain lahjoja on sallittua kierrättää ihmisiltä toisille. Lahjakulttuuri ulottuu myös palkkioihin, joiden maksaminen on osa sosiaalisia suhteita. Rahanvaihdon tulee olla vaivihkaista ja hienovaraista, näkyviä ja suoraviivaisia maksutapahtumia karsastetaan. Työnteosta maksettava palkka usein ”paketoidaan” kuin lahja.⁹⁵ Sosiaalisia kaavoja painottava kulttuuri pitää arvossa kauneutta, vakautta, vastavuoroisuutta, hienotunteisuutta ja molemminpuolista kunnioitusta, pikemminkin kuin materiaalisia arvoja.

*Monissa yhteisöissä, joissa ei käytetä rahaa, sekä esineitä että ihmisiä kohdellaan kunnioittavasti, ja niiden väliset suhteet ovat monimutkaiset ja yhteenjuurtuneet. Lännen edistyneissä kapitalistisissa yhteiskunnissa sekä ihmisiä että esineitä käsitellään hyödykkeinä, usein kilpailevassa ja varsin julmassa markkinahengessä. Japanilaisten suhtautuminen sisältää molempia piirteitä: esineet ovat osa kilpailukeskeisiä markkinoita, kun taas ihmiset ovat monisyisissä ja yhteenjuurtuneissa suhteissa toisiinsa.*⁹⁶

Annettavan lahjan tulee olla esteettisesti kaunis ja uusi. Käytettyä, rikkinäistä tai huonosti paketoitua lahjaa ei Japanissa voi kuvitellakaan antavansa, sillä siten loukkaa varmasti sen vastaanottajaa. Sosiaalisten suhteiden tärkeys määrittää tältä osin myös esineiden visuaalisuutta. Japanilaisten esineiden kauneus piilee niiden harkituissa yksityiskohdissa ja hienostuneessa vähäeleisyydessä, jonka itse miellän osaltaan heijastelevan hienovaraisuuteen pohjautuvaa sosiaalista hierarkiaa. Tyhjän tilan, kauniin typografian, aavistuksellisen sommittelun, geometrinen kuviointien ja orgaanisen epätäydellisyiden onnistunut vaihtelu sekä kulttuurisesti merkittävät toistuvat symboliset aiheet ja hillityt värimaisemat ovat asioita, jotka itse yhdistän japanilaiseen taiteeseen ja muotoiluun. Japanilainen estetiikka on tosiasiaassa perusteettoman yhtenäisenä pidetty kerroksellinen kokonaisuus ristiriitaisia perinteitä ja esteettisiä katsantoja, joiden esikuvina ovat toimineet Kiinan ja Korean klassiset tyyliuunnat, symbolit ja muodot. Siihen on vaikuttanut myös buddhalaisvaikutteinen kauneuskäsitys, joka jatkoi muovautumistaan Japanin maaperällä yli tuhannen vuoden ajan. Epäsymmetrisyyden ja koruttomuuden arvostus ja tietynlainen hillitty minimalismi, joka näkyy vaikkapa teeseremoniassa käytetyssä keramiikassa, on myöhempää kerrostumaa, joka syntyi uudistuneiden buddhalaisuuden muotojen, erityisesti Zenin juutuessa Japaniin.⁹⁷

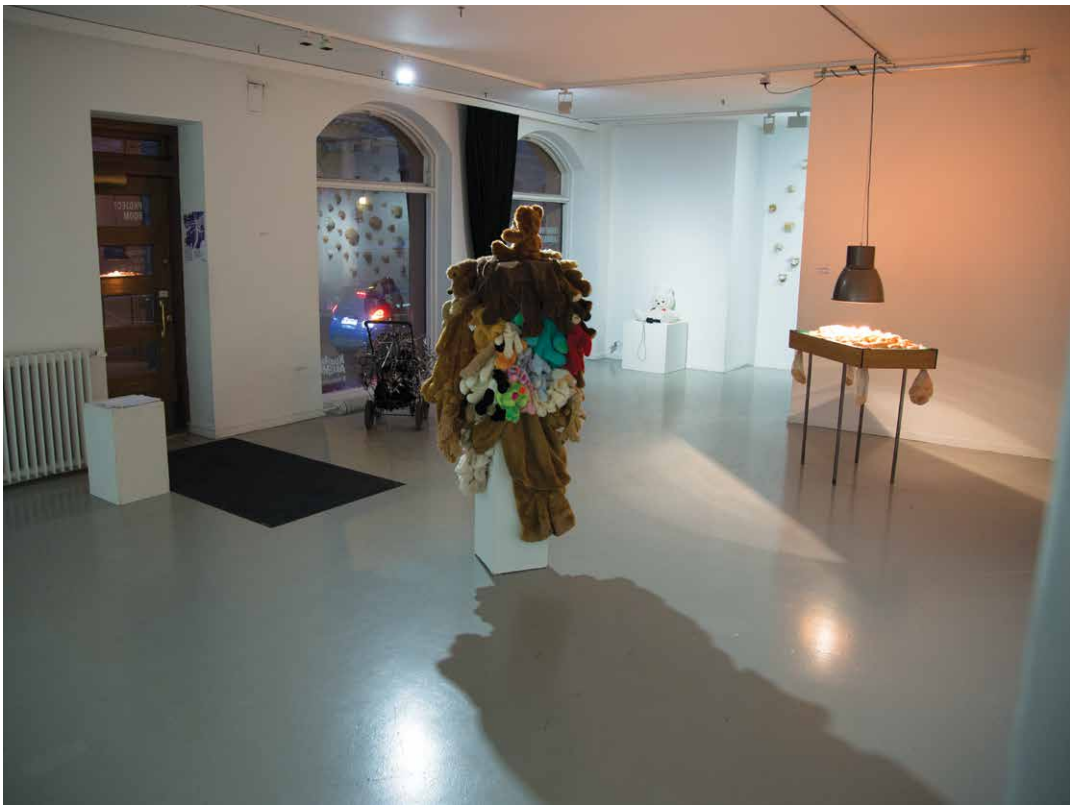
Kaiken korostuneen esteettisyyden lisäksi Japanissa on toki myös rumuutta ja käytännönläheisyyttä, kuten esimerkiksi luonnonmullistuksille alttiit talot, jotka kevytrakenteisina betoninharmaina laatikkoina tuskin henkivät enää mitään perinteistä kauneutta. Toisaalta ne ovat maanjäristysten kannalta erittäin hyvin suunniteltuja. Japanilaista estetiikkaakaan ei voi pitää yksiselitteisesti universaalina miellyttävänä ja toisaalta sen syvälinen arvostaminen vaatii jonkin verran perehtymistä kulttuurisidonnaisiin symboleihin ja filosofiaan. Japanilaiset esineet ovat minulle omassa erikoisessa, kiistämättömässä vetovoimassaan kiinnostava tarkastelukohde. Sain nuoruudessani ensimmäisen kertaa haltuuni japanilaista pakkaussuunnittelua Nokialla työskentelevän tätini liikelahjojen kautta ja säilöin tarkasti kaikki saamani harvinaiset, kauniit ja mystiset laatikot.⁹⁸ Ne eivät näyttäytyneet minulle ikinä roskina, enkä hennonut vielä vuosienkaan jälkeen heittää niitä roskiin. Tuotteiden paketointiin uhrattava, välillä suhteettoman runsas huomio japanilaisessa kulttuurissa on toki ymmärrettävää intensiivisen lahjakulttuurin valossa. Kiinnostava yksityiskohta on aiemmin todetusta ”paljaan” rahan vierastamisesta, on sen rituaalinen paketoiminen, jonka voin

⁹⁵ Macfarlane 2008, 95.

