



**TAITEILIJAN ÄÄNELLÄ,  
KÄDEN KERTOMANA**

Jaana Erkkilä-Hill





# TAITEILIJAN ÄÄNELLÄ, KÄDEN KERTOMANA

Jaana Erkkilä-Hill





## Sisälllys

Johdanto	7
Ei oppi ojaan kaada	11
Kultaa, suitsuketta ja mirhamia, Impivaaran eväitä	23
Etsauksia	41
Rullalautailu, taiteellinen tutkimus ja sielun tarpeellisuus	49
Sääntöjen ja rajojen ulkopuolella – taiteilijapedagogiikkaa	69
Vähälläkin pärjää	87



Näkevät kädet, 2019, lino, 40 x 50 cm

# Johdanto

Taiteesta puhutaan näinä aikoina monilla äänillä, monien äänillä, ja usein tuntuu siltä, että taiteilijan ääni hukkuu poliitikkojen, yhteiskuntatieteilijöiden, taidehistorioitsijoiden, kuraattorien, hallintoveranomaisten äänimassan alle.

Olen seurannut hämmentyneenä viimeaikaista kehitystä, jossa taiteen ympärille syntyy yhä monipuolisempaa luovaa taloutta, uusia ammattinimikkeitä, koulutusta ja toimintaa, jonka etuliitteenä tai jälkiosana on sana ”taide”. Samanaikaisesti ammattitaiteilijoiden työskentelyolosuhteet, ansaintamahdollisuudet taiteen tekemisellä ja taiteen itseisarvo inhimillisen elämän heijastajana ovat joutuneet yhä ahtaammalle. Taiteen todetaan tutkimusten mukaan tuottavan hyvinvointia ja kohottavan elämänlaatua, siis korkeatasoiselle taiteelle on tarvetta. Samanaikaisesti taiteen tekijöitä arvostellaan taiteilijamyytin ylläpitämisestä ja kyvyttömyydestä toimia moniammatillisesti ja liiketaloudellisten realiteettien puitteissa. Taide on työtä, mutta se on luonteeltaan ja tavoitteiltaan hyvin erilaista työtä kuin mikä muu tahansa työ.

Tämän toteaminen ei ole elitismia, vaan realismia.

Taiteen merkitys elämän jäsentämisessä, yhteisten ja yksityisten kokemusten ymmärtämisessä on ehkä keskeisempää kuin koskaan. Taide kokemuksena, niin tekijän kuin vastaanottajan kannalta, tarjoaa mahdollisuuden autenttiseen läsnäoloon, ajan lineaarisuuden rikkomiseen ja toiseen ulottuvuuteen astumiseen.

On tärkeää puhua taiteesta.

Taiteellisesta tutkimuksesta puhutaan ja kirjoitetaan usein tavalla, joka ei avaudu asiaan vihkiytymättömille. Moni kysyy, mikä ihmeen taiteellinen tutkimus, kuka sitä tekee, miksi sitä tehdään, mihin sillä pyritään. Taiteellinen tutkimus perustuu taiteelliseen toimintaan ja taiteelliseen ajatteluun. Se on tiedon tuottamisen ja tiedon ymmärtämisen toisinajattelua, jota on mahdollista ymmärtää aivan kuten taidettakin voi ymmärtää olematta taiteilija. Taiteellinen tutkimus ja taiteellinen ajattelu avaavat teknis-luonnontieteelliselle maailmankuvulle uusia ovia. Taiteellinen tutkimus ei ole tieteellisen tutkimuksen vastakohta, ei sen kumoaja tai haastaja, vaan kumppani, kiinnostava ja kaikesta kiinnostunut keskusteluun kutsuja.

