









**Essi Immonen**

*Kissan peti ja saippuakakku –  
yrityksiä sisäisistä sopimuksista*

**Taideyliopiston Kuvataideakatemia**

Taidegrafiikan opetusalue

5.4.2023

**Ohjaajat**

Mikko Kuorinki

Jaana Laakkonen

**Tarkastajat**

Saara Hacklin

Laura Wesamaa

**TAIDE-  
YLIOPISTO** ✕

# Tiivistelmä

*Kissan peti ja saippuakakku – yrityksiä sisäisistä sopimuksista* on kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa. Taiteellinen osa koostuu Kuvan Keväässä 2021 esitetystä teoskokonaisuudesta *Complementary flavors* sekä marraskuussa 2021 Project Roomissa esitetystä yksityisnäyttelystä *Moulder*. Kirjallinen osa kokoaa yhteen näiden teoskokonaisuuksien lähtökohtia, työskentelyprosessia ja tematiikkaa.

Teoskokonaisuus *Complementary flavors* oli esillä Kuvan Keväässä 12.5–6.6.2021 Exhibition Laboratoryssä. Siihen kuului 7 teosta, jotka levittäytyivät pääosin lattiapinnalle, kuitenkin reagoiden tilan arkkitehtonisiin yksityiskohtiin, kuten portaisiin, ikkunanpieliin ja nurkkiin. Kokonaisuus rajautui löyhästi kahden seinän, portaiden ja tukipylvään väliselle alueelle, ja teosten lomassa pystyi liikkumaan vapaasti. Teosten (joista osa muistutti löyhästi jotain olemassa olevaa esinettä kuten sermiä tai pientä patjaa) materiaaleja olivat muun muassa silkkipainettu polyesterikangas ja kuitukangas, teräs, koivu, MDF- ja lastulevy, puuvillakangas ja solumuovinen retkipatja. Yhdessä teoksessa silkkipainettua kuitukangasta oli myös käsitelty laserleikkaamalla.

Yksityisnäyttely *Moulder Project Roomin* etutilassa 29.10–14.11.2021 jatkoi pohdintaa yksittäisen teoksen ja teoskokonaisuuden välisestä rajanvedosta, sekä ylipäättään siitä, millaista arvoa ja ominaisuuksia syntyy kun teoksia tuodaan tilaan; mitä tila tekee teoksille ja teos tilalle. Näyttelyssä oli esillä 9 teosta, sekä muita, nimeämättömiä elementtejä tilassa, kuten tilan kauttaaltaan kattava maalattu alue seinässä lattian rajasta n. 70 cm korkeuteen sekä seinään kiinnitetty palanen kangasteippiä, jonka liimapinnassa oli kiinnittyneenä hitunen nukkaa. Teoksissa oli edelleen viitauksia arkisuuteen ja tunnistettaviin elementteihin, kuten uusi versio sermimäisestä muodosta sekä kissan kiipeilypuuta muistuttava pieni veistos. Uutena tekniikkana teoksissa oli erilaiset valut värjätystä betonista ja saippuasta.

Kirjallisessa osuudessa käyn yksityiskohtaisemmin läpi näiden edellä mainittujen taiteellisten kokonaisuuden työskentelyprosesseja sekä dokumentoin sanallisesti ja kuvallisesti valmiit näyttelykokonaisuudet. Kiinnitän erityistä huomiota näiden taiteellisten prosessien fyysiseen tapahtumiseen; itseni ja työstettyjen materiaalien väliseen vuoropuheluun sekä eritoten paikkoihin joissa työskentely on tapahtunut. Maisteriopintojeni ja opinnäytteeni työstämisen ajanjaksolla olen asuttanut seitsemää eri työhuonetilaa sekä lukuisia jaettuja pajoja ja verstaita, jotka kaikki ovat osaltaan vaikuttaneet siihen miten, milloin ja millaisten eri tekijyyksien kanssa olen työskennellyt, millaisia valintoja ja rajoitteita olen kohdannut ja toisaalta millaisia mahdollisuuksia ja ajatuksen kulkuja kukin näistä olosuhteista on tarjonnut. Koen pienimpienkin seikkojen, lähtien siitä millaisia reittejä kuhunkin näistä tiloista on täytynyt kulkea tai millaisia vaikutelmia tiloissa oleminen on tuottanut, olevan osatekijöinä siihen mitä työhuoneen tilassa tapahtuu. Käytän näiden kovin ei-verbaalisessa muodossa olevien ruumiillisten, poeettisten ja assosiativisten huomioiden perkaamisessa hyödyksi erityisesti Gaston Bachelardin ajatuksia tilan poetiikasta ja unelmoinnin paikoista. Muita kanssamatkustajia ovat mm. Virginia Woolf, Jane Bennett, lukuisat kollegat sekä muut hahmot ja *oliot*.

# Opinnäytteen osat

## Kuvan Kevät 2021

12.5-6.6.2021

Exhibition Laboratory

### *Complementary flavors*

#### *Cradle for one*

serigrafia ja laser kuitukankaalle,

hitsattu teräsputki, retkipatja

2021

#### *GBBO*

serigrafia kuitukankaalle,

lastulevy, terästanko, puuvilla

2021

#### *Pet bed (cushion for a small creature)*

serigrafia kuitukankaalle, koivu,

mdf-levy

2021

#### *Thinking of a day in the cabin*

serigrafia polyesterille, terästanko,

teräsputki, pultit ja mutterit

2021

#### *Enhancer*

mdf-levy

2021

#### *Cut-offs*

serigrafia kuitukankaalle, lastulevy

2021

#### *Hsss one & two & three & four*

mdf-levy

2021

***Moulder***

29.10-14.11.2021

Project Room

***pool party***

serigrafia kuitukankaalle, mdf-levy

2021

***personal attention roleplay***

löydetty teline, tekokarva, lastulevy

2021

***5,18 (melon crush)***

betoni

2021

***customer service pitch***

serigrafia polyesterille, lanka,

teräs, kangasteippi

2021

***2/11/21 ~9.45***

serigrafia kuitukankaalle, mdf-levy,

löydetty teline

2021

***moulder***

värjätty betoni, retkipatja

2021

***comic relief (softie)***

betoni, teräs, spraymaali, tela,

saippua, pigmentit, nippusiteet,

nukka

2021

***seaside***

saippua, pigmentit

2021

***needy nigiri***

saippua, tekokarva

2021





# Sisällys

11 johdantona lukijalle

## I

13 Simpukka ja kynän metsästys

19 Sisällä ja ulkona

21 Rikkoutunut kotilo

25 Lista

## II

28 Kuvat: *Complementary flavors*

46 Kuvat: *Moulder*

69 *Complementary flavors*

77 Sohaisu uusmaterialismiin, eli omalakisuuudesta ja sirinästä

83 *Moulder*

## III

89 Jatkumo ja arkisuuden pohjavire

95 Lopuksi

98 Kirjallisuus

100 Kuvaluettelo



# *johdantona lukijalle*

Tämä kirjallinen opinnäyte koostuu kolmesta osuudesta jotka mielestäni ovat oleellisia käydä läpi opinnäytteen taiteellisten osuuksien tueksi. Aiheiden rajauksen mahdollisuuksia olisi lukemattomia, ja se, että kirjoitan kirjallista osuutta yli 1,5 vuotta taiteellisten osuuksien jälkeen, vaikuttaa myös siihen minkä koen tärkeäksi sanoa. Ajan kulu on tietysti pyyhkinyt mennessään arvokkaitakin huomioita ja seikkoja prosessista, mutta mahdollistaa opinnäytteen tarkastelun osana jatkumoa, joka on nyt jo edennyt seuraaviin vaiheisiin.

Ensimmäisessä osassa käsittelem tilojen, sisäisyyksien ja ulkopuolien, sekä muutoksen merkitystä taiteellisen työn vaikuttimina. Käsittelem aihetta Virginia Woolfin ja Gaston Bachelardin tekstien kautta, sekä omakohtaisiin, opinnäytetyöprosessin aikaisiin kokemuksiini peilaten.

Toisessa osassa paneudun kahteen taiteelliseen osuuteen käymällä melko yksityiskohtaisesti läpi niiden tekoprosesseja. Avaan työskentelyni logiikkaa ja teosten syntyä muovanneita vaikuttimia, kuten keskusteluja, mielentiloja ja työskentelyn reunaehtoja.

Kolmannessa osassa pohdin vielä taiteellista työtäni laajemmin. Liikun ajasta ennen opinnäytettä aina nykyisyyteen, josta tätä opinnäytettä kirjoitan. Kerron tarkemmin esimerkiksi koko tekstin lomassa useaan otteeseen mainitusta Mymälä2-näyttelystäni marraskuulta 2020, jonka koen opinnäytteenäyttelyjeni esiasteleena. Lopuksi yritän kuroa kasaan vuosien aikana muodostunutta taiteilija-identiteettiäni ja linkittää sitä ympäröivään taidekenttään.

Löydän itseni usein teoksissani näennäisten kaksinaisuuksien pariin; etu- ja takapinta, sisä- ja ulkopuoli, yksityinen ja julkinen, orgaaninen ja teollinen. Arkinen ja tunnistettava kohtaa epämääräisen ja määritelmiltä karkaavan. Sanon “näennäinen” siksi, että nämä kahta-ajajat tuskin koskaan on typistettävissä ääripäihinsä, vaan niiden sisällä on jatkuvaa häilyntää, ja se minua usein ja nimenomaan kiinnostaa.

# Simpukka ja kynän metsästys

Virginia Woolfin essee *Street Haunting: London Adventure* on tallennettu selaimeni kirjanmerkkeihin, ja on näin aina yhden klikkauksen päässä. Palaan sen äärelle, en niinkään kuin kerratakseni jotain oikeaksi tuntemaani tietoa, vaan ennemmin asettuakseni aina uuteen asentoon sen kanssa.

Päädyn usein pohtimaan, missä luovuus (tai: vapaus ajatella, unelmoida, kuvitella) asuu. Taiteen tekijänä tällainen paikka on usein työhuone. Taiteellinen tekeminen on ainakin ajatuksen tasolla ankkuroitu tähän tilaan, jossa työskentelyn resurssit ja reunaehdot kohtaavat. Woolfin essee kuitenkin ehdottaa minulle kolikon kääntöpuolta, ei niinkään kumoamaan rajatun, oman tilan merkitystä<sup>1</sup>, vaan avatakseen ovea kutkuttavaan tuntemattomaan. Woolfin ”teesi” on, että kotoa<sup>2</sup> poistuessa on mahdollista hetkeksi irrottaa itsestään, kodin ja kotoisuuden simpukankuoren sisään luutuneesta helmestä, minuudesta jota kaikki omaan huoneeseen kerään-

1 Peräänkuuluttaahan Woolfin tunnetuimpiin kuuluva, feministisen kirjallisuuden kulmakiveksi noussut *Oma huone* (1928) nimenomaan oman tilan välttämättömyyttä naisen luovalle työlle.

2 Kodilla viitataan tässä ja myöhemminkin tekstissä rajattuun ja pysyvään turvalliseen paikkaan, kuten työhuone tai jokin muu tila, ei siis välttämättä nimenomaan koti.

tyneet esineet (ja miksei ihmisetkin) peilaavat. Iltahämärään astuessa voi kuvitella muita mahdollisuuksia, elämiä, olemisia. Woolf kuvaa tarvetta tähän irrottautumiseen melkeinpä pakottavaksi;

*"No one perhaps has ever felt passionately towards a lead pencil. But there are circumstances in which it can become supremely desirable to possess one; moments when we are set upon having an object, an excuse for walking half across London between tea and dinner. -- so when the desire comes upon us to go street rambling the pencil does for a pretext, and getting up we say: "Really I must buy a pencil," as if under cover of this excuse we could indulge safely in the greatest pleasure of town life in winter - rambling the streets of London."*<sup>3</sup>

Woolf kuvaa kuinka ihmisjoukon vilinään työntyessä voi alkaa kuvitella vastaantuli-  
lijoiden elämiä, kirjoittaa mielessään kuvitteellista tarinaa kustakin ja näin päästää  
irti "oman persoonallisuutensa suoraviivaisuudesta"<sup>4</sup>. Woolfin esseessä koti on  
kuin minuuden jatke, ja toisinaan sitä on syytä hieman tuulettaa.

Olen itse kotoisin pieneltä paikkakunnalta, ja tiedän todellakin kontrastin sen välillä,  
vaeltaako katuja tällaisessa tuppukylässä (jossa ironista kyllä voi tuntee katseen  
selässään tyhjiälläkin kaduilla) vai suuren kaupungin vilinässä. Vain jälkimmäisessä  
voin kokea Woolfinkin kuvailemaa ihmisjoukkoon katoamista, jossa identiteetti ei  
enää olekaan niin uomiinsa juuttunut, ja on mahdollista kuvitella vapaasti, ehkä  
jopa *luoda itseään* vapaasti.

Olen itse kokenut tällaista luutuneen identiteetin otteen hellittämistä silloin, kun  
oman elämän peruspilareissa on tapahtunut muutos. Esimerkiksi tammikuussa  
2020 muutin Helsinkiin, aloitin opinnot ja tapasin kymmenittäin uusia ihmisiä, ja  
myös asuin ensimmäistä kertaa vuosiin yksin (kämpin kanssa tosin). Tuntui

3 Woolf 1930.

4 *What greater delight and wonder can there be than to leave the straight lines of personality -- one is not tethered to a single mind, but can put on briefly for a few minutes the bodies and minds of others.* Woolf 1930.



että minuuden läpi puhalsi tuulenvire, ja sain päättää mitä se veisi mukanaan, ja mitä tulisi tilalle.