⁹⁶ Macfarlane 2008, 96.

⁹⁷ Macfarlane 2008, 47.

⁹⁸ Myöhemmin kokosin pakkauskokoelmastani esittelypöydän ja pidin esitelmän japanilaisesta pakkaussuunnittelusta osana graafisen suunnittelun opintojani Ikaalisten käsi- ja taideteollisessa oppilaitoksessa.



lukemani pohjalta rinnastaa John Scanlanin ajatukseen rahasta jätteenä. Se on itsessään arvoton, liikainen asia, joka tarvitsee ympärilleen sosiaalisen, hienostuneen kääreen muuntuakseen ihmisten tunteiden ja suhteiden arvoiseksi.

Japanin kaikista kulttuurisista erikoisuuksista ja vieraudesta huolimatta en ajattele, että suomalaisen ja japanilaisen maailmankuvan tarvitsee olla samalla tapaa polarisoituneita vastakohtia kuin länsimaisen ja itämaisen sitkeästi uskotaan olevan. Molemmista kulttuureista löytyy paljon yhteistä tarttumapintaa.⁹⁹ Minulle Japani on elänyt mielessä muuttuvana käsitteenä ja alkuperänä monille kiinnostuksen kohteilleni. Monilta osin se on varmasti toiminut romantisoituna viitekehyksenä, josta voi tuijotella haikailien ulos omista arkiympyröistään ja jonka kautta peilata omaa ”länsimaisuuttaan.” Kaiken kaikkiaan se on pysynyt turvallisena toisena, vuodesta toiseen ihastuksen ja ihmetyksen kohteena, vaikkakin kielen ja kulttuurin opiskelu on vuosien saatossa arkistanut suhdetta ja hälventänyt osaltaan itämaisen eksotiikan mystifioimaa sumuverhoa. En osaa oikeastaan paikantaa mikä kaikki ”japanilaisuudessa” vetoaa minuun tai missä kohdin tarkalleen se on näkyvissä taiteen tekemisessäni. Resonoin ajatukselle jakamattomasta maailmasta, jossa asiat eivät ole dualistisessa suhteessa toisiinsa ja kaikki vastakohtaisuudet ovat vain näennäisiä. Pidän japanilaisen yhteiskunnan hienovaraisuudesta, jota ei tarvitse avata tai puhua puhki. Ajattelen taiteen olevan yhtä lailla jakamaton osa kaikkea ympäristössäni ja katsomisen tavoissa, joista se suodattuu eri tavoin tekemiseeni. En toisinaan havaitse eroja löydettyjen esineiden, luonnossa kasvavien asioiden ja omien teoksieni välillä. En voi kiistää tuon monelta osin selittämättömän kaukaisen kulttuuriympäristön vaikuttavan taustalla merkittävästi ajatteluuni ja taiteeseeni.

6.2 Kummitusesineitä

Feodaalijajan japanilaiset pelkäsivät poisheitettyjen tavaroiden kostavan omistajilleen, palaten pelottelemaan kummituksina. Ikivanhaan japanilaiseen kummitustarinaperinteeseen kuuluu kuvauksia hirviöiksi muuntautuneista hylätyistä esineistä, kuten paperilyhdyistä tai sateenvarjoista.¹⁰⁰ Paikallisista kauhukertomuksista tuli Edo-kaudella kaupungistumisen myötä laajalle levinnyttä kansanviihdettä ja kuvituksien, korttien ja puupiiirrosten myötä suosioon nousivat *yōkai* (jap. 妖怪), kansanperinteen yliluonnolliset henkiolennot tai demonit.¹⁰¹ Yōkai-olentoja on lukematon määrä, sillä termin alle mahtuu lähes kaikenlaisia käsityskyvyn ylittäneitä, ihmetystä tai kauhua herättäneitä ilmiöitä. Keräiltävissä puupiiirroksissa ja painotuotteissa ne saivat vakiintuneet nimet ja tunnistettavat, toisinaan lähes sarjakuvamaiset muodot. Folkloristiikassa yōkaiden on sanottu olevan alennustilaan joutuneita, palvomatta jääneitä *kameja* – šintolaisuuden kunnioitettuja jumaluuksia ja pyhiä ilmiöitä. Palvonnan puutteesta johtuen pyhästä tuleekin paha. Sen alkuperäisestä olomuodosta on jäljellä enää pelkoa herättäviä piirteitä.¹⁰²

⁹⁹ Vain muutamia yhdistäviä tekijöitä mainitakseni esim. ympäristöarvojen huomioiminen, kansalliseen identiteettiin integroitunut luontosuhde, hiljaisuuden ja vähäpuheisuuden arvostaminen, vaatimattomuus ja itseään korostamaton esiintyminen... Taiteen ja muotoilun osalta skandinaavisessa funktionalismin pelkistämässä tyyliässä voim myöntää näkeväni toisinaan samoja piirteitä kuin japanilaisesta perinteestä kumpuavassa taiteessa.

¹⁰⁰ Karakasa-obake (jap. から傘おばけ), yksijalkainen, yksisilmäinen ja kielellä varustettu pomppiva sateenvarjo-olento ja Chōchin-obake (jap. 提灯お化け), repaleinen ilmassa leijuva ihmiskasvoinen paperilyhty ovat kuuluisimpia japanilaisia kummitusesineitä eli tsukumogameja. (Yoda & Alt 2012, 110–113.)

¹⁰¹ Yoda & Alt 2012, 8.

¹⁰² Wikipedia.



Henkiin heränneistä esineistä puhutaan *tsukumogameina* (jap. 付喪神, kirj. ”työkalu-kami”), jotka luokitellaan yökaiden alatyypiksi. Tavallisesti ne ovat kotitalouksesineitä, jotka täytettyään 99 vuotta muuttuvat eläviksi.¹⁰³ Iäkkyden myötä syntyvä metamorfoosi on perua šintolaisesta ajatuksesta, jonka mukaan kaikissa asioissa, niin elävissä kuin elottomissakin, on potentiaalia päätyä sielujen sijoituspaikoiksi. Niin ihmiset, eläimet, kasvit, kivet, esineet ja koneetkin voivat henkistyä ajan saatossa riittävästi kyetäkseen muodonmuutokseen ja kohotakseen kamiksi. Tsukumogamit ovat kuitenkin yökaita, koska niitä on kohdeltu kaltoin, niiden luottamus on petetty ja ne kantavat kaunaa omistajilleen. Ne ovat pitkään ja uskollisesti palvelleita esineitä, joilta on riistetty tilaisuus tulla kamiksi, koska ne on poistettu käytöstä tai heitetty pois.¹⁰⁴

On helppo nähdä tsukumogamien moralistinen puoli opetuksena omaisuutensa vaalimisesta, työkalujensa arvostamisesta, sekä kaikenlaisen huolimattomuuden ja tuhlailevaisuuden tuomitsemisena. Käsitettä käytettiin esoteerisen Shingon-buddhalaisuuden oppien levittämiseen Japanissa 900-luvulla.¹⁰⁵ Tuhat vuotta myöhemmin opetustarina-aspektit ja henkinen yhteys ovat hälvenneet. Tsukumogamit, kuten muutkin yökait, ovat sulautuneet osaksi japanilaista populaarikulttuuria. Niitä kuvataan nykyään ennemminkin harmittomina keppostelijoina, kuin uhkana ihmisille. Tsukumogamit saattavat kuitenkin edelleen raivostuessaan kerääntyä yhteen, kostaakseen joukolla ajattelemattomille ja haaskaileville ihmisille. Varoituksessa voi kuulla kaikuja *mottainai*-kierrätysajattelusta¹⁰⁶, eikä tsukumogamien kosto ole pelkkää kuollutta kansanperinnettä. Vielä nykyäänkin järjestetään pyhäkköseremonioita rikkoutuneitten ja käyttökelvottomien esineiden hyvittämisiksi ja esimerkiksi nuket, pehmolelut ja muut lelufiguurit siunataan omassa muistopalveluksessaan (jap. 人形供養, ningyō kuyō) temppelissä tai pyhäkössä, ennen kuin ne poltetaan seremoniaalisesti.¹⁰⁷