Taiteen opettaminen taiteilijan kokemuksena on vähälle huomiolle jäänyt tutkimusala. Taidepedagogisissa kysymyksissä taiteilijat ovat asiantuntijoita. He voivat omiin kokemuksiinsa nojaten tuottaa oppimis- ja opettamisprosesseista tietoa, jota ei synny puhtaasti joko tieto- tai taitoaineiden pedagogisia käytänteitä soveltaen. Taiteen opettamisessa on huomioitava tieto, taito sekä merkittävä määrittelemätön alue, johon liittyvät opiskelijan ja opettajan henkilöön liittyvät kysymykset, taidenäkemykset, itsetuntemus, maailmankäsitys, identiteetti, elämismaailma. Taidetta tehdään käyttäen omaa itseä, mieltä ja kehoa instrumenttina toisten välineiden ohella. Taidetta myös opetetaan nojaten omaan kokemukselliseen tietoon, ja tämän tiedon siirtämisestä opettajalta oppilaalle on hyvin vähän tutkittua tietoa. Taiteen opettamisessa ei ole kyse neutraalin tiedon siirtämisestä, ei toistettavista teorioista tai taidosta, jota voi kopioida opettajalta oppilaalle, vaan jostakin nimeämättömästä, intuitiolla tunnistettavasta. Taiteilija-opettajan ja taideopiskelijan on kyettävä samanaikaisesti erottamaan oma minä tekeillä olevasta teoksesta ja silti käyttämään omaa kokemuksellista maailmassa olemisen taitoa sekä oppimiseen että opettamiseen. Taidepedagogiikassa liikutaan jonkinlaisessa välitilassa, minän ja maailman rajapinnalla.



Taideyliopistossa on aloitettu määrätietoinen taiteilijapedagogiikan tutkimus- ja kehittämistoiminta, jota Saastamoisen säätiö tukee alan ensimmäistä professuuria rahoittaen. Taiteilijapedagogiikka antaa äänen taiteilijoille puhua opettamiseen liittyvistä kysymyksistä kokemuksellisen tiedon varassa. Alan tutkimus ei niinkään pureudu siihen, mitä ja miten pitäisi tehdä hyvien pedagogisten käytäntöjen näkökulmasta, vaan miten tehdään, mistä tekeminen, siis opettaminen ja taide syntyvät, minkälainen vaikutus pedagogisella toiminnalla on taiteen tulevaisuuteen, taidekäsitysten muodostumiseen ja viime kädessä kysymyksiin ihmisyydestä, elonkehästä ja koko maailmankaikkeudesta.

Puhun tässä kirjassa taiteilijan äänellä ammentaen kokemuksestani niin taiteen tekijänä, opettajana kuin taiteellista tutkimusta harjoittavana tutkijana. Uskon taiteen voimaan ja uskon sanan voimaan, kirjoitettuun ja puhuttuun tekstiin. Ajattelen, että taide ei ole koskaan turhaa, ei edes silloin kun se yksittäisenä kokemuksena saattaa olla turhauttavaa. Siis puhutaan taiteesta.

Totnes 3.1.2024

Jaana Erkkilä-Hill



Ei oppi ojaan kaada, 2012, puupiirros 100 x 100 cm. Photo: Clas-Olav Slotte.

# Ei oppi ojaan kaada

## Taiteilijan oppi

Kuvataideakatemian piirustussali 1980-luvulla: Koulu on Yrjönkadun ja Bulevardin kulmassa, toisella puolella Bulevardia on Ruttoupuisto vainajineen, mutta me ensimmäisen vuosikurssin opiskelijat emme ole päässeet piirtämään vielä edes luurankoa. Tutkimme kipsipatsaita ja omaa kykenemättömyyttämme saada havaintomme ilmaantumaan paperille. Salin etuosassa olevan kateederin yläpuolella lukee suurin kirjaimin *Herran pelko on viisauden alku*. Opettaja käy kahdesti viikossa, maanantaisin ja torstaisin katsomassa työskentelyämme, pysähtyy telineiden luo, katsoo ja sanoo sitten tuimana: tutki vielä. Me tutkimme koko syyslukukauden aina joululomaan saakka ja tuloksena on kasa piirustuksia, jotka päättyvät sitten kevään tullen sisäpihalle ilmestyneelle vaihtolavalle.