Sama tuulenvire yltää myös taiteellisen työn kontekstiin. Ulkoinen muutos työnteon resursseissa, tiloissa, tai vaikka aivan konkreetian tasolla työtilan neliömäärän nousussa tai laskussa vaikuttaa ainakin omalla kohdallani suoraan siihen, millaisia työskentelytapoja tulen valinneeksi. Tähän varmasti perustuu esimerkiksi taiteilijaresidenssien viehäytys; työ siirtyy hetkellisesti toiseen aikaan ja paikkaan, ja mukaan kannattaa pakata vain välttämättömimmät (tai kevyimmät) työvälineet. On mahdollisuus kokeilla uutta matalalla kynnyksellä, tila ja tilannehan oikein kannustaa siihen.

Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan vähätellä oman huoneen, (kodin, nurkan, suojan, työhuoneen) arvoa, päinvastoin. Aion asetella kääntöpuoleksi tässä sisäpuoli (turva) ja ulkopuoli (vapaus) -jaottelussa Gaston Bachelardin ajatuksia kotoisuudesta.<sup>5</sup> Bacheladin vuonna 1958 julkaistu *Tilan poetiikka*<sup>6</sup> on ylistys yksityisen tilan mahdollistavalle uneksinnalle.

*”Talo antaa uneksinnalle turvapaikan, talo suojaa uneksijaa, talo antaa mahdollisuuden uneksia rauhassa.”*

Bachelard käyttää metodinaan ”kuvittelun fenomenologiaa” syöksyessään haaveilun paikkoihin, kuten lapsuudenkodin ullakolle tai narahtaviin portaikkoihin (jotka ovat tallentuneet lihaskuistiin ja sieltä palautettavissa vuosikymmentenkin jälkeen), ihmiseen syöpyneseen turvallisuuden tunteeseen, joka asuu muistoissa, edellisten kotien simpukankuorissa.<sup>8</sup> Bachelard kuvaa runoilijan ja runon kykyä manata tällaisia kotoisuuden muistoja esiin myös lukijassa.

5 Vastapariksi olisi tietysti voinut asettaa myös Woolfin *Oman huoneen*, mutta Bachelardin poettiset kuvaukset tilojen psykologiasta kuitenkin vastasivat omaan tarpeeseeni paremmin.

6 Alkuperäisteos *La Poétique de L'Espace*. Suomennos Tarja Roinila 2003

7 Bachelard 2003, 79

8 Bachelard 2003, 85.

*"Paradoksaalista kyllä, kotoisuuden arvojen esiin manaamiseksi on johdateltava lukija keskeyttämään lukemisen. Sillä hetkellä kun lukija nostaa katseensa tekstistä, voi minun huoneeni esiin kutsuminen saattaa jonkun toisen unimaailmansa kynnykselle. -- Kotoisuuden arvot vetävät lukijan niin voimakkaasti mukaansa, ettei hän enää lue kirjoittajan huonetta vaan näkee oman huoneensa."*<sup>9</sup>

Koen saman ajatuksen olevan sovellettavissa kuvataiteeseen. Jos teos kertoo liikaa ja liian yksityiskohtaisesti, katsojan tulkinnat ja "uneksinta" sen äärellä tulee mahdottomaksi. Pyrin itse usein jättämään teokset sellaisen ambivalenssin äärelle, että tällaisille mielikuville jää tilaa. Pyrkimyksiäni aiheen äärellä kuvaan myöhemmin prosessikuvauksissa.

On kiintoisaa että sekä Bachelard että Woolf mainitsevat simpukan, sen kuoren sisäisyyden ja sisälläolon, kodin ja sen asukin symbioosimaisen suhteen kuvauksena. Woolf kuvaa kotia simpukkana, sen sisälle luutuneita tapoja ja esineistöä, joita ihminen kasaa ympärilleen ja joista näin tulee kuin ihmisen itsensä jatkeita. Bachelard omistaa kokonaisen kappaleen simpukan ja sen asukin fenomenologialle, kovalle kuorelle joka kasvaa sen pehmeän lihaisan asukin myötä.

Molemmat kuitenkin tuntuvat kiinnittävän erityistä huomiota sisä- ja ulkopuolen dialektiikkaan, joka korostuu sisäpuolen ollessa kuin turvallinen kohtu ulkopuolen pimeyttä ja kylmyyttä vasten. Woolf astuu nimenomaan talviseen, hämärtyvään alkuiltaan, ja Bachelardin erämökin sisäpuolen kotoisuus korostuu, mitä synkempi talvinen myrsky ulkona on. Mutta kuitenkin; kun Woolf asettaa esseessä *Street Haunting: London adventure* uneksinnan ja haaveilut Lontoon kaduille, Bachelard pysyttelee visusti talossa, käpertyen ullakkojen ja kellarien turviin.

Onkin osuvaa että joudun lukemaan Tilan Poetiikkaa kellarissa. Ainoa käsiini saamani suomenkielinen painos kirjasta sijaitsee Sörnäisten kampuskirjaston käsikirjastossa, eli sitä ei voi varata ja näin ollen viedä kirjaston tiloista pois. Käsikirjasto

sijaitsee Teatterikorkeakoulun tiloissa olevan kirjaston kellarikerroksessa, pimeässä ja matalassa tiiliseinäisessä ja kokolattiamatolla verhoillussa arkistotilassa, jonka sähkökäyttöiset kiskoilla siirrettävät hyllyt täytyy selata kosketusaktivoituilla nuolilla yksitellen auki oikeasta kohdasta, odotettava liiketunnistimella toimivien valojen syttymistä ja etsiä sitten oikea nide hyllystä. Erään tilassa olevan valkoiseksi maalatun betonipylvään juuressa on pieni levennys, jossa mahtuu istumaan jopa melko mukavasti. Se on nimenomaan kolo, jossa tuntee osin hyllyn takana olevansa katseilta piilossa, mutta pakaralihakset kyllä puutuvat vartissa. Nurkassa hetken vietettyään alkaa todella huomata vielä suhteellisen tuoreen seinämaalin ja kokolattiamaton muoviset hajut, ja syvän hiljaisuuden keskeltä alkaa kuulua vaimeita kolinoita ja askelten ääniä ylemmistä kerroksista, sekä vaimean liikenteen kumun Sörnäisten Rantatieltä.<sup>10</sup> Tila ei siis varsinaisesti huou Bachelardin kuvaileman erämökin tai lapsuudenkodin romantiikkaa, mutta menettelee. Se on upotettuna maan sisään, ja äänet kumpuavat kuin jostain kaukaa. Tähän tilaan kai minun on kuitenkin kiinnityttävä, jos aion Bachelardiin tarkemmin tutustua. Nide pysyy häthätää kasassa, muutamaa aukeamaa täytyy tietoisesti pitää paikallaan etteivät ne valahtaisi sivujen välistä.

Simpukkaa kuoressaan, kilpikonaa kilpensä suojassa ja ihmistä turvapaikassaan yhdistää sama erottamattomuuden dialektiikka. Suhde on perustavanlaatuisen tärkeä mutta myös ristiriitainen; se ei tarjoa tilaa muutokselle. Bachelardkin kuvaa ”taloa joka puristuu asukkiaan vasten ja josta tulee hänen ruumiinsa solu läheisine seinämineen”<sup>11</sup>. Samaa ajatusta pyörittelin vuonna 2020 hahmottelemassani kokeellisessa esseessä, joka myöhemmin päättyi ääniteoksen muodossa osaksi Myymälä2-näyttelyäni. ”...olen pitänyt itseäni kukkarossa, nyörit kiinni. Se on kyllä kaunis kukkaro, mutta en edes mahdu kääntymään.”

Seuraavissa kappaleissa ja myöhemminkin työskentelyn prosessikuvauksissa käytän

10 Tällä istuessani ymmärrän myös äkkiä olleeni tässä samassa tilassa vuosia aiemmin, tila vain on ollut täysin toinen. Ennen kampuskirjastoksi remontointia tila on ollut Teatterikorkeakoulun kerhotila, jota opiskelijat ovat voineet vuokrata omaan käyttöönsä. Toisena hetkenä tämä muovisen virallinen ja hillittyyn olemisen tapaan kannustava tila on siis ollut paikka räävittömälle vapaa-ajan olemiselle, ikkunasta ulos tupakalle kiipeämiselle ja spontaaneille kohtaamisille.

11 Bachelard 2003, 146.

aineistona muistioistani nostettuja merkintöjä joissa korostuu tilat, niissä oleminen tunne ja merkitys taiteellisen työn kannalta. Suhteutan otteita yhteen tässä kappaleessa esittämieni sisällä-ulkona-vastaparin puoliskojen kanssa, ja häilyn niiden välillä.

# Sisällä ja ulkona

*Ratikassa on ihanaa kun kaikki ovat hiljaa, heiluen synkronoidusti vaunun nytkähdellessä eteenpäin vilkkaasti liikennöidyllä aamuisella Mannerheimintiellä. Minua ei häiritse vaikka matkaan kuluisi pidempään kuin kävellen, sillä kulkuneuvon kyydissä on pakko olla paikallaan, aivan hissukseen hetki. Kävellen pinkoaisin itselleni hien niskaan sadassa metrissä.*

Minulla tuntuu olevan aina kiire. Ystäväni tietävät että kanssani paikasta toiseen liikkuesssa kävelytahti on nopea, välillä liiankin nopea. En osaa rentoutua A:n ja B:n välillä. Siksi olenkin löytänyt liikennevälineiden matkustamoista rauhan. Vaikka minulla olisi kiire (suurimman osana ajasta todellisuudessa ei edes ole), ratikka ei siitä välitä, Linja 1 matelee tuskallisen hitaasti. Yhtäkkiä mieleen alkaa pulpahdella ideoita. Ongelmat ratkovat itseään kun tuijotan etenevää maisemaa, kahisevia toppatakkeja, loskaisella lattialla makaavaa koira. Kun pohdin mitä edessäni istuvalla kanssamatkaajalla on kierrätysmuovisessa Lidlin ostoskassissa, mieleni tekee salakavalasti työtä jonkin työhuoneelta askarruttamaan jääneen pulman parissa. Haaveilen myös tulevasta. Mielikuvat ovat yksityiskohtaisia ja kehollisia.

*Alan saman tien haaveilla Utöstä. Sellaista yksityiskohtaista haaveilua, jossa kuulen lattian narahtelua, ja muistan miltä tuntuu kunnänpää on herätessä kylmä mutta muuten keho on lämpimässä vaate- ja peittokerrosten alla. Voisin kai tunnustella suhdettani kylmään ja harmaaseen ja märkään.*

En lopulta päässyt hakemaani Utön residenssiin, ja ehkä hyvä niin. Kehnosti lämpeävä pikkumökki ulkosaariston tammikuussa kuulostaa tarkemmin ajateltuna aika kamalalta paikalta kaltaiselleni vilukissalle.

*"Kotona kaikkialla, aloillaan ei missään -- On aina pidettävä avoimena mahdollisuutta uneksia paikasta jossain toisaalla."<sup>12</sup>*

Tiloina bussit, terminaalit, aulat tai vaikka hypermarketin hyllyvälit ovat siis minulle ajattelun ja luovan työn paikkoja. Bussissa istuminen on tyhjää aikaa aikaikkunoiden välissä, ja silloin mieleni pääsee assosioimaan vapaasti. Se, että pystyy olemaan rauhassa ja omissa maailmoissaan julkisissa tiloissa on tietysti etuoikeus. Kaikille omaan mieleensä uppoutuminen, "kuin kotonaan oleminen" ihmisjoukoissa tuskin on syystä tai toisesta mahdollista.