Ajatus kummitusesineiden kosta miellyttää minua. Se tuntuu kaikin puolin oikeutetulta. Voin myös kätevästi selittää esineiden koston pelolla omituisen karmivan tunteen selkäpiissä, joka putkahti tuon tuostakin vainoamaan minua *Moskan* näyttelyprosessin aikana. Ehkä en vain kiittänyt nallukoita tarpeeksi niiden suuresta uhrauksesta taiteeni eteen. Tsukumogameja ajatellessa tulen miettineeksi pitkäikäisen käyttöesineen monitahoista merkitystä omistajalleen. Taiteilijalle monet erikoislaatuiset työvälineet ovat elintärkeitä, joskus korvaamattomia. Meistä vääjäämättä siirtyy jotain työkaluun. Jokainen kerta, kun siihen tartutaan ja se hoitaa mukisematta tehtävänsä. En välttämättä puhu nyt mistään sen mystisemmästä, kuin ihomme pinnasta irtoavista hiukkasista, kulumista ja patinasta, käyttöesineen muovautumisesta käteen sopivaksi ihmisen työn tuloksena. Tai sitten siitä psykologisesta kiintymyksestä, joka syntyy hyvän työkalun omistamisen ja käyttämisen mielihyvystä. Sehän riittää merkityksellistämään

¹⁰³ 99 vuotta on tässä tarkoitettu kuvaannolliseksi määreeksi, joka merkitsee pitkää ajanjaksoa. 99 voidaan kirjoittaa kanji-merkeillä 九十九, jotka luetaan tsukumo ja lukumäärän lisäksi sanan merkitys on ollut yksinkertaisesti ”monta.” (Yoda & Alt 2012, 102.)

¹⁰⁴ Yoda & Alt 2012, 102–105.

¹⁰⁵ Reider 2005, 207.

¹⁰⁶ Mottainai (jap. もったいない tai 勿体無い) voidaan kääntää vapaasti huudahduksena ”mitä haaskausta!” Sen ottivat uudelleen käyttöön ympäristönsuojelijat kehottaessaan ihmisiä vähentämään kulutusta ja suosimaan kierrätystä ja uusiokäyttöä, mutta sana on vanhaa japanilaista perua. Sen merkityksinä on listattu mm. epäasiallinen ja tuomittava käytös jumalan, Buddhan tai muun pyhitetyn asian läsnä ollessa, tapa kiittää ilmaisemalla, ettei ansaitse kunniaa ja murhe siitä, että jokin asiaa tai esinettä ei hyödynnetä kokonaan sen ansaitsemalla tavalla. Nykyään termi liitetään ennen kaikkea viimeiseen näistä ja kaikenlaisen haaskauksen välttämisen katsotaankin toisinaan olevan yksi japanilaisen perusluonteenpiirteistä. (Wikipedia.)

¹⁰⁷ Yoda & Alt 2012, 105.



arkipäiväisen esineen. Käyttö tekee esineistä ympärillämme silmissämme inhimillisempiä, aina vähän kerrassaan.

Joidenkin esineiden kohdalla on mielestäni helppo samaistua japanilaiseen kiittollisuuden tunteeseen ja esineiden hiljaiseen arvostamiseen. Ilman tätä läppäriäni olisi opinnäytteen kirjallisen kirjoittaminen samperin vaikeaa ja turhauttavaa. Joissakin ammateissa työväline mahdollistaa elannon ansaitsemisen ja symboloi täten ihmisen elämää kyeten palveluksillaan päivittäin muuttumaan rahaksi ja ravinnoksi. Sotilaana olemiseen kuuluu oleellisesti henkilökohtainen ase, joka ainakin teoriassa toimii henkilön henkikullan viimesijaisena vartijana. Aikana, jolloin vähän kaikesta on ollut pulaa, on melkein minkä tahansa päivittäisen käyttöesineen arvo ollut mittava. Työkalut ja esineet ovat herättäneet kunnioitusta, arvostusta ja niistä on myös pidetty huolta. Nyt ylitsepursuavan tuotteistumisen aikana tuntuu hölmöltä edes nostaa esiin mitään niistä merkittävistä tunteista, joita esineet synnyttävät. Kaiken kertakäyttöisyys, halpuus ja monistettavuus on tuhonnut ison osan esineille suomastamme inhimillistä huomiosta. Kapitalistinen kulutuskoneisto kuitenkin systemaattisesti hyväksikäyttää edelleen esineisiin sijoittamiimme tunteita, toiveita ja kiintymyksen kokemuksia mielikuvamarkkinoinnissaan. Vaikutus moninkertaistuu tuotteiden massamedioiden ja globaalien näkyvyyden kautta, kuten brändäytyjen luksustuotteiden levinneisyydestä voidaan havaita. Mainoksissa tuote voi esittää toimivansa avaimena kaikenlaisiin ihmisen elämää koskettaviin toiveisiin ja parannuksiin aina ulkonäöstä ja itsetunnosta käytännöllisyyteen. Esineen henkilökohtainen, yksilöllinen arvostus on kuitenkin jotakin muuta kuin massatuotteiden kuluttamista. Siihen liittyy ihmisen varhaislapsuudessaan sisäistämiä kiintymysrakenteita ja esineisiin kohdistuvaa tunteensiirtoa. Ehkä siinä on aineksia johonkin henkiseenkin? Ainakin uskonnoilla on yleensä omat ritualistiset työvälineensä, joiden katsotaan itsessäänkin sisältävän jotakin niistä pyhistä toimituksista, missä niitä käytetään. Kenties kuvataidekin on yksi niitä viimeisiä linnakkeita, joissa yhä palvotaan ja ylläpidetään vanhaa katsantoa kaikenlaisten luomusten sisäsyntyisestä arvokkuudesta ja ainutkertaisuudesta, kaikenkarvaisissa esineissä asuvasta erikoislaatuudesta.

6.3 Teddykarhuja kuvataiteessa

Teddykarhua, kuten muitakin leluja (pehmeitä ja kovia), on käytetty kuvataiteen materiaalina laajalti eri puolilla maailmaa. Lelun kytkös populäärikulttuuriin, hoivaan, perheeseen ja lapsuuteen, kulutuskulttuuriin, yhteiskuntaan sekä valtasuhteisen toiseuden symboliikkaan on herkullisen ilmeinen ja monikäyttöinen. On helppo nähdä lelun kiinnostavan kuvataiteilijoita eri konteksteissa eri tavoin. Rajaan omaan opinnäytteeseeni vain muutaman viittauksen muihin pehmonalleja hyödyntäneisiin teoksiin ja taiteilijoihin. Esitän lyhyesti muutaman ajatuksen Mike Kelleyn laajasta tuotannosta, joka on kiehtonut minua jo pitkään monimuotoisella pehmolelusymboliikallaan, sekä tarkastelen *Moskan* taiteellista prosessia Mark Wallingerin *Sleeper* ja Timo Heinon *Miehenpuolikas* -teoksien rinnalla. Teokset ovat toimineet opinnäytetyöni aikana vertailukohtina. Etenkin Heinon työ auttoi paikantamaan oman prosessini aiemmin aihetta käsitelleen taiteilijan kokemuksiin ja tarkastelemaan missä määrin toimin toisin.