Tutkiva katse, tunnustelevat kädet, nuuhkaus ja sierainten kautta saatu varmuus aineen koostumuksesta. Mitä vielä pitäisi tutkia? Minkälaiseen tutkimisen ja oppimisen, opettamisen maailmaan minua on valmennettu taideopintojeni aikana? Mitä muuta olen tutkinut kuin havaintoa ja silmäluomien takaisia kuvia, joita olen yrittänyt siirtää erilaisille pinnoille, paperille, kankaalle, metallille, kivelle, puulle, muoville, mille tahansa. Olen tutkinut peukaloni iholla, ovatko kuparilevyn reunat huolella viilattu. Olen kuunnellut tähtitieteen luentoja ja ymmärtänyt maailmankaikkeuden suuruuden omaan havaintokykyyni nähden. Olen ymmärtänyt luonnontieteiden merkityksen taiteilijan ajattelulle.

Ajattelen vaaleanharmaata ja jotakin muuta. Tuijotan horisonttia, taivaan ja veden välistä viivaa, jota ei ole edes olemassa muualla kuin katseen autiudessa ja ihmettelen, sitäkö minun tulisi tutkia. Pitäisikö minun opettaa toisia näkemään tuo näkymätön viiva?

Valmistun ja alan opettaa kuvataidetta, vaikka en valmistunutkaan opettajaksi vaan taiteilijaksi. Pidän ensimmäisen oman näyttelyni ja hätkähdän ajatusta, että nyt kai sitten olen taiteilija. Koko 1990-luku menee pohtiessa, onko taiteella ja taidekasvatuksella mitään tekemistä toistensa kanssa. Kasvatuksen asiantuntijat taivastelevat erityistä tukea tarvitsevien oppilaiden määrää, mikä tuntuu paisuvan, kasvavan ja leviävän kuin outo bakteeriviljelmä, jonka alkuperää kukaan ei tunne. Kaikkialla puhutaan erilaisista ja erityisistä oppijoista, eikä kummallakaan sanalla viitata keskivertoa erinomaisemmin opinnoista ja elämästä ylipäänsä selviytyviin yksilöihin. Erilainen ja erityinen viittaavat ongelmiin, kun sanoja käytetään kasvatuksen viitekehyksessä. Taiteen maailmassa sanojen kaiku on toinen. Alan kiinnostua tutkimisesta muussakin kuin näköhavaintoon liittyvässä merkityksessä.

Täytyy opetella uusi kieli ja keino kertoa maailman havainnoinnista ja kohtaamisesta taiteilijan silmin, taiteilijan kokemuksesta lähtien, tutkijan kielellä. Kuka muu tällaisesta maailmassa olemisen tavasta, käsitteiden ja sanojen toisinnäkemisestä voisi kertoa?

Yhden kesän vietän puutarhapöydän ääressä kaivertuen sanoja puulaatoille ja valtaville korkkilinoleumin paloille. Sanoista tulee kuvia, jotka painan vanhoille kankaille, pöytäliinoille, rievuille, joita sitten kuivatan pyykkinarulla. Siellä omenapuiden katveessa liehuvat KURI, KOULU, OPPI, KOTI, HERRAN PELKO ON VIISAUDEN ALKU, ja paljon muuta ajattelamisen aihetta. Sanat antautuvat kuvina katseelle ja asettuvat jonnekin aivopoimun kätköön itämään, kulkevat laattaa kaivertavan käden kautta edestakaisin silmin havaittavan kuvapinnan ja pään sisällä käsitteitä prosessoivan koneiston välillä.

Kuvan fyysinen tekeminen on kuin jatkuvaa viestinviemistä kahden maailman välillä. Parhaimmillaan nuo maailmat asettuvat hetkellisesti läpinäkyvinä tasoina toinen toisensa päälle ja muodostavat uuden tason, kuvan, joka ei olisi mahdollinen ilman kahta yhtäaikaisesti toisiinsa reagoivaa olemassaolon representointia. Taiteen kautta, taiteen keinoilla voi tutkia sekä näkyviä että näkymättömiä, mahdollisia ja mahdottomia maailmoja. Taiteelliseen työhön liittyy paljon intuition varassa työskentelyä, mutta yhtä lailla loogista päätelyä ja johdonmukaista ajattelua, aivan kuten kaikkeen henkiseen työhön. Itselleni osa taiteellista työtä ja siten osa ajatteluprosessia on kädentaidon tuottama kokemuksellinen tieto. Käsi ajattelee, käsi tietää, käsi tuntee, käsi tutkii.