# Rikkoutunut kotilo

*Uudella hienolla kampuksella Sörnäisten rantatiellä taidetyöläiset on ahdettu identtisiin kuutioihin joissa heidän oletetaan tekevän tätä taidetyötä. Tunnen valtavaa ahdistusta joutuessani kuuntelemaan piskuisen vaneriseinän takaista keskustelua opiskelijan ja opettajan välillä; tämä ei kuulu minulle. Voin vain kuvitella miltä toisella puolella tuntuu, kun ei voi olla varma mitkä kaikki näistä laatikoista sisältää kanssaopiskelijan, pienen hiiren sykeröllä oman askareensa ääressä, kuitenkin vastentahtoisesti korvat höröllään. Kun yliopiston sisäiseen sähköpostiin tulee kaikille opiskelijoille suunnattu viesti, saapuvan sähköpostin merkkiäni kilahtaa erilaisina tärinäinä ja kilinäinä neljästä eri suunnasta. Hyytävää.*

Mutta olenhan sentään onnekas. Koppini on käytävän päässä, vieläpä suuren ikkunan edessä. Tilani ikään kuin laajenee lasin toiselle puolen, eikä katseeni poukkoile kolmen vaneriseinän, kankaalla verhoillun oviaukon, betonilattian ja loisteputkia ja akustiikkapaneeleita vilisevän katon välillä. Kukaan ei myöskään kävele koppini oviaukon ohitse. Silti en uskalla päästää pihaustakaan, asettelen tuolia varovasti

etteivät sen jalat vinkaise lattiaa vasten raahautuessaan. Ei ihme että Woolfin kuvailemat huoneet ovat sekä lukollisia, että äänieristettyjä.<sup>13</sup>

Opinnäytteen parissa työskentelyäni on leimannut mahdottomuus kiinnittyä ”taloihin, huoneisiin ja kellareihin”, uneksinnalta on viety pohja. Jos onkin ollut tila uneksinnalle, on jo edessä siintänyt päivämäärä jolloin tavarat on taas pakattava, rakenteet purettava ja siirryttävä seuraavaan koloon. Osaltaan koronapandemia oli tietenkin osasy tälle epävarmuudelle, mutta myös Kuvataideakatemia omat tilamuutokset olivat tässä suuressa osassa. Elimäenkadulla työhuonejärjestystä muutettiin lukukausittain uusien opiskelijoiden tullessa taloon ja toisten opiskelijoiden työhuoneoikeuden rajaantuessa tai päättyessä, ja kun poikkeusvuoden hellittäessä tiloihin taas pikkuhiljaa varotoimenpitein ja tietyillä mielivaltaisilla hierarkiajärjestyksin päästettiin opiskelijoita takaisin tiloihin, alkoikin tulevaisuudessa jo siintää seuraava tilaprojekti, uusi uljas Mylly-rakennus Sörnäisten rantatiellä (jonka käyttöönotto tulisi olemaan hermoja raastavaa kaikille osapuolille).

Olen vasta näin jälkikäteen todella ymmärtänyt miten paljon tämä paikattomuus ja tunne väliaikaisuudesta ja työskentelymahdollisuuksien rajallisuudesta on vaikuttanut työskentelyyni tällä ajalla. Koska työskentelyni on monialaista eikä rajoitu esimerkiksi tiettyihin taidegrafiikan tekniikoihin tai muuhun helposti rajattuun tekemisen muotoon<sup>14</sup>, vaan rönsyilee alinomaa uusiin suuntiin, löytäen mielenkiintoa aina sillä hetkellä käsillä olevista mahdollisuuksista ja resursseista, minulle tuntui mahdottomalta yrittää esimerkiksi Project Roomin näyttelyä valmistellessani vaatia itselleni tarvitsemiani resursseja. Elimäen tilat olivat jo poissa käytöstä, mutta Myllyn tilat olivat vielä täysin kelvottomia taiteelliseen työskentelyyn (opiskelijoita ei siis vielä päästetty pajatiloihin työskentelemään) Alinomaa minulta kyseltiin kysymyksiä kuten; *mitä sinun siis pitää päästä tekemään? Etkö muka voi tehdä sitä näin/näillä välineillä* (ja mielellään jossain muualla kuin täällä)? *Kuinka kauan tuon tekemiseen menee? Tai; mitä tarkalleen ottaen tarvitset, kirjoita lista, selvitys, kuvaus, suunnitelma*. Enkä ole osannut vastata näihin kysymyksiin. Sillä kyse ei

13 Woolf 1928, 74, 145.

14 Kadehdin silloin tällöin kollegoita, jotka vain yksinkertaisesti kantavat kiilapuut, kankaat ja öljyvärit heille osoitettuun huoneeseen tai nurkkaan, ja sitten he *vain työskentelevät*.

ole ollut konkretiasta, ennalta määrätystä työvaiheista ja niiden suorittamisesta järjestelmällisesti suunnitelman mukaan, vaan nimenomaan luvasta saada olla paikassa, viettää aikaa ja uneksia. Vasta silloin voin tietää mitä täytyy tehdä, ja umpimähkäinen puurtaminen saa raamit, muodon ja merkityksen. Tätä on tietysti vaikeaa selittää jos jokaista työvaihetta täytyy erikseen anoa tehtäväksi ja lupaa tilaan pääsyyn, työkalut varata varta vasten tietyn ajanjakson ajaksi käytettäväkseen, ja maksaa parhaassa tapauksessa tilavuokraa jokaisesta käytetystä päivästä rahoilla joita ei ole.<sup>15</sup>

15 Kesän ja syksyn 2021 aikana koulun pajatilojen puuttuessa työskentelin puuseppien pitämällä verstaalla Vallilassa, yhteisöllisessä työtilassa Pitäjänmäessä ja serigrafiapajalla Kalasatamassa, kanniskellen puukalikoita, painavia terästankoja ja herkkiä kuitukangasvedoksia ympäri kaupunkia, usein tietämättä juurikaan miksi teen mitään niistä asioista joita teen.

levytien pajatilat  
ensimmäinen elimäenkadun työhuone  
toinen elimäenkadun työhuone  
taidegrafiikan paja elimäenkadulla  
kolmas elimäenkadun työhuone  
kaikukadun pöytäpaikka  
merihaan työhuone  
kaikukadun projektitila  
kaikukadun pajatilat  
pitäjämäen verstaas  
vallilan puuverstaas  
pälkäneentien työhuone  
koti, välimatkat, bussit,  
ratikat, epätilat tilojen  
välissä, taukotilat,  
rautakauppojen  
vähemmän  
liikennöidyt  
hyllyväliit...

# Lista

Loputon kebabvartaan muotoinen lista ja edellisestä kappaleesta tihkuva turhautunut sävy kuvaa varmasti osittain asennettani opinnäytteen työstämisen ajalla vallinneeseen jatkuvaan muutokseen, instituution sisällä vallitsevaan kiireeseen ja ajoittain vain näennäiseltä tuntuvaan opiskelijoiden työskentelyhyvinvoinnista välittämiseen *Budjettien*, *Suunnitelmien* ja *Isomman Kuvan* sijaan. Vaikka osaltaan tällainen turhautuminen tilanteeseen olikin usein todellista<sup>16</sup>, haluan kuitenkin (ainakin näin jälkikäteen) nähdä muutokset yhtenä osatekijänä opinnäytteen teosten muodostumisessa sellaisiksi kuin ne ovat, ja näin nähdä myös arvon näissä työskentelyä rytmittäneissä muutoksissa. Jokainen tila ja tilanne ovat nostaneet esiin erilaisia puolia työskentelyssäni. Toisissa tiloissa juotiin enemmän kahveja kollegoiden kanssa, mahdollistaen näin ajatusten vaihtoa ja henkistä yhteenkuuluvuutta, toisissa vallitsi oma rauha. Jotkin huoneet sijaitsivat grafiikanpajan yhteydessä, kannustaen näin minua vedostamaan ja hypistelemään papereita, ja toisina aikoina

<sup>16</sup> Tunsin oloni hiekanjyväksi eteenpäin tömisevän koneiston rattaissa, itku kurkussa sopertamassa että saisinko edes yhden terästangon tulla tänne väntämään, ai ei onnistu, ei se mitään, keksin jotain muuta....

pääsin työskentelemään enemmän puu- ja metalliverstailla. Useimmissa tiloissa olin toisten taiteilijoiden, kanssaihmisten, ympäröimänä, kun joissain taas outo puuhasteluni ihmetytti ja sain vastata itselleni järjettömältä tuntuviin kysymyksiin, kuten: "mitä tuosta siis tulee?" Yhden huoneen lähellä oli huonosti varusteltu K-Market ja karaokebaari, toisen lähellä Lidlin paistopiste ja Motonet. Kaikkien näiden tilojen ominaisluonteet ja niissä aikaansa viettävät ihmiset, niiden sijainnit ja niihin mennäkseen kuljettavat matkat vaikuttivat konkreettisen kehollisesti kuin myös henkisesti työskentelyni tapoihin, ja tulevat vaikuttamaan tietysti jatkossakin.

Rajoitteet ja vaikeudet ovat toisinaan taiteellisessa työskentelyssä tietysti myös suunnannäyttäjiä, ja toisaalta osaan ehkä nyt ja jatkossa myös tarkemmin määrittellä, mitä tarvitsen tilalta jossa teen tätä työtä. Tämän hetkinen työhuoneeni sijaitsee jaetussa kellaritilassa Vallilassa. Sielläkin on omalaatuisuutensa joihin siellä työskennellessä on suhtauduttava. Tilassa ei ole luonnonvaloa tai juoksevaa vettä, ja seinien läpi kuuluu yläkerran panimon lasipullojen kilinä ja useammasta suunnasta seinien uumenista pauhaavat bänditreenit. Siellä kuitenkin tuntuu myös omaehtoinen autonomia ja rauha. Tilaan saa tehdä muutoksia mielensä mukaan, eikä kukaan ylempi taho ole hengittämässä niskaan sanellen työaikoja tai uhkaillen häädöllä. Tilaa on runsaasti ja jaetussa kompleksissa työkaluja ja teetä voi lainata kollegoilta. Haaveilen kuitenkin mielessäni vielä seuraavasta tilasta. Siellä on valoa ja oma rauha. Hiljaisuus ja melu juuri silloin kun haluan, eikä pelkoa että olemiseni häiritsisi ketään muuta, tai toisin päin.









































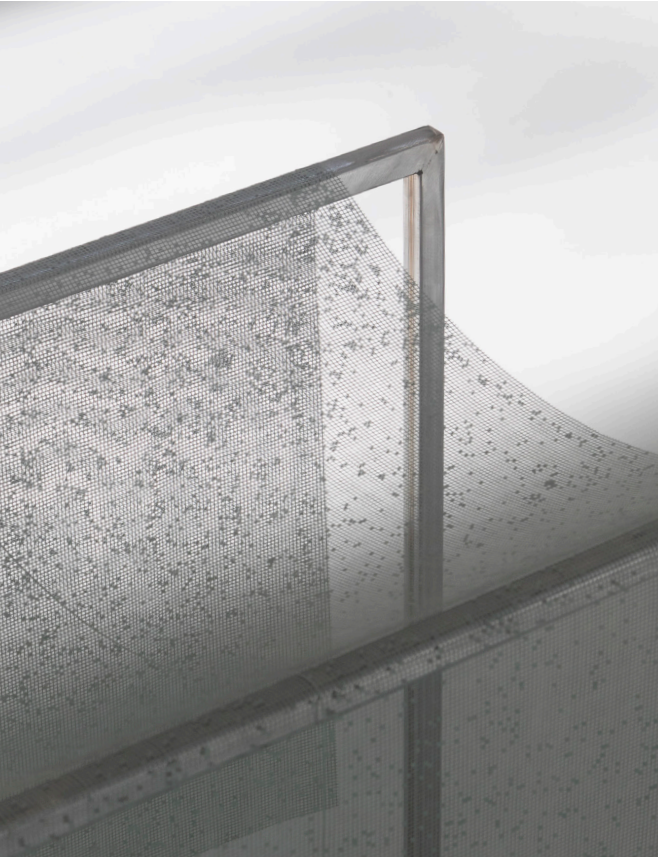


































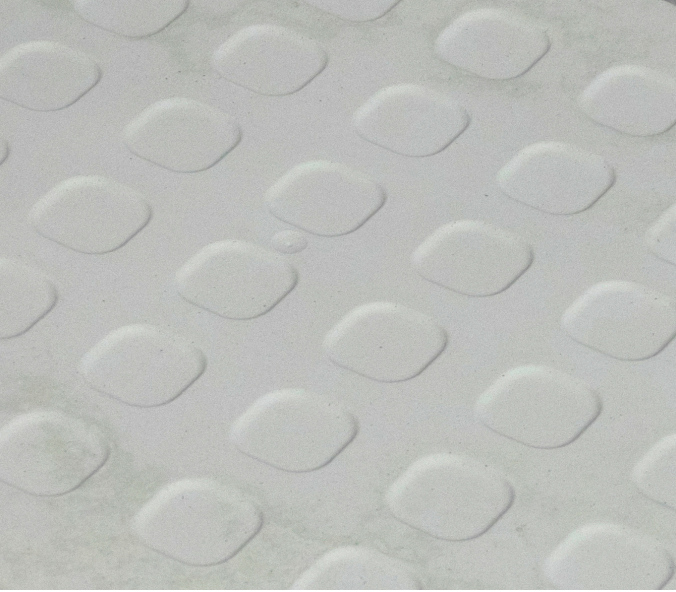






EXHIBITION  
LABORATORY

PROJECT  
ROOM











































Tila on kapseli. Sillä on omalakinen olemus ja sisäiset suhteet. Se vähät välittää siihen luoduista katseista, kuin piittaamaton hienohelma. Lähemmin tarkasteltuna alkaa kuitenkin tulla vaikutelma, että elementtien asettelu on tehty pieteetillä, katseen kulkusuunnat huomioiden. Miten tuokin linja ojentuu, toisaalla käpertyy sykkyrälle. Vallitsee sisäinen sopimus, ja osasten välillä vaimea sirinä.