Mike Kelley

Mike Kelley (1954–2012) oli yhdysvaltalainen taiteilija, jota pidetään 1980–2000-lukujen aikana vaikuttaneista kuvataiteilijoista merkittävimpänä kotimaassaan.¹⁰⁸ Hänen hengästyttävän laajasta, satoja teoksia käsittävästä tuotannostaan on jäänyt mieleen monia kiinnostavia yksityiskohtia, vaikka en ole valitettavasti päässyt näkemään niistä ainoatakaan vielä henkilökohtaisesti. Kelley käytti löytötavaroita, seinäkankaita, piirustuksia, assemblaaseja, kollaaseja, performanssia, sekä videota kommentoidakseen taiteessaan ihmiselämän epäonnistumisia ja reunakokemuksia, inhimillisyyden valuvikoja, usein mieltä häiritsevällä tavalla. Olen kuullut omien töideni osalta assosiaatioita Kelleyn tuotantoon koko taideopintotaipaleeni ajan.

Mike Kelleyä ajatellessa nousevat ensimmäisenä mieleen moniulotteiset ja värikkäät pehmolelukollaasit ja -installaatiot, joista monissa pehmolelut ovat läsnä kuin kipeinä muistumina kadonneista lapsuuden muistoista tai traumaista. Nukkavieruina ja avuttomina. Hänen teoksissaan on usein kyse provokaatiosta ja ironiasta, niissä on jotain sukupuolisuutta ja sovinnaisuussääntöjä häiritsevää. Vaikka olen lukenut paljon mitä Kelleyn taiteellisesta tuotannosta on kirjoitettu, täytyy sanoa, että monien hänen teostensa taustat ovat silti jääneet hämärän peittoon. Kelleystä kirjoitetaan usein mielestäni tarpeettoman kryptisesti. Toisaalta hänen tuotantonsa on niin laaja ja monitahoinen, että siitä on vaikeaa muodostaa kokonaista kuvaa.

Deodorized Central Mass with Satellites (1991–99) on tilallinen installaatio, jossa pehmolelut on sidottu yhteen värikoodatuiksi nipuiksi ja ripustettu ilmaan kiertelemään keskellä roikkuvaa sateenkaarensävyistä lelukasaamaa, kuin värikkäät vappupallot torilla. Veistoksellinen kasauttaminen tekee pehmoista massaa ja häivyttää yksittäisen lelun esineenä. Teokseen kuuluvat myös kulmikkaat, monokromaattiset seinäreliiefit, jotka itse asiassa ovat jättimäisiä ilmanraikastimia. Ne on ohjelmoitu suihkuttamaan tilaan männynytuoksuista raikastetta tasaisin väliajoin. Teoksessa on roimasti ironiaa, joka suuntautuu myös taidehistoriaan. Raikastimien pelkistetty geometria parodioi 1960-luvun minimalismia, jonka synnytti halu pyyhkiä pois 1950-luvun abstraktin ekspressionismin kiinnostus uskonnollisfilosofiin mytologioihin ja tunne-elämään.¹⁰⁹ Niiden toiminta tilan raikastimina voidaan tulkita joko tämän taidehistoriallisena viitteen kautta tai psykologisena haluna desinfioida kodista / mielestä nukkavierujen pehmoleluryppäiden haisevan läsnäolon kautta syntyvät muistumat, lapsuudenaikaiset affektiot ja avuttomuus. Kelley käytti muissakin teoksissa pehmoleluja satiirisena vertauskuvana ekspressionismille.

Samalla tapaa kuin Kelleyn teoksen aineellisiksi värisiirtymiksi pelkistetyt pehmoleluryppäät, kaikki yksittäin haalimani kirppiskarhut muuttuivat työhuoneellani ensin yksilöistä armeijaksi, sitten läjäksi ja lopulta vain materiaalimassaksi. Kelley esitti työssään pehmolelujen massan symboliksi, jollekin jota pyritään hallitsemaan tai puhdistamaan. *Luennossa* viitataan nallemassan sijoittelulla vallankäytön historiaan ja yksilön alistamiseen massahallinnan kautta. Sonic Youthin levykannessakin esiintynyt Mike Kelleyn ikoninen teos *Ahh... Youth!* (1991) on helppo asettaa aisapariksi toiselle teokselleni *Trophy Wall*. Molemmissa pehmolelujen kasvot on rajattu keskiöön, kuten potrettikuvauksen perinteeseen kuuluu ja oman teokseni dokumentaatiotavan voi sanoa jäljittelevän Kelleyn teoksen popartmaista esillepanoa.

¹⁰⁸ Finkel 2.2.2012. Uutinen Mike Kelleyn kuolemasta Los Angeles Timesissa.

¹⁰⁹ Knight, 8.9.2012. Los Angeles Timesin näyttelyarvio.



Molempiin teoksiin liittyy vahvasti vieraannuttavan outouden tunne. Kelleyllä tämä syntyy siitä, että taiteilija on ujuttanut aikuisen omakuvansa pehmokavereiden passikuvien joukkoon ja omassa työssänini siitä, että nallejen naamat on käännetty nurinniskoin, jota katsoja ei välttämättä heti tunnista. Kelleyyn työt ovat minulle edelleen puhuttelevia, mutta etäisiä. Ne edustavat jotakin minkä palan halusta päästä kohtaamaan todellisuudessa, mutta joudun toistaiseksi vain kuvittelemaan kuvan ja tekstin tasolla.

Mark Wallinger: Sleeper

Sleeper (2004) on yksikanavainen videoteos tai ehkä oikeammin videoitu performanssi, jossa brittiläinen taiteilija Mark Wallinger hiippailee yksin yöllä Berliinin Neue Nationalgaleriessa yllään ruskea karhupuku. Kymmenenä peräkkäisenä yönä lokakuussa 2004 hän sonnustautui karhupukuunsa ja vaelsi päämäärättömästi tyhjän, akvaariomaisen museon käytäviä hätkähdyttäen toisinaan epäuskoisia ohikulkijoita galleriatilojen ikkunoiden takana.

Wallingerin mukaan *Sleeperin* karhu on ilmiselvää viittaus eläimeen Berliinin symbolina ja hän vertaa kokemusta puvussa liikkumisesta omakohtaiseen kokemukseen vieraassa kulttuurissa olemisesta. Performanssi linkittyy myös taiteilijan lapsuudenkokemuksiin itäsaksalaisen lastenelokuvan kautta, jota esitettiin sarjana Iso-Britanniassa, mutta se oli täysin tuntematon länsisaksalaisille.¹¹⁰ Ohjelmassa rakastamaltaan prinsessalta pakit saanut prinssi muuttuu karhuksi. Teos sisältää kulttuurisen viittauksen, jonka vain Berliinin muurin toisella puolella kasvanut saattaa ymmärtää. Työn nimi ja naamioitumisen teema viittaavat myös kylmän sodan aikaiseen vakoiiluun. ”Sleeper agent” on vakooja vieraassa maassa, jonka tehtävänä on olla ottamatta yhteyttä ja odottaa salassa lisäohjeita, joskus jopa vuosia.