Tutki vielä, kehotti opettaja kauan sitten ja kiiruhti seuraavan piirustustelineen luo. Havainto ja kädentaito liittyvät sittenkin yhteen, ne solmivat liiton ajattelussa, näkyvissä ajatuksissa. Palaan aina ensimmäiseen syksyyn kuvataideakatemian piirustussalissa. Ajan ääretön hitaus oli läsnä päivästä ja viikosta toiseen, kuukaudesta kuukauteen. Katsoa samaa kipsipatsasta viikosta toiseen, yrittää nähdä ja antaa käden piirtää näkemäänsä. Käsittää ymmärtämisen hitaus. Oppia tarkentamaan katse ja uskoa, että jokin kätkeyty vielä avautuu.

Vielä minä tutkin. Haluan tutkia opettamista ja oppimista. Alan vähitellen käsittää, mitä tutkiminen minulle antaa, mitä voin tutkimuksen kautta toisille antaa. Taideperustainen ajattelu ja tutkimus voivat avata uusia mahdollisuuksia lähestyä pedagogisia kysymyksiä ja yhteiskunnallisia ilmiöitä, vaikkapa yhä kasvavaa tarvetta erityisopetukseen ja erilaisten ihmisten kohtaamiseen. Taiteen kautta maailmaa tarkastelemalla voimme ylittää ajalliset ja kulttuuriset raja-aidat, liikkua yleisinhimillisellä vyöhykkeellä, jossa ihminen kohtaa ihmisen riippumatta itse kunkin henkisistä, taloudellisista tai teknologisista resursseista. Kyse on näkökulmasta, jossa asioista

puhutaan taiteen kielellä muiden kielten rinnalla. Taide on esille saattamista, näkymättömän näkyväksi tekemistä, jatkuvaa yritystä ymmärtää elämää.

## Aasi koulussa

Olen taidemuseossa katsomassa piirustusnäyttelyä. Mietin viivan voimaa. Ihmettelen miten paljon hauras, lähes näkymätön viiva voi kertoa maailmasta. Yhtäkkiä suurikokoisen teoksen ja minun väliin syöksähtää kolmen tytön hällisevä ryhmä. Yhdellä on kädessään litteä sähköinen ruutu, toinen kurkkii ensimmäisen olan yli ja lukee teoksen oikeassa alakulmassa seinässä olevan nimikyltin ääneen. Kolmas tyttö katselee jonnekin kaukaisuuteen näkemättä sen paremmin taideteosta kuin tekniikan ihmettä, joka oletettavasti kertoo tytöille kaiken tarpeellisen seinällä olevasta teoksesta. Yksikään ei katso itse piirustusta. Ja sitten he ovat jo poissa, kiirehtimässä seuraavan teoksen liepeille, ruudun kautta navigoiden. Siinä ne loikkivat kuin digitaaliset kauko-ohjattavat otukset. Samanlaisia pieniä muutaman hengen ryhmiä singahtelee sinne tänne näyttelytilassa. Olen todistamassa uutta kasvatuksellista ihmettä: taiteen tuntemuksen opiskelua museossa taidetta katsomatta, pieneen digitaaliseen ruutuun tuijottamalla, itseohjautuvasti ilman aikuisen opettajan pitkäveteistä puhetta. Näiden tyttöjen ei tarvitse katsoa teosta tietääkseen, mitä siinä on, miten sen tulisi vaikuttaa, miksi se on niin merkityksellinen ja mitä he itse siitä ajattelevat. He ovat kaikki samaa mieltä keskenään, siis ruudun kanssa, myös se tyttö, joka ei katsonut edes ruutua.