# Complementary flavors

Kuvan Kevään työskentely alkoi omalla kohdallani voipuneessa tunnelmassa. Edellisestä yksityisnäyttelystä<sup>17</sup> ei ollut vielä niin pitkä aika, ja olin myös maisteriopintojen huumassa haalinut lautaselleni aivan liikaa. Mielenkiintoiset kurssit ja projektit vaativat enemmän resursseja kuin tajusin omistavani, ja Kunnollinen Tyttö minussa halusi tietysti suorittaa kaiken kunnialla ja pettymyksiä tuottamatta. Tuntui että työskentelin eritoten muiden ja omia odotuksiani täyttämään; maisteriopinnoista täytyy saada kaikki irti, ja millekään mahdollisuuksille ei saa sanoa ei. Olin palaa loppuun. Aikani kompuroinnin jälkeen arvioin kuitenkin asioiden tärkeysjärjestyksen uudelleen ja tiputin turhaa taakkaa kyydistäni. Motivaatiota Kuvan Kevään työstöön täytyi kuitenkin maanitella esiin, ja muistiinpanoistani ajalta löytyykin lause *It has to be fun for me at this point, otherwise I might as well give up already*, karkeasti suomennettuna siis jotakuinkin niin, että jos en tässä vaiheessa löydä työskentelyni hauskuutta (lue: mielekkyyttä), voisin vain saman tien luovuttaa.

Aloinkin työskentelyssäni tietoisesti vetää puoleeni kaikkea sitä mikä vain tuottaa mielihyvää. Nikkaroin puusta mieleeni tulevia muotoja, vedostin serigrafialla kuitukankaalle isoja tasaisia väripintoja ja järjestelin työhuoneella uudestaan vanhoja materiaaleja, kankaita ja kiviä. Työstin serigrafialla vedostettua kuitukangasta laserleikkaamalla ja testasin materiaalista illuusiota jossa pienen pieniä neliöitä täynnä oleva vektorigrafiikka ajetaan laserohjelmalla kuitukankaalle, tuottaen siitä lapikuultavaa "verkkoa". Verkko tarvitsi jonkinlaisen telineen, joten tein nopean luonnoksen ja opettelini kuvanveiston teknikon avulla hitsaamaan sellaisen teräksestä. Otin jokaisen mieleen tulevan idean vastaan ja tosissani, annoin niiden viedä eteenpäin; olihan se ainoa asia mitä saatoin seurata. Yritin pitää kritiikin loitolla, ja nähdä mihin ideat vievät. Jos jäisin kyseenalaistamaan liikaa, en saisi aikaiseksi mitään. Vietin paljon aikaa veiston tiloissa Levytiellä, ja hetkittäin tunsin jopa puhdasta intoa ja onnistumisentunteita, sellaisia teknisestä onnistumisesta seuraavaa euforiaa kun ala-asteella onnistuu neulomaan kahdesta villasukan parista samankokoiset (sellaista onnenpotkua ei tosin omalle kohdalleni koskaan sattunut). Kuvailin muistiinpanossani Levytiellä sijaitsevilla kuvanveiston tiloissa työskentelyä seuraavasti;

*Levytiellä työskentely on leppoisaa. Vaikka ihmisiä vilisee ympärillä etsimässä milloin mittanauhaa tai kuulosuojaimia, jonottamassa vuoroaan hitsaamaan tai pöytäsiirrellin ääreen, saa silti olla rauhassa oman puhteensa ääressä. Vallitsee yhteinen-yksityinen tekeminen, työrauha ja sen kunnioitus, ja välillä juodaan kahvit.*

Aiemman Myymälä2-galleriassa esitetyn yksityisnäyttelyn parissa työskennellessä ja sen jälkeen minulle oli alkanut valjeta se, että työskentelen mitä enenevässä määrin tilallisuuden ja veistoksellisten elementtien parissa. Edelleen en tosin voinut kuvitellakaan kutsuvani teoksia veistoksiksi, olihan taustani niin vahvasti taidegrafiikan piirissä, joten käytin tekemisistäni joitain kummallisia termejä kuten "taidegrafiikan vedoksen esittäminen tilassa" tai "vedostettuja elementtejä installoituna", tai muuta vastaavaa, vaikka teoksissa olikin jo kyse paljon muustakin. Määrittelemisen tuntui kuitenkin vaikealta ja kuvanveiston kehukseen astuminen pelottavalta. Myöhemmin olemme varsinkin kollegani Riikka Anttosen kanssa vakiinnuttaneet termin "kikkare" käyttöä, sanaa jota voi käyttää kuvaamaan mitä



tahansa taiteellisin motiivein tuotettua elementtiä joutumatta tarkemmin määrittelemään, mihin taidetekniseen kategoriaan se kuuluu.

Kuitenkin se, missä kulkee teoskokonaisuuden, installaation ja yksittäisten teosten raja, askarrutti minua enenevässä määrin. Kun Kuvan Kevät -näyttelymme kuraattori Sakari Tervo vieraili työhuoneellani kartuttaen käsitystä siitä, mitä kukin on näyttelyyn tuomassa ja minkälaisia vaatimuksia kullakin on tilan suhteen, olin kerännyt rohkeutta esittää toiveen: *haluan nurkan*. Vaatimusta oli hankala perustella, sillä tässä kohtaa suunniteltuni teoskokonaisuuteen olivat kovin leväperäiset; *jotain lattialla, jotain ehkä nojaa seinään, elementit tilassa keskustelevat tilan ominaispiirteiden kanssa, useita eri materiaaleja, ehkä kankaita...? Teokset ovat itsenäisiä mutta muodostavat erottamattoman kokonaisuuden...* jne. Tiesin kuitenkin että avaralle lattiapinnalle tai muuten visuaalisesti hälyiseen tilaan teokseni häviäisivät, enkä pystyisi luomaan haluamaani jännitettä elementtien välille jos joudun kilpailemaan huomiosta muun visuaalisen ärsykkeen kanssa. Teoksilleni varattua paikkaa vaihdettiin lopulta useaan otteeseen (koko näyttelykokonaisuuden kannalta hienosäätöä oli paljon), mutta loppujen lopuksi minulle valikoitu paikka osoittautui kaikkea muuta kuin kompromissiksi. Exhibition Laboratoryn alakerran oikeanpuoleista ”peränurkkaa” rajasi osaltaan isot ikkunat, vessoille johtava käytävä, portaat yläkertaan ja niiden alle jäävä soppi. Tilassa oleva kantava pylväs rakenne loi kuvitteellisen suorakaiteen itsensä ja 90-kulman asteessa olevien seinien välille. Lähimpänä omaa teostani tilaan asettuisi Man Yaun keraaminen veistosinstallaatio ja Jade Kallion videoinstallaatio. Tila oli tarpeeksi selkeä ja rajattu, mutta siinä oli luonteenomaisia arkkitehtonisia piirteitä, joihin reagoida.

Sommittelin Elimäenkadun työhuoneellani kokonaisuuksia. Välillä tyhjensin lattiapinnan ja aloitin alusta. Työhuoneellani oli tienvarsista keräämiäni kivetyskiviä ja tiiliä, joita käytin jonkinlaisina korokkeina ja jalustoina työstämilleni elementeille. Olin myös veistänyt puusta muotoja, joita sitten asettelin kannattelemaan kankaanpaloja ja vedossuikaleita; kuin sukat kuivaustelineellä tai takki naulakossa. Vaikka esimerkiksi laserleikatulle verkolle tekemäni teräsmuoto olikin eräänlainen pidike tai jalusta, oli se yhtä olennainen osa teosta kuin verkko.

Minua innosti ohjaajani Mikko Kuoringin minulle esittelemän taiteilijan Céline Con-

dorellin teokset, jotka kannustivat niiden kanssa ja lomassa oleiluun, sekä häilyivät käyttöesineen, jalustan tai penkin, ja ehkä passiivisenakin mielletyn taideteoksen välillä. Esimerkiksi teos *Host* toimi valkokankaana siihen projisoiduille videoille<sup>18</sup>, ja *Spatial composition 12* on veistossarja joka toimii yhtälailla myös penkkeinä museotilassa oleileville ihmisille. Myös tapa jolla Condorelli eräällä luennolla erityismainitsee puhujanpöntön taakse ripustetun verhon, oli itselleni merkittävää:

*I'm incredibly flattered to spend a part of this evening with this beautiful curtain. -- I can spend the evening and think with it.*<sup>19</sup>

Tunsin että työskentelyni tähän aikaan oli paljolti tällaista Condorellin kuvailemaa kanssa-ajattelua. Teokseni alkoivat ottaa muotoja jotka viittasivat toiminnallisuuteen; ripustustavasta riippuen ne saattoivat ottaa esimerkiksi penkin, maton tai patjan vaikutelman. Toiminta teoksissani on kuitenkin vain viitteellistä, ja ajattelen että teoksen ehdottama liike tai tapahtuminen on katsojan assosiativisen mielikuvituksen varassa, kuten seuraavassa muistiinpanossa kuvailen;

Tunnen onnistumisentunnetta kun teos ehdottaa useita assosiaatioketjuja samanaikaisesti, eikä vajoa ilmiselvyyteen herättämässään mielikuvissa. Teoksilla on työnimiä kuten käärme, penkki, sermi, pyyhetele ja aurinkotuoli, mutta toivon todella niiden tarjoavan katsojalle pidempää matkaa assosiaatioidensa kuljettamana. Toisaalta viihdytän itseäni usein banaaleillakin rinnastuksilla, ja nautin ajatuksella, että teokset ovat vain huonosti tehtyjä huonekaluja, surullinen leikkipuisto jonka välineillä ei voi leikkiä. Irvailen itselleni, taideinsituutioiden portinvartijoille, vakavuuden ja akateemisuuden vaateelle. Haluan kuitenkin että irvailuni jää omaan tietooni, rimpuilenhan enimmäkseen itse itselleni asettamieni odotusten ja rajoitteiden kanssa.

Pyysin Kuvan Kevään ripustukseen avuksi molemmat ohjaajani, Mikko Kuoringin ja Jaana Laakkosen. Oli jännittävää saada heidät molemmat yhtä aikaa paikalle, sillä

18 Teos toimi lähes vuoden ajan taustana kymmenille videotöksille sekä tilan jakajana Kunsthall Aarhusissa Tanskassa vuonna 2019.

19 Condorelli 2018.

olin tottunut tapaamaan heitä erikseen, ja näin ollen suhde molempiin oli muodostunut omanlaisekseen. Kuitenkin nyt oli kyse enemmänkin ”ongelmanratkaisusta” eikä vain ideoiden ja ajatusten pallottelusta, joten koimme yhdessä tämän hyväksi ratkaisuksi. Tilanne oli dynaaminen ja jännittävä. Olin asettellut teoksia tilaan jo hyvän aikaa itsekseni ennen tapaamista, ja tehnyt alustavan sommitelman. Jaana kuitenkin ehdotti että veisimme nyt kaikki teokset pois näköpiiristä, ja toisimme niitä sen jälkeen yksitellen takaisin. Aloitin tuomalla tilaan itselleni ns. ”tärkeimmän teoksen”, sitten seuraavaksi tärkeimmän, jne... Jokaisessa vaiheessa tunnustelimme mitä kukin muutos sai aikaiseksi kokonaisuudessa, kahden teoksen välisessä vuorovaikutuksessa ja niin edelleen. Ohjaajat kiinnittivät teoksissa huomiota asioihin joihin en ollut itse juurikaan kiinnittänyt huomiota; miten esimerkiksi teos *Cut-offs* luo asetelusta riippuen tilaan suuntaviivoja katseelle, tai miten teoksen *GBBO*<sup>20</sup> terästangon päässä olevan puuvillakankaan hapsujen asettelu on erityisen tärkeää tulkintojen kannalta.

Tapaamisen jälkeen olo oli hieman ällikällä lyöty; tiesin että ohjaajien kommentit ja ehdotukset tulee ottaa vain suuntaviivoina, ja haluan loppupeleissä tehdä installoinnin juuri niin kuin itse parhaaksi näen. Mieltäni kalvoi kuitenkin pelkoja ja epävarmuuksia; mitä jos ratkaisen tämän jotenkin väärin? Entä jos jokin muu versio olisi parempi? Olikin hauskaa myös verrata muiden ripustuskokemuksia omaani; toiset rakensivat erilaisia ripustustekniikoita, työvälineitä, nostureita ja apukäsiä vaativia teoskokonaisuuksia, kun minä pyörittelin seitsemää kikkareta lattiapinta-alalla edestakaisin, istuin alas puoleksi tunniksi, otin ehkä muutaman kuvan, söin eväitä ja jatkoin taas siirtelyä. Tuntui että hienosäätöä olisi voinut jatkaa ikuisuuden, ja kukin versio oli yhtä ”valmis” ja ”oikein” kuin edeltäjänsä. Lopulta piti kuitenkin tehdä päätöksiä, ja päästää irti.