Itselleni teos on jättänyt pysyvästi ristiriitaisen olon. Pohdiskelin sitä monta kertaa omaa karhunkarvaista asustettani, *Taljaa* valmistaessani. Videossa teoksen yksinkertaisuus toimii. Aavemainen vaikutelma lasikuution vangitusta karhunmuotoisesta maskotista, jota ihmiset saapuvat tiskistelemään kuin eläintarhassa jäi pyörimään mieleeni. Kuvaan on kasautunut symbolisesti paljon elementtejä siirtymätilasta, erilajisen toiseuden ylittämättömästä rajasta sekä antropomorfisen karhuhahmon muodonmuutoksesta. Toisaalta myöhemmin selviteltyäni teoksen taustoja ja kuultuani taiteilijan haastattelun, alkoi *Sleeper* vaikuttaa juuri niin suljetulta performanssilta tyhjälle taideinstituutiolle, kuin miltä se oikeasti paperille pistettyä kuulostaakin. Yleisö ja ulkomaailma on turvallisesti eristetty taidekuution toiselle puolelle, eikä sille varattu rooli töllistelijänä ikinä aktivoidu tai synnytä uusia kosketuspintoja teokseen.

Melkein kuin kontrastina tälle suljetulle performanssille annoin oman pehmokarhutarhikseni avajaisvieraiden vapaasti halattavaksi ja siliteltyväksi. Kuten *Moskan* töiden ylipäätään, halusin teoksen olevan kosketusetäisyydellä ja vahvasti materiaalisuuden maailmassa. *Sleeperin* karhupuvusta poiketen varsinaisena naamioitumisvälineenä *Talja* ei toimi, sillä olin täysin tunnistettavasti läsnä se päälläni, enkä erikseen tehnyt siihen pään peittävää kappaletta. En pidä teosta oikeastaan performatiivisena, vaan enemmänkin puettavana veistoksena. Jotain samaa kuin Wallinger *Sleeperiä* tehdessään voin sanoa silti tuntevani, kun olen näyttelyn jälkeen hiippaillut turkissani gallerian ulkopuolella, toistaiseksi yleisöltäni piilossa lähinnä jättömailla ja metsissä.

¹¹⁰ Ohjelma oli *The Singing Ringing Tree* (saks. Das singende, klingende Bäumchen) (1957).

Timo Heino: Miehenpuolikas

Kohtasin Timo Heinon *Miehenpuolikkaan* (2008) osana jotakin toista installaatiota Galleria Rankan *BYROKRATIA*-näyttelyssä.¹¹¹ Muistan jo aloittaneeni Project Roomin nallejen parissa ähertämisen ja siksi panneeni karhunkalloisen pehmolelutuon hyvin merkille. Myöhemmin lainasin ystävältäni Heinon Kuvataideakatemia taiteen tohtorin opinnäytteen *Aineen olemuksesta materian muuntumiin*, jonka loppupuolella taiteilija avaa nallen merkitystä itselleen siirtymäobjektina ja tapoja työstää paitsi omaa lapsuuden esinettään, myös omia muistojaan ja menetystään. *Miehenpuolikas* muistuttaa paljon omaa työskentelyäni nallekarhujen parissa niin ulkoasultaan kuin tematiikaltaan, että on käytännössä pakko sisällyttää se tähän kirjalliseen.

Heino menetti äitinsä kesällä 2006 ja löysi hänen jäämistöstään lapsuuden varhaisimman esineensä, teddykarhun. Hän koki lelun mykäksi ja kuolleeksi, eikä kokenut saavansa siihen mitään tunneyhteyttä. Heino päätti muokata lapsuuden turvaesineen uudelleen merkitykselliseksi taideprosessinsa kautta tekemällä siitä välittäjäesineen. Tämä esine voisi mahdollistaa aineellisuutensa kautta matkan syvempiin muistikerrostumiin.¹¹² Karhunpennun kallo, joka päättyi pehmolelun kasvojen tilalle, oli löytynyt useita vuosia aiemmin antiikkiliikkeestä. Sattumoisin siihen oli kirjoitettu sama vuosiluku, jolloin taiteilija oli saanut kaksivuotislahjaksi nallekarhun vanhemmiltaan.

Myös Heinolle työskentelyn psyykkisesti latautunein vaihe oli lelun yhtenäisyyden hajottaminen eli nallen kasvojen irrottaminen. Hän puhuu tabusta, joka liittyy emotionaaliseen esinesuhteeseen ja siihen kajoamiseen. Vaikka Heino ei enää työskennellessään kokenut vahvaa tunneyhteyttä, hän tiesi tunteneensa ja päätteli lelunsa myös toimineen ”tunnekatastrofien aineenvaihdunnallisena imeytyspaalina” lapsuudessaan.¹¹³ Karhunkalloa hän kuvaa metsästystapahtuman tuotteeksi, trofeeksi eli voitonmerkiksi. Heino mainitsee työnsä yhteydessä karhuun liittyvän palvontakulttuurin ja pyhän eläimen muodonmuuttajaluonteeseen kansanperinteessä. Karhuun liittyvät uhrirituaalit, kuten peijaiset, muuttavat myös eläimen aineellisten jäänteiden merkityksiä. Uhrieläimestä tulee fetissi, voimaeläin, jonka voimaa lainataan suojautumiseen ja muihin tarkoituksiin. Myös omalla työskentelyllään lapsuuden pehmonallen kanssa Heino kokee olevan rituaalisia merkityksiä: esineen valmistus on initiaatio ja toteemin valmistusriitti. Heino ehdottaakin voisiko lelukarhu olla siirtymäobjektina symbolisella tasolla sukua uhritoimitusten välittäjäeläimille. Heinon mukaan nallet imitoidessaan villiä eläintä ovat myös ikään kuin modernisoitu versio karhun alkuperäisistä pehmonimistä, eli kiertoilmauksista, joita suomensukuiset kansat käyttivät puhuessaan siitä.

Löydän paljon yhteistä Heinin ajattelusta ja työskentelystä. Hän on materiaalilähtöinen tekijä, joka käyttää erilaisia objekteja ja löytötavaroita. Heinon mukaan materiaalilla on aina oma identiteettinsä jo ennen teokseen päätymistään, mutta se on jatkuvassa muutoksessa.¹¹⁴ Miehenpuolikkaaseen liittyvät symboliset ulottuvuudet ja ajatusketjut tuntuvat erittäin tutuilta.

¹¹¹ BYROKRATIA 10.05.–30.06.2019. Galleria Rankka, Helsinki. Näyttelyssä oli mukana noin 50 taiteilijaa ja useiden taiteilijoiden yhteisteoksia. Näyttelyn taiteilijat edustivat erilaisia näkökulmia byrokraatiin ja sen yhteiskunnallisiin seurauksiin. (Galleria Rankan kotisivut.)

¹¹² Heino 2016, 200.

¹¹³ Heino 2016, 203.

¹¹⁴ Oranen 2013, 89.