Pieter Bruegel vanhempi pohti kuparikaiverruksia tekemällä alankomaalaisten sananlaskujen merkityksiä 1500-luvun puolivälin tienoilla. Hän teki muun muassa kuvan aasista kurkistelemassa kouluuokkaan, jossa opettaja pieksee oppilasta paljaalle takalistolle, osa oppilaista riehuu keskenään, yksi työntää kirjaa juuri sinne, minne

ei pitäisi, ja vain muutama keskittyy opiskeluun. Kuvan aasilla on silmälasit ja se pitelee kavoissaan paperia, jossa on kirjoitusta. Kuva puhuttelee minua ajankohtaisuudellaan, vaikka sen tekohetkestä on kulunut yli 460 vuotta. Kuvaan on liitetty sananlasku ” Vaikka lähettäisit aasin kouluun oppimaan, ei se ole hevonen takaisin palatessaan”. Sananlasku siis haastaa kouluopetuksen perinpohjaisesti. Voiko kasvatuksella vaikuttaa ihmiseen? Voiko ihminen muuttua ja voiko kouluopetus antaa eväät tällaiseen muutokseen? Pitäisikö ihmisen muuttua joksikin toiseksi, vai tulisiko koulun auttaa ihmistä tulemaan omaksi itsekseen, olkoonpa tämä tuntematon itse kuka tai mikä tahansa?

Tunnen itseni aasiksi katsoessani aikamme koulumaailman teknologista kilpavarustelua. Pitelen käsissäni paperia, puristan kynää ja sivellintä, puhun itselleni muinaisen, nyt jo haudaan lasketun opettajan äänellä: tutki vielä, katso tarkemmin, yritä ymmärtää, mitä näet.

Aasin ja hevosen keskinäistä vertailua sananlaskussa voi tulkita monella tavalla, vaikka yksinkertaisin ajatus on nähdä aasi tyhmänä ja oppimaan kykenemättömänä, kun hevonen taas tulkitaan jalon ja viisaan vertauskuvaksi. Toisaalta aasi on varhaisimpia materiaalisruumiillisen alapuolen symboleita. Se on samalla kertaa alentava ja uudelleen synnyttävä. Aasilla on keskeinen sija kristillisessä kertomaperinteessä ja toisaalta aasi eläimenä on sitkeä ja selviää olosuhteissa, joissa moni hevonen olisi vakavissa vaikeuksissa. Aasin voi siis nähdä myönteisenä olentona, jonka ei tarvitse pyrkiä muuttamaan hevoseksi, vaan olemaan oma itsensä, aasi, jonka arvo on kaikissa sen erityisissä ominaispiirteissä: hitaudessa, pitkäkorvaisuudessa eli kuuntelemisen taidossa, kyvyssä kulkea ylämäkeen silloinkin, kun jokainen järkevä olento kääntyisi takaisin, valitsisi helpomman reitin tai jättäisi matkan sikseen. Aasi on kuorman kantaja, ja aikamme raskain kuorma on vastuu olla ihmisen mallina kasvalle polvelle, digiloikkijoille, jotka keskustelevat vierustoverinsakin kanssa elektronisen laitteen välityksellä.

## Joka kuritta kasvaa

Isoäitini oli kansakoulun opettaja. Minulla on hänestä otettu valokuva Kajaanin seminaarin ajoilta, 1920-luvulta. Kuvassa on nutturapäinen nuori opettajakokelas mustassa sääripituuisessa leningissä liitutaulun edessä seisomassa. Hänellä on valtaisa seivästä muistutettava karttakeppi kädessään ja liitutaululle on kirjoitettu nuotit ja laulun sanat ”Laps’ Suomen”. Valokuvassa lukee isoäidin kauniilla käsialalla kirjoitettuna ”Kompetentiksi kehittymässä”. Ajattelen Suomen lapsia, meitä kaikkia kurissa ja kuritta kasvaneita, karttakepeillä tai sanan säilillä seivästettyjä.