Nimesin teokset vasta viime hetkellä, ja teenkin useimmiten niin. Olin valmistanut teokset tämä tila mielessäni ja koin että ne olivat valmiita nimeämiselle vasta kun ne ovat löytäneet paikkansa tilassa, suhteessa siellä olemiseen ja tilan ominaisuuksiin. Käytän teosten nimeämistä usein kerronnan keinona; sillä voi joko keventää

20 Ripustuksen aikaan teoksilla ei tosin vielä ollut lukkoon lyötyjä nimiä, mutta käytän niitä tässä selkeyden vuoksi.

tunnelmaa, luoda oudon sivumaun tai viedä nostalgian maailmaan. Joskus vain alleviivaan ehkä jotain muuten katsojalle epäselväksi jäävää, mutta itselleni itses-täänselvää seikkaa, kuten patjamaisuutta ja käpertymisen paikkaa teoksessa *Pet ped (cushion for a small creature)*. Teos *Cut-offs* taas juontuu yksinkertaisesti siitä, että teos muodostui konkreettisesti toisen teoksen ylijäämäpaloista. *GBBO* viittaa leivontarealityyn *The Great British bake-off*, *Enhancer*- nimen saanut MDF-levystä veistetty aaltokuvio taas sijoittui tilassa ikkunalaudalle sermimäisen *Thinking of a day in the cabin*-teoksen taakse, korostaen pingotetun kankaan aaltomaisuutta. Kuin natriumglutamaatti ruoassa korostamassa sen makuja, siksi *Enhancer*, koros-taja, tehostaja. *Hss one & two & three & four* viittaa yksinkertaisesti mielikuvaan käärmeestä veden pinnalla, sekä neljään osaan joista teos koostuu. Haluan pitää teosten nimissä saman leikkisyyden ja spontaaniuden joka niissä on työstön aikana.

Kokonaisuuden nimi *Complementary flavors* on saman leikin tulosta. Eräällä työhuonevisiitillä tunnustin, että olin vahingossa alkanut kuvailla teoksia ja niiden materiaaleja kuin ruoka-annosta; tässä olisi serigrafiaa kuitukankaalla, laserlei-kattuna ja teräskehikossa tarjoiltuna<sup>21</sup>, jne. Ruoanlaitto kuuluu intohimoihini, ja mielessäni ehkä näinkin ajatuksen teoskokonaisuudesta jossa itsenäiset teokset kokoontuvat yhteen verrannaisena onnistuneelle annokselle. Komponentit ovat erikseen valmistettuja ja itsenäisestikin maukkaita, mutta yhdessä tarjoiltuna ne luovat kokonaisen konseptin, herkullisen yhteenliittymisen.

Kuvan Kevään maisteriseminaarissa esittelin teokset seminaariryhmälle sekä krii-tikoille Juha-Heikki Tihiselle ja Sini Monoselle seuraavasti;

*Esillä on teoskokonaisuus Complementary flavours, joka koostuu seitse-mästä teoksesta; Cradle for one, GBBO, Pet bed (cushion for a small creature), Thinking of a day in the cabin, Enhancer, Cut-offs ja Hss one & two & three & four. Teosten materiaaleina on esimerkiksi hitsattu teräs ja MDF-levy, kuitukangas ja polyesterikangas, kuitenkin keskeisenä osana serigrafialla vedostetut väripinnat ja niiden ilmentyminen veistoksellisissa muodoissa ja rakenteissa. Lähtökohtana*

21 Liioiteltu kuvaus, jotta ajatus välittyi.



on ollut myös löydetty materiaalit ja niiden luomat arkisetkin assosiaatiot, vaikka lopullisessa installaatiossa "löydettyä" on vain Cradle for one -teoksen retkipatja, joka sekin on "löydetty" rautakaupasta eikä esimerkiksi roskalavalta. Löytäminen tulee kuitenkin mielestäni esille tekemisen tapana, jossa isossa osassa on ollut milloin mistäkin haalittujen materiaalien ja rakentamieni elementtien kanssa oleilu työhuoneella ennemmin kuin aktiivinen tekeminen. Löytämistä tapahtuu myös teosten vaikuttaessa toisiinsa sekä tilaan jossa ne ovat, kuin myös suhteessa minuun tekijänä, havainnoijana ja löytäjänä. Teokset ovat materiaalisia havaintoja, hetkellisiä lopputulemia ja niiden arkistointia, kuitenkin tiedostaen mahdollisuuden muutokseen ja näin toisiin lopputulemiin. Tekoprosessi on ollut nykivää liikettä, sivupolkuja, pysähdyspaikkoja ja paluuta lähtöruutuun takaperin ja silmät sidottuna.

Serigrafia on itselleni luontaisin tapa tehdä väriä, ja se yhdistyy suurimmassa osassa teoksia mm. metallirakenteisiin, toisaalla serigrafian vedosta on jatkokäsitelty esimerkiksi laserleikkaamalla tai ompelemalla muotoon. Tekoprosessissa itselleni keskeistä on ollut uudet taidot kuten metallin käsittely, sen kautta sattuma ja vahinko, ylijäämä, leikki, kokeilu, kähveltäminen, kyynisyys ja väsymys, ja taas leikki. Ajatuksiini installointiin tekemisen ja kertomisen tapana on vaikuttanut keskustelut ohjaajieni Jaana Laakkosen ja Mikko Kuoringin kanssa.

Teokset toimivat itselleni jonkinlaisella assosiatiiivisella logiikalla, jossa merkitykset avautuvat tekoprosessissa, installointivaiheessa ja usein jopa vasta paljon myöhemmin. Teosten saadessa ohjaajien ja muiden sivustaseuraajien suissa spontaaneja työnimiä, kuten "lakaisija", "kakkuvati", "kissanpeti", "sairaalasermi", "käärmeet" ja "jäätävä tihku", kertoo teosten toimivan muillekin samalla logiikalla jolla niitä itse työstän.

Teokset muuttuivat paljon tuodessani ne tähän tilaan, ja ne alkoivat yllättävälläkin tavalla keskustella tilan kanssa. Huomaan että minun ja teosten välillä vallitsee edelleen jokin kunnioittava etäisyys, joka mahdollistaa muutoksen niin teoksissa kuin itsessäni suhteessa niihin.

Jätin tietysti myös joitain asioita sanomatta. Että tosiaan kyseessä oli sattumanvarainen asetelma, laakealle kentälle aseteltu kokoelma objekteja (samankaltainen

näky kuin miltä fine dine -ravintoloiden annokset usein näyttävät), jossa kakkuvati makaa kyljellään, kissan peti on käpertynyt nurkkaan patterin alle (juuri niin kuin kissan itse olettaisi tekevän) ja verho muistuttaa kaipuusta lapsuuteen, kun söimme korppuja mummoni mökin pirtissä aurinkoisena kesäpäivänä (ehkä joskus vuoden 2001 tienoilla?). Että käärme ui hiljaa pitkin järven pintaa, eikä kukaan muista ketä varten hento verkkomainen kehto on pedattu.

# Sohaisu uusmaterialismiin, eli omalakisuuudesta ja sirinästä

Olen huomaamattani alkanut sisällyttää kieleeni taiteellisesta työstäni puhuttaessa uusmaterialistista termistöä ja teemoja kuten ”materiaalin oma toimijuus” tai ”työskentely materiaalin ehdoilla ja sen kanssa”. Toisaalta puhuttelen teoksia tai kuvailen niitä kuin inhimillisinä olentoina, jotka käpertyvät, ojentuvat tai vaihtelevasti joko hamuavat tai välttelevät katseita tai huomiota.

Uusmaterialismi<sup>22</sup> onkin jo pidemmän aikaa ollut yksiä vallitsevista ”trendejä” nykytaiteen diskurssissa, ja sen vaikutteilta välttymiselle vaadittaisiin tahdonvoimaa, varsinkin jos vaikkapa ekofeminismi<sup>23</sup> ja posthumanismi<sup>24</sup> ovat myös

22 Taidekäsitys, jossa ihminen ja ei-inhimillinen materia vaikuttavat yhdessä asioiden muotoutumiseen. Kallio 2020.

23 1970-luvulla syntynyt feminismin haara, jonka perustana on ajatus, että kaikki alistamisen muodot ovat verkkomaisessa suhteessa toisiinsa ja niiden taustalla toimivat samat mekanismit, oli kyseessä sitten rotuun, luokkaan, sukupuoleen tai lajiin perustuva sortaminen. Kiviluoto 2004.

24 Aatesuunta, jossa tarkastelun kohteeksi otetaan ihmisen suhde ei-ihmiseen, ja pyritään purkamaan tähän suhteeseen liittyviä (usein väkivaltaisiakin) hierarkioita. Lummaa & Rojola 2014, 14.

itseään kiinnostavia ajatussuuntauksia. Uusmaterialismi liittyy jatkumoon, jossa yhä useampia tekijöitä pyritään näkemään subjektin paikalla, toimijan roolissa. En ole itse perehtynyt esimerkiksi uusmaterialismia käsittelevään kirjallisuuteen pintaraapaisua syvemmälle, joten ajatukseni aiheesta jäävät reilusti mutuilun tasolle. Aion kuitenkin pintapuolisesti koettaa jäätä.

Jane Bennett hahmottelee kirjassaan *Materian väre – Olioiden poliittinen ekologia* ihmisen ja ei-inhimillisen alisteiselle subjekti-objekti-suhteelle vastapainoksi käsitettä *olio-vallasta*, elottomien olioiden oudosta kyvystä elävöittää, toimia, tuottaa dramaattisia ja hienovaraisia vaikutuksia.<sup>25</sup>

Bennett puhuu kiinnostavasti esimerkiksi roskan ja olion välisestä edestakaisesta tärinästä. Hän kuvaa miten kesäkuisena aamuna Baltimoressa hän huomaa myrskyviemärissä sekalaisen kokoelman ”roskaa”; muovihanska, pullonkorkki, kuollut rotta, jne. Kuitenkin ne siinä hetkessä ilmaisivat Bennettille *olio-voimansa*. Ne tuottivat vaikutelmia, affekteja, ja näin ilmaisivat omaa *vitaalisuuttaan*. Ne olivat ainesta, joka vaatii itsenäisesti huomiota.<sup>26</sup>

Tällaista ”objektien ilmenemistä olioina, joita ei voi kokonaan palauttaa (ihmis)subjektien niille antamiin konteksteihin”<sup>27</sup> pystyn tunnistamaan myös omassa olemisen tavassani; siinä miten kiinnitän huomiota juurikin tällaisiin ojissa ja tienvarsissa lymyileviin sommitelmiin. Puhelimeni kuvakansioon on esimerkiksi kerääntynyt yksinomaan kaduille unohdettujen, toisinaan aurauskepin päähän nostetuttujen tai auton alle litistyneiden hanskojen kokoelma.<sup>28</sup> Katseeni on virittynyt taajuudelle, jolla huomaan nämä unohdetut ja kadotetut vaatekappaleet ja näen ne omina olioinaan. Ne herättävät minussa mielikuvia ja vaikutelmia, ja välillä ne myös joh-

25 Bennett 2020.

26 Bennett 2020, 30.

27 Bennett 2020, 30.

28 Vain mustat hanskat kelpaavat kokoelmaani. Musta, neulottu ja yksivärinen, usein one size -tyylinen hansikas tuntuu olevan hanskojen oletusasetus, nollapiste. Mitäänansanomattoman ulkomuotonsa ansiosta erilaisiin akrobaattisiin asentoihin jähmettyneet hahmot vaikuttavat kaikkein ilmaisuvoimaisimmilta.



dattelevat toimintaani tiettyyn suuntaan. Pyörittelen silloin tällöin ajatusta siitä, millaisessa formaatissa hanskakokoelma tulisi esittää, vai onko se jo itsessään, kuvakansiona puhelimessani, valmis. Alati kasvava joukkio, josta silloin tällöin joku onnekas saa vilauksen.

Bennettkin tulee maininneeksi ennakoivasta valmiudesta, havaitsemisen tyylistä joka on olennainen seikka mahdollistamassa olio-voiman ilmenemisen esimerkiksi aiemmin mainitussa käsine-siitepöly-rotta-korkki-keppi-kohtaamisessa.<sup>29</sup>

Olio-voimalla on ehkä se retorinen etu, että se palauttaa mieleen lapsuuden tajun maailmasta täynnä kaikenlaisia elollisia olentoja, jotkin inhimillisiä, jotkin orgaanisia, jotkin eivät. Se kiinnittää huomion objektien tehoisuuteen niiden ilmentämien tai palvelemien ihmisten merkitysten, suunnitelmien ja tarkoitusten yli.<sup>30</sup>

Tuntuu että omalla kohdallani teosten tai objektien luonnehtiminen inhimillisinä tekijöinä liittyy nimenomaan johonkin lapsenomaiseen leikkisyyteen ja omaan assosiativisuuteeni. Miten kuvailen teoksia inhimillistävästi liittyy siihen, millaisia mielikuvia ja ominaisuuksia *minä* olen niihin asettanut, ja miten kielen avulla voin maanitella samaa esiin myös katsojassa. Jaana Laakkonen muotoilee käsittäakseni samaa ajatusta kirjassaan *They Inhabit While Working*:

*Skilled artist may also let the matter 'speak'.. but that marks a skill in activating the mute matter--and the agent is the artist again.<sup>31</sup>*

Keskusteluun siitä, miten tulisi suhtautua taiteessa vallitseviin ”trendiaiheisiin”, en itse koe tarpeelliseksi juurikaan osallistua. Toki on tarpeellista pohtia, mitä tapahtuu taiteen tuottamisen ja tukemisen järjestelmille jos taiteilijat alkavat esimerkiksi apurahojen toivossa viedä työskentelyään siihen suuntaan, minkä kokee olevan nyt ”pinnalla”. Vallitsevasta hetkestä on kuitenkin mahdotonta irtisanoutua, joten

29 Bennett 2020, 31.

30 Bennett 2020, 48.

31 Laakkonen 2021, 162.

en esimerkiksi itse koe painetta pysytellä erossa aiheista jotka nyt vain sattuvat kiinnostamaan tässä ajassa monia, tai esimerkiksi Taideyliopiston kuplautuneessa ilmapiirissä suhteellisesti vielä useampia.