Miehenpuolikkaaseen liittyvät symboliset ulottuvuudet ja ajatusketjut tuntuvat erittäin tutuilta. Monelta osin prosessini on ollut hätkähdyttävän samankaltainen kuin Heinon työskentely lapsuuden lelunsa kanssa. Heino kuitenkin liittää nallekarhuunsa siirtymäobjektin kerrostumien ja tunteensiirron lisäksi vielä suurempia maskuliinisuuden ja väkivallan kytköksiä esittämällä oikean karhunpennun kallon, murhatyön ja brutaalin miehisen performanssin synnyttämän metsästysmuiston, pehmoleluun upotettuna. Siltä osin *Moskan* nallenpää ja turkit eroavat selkeästi Heinon teoksesta, sillä omaan työhöni en halunnut sisällyttää oikeita eläinten jäänteitä, vaikka sekin ajatus kävi mielessäni prosessin aikana. Koen, että karhuun rinnastuvan miehisyyden alleviivaaminen ja väkivallan korostaminen konkreettisella kuoleman ja metsästyskulttuurin symbolilla raskauttavat esinettä entisestään. Ne eivät välttämättä auta purkamaan sen kerrostuneita merkityksiä, johon itse pyrin prosessissani. Halusin avata nallekarhut, sekä konkreettisesti että symbolisesti ja antaa niiden materiaalisuuden muotoutua vapaasti omaksi kertomuksekseni. Toinen ero Heinon teoksen ja oman työskentelyni välillä on henkilökohtaisuuden taso. Siinä missä Heino operoi oman elämänsä menetyksen ja lapsuusmuistojensa kautta, olen itse täysin neutraalilla maaperällä löytönallejeni kanssa. Ne ovat olleet anonyymeja minulle prosessin alusta alkaen, eikä tabu niiden purkamisestakaan näin ollen näyttäytyntä niin vahvana työskentelyn aikana.

Timo Heino on samoilla linjoilla taiteellisten esikuvien kanssa ja mainitsee nimenneensä *Miehenpuolikkaan* viittauksena Mike Kelleyn vuonna 1987 tekemään installaation *Half a Man*. Kelleyn sukupuolirooleja ja heroista miestaiteilijamyymiä ironisesti kommentoivat pehmoleluteokset olivat taiteilijan mielessä. Kun ajattelen omia teoksiani suhteessa näiden kahden taiteilijan työskentelyyn, näen avoimen ambivalenssin omassa prosessissani teosta rikastavana vaikutuksena. Kun osasin *Moskan* kautta päästää irti alkuperäisestä huomiosta nallekarhuista miessukupuoleen viittaavina objekteina, pääsin myös yleisemmälle ja avarammalle tasolle niiden kanssa. Viittaus nalleen ja karhuun miehisenä symbolina on vielä olemassa *Moskassakin*, mutta en halunnut korostaa sitä jätteen kiertokulkuun ja esinesuhteisiin liittyvien kysymysten kustannuksella. Tämä tuntuu jälkepäin hedelmälliseltä ratkaisulta myös aiempia teosten aiheitani ja miehistä pehmeyttä etsiviä mietintöjäni ajatellen. Olemalla alleviivaamatta miehisyyden ja väkivallan moneen kertaan todennettua kytköstä voin antaa tilaa toisenlaisille, yleisinhimillisille tulkinnoille ja avartaa myös mieskäsitteen toisin näkymistä teoksissani. Se lopulta palvelee myös omia toiveitani siitä, että miehyydelle voitaisiin luoda tilaa tulla ilmi pehmeämpänä, herkempänä ja hauraampana.

Kaikkia edellä mainittuja teoksia yhdistää se, että ne lainaavat pehmoleluilta tai karhulta ulkoasuun ja sen mukana kantamaa symboliikkaa, mutta lopulta taiteilija haluaa käsitellä sen avulla jotakin muuta. Teoksen sisältö on usein kaukana nallekarhujen maailmasta. Tai toisaalta se voi olla juuri myös niiden todellinen maailma ihmisten tuottamina kappaleina. Nallekarhu on objektina mykkä ja avoin kaikelle. Juuri siksi lapsikin voi muokata siitä mieleisensä tunteiden harjoituskohteen. Taiteilijallekin pehmonalle voi toimia tyhjänä alustana työstää haluamiaan tunteita, vaikka siinä majailevia kulttuurisia konteksteja ei pystyäkään ohittamaan. Omia teoksiani rakentaessa tajusin miten kauaksi ja miten yleisluontoisten ilmiöiden pariin olin päätyntä. Lähdin liikkeelle maailmanlaajuisesti ymmärrettäväksi esineeksi kuvittelemastani nallekarhusta, mutta sen myötä tulin käsitelleeksi oikeastaan koko maailmaa ja omaa suhdettani siihen.

LABORATORY
EXHIBITION

PROJECT
ROOM





7 LOPUKSI

Opinnäytetyöni on ollut syvä sukellus esineiden maailmaan. Sen väreilevä vaikutus näkyy paitsi tuottamassani tekstimäärässä, myös ajatteluni poimuissa ja laskoksissa. Tulevissa teoksissa. En todellakaan aavistanut miten suureen urakkaan ryhdyin, kun poimin mukaani ensimmäisen löytöni ja istutin sen työhuoneeni nurkkaan tuijottamaan työskentelyäni. Retki pehmokarhun sisuksiin on ollut pitkä polveileva kertomus. Sen pituinen se, tekisi mieli sanoa, mutta tällä tarinalla on tuskin loppua. Sellaista se on, jos ryhtyy keskusteluun mykän pehmoeläimen kanssa.

Opin työn aikana, että oikeastaan tapani elää taiteilijana esineiden kansoittamassa maailmassa on pääasiassa reagointia niiden tarjoamiin aistiärsykkeisiin ja affektioihin. Taannun lapseksi tuijotellessani kaikkea tätä ylenpalttista runsautta ympärilläni. Reaktio tavariin voi toisinaan ilmetä ahdistuksena ja lamaantumisenä. On helpottavaa huomata kuitenkin luottavansa taiteellisen työn ryhdistävään voimaan ja omaan kykyynsä ajatella ahdistusta pidemmälle, työstää se itselleen ymmärrettäväksi. Asiat ja esineet eivät ole staattisia, vaan syklisessä kiertokulussa. Taiteellani voin tehdä valintoja. Korjata, kierrättää ja keksiä uusiokäyttöä. Koen olevani kokonaisempi ja pidemmällä ajattelussani kuin opinnäytetyötäni aloittaessa, mikä on varmaankin aika hyvä saavutus.

Opinnäytetyöprosessini nallekarhujen parissa kesti kokonaisuudessaan vuodesta 2018 kevääseen 2021, kun mukaan luetaan kirjalliseen osioon ja lukemiseen käytetty aika näyttelyiden jälkeen. Teddykarhut eivät ole poistuneet kuvioista vielääkään, sillä seuraavaksi laajennettu *Trophy Wall* tulee osaksi kutsunäyttelyä Seinäjoen taidehalliin kesällä 2021. Olen myös jatkanut *Taljan* työstämistä sitä mukaa kun lisää nallekarhuja päätyy hyppysiini. Vaatekomerossa on tälläkin hetkellä läjä odottamassa. On ollut ilo löytää näin rikas työnsarka, joka ei tyhjenny purkamallakaan, mutta samalla toivon myös, etten ole lopunikäni ”karhumies”. Että jossain kohtaa nallet jättävät minut vähitellen rauhaan ja lakkaavat tarttumasta tassuuni kirpputoreilta ja kierrätyspisteiltä. Sitä odotellessa annan niiden toistaiseksi rauhassa tallustella sisään työhuoneeni ovesta.

LÄHDELUETTELO

Painetut lähteet:

- Bieder, Robert 2008 (2005). *Pieni karhukirja*. Suomentanut Jani Kaaro. Jyväskylä: Gummerus Kustannus Oy.
- Davis, Madeleine & Wallbridge, David 1984 (1981). *Äidin ja lapsen mysteeri – Winnicottin psykoanalyttinen ajattelu*. Suomentaneet Stig Hägglund ja Leena Ketola. Espoo: Weilin+Göös
- Heino, Timo 2016. *Aineen olemuksesta materian muuntumiin*. Taiteen tohtorin opinnäyte. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia. Saatavana sähköisesti: <<https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6236>> (haettu 7.3.2021)
- Hennen, Peter 2005. Bear Bodies, Bear Masculinity: Recuperation, Resistance, or Retreat? *Gender and Society*, 19(1), 25-43. Lontoo: Sage Publications, Inc. Saatavana sähköisesti: <<http://www.jstor.org/stable/30044567>> (haettu 24.2.2021).
- Huttunen, Matti 2015. Keräilypakko. *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim*, 2015;131(15):1340-4. Saatavana sähköisesti: <<https://www.duodecimlehti.fi/duo12368>> (haettu 26.2.2021).
- Järvinen, Antero 2000. *Ihmiset ja eläimet – »Humanistinen eläinkirja»*. Helsinki: Wsoy.
- Kamppinen, Matti & Laihonen, Pasi & Vuorisalo, Timo (toim.) 1989. *Kulttuurieläin – Ihmistutkimuksen biologiaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kankimäki, Mia 2018. *Naiset joita ajattelen öisin*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Kaski, Liisa 2019. *Myyttiset eläimet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- King, Constance Eileen 1985 (1978). *The Encyclopedia of Toys*. Lontoo: New Burlington Books.
- Kurkela, Kari 2004. Winnicott, raja, luova, asenne. *Psykoteraapia*, 23(2). 128–156. Saatavana sähköisesti: <https://www.psykoteraapia-lehti.fi/tekstit/kurkela_winnicott.htm> (haettu 28.1.2021).
- O. Doyle, Robert 2011 (2015). Kosminen luominen. Suomentanut ja kommentoinut Kullervo Rainio. Saatavana sähköisesti: <http://www.protsv.fi/lfs/verkko/2015_Rainio-Doyle+komm.pdf> (haettu 5.3.2021).
- Oranen, Mikko 2013. Keskustelu Timo Heino kanssa. Teoksessa: Timo Heino ja Mikko Oranen (toim.), *Timo Heino*. Helsingin taidemuseon julkaisuja no. 127. Helsinki: Helsingin taidemuseo.
- Macfarlane, Alan 2008 (2007). *Japanin sydämessä*. Suomentanut Tero Valkonen. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Meri, Veijo 1985 (1982). *Sanojen synty*. Neljäs, täydennetty painos. Helsinki: Gummerus Oy
- Meriluoto-Jaakkola, Marjo (toim.) 2010. *Karhun vuosi*. Tampereen museon julkaisuja 109. Tampere: Tampereen museot.
- Nykänen, Jussi 2020. *MOSKA: tuumailua Ilain teoskokonaisuuden äärellä*. Jaettu Elina Salorannan pitämän opinnäytetyön kirjoitusseminaarin osallistujien kesken 4.2.2020.
- Ohtonen, Kimmo 2016. *Karhu – Voimaeläin*. Jyväskylä: Docendo Oy.
- Pulkkinen, Risto & Lindfors, Stina 2016. *Suomalaisen kansanuskon sanakirja*. Helsinki: Gaudeamus Oy.
- Pääjoki, Tarja 2017. Revittyjen pehmolelujen kertomaa: verkkokeskustelua taidekasvatuksesta. *Kasvatus & Aika*, 6 (3) 2012, 40–55. Saatavana sähköisesti: <<https://journal.fi/kasvatusjakaika/article/download/68330/29376>> (haettu 28.1.2021).
- Reider, Noriko 2005. *Animating Objects: Tsukumogami ki and the Medieval Illustration of Shingon Truth*. *Asian Folklore Studies* 64.
- Saari, Seppo 1986. *Karhu – kuvauksia pohjoisten metsien valtiasta*. Helsinki: Suomen Luonnonsuojelun Tuki Oy.
- Saarinen, Jussi & Taipale, Joonas 2019. Donald Winnicott luovuudesta. *Niin & Näin*, 4/2019. Saatavana sähköisesti: <<https://netn.fi/node/7453>> (haettu 10.3.2020).
- Saraneva, Kristina 2003. Winnicottin henkilö ja teoria. *Psykoteraapia*, 22(3), 155–169. Saatavana sähköisesti: <https://www.psykoteraapia-lehti.fi/tekstit/saraneva_winnicott.htm> (haettu 28.1.2021).
- Smithson, Robert 1996 (1966). Entropy and the New Monuments. Teoksessa *Robert Smithson: The Collected Writings*. Toimittanut Jack Flam. Berkeley, Los Angeles, Lontoo: University of California Press. Saatavana sähköisesti: <https://monoskop.org/File:Smithson_Robert_1966_1996_Entropy_and_the_New_Monuments.pdf> (haettu 16.1.2021).
- Suonpää, Juha 2002. *Petokuvan raadollisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Tuominen, Vesa & Silander, Esa 2018. *Karhumies*. Jyväskylä: Docendo Oy.

Veikkolainen, Maarit & Pohjamo, Raija 2016. *Tunteiden syvät vedet*. Helsinki: Prometheus kustannus Oy.

Winnicott, Donald Woods 1981 (1957). *Lapsi, perhe ja ympäristö*. Suomentanut Inkeri Hollo. Espoo: Weilin+Göös

Sähköiset lähteet:

Alderson, Ella 2019. The Story of Entropy and Why It Will Be the End of Everything. *Predict* 24.11.2019. <<https://medium.com/predict/the-story-of-entropy-and-why-it-will-be-the-end-of-everything-f0cac468c9cd>> (haettu 7.3.2021).

BYROKRATIA (10.05.–30.06.2019). Galleria Rankka. <<https://galleriarankka.com/exhibition24>> (haettu 28.1.2021).

Eppu (Tenavat). Wikipedia, vapaa tietosanakirja. <[https://fi.wikipedia.org/wiki/Eppu_\(Tenavat\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Eppu_(Tenavat))> (haettu 2.3.2021).

F60.3 Epävaka persoonallisuushäiriö. mielenterveystalo.fi. <https://www.mielenterveystalo.fi/aikuiset/Tietopan_kki/Diagnoosi-tietohaku/F60-69/F60/Pages/F603.aspx> (haettu 5.3.2021).

Finkel, Jori 2012. Mike Kelley dies at 57; L.A. contemporary artist. *Los Angeles Times* 2.2.2012. <<https://www.latimes.com/entertainment/la-xpm-2012-feb-02-la-me-mike-kelley-20120202-story.html>> (haettu 5.3.2021).

Firmenhistorie. Steiff Online-Shop Deutschland. <<https://www.steiff.com/de-de/i/firmenhistorie>> (haettu 29.1.2021).

Karvonen, Aliisa & Savolainen, Ida 2019. *Kirjallinen opas sosiaalipediatriasta ja lapsen kaltoinkohtelusta*. Keski-Pohjanmaan sosiaali- ja terveystalvelukuntayhtymä Soite. <<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/262484/Opas%20sosiaalipediatriasta%20ja%20lapsen%20kaltoinkohtelusta.pdf?sequence=3&isAllowed=y>> (haettu 5.3.2021).

Kellomäki, Ani 2016. Konmari vapauttaa turhuuksista. *Pirkka* 7.10.2016. <<https://www.pirkka.fi/artikkeli/eroon-turhasta-tavarasta-konmari>> (haettu 5.3.2021).