Läpikuultava sermi jakaa tilan, mutta vain näennäisesti. Tilan hahmottaa sen läpikin kokonaisuudessaan, mutta jonkun niin korkean ja leveän vieressä seisominen kyllä vaikuttaa oloon jo ennen kuin tilassa alkaa liikkua ja näin väistellä siellä olevia esteitä. Sermin kehikkoon on pingotettu läpikuultava kangas. Se on värjätty serigrafiaa käyttäen. Vaikka kangasta katsotaan molemmilta puolilta ja näin ollen siinä voisi katsoa olevan kaksi kuvapintaa, se on tarvinnut vedostaa vain toiselta puolelta, koska ohut valoverhokangas on vedostaessa imenyt värin kuitujensa väliin, ja näin värjäytynyt kauttaaltaan, läpi ja molemmin puolin. Sermit yleensä jakavat tiloja, asetelusta riippuen esimerkiksi pieneksi yksityiseksi tilaksi ja ulommaksi, isoksi tilaksi. Toisaalta jos sermi asetetaan tilan keskelle, jättäen ympärilleen jotakuinkin yhtä paljon tilaa, sen "sermeys" tuntuu vähenevän. Sermi on silti tunnistettavissa sermiksi sen muotokielen ja materiaaliensa kautta. Pingotetun kankaan rypytyt tuo mieleen mökin saunan ikkunaan pingotetut kappaverhot, kankaan väri ja sermin teräskehikko vievät ajatukset kliiniseen terveydenhuollon piiriin. Läheltä katsottuna sermin nurkista ja liitoksista löytyy purkautuneita langanpätkiä, venytyksestä rakkennutta mailateippiä, joissain niissä on myös kiinni untuvaista nukkaa. Valo lävistää kankaan ja toistaa rypytyksen kuvion lattiaan useissa kerroksissa. Taustalla kuuluu tasaista räätinää ja surinaa.



# Moulder

Kuvan Kevättä seuraavana kesänä aloin työstää marraskuussa siintävää Project Roomin yksityisnäyttelyä. Koska aikaikkuna kahden näyttelyn välillä oli kohtalaiseen lyhyt, oli luontevaa ajatella että Project Roomissa esittäisin Kuvan Keväässä esiteltyjen ideoiden jatkojalostettuja versioita, jonkinlaisen seuraavan askeleen. Teoskokonaisuus Complementary flavors aloitti pohdinnan yksittäisen teoksen ja teoskokonaisuuden välisestä rajanvedosta, sekä ylipäättään siitä, millaista arvoa ja ominaisuuksia syntyy kun teoksia tuodaan tilaan; mitä tila tekee teoksille ja teos tilalle. Koska Kuvan Keväässä teokset olivat alisteisia ryhmänäyttelyn hälyisyydelle, nyt oli mahdollisuus tehdä kokonaisuus, jonka ehdot sanelisivat yksinomaan itse tila<sup>32</sup> ja sinne tuodut elementit. Ilokseni minulle valikoitui arvan heiton tuloksena gallerian etutila.

32 Sisältäen tietysti kaikki lukemattomat seikat tilan arkkitehtuurista ja akustiikasta, valaistuksesta ja vallitsevan vuodenajan luomasta tunnelmasta aina seinämaalain kiiltoasteeseen, tilan (väri)lämpötilaan ja äänimaisemaan jota luovat niin tilasta itsestään kuuluvat äänet ja niiden kaikuminen tilassa, kuin myös Lönnotinkadun liikenne, jne jne...

Ehkä juuri Céline Condorellin innoittamana minulle oli jäänyt ajatus jostain tilan tunnelmaa perustavanlaatuisesti muuttavasta, mutta ensisilmäyksellä ehkä jopa huomaamattomaksi jäävästä elementistä. Pohdin koko seinän peittävää verhoa, jonka voisi paremman tiedon puutteessa olettaa tilaan ennalta kuuluvaksi osaksi, ja näin se jäisi ”näkymättömiin”. Project Roomissa on esimerkiksi henkilökunnan tilan oviaukon piilottava harmaa verho, ja ajattelin että samankaltaista paksua, läpi-kuultamatonta kangasta näyttelytilaan ripustamalla voisi luoda illuusion teoksesta joka naamioituu tilaan, tulee osaksi tilaa. Jossain kohtaa ajatus kääntyi kuitenkin seinään maalattuun, koko tilan halki kulkevaan värialueeseen. Se sai inspiraation- sa usein julkisissa tiloissa käytettyyn tapaan maalata seinien alaosa (ehkä noin vyötärön tai reiden korkeudelta lattianrajaan) jollain muulla kuin valkoisella värillä, piilottaen kenties mahdollinen lika ja naarmut joita elämä vääjämättä tällaisissa tiloissa tuottaa. Ajatus oli myös että koko tilan halki kulkeva elementti seinissä lattianrajassa asettaisi pohjavireen kaikelle tilaan tuodulle. Se myös virittäisi katseet alaviistoon, tulisivathan lähes kaikki teokset sijaitsemaan lattiapinnalla.

Näyttelyn työstämisen aikaan koulu oli muuttanut uuteen Mylly-rakennukseen, ja työtiloihini lukeutui Mylly-rakennuksen grafiikanosaston työhuonetoiloissa sijaitseva pöytäpaikka<sup>33</sup>, kuvanveiston pajatilat samassa rakennuksessa ja Pitäjämäen vers- taalla, sekä vastikään vuokraamani pienen pieni työhuone Merihaassa vanhassa toimistorakennuksessa. Kuljin päivät pitkät ympäri kaupunkia ja näiden paikkojen välejä milloin mitäkin askareta toimittamassa. Tarkoituksena oli syventää Kuvan Kevään aikana syntyneitä ideoita veistoksellisten elementtien ja painettujen pintojen yhdistämisestä. Työskentelyssäni tuntui avautuneen uusia tasoja puun ja metallin työstön opettelu- n kautta, ja halusin päästä jatkamaan tätä uutta suuntaa. Se osoit- tautui kuitenkin hankalaksi, sillä sekä veiston että grafiikan pajojen eri toiminnot olivat pitkälle syksyyn joko vajavaisella toiminnalla tai täysin poissa käytöstä. Varsinkin metallin työstämisessä olin ehtinyt vasta raapaista pintaa, ja olin täysin teknikoiden tai muiden kokeneempien tekijöiden avustuksen ja neuvojen varassa (enhän halunnut vahingossa tulla vaikkapa räjäyttäneeksi kaasusäiliötä hitsatessa-

33 Tila toimi lähinnä narikkana tavaroilleni, sekä vetäytymispaikkana silloin kun minua ei huvittanut syödä eväitäni kaikuissa ja hälyisissä aulatoiloissa, katseiden alla.

ni). Kuvanveiston pajoilta minut kuitenkin käännettiin pois tilateknisistä syistä, Teatterikorkeakoulun teknisen puolen verstaalta vielä nihkeämmän vastaanoton kera byrokraattisista syistä, ja Pitäjänmäellä työskentely oli hankalaa, sillä tuntui että puhuin usein eri kieltä kuin siellä työskentelevät, olinhan ainut kuvataiteilija. Olin stressaantunut ja herkässä tilassa, eikä minua huvittanut yrittää selittää taiteellisia pyrkimyksiäni kenellekään, saati ihmisille joille nykytaiteen diskurssit saattavat näyttäytyä hyvinkin yhdentekevinä.<sup>34</sup>

*Matka Merihakaan 5,5km*

*Tuulen vuoksi tuntuu iholla pidemmältä.*

*Myös ajassa tuntuu kuin olisi matkustanut taaksepäin, 1970-luvulla maisemaan jylhänä kohonneet betonielementtitalot pitävät siitä huolen. Toimistorakennuksen matalamman siiven kolmannen kerroksen työhuoneeni ajanmukaisesti tummaksi petsattujen ikkunapokien ympäröimien ikkunoiden alla rivi pistorasioita, yhden yllä pieni tarra jossa lukee: ATK. Neljän seinän sisällä minä, enkä oikein tiedä mitä tehdä.*

Teoksiin, jota alkoi tänä aikana syntyä, tuntui valuvan Merihaan kalsea ja ummehtunut toimistotunnelma, HSL:n bussipenkkienviikkojen kuviollinen verhoilu, ja näin ollen tietty julkisten tilojen kylmä anonymiteetti ja luonteettomuus. (Myöhemmin vastapainoksi teoksiin löytyi kyllä myös inhimillisyyttä ja lämpöä.) Käytin ready-made-materiaaleja joita sain haalittua roskalavoilta ja nettikirppiksiltä, ja aloin myös tehdä pieniä kokeiluja saippualla ja betonilla, valamalla materiaaleja Nocco-energiajuomatölkköihin ja tyhjään kasvisjauhispakkaukseen. Työskentelin siis metodeilla joita oli helppo tehdä omassa kopissani, ja joihin en tarvinnut kenenkään apua. Tein betonivalun eteisen kengille tarkoitettuun kurakaukaloon, ja hahmottelin muita teoksia mm. Torista ostetusta korutelineestä ja toimistotarvikkeeksi tarkoitettusta paperitelineestä. Yhdeksi ns. avainteokseksi näyttelyyn suunnittelin uutta versiota Kuvan Keväässä nähdylle "sermille". Sermiteos, jonka myöhemmin sai nimen *customer service pitch*, piti yllä luottamusta kokonaisuuteen, kun muut teokset olivat vielä

hataria yrityksiä tai ajatuksen puolikkaita.

Sermit, tai ylipäättään kuvat joilla on kaksi puolta, (jotka paljastamalla kaksiulotteinen kuva laajenee kolmiulotteiseksi tilallisuudeksi) ovat näkyneet teemana töissäni pitkään. Grafiikan vedosten esittäminen tilan keskellä roikkuvana elementtinä onkin ollut yksiä ensi askelia siirtymässä taidegraafiikasta kuvanveiston kontekstiin. Kuva voi siis olla kuin seinä tilassa, ja seinä taas on yksi peruselementeistä kaikessa rakennetuissa tiloissa olemisessa. Se, että kevyt ja hentoinen, pieneen tilaan taiteltavissa oleva kangas tai paperi voi muuntautua tilassa olemista täysin määrittäväksi, kehossa tuntuvaksi elementiksi, on käsittämätöntä. Opinnäytenäyttelyissä ajatukset kankaisista seinistä olivat pienempää kokoluokkaa, ja näin vain hennosti ehdottivat tilan jakamisen, peittämisen tai paljastamisen narratiivia. Kuitenkin esimerkiksi lopputyöni Saimaan Ammattikorkeakoulussa 2018 tai Myymälä2-näyttelyssä esitetyissä teoksissa kankaiset ja paperiset tilanjakajat kasvoivat moninkertaisiin mittoihin katsojan kehoon nähden.

Project Roomin näyttelyn työstämisen aikana en oikein muistanut puhua teoksista tai prosessista oikein kenellekään, mutta ohjaajani Jaana Laakkonen vieraili kyllä kerran työhuoneellani. Hän intoili jo hississä toimistorakennuksen omalaatuisuutta, ja analysoimme yhdessä käytäville pinttynyttä ominaisuuksua, jossa oli oma häivähdyksensä ajankuvaa, jossa tupakointi sisällä oli varmasti talon tapa. Jaana oli silminnähden innoissaan asioista joita pieneen huoneeseeni oli ehtinyt kasautua, ja se, että sain vastakaikua teoksiin projisoimilleni merkityksille, oli tärkeää. Jaanalla on myös uskomaton tarkkanäköisyys kaikkein pienimpiinkin yksityiskohtiin, ei siis kriittisesti, vaan ensisijaisesti ihmetellen. Häneltä olen oppinut rohkeutta sisällyttää teoksiin hienovaraisia, useilta katsojilta ehkä jopa huomaamatta jääviä yksityiskoh-  
tia. Haluan pystyä luottamaan, että joku vaivautuu kumartumaan, tunnustelemaan (ilman fyysistä kosketusta, mutta mielikuvissaan) ja pysähtymään hetkeksi.

Muutamaa viikkoa ennen ripustusta kuljetin teokset työhuoneeltani koulun projektitalaan, olihan työhuoneeni moninkertaisesti pienempi kuin Project Roomin etutila, ja tuntui etten näe kokonaisuutta jos pääsen hädin tuskin kulkemaan teosten lomassa. Omaan käyttöön varattavissa oleva, Myllyn yleistä estetiikkaa mukaileva betonilattaiaineseinäenäkattainen tila oli avara ja tuntui neutraalilta pohjalta teoksille Merihaan murretun vihreän linoleumlattian jälkeen. Tunsin huojennusta,



mutta tein silti viimeisiin päiviin vielä uusia teoksia, joista osa jäi auttamattomasti kesken ja näin jäivät pois laskuista.