Knight, Christopher 2012. Review: A Mike Kelley sculpture makes its West Coast debut. Julkaisussa *Los Angeles Times* 8.11.2012. <<https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-xpm-2012-nov-08-la-et-cm-knight-mike-kelley-rubenstein-20121105-story.html>> (haettu 5.3.2021).

Winnicott, Donald Woods 2005 (1971). *Playing and Reality*. Oxfordshire: Routledge.

Yoda, Hiroko & Alt, Matt 2012 (2008). *Yokai Attack! The Japanese Monster Survival Guide*. North Clarendon: Tuttle Publishing.

Lehto, Ilai Elias 2019. Runoja ripustuksen keskeltä. *Kuvan Kevät -blogi* 28.4.2019. <<https://blogit.uniarts.fi/kirjoitus/runoja-riputuksen-keskelta/>> (haettu 1.2.2021).

Lehto, Petra 2019. Ahdistaako? Turvaesine saattaa auttaa. *Evermind* 17.12.2019. <<https://www.evermind.fi/ahdistaako-turvaesine-saattaa-auttaa/>> (haettu 7.1.2021).

Mari-English Dictionary. The Mari Web Project. <<https://www.univie.ac.at/maridict/site-2014/dict.php?int=0>> (haettu 1.2.2021).

Martti Kitunen. Biografiasampo. <<http://biografiasampo.fi/henkilo/p233>> (haettu 24.2.2021).

moska. Suomisanakirja.fi. <<https://www.suomisanakirja.fi/moska>> (haettu 1.2.2021).

moska. Wikisanakirja, vapaa sanakirja. <<https://fi.wiktionary.org/wiki/moska>> (haettu 1.2.2021).

Mottainai. Wikipedia, vapaa tietosanakirja. <<https://en.wikipedia.org/wiki/Mottainai>> (haettu 18.2.2021).

Ningyō Kuyō / 人形供養. Discover Kyoto. <<https://www.discoverkyoto.com/event-calendar/october/doll-memorial-service-hokyoji-temple/>> (haettu 20.2.2021).

Slangi-Suomi sanasto. Stadin Slangi RY. <http://stadinslangi.fi/wordpress/wp-content/uploads/2014/11/slangi_suomi1.pdf> (haettu 1.2.2021).

Vasama, Tanja 2020. Tutkimus: Maapallolla on ihmisen tuottamaa materiaalia pian enemmän kuin elollista ainesta. *Helsingin sanomat* 9.12.2020. <<https://www.hs.fi/tiede/art-2000007672179.html>> (haettu 10.12.2020).

Yökai. Wikipedia, vapaa tietosanakirja. <<https://fi.wikipedia.org/wiki/Y%C5%8Dkai>> (haettu 18.2.2021).

KUVALUETTELO:

Kuva 1 — s. 1

Kuvakäsitelty yksityiskohta teoksesta *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019).

Kuva 2 — s. 6

Puuvärikynä- ja tussiluonnos teoksesta *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019).

Kuva 3 — s. 8

Yksityiskohta teoksesta *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019).

Kuva 4 — s. 10

Kotialbumin kuva. Kuvassa on sisko Ida Lehto ja taiteilija itse lapsuudessaan pehmolelujen ympäröiminä. Ajankohta tuntematon.
Kuvaaja: Jouko Lehto.

Kuva 5 — s. 15

Yksityiskohta teoksesta *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019).

Kuva 6 — s. 18

Katsaus nallekansaansa. Työprosessikuva taiteilijan työhuoneelta (2018).

Kuva 8 — s. 20

Berryman, Clifford. *Drawing the line in Mississippi*. Pilakuva julkaistu sanomalehdessä *Washington Post*, 16.11.1902.
<<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:TheodoreRooseveltTeddyBear.jpg>>

Kuva 9 — s. 23

Inttinalletrio. Prosessikuva taiteilijan työhuoneelta (2018).

Kuva 10 — s. 26

Theodore Roosevelt: Teddy Bear Party Game. 14" x 24." Heritage Auction Archives.
<<https://historical.ha.com/itm/political/3d-and-other-display-1896-present-/theodore-roosevelt-teddy-bear-party-game/a/6153-42356.s>>

Kuvat 11–12 — s. 30

Prosessikuvia taiteilijan työhuoneelta (2019).

Kuvat 13–16 — s. 32

Prosessikuvia työhuoneelta ja ripustuksesta (2019).

Kuvat 17–18 — s. 35

Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista (2019), yksityiskohta ja taiteilijan ystävän teoksen sisällä.

Kuvat 18–21 — s. 39

Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista (2019), yksityiskohtia jättinallisen sisältä ja taiteilija itse poseeraamassa teoksen sisällä.

Kuvat 22–23 — s. 42–43

Yksityiskohtia teoksesta *Luento teddykarhuille patriarkaatin vaaroista* (2019).

Kuvat 24–25 — s. 44

Yksityiskohtia teoksesta *Talja* (2020).

Kuvat 26–27 — s. 46

Talja (2020) installoituina Project Roomin näyttelyssä *Moska*. Kuvaaja: Petri Summanen.

Kuvat 28–29 — s. 49

Yleiskuvia Project Roomin näyttelystä *Moska*. Kuvaaja: Petri Summanen.

Kuvat 30–31 — s. 50

Rippeet (2020). Yksityiskohta, jonka päällä on rajattu kuva teoksesta.

Kuva 32 — s. 53

Moskan taiteilijat poseeraavat jättömaalla tammikuussa 2020. Oikealla Jussi Nykänen naamioituneena teokseensa ja vasemmalla *Taljaan* sonnustautunut Ilai Elias Lehto.

Kuvat 33–35 — s. 53

Hautomo (2019). Yksityiskohta, jonka päällä on kaksi rajattua kuvaa teoksesta.

Kuvat 36–38 — s. 58

Kiesit (2019). Yksityiskohta, jonka päällä on kaksi rajattua kuvaa teoksesta.

Kuvat 38–42 — s. 61

Tuutilulla (2019). Yksityiskohta, jonka päällä on kolmen kuvan sarja, jossa Jussi Nykänen demonstroi teoksen käyttöä, sekä yksi rajattu teoskuva.

Kuvat 43–44 — s. 65

Yleiskuvia Project Roomin näyttelystä *Moska*. Kuvan 39 kuvaaja: Petri Summanen. Kuvan 40 kuvaaja: Ville-Matti Tenovirta.

Kuvat 45–52 — s. 67

Yksityiskohtia teoksesta *Trophy Wall* (2020).

Kuva 53 — s. 69

Päätön nurinniskoin käännetty kummitusnalle. Prosessikuva (2020).

Kuvat 54–56 — s. 72

Kelley, Mike. *Deodorized Central Mass with Satellites* (1991–99). The Museum of Modern Art.
<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3744>>

Wallinger, Mark. *Sleeper* (2004). Tate.

<<https://www.tate.org.uk/art/artworks/wallinger-sleeper-t12261>>

Heino, Timo. *Miehenpuolikas* (2008). Sisältyy Kuvataideakatemian tohtorin opinnäytteeseen *Aineen olemuksesta materian muuntumiin* (2016).
<<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-18-3>>

Kuva 57 — s. 76

Tuhma leikki (2020) installoituina Project Roomin näyttelyssä *Moska*.

Kuva 58 — s. 77

Yksityiskohta teoksesta *Tuhma leikki* (2020).

Teoskuvat ja prosessikuvat ovat pääsääntöisesti taiteilijan ottamia. Muissa tapauksissa kuvaaja on mainittu. Kaikki kuvälähteet on haettu 2.3.2021.



ilaielias.com

iel
2021