Näyttelyn ripustuksen aikana minut kuitenkin valtasi tunne, etten ollut valmistautunut kunnolla. Teokset näyttivät tilassa kummallisen värisiltä, ja vaikka seinään maalaamani värialue toimi odotetulla tavalla kasaten tilan yhteen, teokset tuntuivat sojottavan miten sattuu, ilman yhteistä konsensusta. Toisaalta tuntui että olin kyllä tehnyt kaiken voitavani. Olin jopa kesällä 2021 Project Roomissa vieraillessani kantanut mukani luonnoksen teoksesta *pool party*, nähdäkseni miten siihen vedostettu siniharmaa sävy suhteutuisi Betoluxilla maalattuun gallerian lattiaan. Hyvältähän se oli näyttänyt, mutta tulvihan galleriaan elokuun runsas, eläväinen luonnonvalo. Marraskuussa värit olivat samanaikaisesti liian kirkkaat ja hailakan sammuneet. Eniten järkytystä tuotti näyttelyn nimikkoteos *moulder*. Koulun projekttilassa ja näyttelyn julisteeseenkin päätyneessä kuvassa väri muistutti vain häivähdyksen vihreään taivasta harmaata, kun taas Project Roomin galleriavalaisuksen alla se näyttäytyi kaamean mintunvihreänä. Olin pettynyt itseeni, mutta miten olisin muka voinut asian ennakoida? Päädyin hädässä tekemään ripustuksen aikana uusia betonivaluja galleriatilassa yömyöhään, vain epäonnistuakseni vielä uudestaan. Yhden betonivalun kollega astui vahingossa rikki, olihan se kuivumassa gallerian pimeään varastotilan huomaamattomissa. Olin yhtä hajalla kuin puoliksi kovettunut, puoliksi kostea vihertävänruskea betonikasa gallerian lattialla. Näyttely valmistui, kuitenkin. Niin vain tapahtuu kun päivät loppuvat, ja on aika lopettaa, astua taaksepäin.

Project Roomissa samaan aikaan esillä oli myös Riikka Anttosen näyttely *That Year in Melbourne I had Insomnia* etutilasta lähtevässä käytävässä ja takatilassa, sekä Sjors Hoogerdijkin *Transmission* pimennettävässä "black boxissa". Hoogerdijkin särisevää ääntä tuottava installaatio valui läpi näyttelytilojen, luoden näin myös ambienssin näyttelyni taustalle. Se sopi mielestäni kokonaisuuteen, olinhan näyttelyä tehdessä miettinyt paljon niin sanottuja epäpaikkoja, kolkkoja auloja tai julkisen liikenteen välinteitä; paikkoja joissa vietämme suhteellisen paljon aikaa, mutta joita tulee harvoin tarkasteltua esimerkiksi esteettisestä näkökulmasta. Useissa julkisissa tiloissa vallitsee jonkinlainen tasainen äänimaisema, ns. valkoinen kohina, jota ei huomaa ennen kuin asiaan kiinnittää erityistä huomiota. Merihaan

työhuone entisessä toimistorakennuksessa oli myös eräänlainen epäpaikka, jonka pintamateriaalit ja olemus kuitenkin henkivät mennyttä aikaa, linoleumia ja seiiniin pinttynyttä tupakkaa. Näyttelyn nimi *Moulder* syntyi luomaan yhteyksiä näiden ajatusketjujen ja teoksissa käyttämieni työskentelyn tapojen välille; sanaleikin merkitykset vaihtelevat tulkinnasta riippuen joko muotin, muovailun tai homeen, lahoamisen ja maatumisen välillä. Epäselväksi jää myös onko kyseessä subjekti, verbi vai komparatiivi. Kuka muovailee, vai onko kyseessä jokin eloton apuväline (*muovailin?*)? Vai onko esillä pystyyn jääneet rauniot, toimisto joka ei suostu maatumaan? Jotain tämän kaltaista ambivalenssia ja häilyntää merkitysten ja tulkintojen välillä pyrin näyttelyn teoksissakin virittämään.

Näyttelyyn tuli lopulta esille 9 (selkeää ja nimettyä) teosta sekä muita elementtejä, kuten jo mainittu maalattu alue seinässä sekä pieni, seinään maalisävyjen vaihtumiskohtaan kiinnitetty palanen kangasteippiä, jonka liimapinnassa oli kiinnittyneenä hitunen nukkaa. Näyttely vahvisti taiteilijaidentiteettiäni kuvanveiston kontekstissa, ja Kuvan Keväässä esitettyihin teoksiin verrattuna näyttelyssä olikin vain hienoinen häivähdys taidegrafiikan tekniikoita. Kuten myöhemmin tulen maininneeksi, identifioituminen vaikkapa *taidegraafikoksi* tai *kuvanveistäjäksi* ei ole itselleni tärkeää. Opinnäytteen kontekstissa nämä mediumien väliset rajapinnat ovat kuitenkin olleet jopa konkreettisia, jakautuuhan Kuvataideakatemiaan opetus selkeisiin opetusalueisiin, joilla on omat professuurinsa, opetuskokonaisuutensa ja tilansa (sekä fyysiset että sähköiset, joista molemmat enemmän tai vähemmän rajattuja vain kyseisen opetusalueen jäsenille.) Myös taidekentälle nuorena taiteilijana asemoituminen tapahtuu usein esimerkiksi taiteilijaliittojen kautta, jotka myös (ehkä joskus tahtomattaankin) ylläpitävät kategorisia jaotteluita. Tieni opinnäytteen parissa on siis konkreettisesti ollut kulkua näiden kategorioiden väleillä, Elimäenkadun grafiikanpajoilta Roihupellon veiston pajoille, Myllyn neljännessä kerroksesta (kulkuluvan anomisen jälkeen) pohjakerrokseen. Tästä syystä siirtymä on tuntunut konkreettiselta.

# *Jatkumo ja arkisuuden viire*

Aion vielä yrittää suhteuttaa opinnäytteen taiteelliset osat osaksi oman työskentelyni laajempaa kaarta sekä esitellä työskentelyyni viime vuosina vaikuttaneita taiteilijoita. Kuron kasaan eri aikaikkunoita maisteriopintojen alusta tähän hetkeen, joten tekstissä aiemmin vallinnut kronologia tulee kokemaan harmillisia kolauksia.

Aloitin maisteriopinnot Kuvataideakatemiassa tammikuussa 2020. Aiemmin olin valmistunut kuvataiteen AMK-tutkintoon Saimaan Ammattikorkeakoulusta Imatralla vuonna 2018. Kuten Kuvataideakatemiassa, myös Imatralla opiskelin taidegrafiikan opetusalueella. Kuitenkin pitkään työskentelyyni oli liittynyt tilallisuuden elementti, ja vaikka nykyaidegrafiikan esittämismuodot ovatkin hyvin moniulotteisia, tuntui että itse painaminen ja painetut elementit alkoivat hiipua työskentelyssäni vain yhdeksi työskentelymetodiksi muiden lomassa. Rakastan serigrafiassa varsinkin sen fyysisyyttä. Lihasmuistiin painuneita työvaiheita silkiseulan kalvostamisesta ja valottamisesta aina painoväriin raakelilla kankaan läpi pakottamiseen; kehoni toimii sen parissa kuin kone. Mutta niin rakastan myös kankaiden ompelua, puun liitosten

suunnittelua ja toteutusta, teknisiä pulmia ratkaistavaksi. Rakastan ruoanlaittoa ja uusien reseptien luomista, rakastan sitä mielihyvän tunnetta kun ehdin veren maku suussa juosten juuri ja juuri ratikkaan. Rakastaisin varmasti myös kylmävesiuimista jos vain ikinä saisin sen aloitettua. Taiteellisessa työssä en näe eroja painamisen, nikkaroinnin, tai ompelun välillä. Konkreettisen materiaalien työstön tai haahuilevan kuvittelun ja unelmoinnin välillä. En myöskään pysty tekemään rajausta työn ja vapaa-ajan välillä (toisinaan toivon että pystyisin). Työskentelen milloin minkäkin materiaalin parissa, ja ideat sinkoilevat vapaasti arkipäiväisestä maailmasta taiteen kontekstiin ja toisin päin.<sup>35</sup> Siksi miellänkin itseni nykyisin vain kuvataiteilijaksi, ilman tarkempia rajoja tai etuliitteitä.

Marras-joulukuussa 2020 minulla oli *Common Ground* -niminen näyttely Myymälä2-galleriassa. Se oli ensimmäinen yksityisnäyttelyni pääkaupunkiseudulla ja näen sen myös jonkinlaisena esiasteena opinnäytenäyttelyilleni. Uudenmaankadulla katutason alapuolella sijaitsevassa galleriassa on valkoiset kiviseinät ja tummaksi petsattu puulattia. Huonekorkeus tuntuu normaalia matalammalta, ja tilassa on tunnistettava ominaisuus, ehkä lattian pintakäsittelystä, ehkä jostain muusta johtuen. Gallerian kolme huonetta muodostaa jaksottaisen kokonaisuuden, mikä toimi lähtökohtana näyttelyni narratiiville. Temaattisesti olin kiinnostunut minäkuvan muodostumisesta muutoksen alla sekä minuuteenkin liittyvä yksityisen ja julkisen jatkuva rajanveto. Visuaalisesti olin kiinnostunut työmaista ja kaupunkiympäristön tahattomista installaatioista. Kaupungin jatkuvassa muotoutumisessa olemisen tila linkittyi sisäiseen ja taiteelliseen virtaamiseen, jonka pysäytyskuvina galleriaan tuodut teokset näin. Näitä teemoja käsittelin teosten ja niistä muodostuneiden kolmen installaation keinoin, joiden materiaaleina oli muun muassa serigrafialla vedostettuja verho- ja verkkokankaita, kuitukangasta ja keinonahkaa, veistoksellisia elementtejä ja löydettyjä esineitä, sekä teoksiin painettuja tekstejä. Tekstit olivat Virginia Woolfia, Clarice Lispectorin ja Helene Cixous'ia. Kolmannessa, ns. takahuoneessa, oli myös ääniteos, jossa kirjoittamani tekstin oli äänitteeksi lukenut opiskelijakollegani Ida Stenros. Kolme huonetta kuvasivat itselleni ulkokuoria, keskeneräisyyksiä, huoneisiin ja mieleen käpertymisiä, sekä jopa jotain itseltään



salattuja minuuden puolia. Kokeilin paljon uutta, ja työskentely oli rönsyilevää. Uskalsin olla aukinaisempi, rehellisempi. Taiteellinen ajattelu ja teemojen käsittely materiaaleissa ei ehkä ollut kovin hioutunutta, mutta näyttely vei eittämättä työskentelyäni vauhdilla eteenpäin.

Tätä kirjallista osiota kirjoittaessani (keväällä 2023) olen ehtinyt opinnäytteen osien jälkeen pitää yksityisnäyttelyn *Hazy Days* Galleria G:ssä, sekä osallistua kahteen ryhmänäyttelyyn (molemmat taiteilijavetoisia projekteja, ja näin ollen lämminhenkisiä ja taidemaailmaa kohtaan toivoa herättäviä.) Olen vakiinnuttanut työskentelyni reunaehdoja ja ratkaissut tilateknisiä pulmia muun muassa rakentamalla väliseiniä ja sermejä jaetulle työhuoneelle sekä kehittänyt tietotaitoani eri materiaaleista, esimerkiksi erilaisten muottien parissa ja puutyötaitoja opetellen. Toisaalta opettelen myös vain olemaan. Kuvataiteilijan projektiluontoisessa ammatissa työskentelyn tiheytyvät (näyttelyt tai muut tapahtumiset) ja toisaalta hiljaisemmat ajanjaksot vaihtelevat usein sattumanvaraisesti ja oman päätäntävällän ulkopuolella. Täytyy opetella oman tyyli ja tempo tehdä, ja luottamus siihen että itse tietää mikä on oikein. Toivon että löydän oman olemisen tapani niin työskentelyn, mutta myös ei-töskentelyn kautta.

Itsensä "taidekaanoniin asettaminen" tuntuu oudolta ja kiusalliselta. Vaatisi itseltään ulos astumista, jotta pystyisi näkemään, miltä oikeasti näyttää.<sup>36</sup> Taiteilijoita joiden töitä ihailen, tuntuu kuitenkin yhdistävän jokin arkisuuden vire, inhimillinen kosketus, ehkä jopa tietty inhimillisyyden lika. Aion mainita heistä tässä kappaleessa muutamia.

Arkisuudesta aiheena tai teemana puhuttaessa huomaaan törmääväni latteuksiin, ja verbaalisen kuvailun keinot tuntuvat rajallisilta. Jokin sellainen kuin "*olen kiinnostunut arkisista huomioista*" kuulostaa siltä kuin kulkisin kameran kanssa etsimässä pöydälle kaatunutta maitoa tai patterin väliin kuivumaan survottuja märkiä sukkiä.<sup>37</sup> Toivoisin ehkä löytäväni paremman sanan kuvaamaan sitä taajuutta jota haen,

36 Mietin usein paradoksia siitä ettei ihminen koskaan pysty näkemään miltä todella näyttää, sillä peilikuvakin on, no, peilikuva.

37 Ehkä kuljenkin, mutta ei mennä nyt siihen.

mutta tähän hätään arjen ja arkisuuden on vielä kelvattava. Arkisuus näyttäytyy mielestäni esimerkiksi omassa työssäni tunnistettavissa tai tunnistettavuuden rajamailla olevissa esineissä tai installoinnin ainakin näennäisessä rentoudessa (teokset eivät *pönötä*, vain ennemminkin asuttavat tilaa jossa ovat). Materiaaleiksi voi valikoitua kaikkea pihakivistä karkkipapereihin tai johonkin epämääräiseen höttöön tai nukkaan. Tai vaikka materiaalit olisivat varta vasten ostettuja ja pie- teetillä työstettyjä, ne voivat lopulta muodostaa vaikutelman siitä kuin ne olisi kertakaikkisesti unohdettu niille sijoilleen. En ole vielä täysin varma mikä arvo tällä ”näennäisellä rentoudella” on, ja mihin se liittyy. Kuitenkin samanlaista pik- kutarkan työn ja toisaalta sattumusten seurauksena syntymisen kontrastia löydän seuraavaksi mainitsemiäni taiteilijoiden töistä.

**Sara Bjarlandin** teoksissa usein rosäksi määritelty löytää veistoksen muotoja. Tul- kitsen teoksissa huumoria mutta myös yhteiskunnallista kommentaaria, esimerkiksi suhteestamme loppumattomaan materiaan jota tuotamme, käytämme ja jätämme jälkeemme. Bjarland kerää materiaaleja kaduille kerääntyneistä roskakasoista ja työstää niitä intuitiivisesti työhuoneellaan. Teoksiin kiinnittyy niihin käytetyissä materiaaleissa itsessään olevat merkitysten kerrostumat. Esimerkiksi käytetyistä mopeista koottu ryijymäinen *Dust Manifesto* puhuu materiaalisuudellaan huoltami- sesta ja huolenpidosta, sekä ihmisistä joille tämä näkymättömäksi jäävä, usein raskas työ kasautuu.<sup>38</sup>

Eräs työhuoneellani vierailut taiteilija mainitsi minulle **Astrid Svangrenin** teokset, ja vaikutuinkin silloin erityisesti Svangrenin tavasta tehdä installaatioita joissa teosten tekemisen limittyneisyys näkyy esimerkiksi teoskokonaisuuksien ja näyttelyiden nimeämisessä. Esimerkiksi Kohta Taidehallissa esitetty *From Searching: Mirroring/ Metamorphosis/The Last Rinsing Water/A Yellow Room/Perpetual Movement/A Kind of Thorough Rinse/Artificial Colour* on samaan aikaan suoraviivainen kuvaus näyttelyn osasista, toisaalta taas kuin runollinen tulkintaohje tai teosten jatke. Osaset on eroteltu kenoviivoin, mutta samalla ne on erottamattomia toisistaan, kuin lause ja sen yksittäiset sanat. Myös Svangrenin kuvaukset työskentelyn ja

muun elämisen erottamattomuudesta tuntuvat tutuilta. Kuin kaikki, työskentely, ei-työskentely, materiaalit kotona, materiaalit kaduilla, kauppoissa, työhuoneella tai roskalavalla olisivat yhtä ja samaa kokonaisuutta. Virtausta josta voi nostaa asioita esille, mutta ei täysin irrottaa ympäröivästä. Eli lyhykäisyydessään: kaikki liittyy kaikkeen.

Näin **Oceane Bruelin** näyttelyn *Habits of the Solar Plexus, sleeveless 4:00 a.m.* vuonna 2019 Kaapelitehtaan MUU-galleriassa. Näyttelyn materiaaleista isossa osassa oli arkiset, tunnistettavat suorakaiteet, kuten vaahtomuovipatjat, kankaaiset vertikaaliset kaihtimet, tyyny ja tyynyliina. Niiden ohessa, kokoskaalan toisessa ääripäässä mm. siemeniä, kuivattuja papuja, korvakoruja, keraamisia ja vahasta valmistettuja osia. Muistan olleeni näyttelystä poistuessani jokseenkin vihainen. Miksi minua haastetaan näin, voisiko taiteilija tulla edes vähän vastaan? Näen että papuja on aseteltu patjalle hartaasti, mutta miksi ihmeessä? Nykyään tilanne naurattaa, sillä olen myöhemmin alkanut ihailla Bruelin teoksia suunnattomasti. Niissä näkyy mielestäni ilmeinen materiaalien lomassa ajattelu, ajatuksen tihtymät, harhapolut, ympäri menot ja yhteen tulot. Ne vaativat samaa myös katsojalta. Olinkin tainnut ennen näyttelyyn tuloa kiertää samaan aikaan Kaapelitehtaalla olleessa teosvälitystilaisuuden, suuria saleja satoine teoksineen. Bruelin näyttelyyn saapuessa olin siis eittämättä jo väsynyt. En ollut ollut tarpeeksi kärsivällinen, ja poistuin paikalta turhautuneena. Olin kaivannut jotain kohottavaa, ja vastassa oli ryytyinen IKEA-kassi ja parittomia korvakoruja. Välillä toivoisin pääseväni vierailemaan näyttelyssä uudelleen, korjata vääryyden ja katsoa tarkemmin.

Kuten aiemmin tässä opinnäytteessä olen maininnut, olen monesti kokenut turhautumista taiteellista työtä rajoittavista tekijöistä; siitä että ideaaliseen tilanteeseen jossa teosten tekemistä rajoittavia esteitä ei ole, tulen tuskin koskaan saavuttamaan. Tilaa tai rahaa ei ole tarpeeksi, tai ideaalisia materiaaleja tai muita resursseja ei ole käytössä. Valmiit teokset taas vievät tilaa työhuoneella ja jäävät sinne pölyyntymään. Teokset täytyy suunnitella myös niin että ne on mahdollista, vaikka osiin pilkottuna, kuljettaa paikasta toiseen. Olenkin saanut tähän turhautuneisuuteen iloa ja toiveikkuutta teoksista jotka nimenomaan tuntuvat syntyvän sellaisella alueella, jossa olemassaolevia reunaehtoja ei tarvitse pyrkiä ylittämään. Tämän ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa lamaantuneisuutta tai olemassaolevaan

tyytymistä. Esimerkiksi Galleria Sculptorissa esillä ollut **Iida Piin** näyttely *Pyrkimys ratkaista veistoksen kaikki logistiset ongelmat*<sup>39</sup> oli nokkela ja inhimillinen kokoelma teoksia, jotka levittäytyivät näyttäväksi tilallisiksi installaatioiksi, mutta olivat näyttelyn päätyttyä mahdollista pakata teoksenakin esillä olleeseen matkalaukkuun ja kantaa pois.

Ehkä kyse on siis perimmiltään siitä, että (omassa ja ihailemieni taiteilijoiden praktiikassa) teokset ja taiteellinen työ eivät toimi millään taiteen kontekstiin rajatulla logiikalla, vaan maailman, maailmassa olemisen ja siihen liittyvän inhimillisyyden logiikalla. Ilmastointihormiin kertyy pölyä ja rasvaa<sup>40</sup>, nahkasohvalle muodostuu tuhansien istumiskertojen merkiksi kulumaa ja lopulta kankaaseen puhkeaa reikä<sup>41</sup>, ja jos haluaa galleriatilan lattian pysyvän marraskuisen näyttelyn aikana puhtaana, se on mopattava päivittäin.

39 Galleria Sculptor, 3.-26.2.2023.

40 Bjarland, teossarja Thick Air, 2022.

41 Bjarland, Erosive Habits, 2022.



# Lopuksi

Tämän opinnäytteen kirjoittaminen on pakottanut tekstin tuottamisen kautta näkyväksi teemoja ja tapoja työskentelystäni joita en ehkä ole aiemmin osannut tulla sanoittaneeksi. Työskentelen (ensisijaisesti ja erityisesti) tilalähtöisesti, ja jos oikeus tilaan viedään, työrauha eittämättä järkkyy. Taiteellisella ajattelullani on kuitenkin kyky luikerrella esiin mitä kummallisimmistakin tiloista ja tilanteista. Työskentelyni on ryöpsähtelevää ja monimediaista. Opinnäytteen osat olivat heijastuksia sen hetkisistä tilannekohtaisuuksista, mielentiloista ja käsillä olevista teemoista. Olen myös saanut huomata miten paljon valutan tietämättäni itsestäni teoksiin, ja toisaalta millä keinoin pyrin tietoisesti häivyttämään itseäni teoksista, jotta katsojan tulkinnoille jää tilaa. Teokset ovat astioita, jotka katsoja saa täyttää haluamallaan keitoksella.

Suhteeni teoksiini on alati muutoksessa. Toisinaan suhde on intensiivinen, silloin kun vietän teosten parissa paljon aikaa. Nyt opinnäytteen kirjoittamisen aikaan olen muistellut opinnäytteenäyttelyissä esillä olleita teoksia lähinnä vain kuvista; teokset kun ovat nyt osiksi purettuina erilaisissa kääreissä ja laatikoissa tämänhet-

kisellä työhuoneellani. *Käpertyneinä*. Välillä unohdan niiden olemassaolon. Ehkä voisi ajatella, että puhutellessani teoksiani inhimillistävällä kielellä tulen käyneeni keskustelua itseni (ehkä *itsejeni*?) kanssa. Kuten on tapana sanoa, kaikki teokset ovat aina osittain taiteilijan omakuvia, ja näin ollen itsekin peilaan teoksiin puolia itsestäni. Kun teokset käpertyvät nurkkiin tai esiintyvät huomiota hakien, niihin heijastuu samoja inhimillisiä tarpeita kuin mitä itselläni on. Tarve omaan suojaisaan käpertymiseen, simpukan kuoren turvaan, yksityiseen unelmointiin. Ja toisaalta tarve tulla ulos, olla kontaktissa maailmaan, ja tulla osaksi sitä.



# Lähteet ja kirjallisuus

Antaya, Christine 2020. 'I always do what I want' - Astrid Svangren on her search for sensory precision in painting, her love for Sappho's poetic fragments, and the importance of being hard on yourself as an artist. *Kunstkritikk* 20.5.2020. <https://kunstkritikk.com/i-always-do-what-i-want/> Viitattu 10.3.2023.

Bachelard, Gaston 2003. *Tilan Poetiikka* (La poétique de l'espace, 1957). Suomentanut Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Bennett, Jane 2020. *Materian väre - Olioiden poliittinen ekologia* (Vibrant Matter. A Political Ecology of Things, 2004). Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.

Bjarland, Sara 2022. *Sara Bjarland's interview at Galleria Sculptor*. Youtube-video, julkaistu 6.3.2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ZnwN7-X9m4U> Viitattu 10.3.2023.

Bjarland, Sara 2022. *Deposits at Sculptor Gallery, Helsinki*. Taiteilijan nettisivut. <http://sarabjarland.com/deposits-at-sculptor-gallery-helsinki/> Viitattu 13.3.2023.

Condorelli, Céline 2018. *Céline Condorelli - Support Structures*. Vimeo-video, julkaistu 22.1.2019. <https://vimeo.com/312716395> Viitattu 10.3.2023.

Kiviluoto, Johanna 2004. *Naiset, luonto ja uskonto : Ekofeministinen lähestymistapa uskontotieteessä*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, uskontotieteen laitos. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/21718> Viitattu 10.3.2023.

Kohta taidehalli 2018. Astrid Svangren: *From Searching: Mirroring/Metamorphosis/The Last Rinsing Water/A Yellow Room/Perpetual Movement/A Kind of Thorough Rinse/Artificial Colour*. <https://kohta.fi/exhibition/astrid-svangren/> Viitattu 10.3.2023.

Laakkonen, Jaana 2021. *They Inhabit While Working*. Berliini: Archive Books.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) 2014. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.

Woolf, Virginia 1930. *Street Haunting: A London Adventure (1930) by Virginia Woolf*. Luettavissa: <http://s.spachman.tripod.com/Woolf/streethaunting.htm> (Viitattu 10.3.2023)

Woolf, Virginia 2020. *Oma huone* (A Room of One's Own, 1928). Suomentanut Kirsti. Helsinki: Tammi.



# Kuvaluettelo

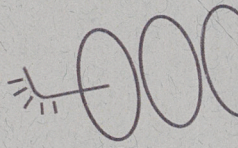
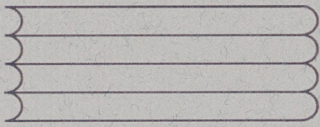
Kuvat Santeri Kuisma, ellei toisin mainittu

- 28. Yleiskuva teoskokonaisuudesta *Complementary flavors*, 2021
- 30. *GBBO*, 2021
- 32. Yleiskuva teoskokonaisuudesta *Complementary flavors*, 2021
- 34. *Cut-offs*, 2021
- 36. *Thinking of a day in the cabin*, 2021
- 38. *Enhancer*, 2021. Kuva Petri Summanen
- 40. *Pet bed (cushion for a small creature)*, 2021
- 42. *Hss one & two & three & four*, 2021
- 44. *Cradle for one*, 2021
- 46. Yleiskuva näyttelystä *Moulder*, 2021
- 48. *customer service pitch*, 2021
- 50. *personal attention roleplay*, 2021
- 52. Yleiskuvaa näyttelystä *Moulder*, 2021. Kuva Petri Summanen
- 54. *moulder*, 2021
- 56. *seaside*, 2021
- 58. *2/11/21 ~9.45*, 2021
- 60. *comic relief (softie)*, 2021
- 62. *needy nigiri*, 2021
- 64. *pool party*, 2021

66. *5,18 (melon crush)*, 2021
81. Kuvankaappaus puhelimeni "hanska"-kansioista, 2023. Kuva  
Essi Immonen







**TAIDE-  
YLIOPISTO** **+**