Opetan yhdeksännen luokan vihonviimeisenä pidettyä poikasakkia. Ne puhuvat mieluummin vituista kuin viivoista ja pisteistä. Tekisi mieleni antaa ympäri korvia. Kaipaan isoäidin karttakeppiä. Muistutan itseäni hiljaa, äänettömästi, oppilaan oikeudesta fyysiseen koskemattomuuteen ja kysyn, kuka tulee ensimmäisenä uhrikseni, kun kokeilen kipsivalosta ihmisen kasvoista. Heti on halukkaita ja saman tien jo makaa kaksi kaiffaria lattialla ja minä alan sivellä kipsinauhaa niiden naamalle. Peitän suut huolellisesti, hiljennän heidät sanaa sanomatta ja jätän vain sieraimet vapaaksi hengityksen kulkea. Muut alkavat vääntää pöytien ääressä rautalangasta liikennevälineitä, polkupyöriä, lentokoneita, autoja, harakanpesiä. Luokka hiljenee ja tunnen rauhan laskeutuvan myös itseeni. Kosteaa kipsinauha on ensin kylmää, mutta kun sivelen sitä oppilaan kasvoille, se lämpenee, pehmenee, alkaa myötäillä ihoa ja kasvonpiirteitä. Pojat rentoutuvat. Juttelen ensin niitä näitä, mutta sitten jatkan työtä hiljaa, eikä kukaan muukaan puhu. Olemme ihmisiä keskenämme.

Muusikkoystäväni sanoi kerran, että hänen merkittävin opettajansa oli kanttori, jonka kanssa puhuttiin Bachista, Jumalasta ja kaikesta muusta maan ja taivaan välillä. Olen tietoinen, etten voi antaa näille nuorille mitään sellaista teknologiaan liittyvää, mitä he eivät hallitsisi paremmin kuin minä. Haluan avata heille oven



toiseen todellisuuteen, silmäluomien takaisiin kuviin, maailmaan jossa oudot otukset keskustelevat keskenään, alligaattorit lentävät kumpupilvien päällä ja ihminen on laji lajien joukossa. Haluan kertoa itsekurista, välttämättömyydestä pitkiin ja hitaisiin prosesseihin, joiden lopputulema on auki, kaikille ennalta tuntematon ja juuri siksi niin kutsuva.

Käännän kurinpidon itseeni. Pohdin, onko minusta ihmisen malliksi näille nuorille lajitovereille. Tuliko isoäidistä kompetentti, pätevä ihmisen malli maalaiskylän lapsille? Saiko hän lapset lualamaan, vai jähmettyivätkö pienet ihmiset pulpetteihinsa virheitä pelkäämään? Ajattelen Simone Weilin julistusta ihmisvelvollisuuksille, jonka hän kirjoitti 1940-luvun loppupuolella, yli kaksikymmentä vuotta isoäidin opintojen jälkeen. Jos jokainen meistä täyttää ihmisenä olemisen velvollisuuden ja lakkaa huolehtimasta omista saavutetuista tai saavuttamattomista eduistaan, maailma näyttäytyy hyvin erilaisena paikkana. Luokkahuonekin saa uuden merkityksen. Siitä tulee yhteinen ihmisyyden oppimisen tila.

## Hiljaa hyvä tulee

Miten valaa uskoa erehtymisen välttämättömyyteen, tarpeellisuuteen hyväksyä virheensä ja jatkaa silloinkin, kun kaikki usko ja toivo ovat mennyttä? Kiinalaisen viisauden mukaan hölmö ei ole se, joka tietää olevansa hölmö; eikä sellainen joka tietää olevansa eksyksissä, ole pahasti eksyksissä. Taiteen maailmassa kaikki on silmin havaittavissa, korvin kuultavissa, käsin tunnettavissa; virheitä ei voi paeta. Silmä tietää, kun käsi ei osaa. Korva kuulee, kun soitto ei suju. Opettajan tehtävä on kertoa, ettei osaamattomuus ole pahasta, se on mahdollisuus oppimiseen, ja oppiminen, todellinen ymmärtäminen on pitkä ja hidas matka.

Toistan toistamasta päästyäni, ettei ole yhtä oikeaa tapaa päästä perille, minne sitten onkin matkalla. Minulta kysytään yhä uudel-

leen, joko riittää, onko tämä tarpeeksi hyvä, montako työtä pitää tehdä, että saa kiitettävän, joko saa lopettaa, voiko lähteä, valmista tuli, tuliko valmista? Olen hukassa tässä lukujen maailmassa, jossa aineettomia arvoja mitataan numeroilla, ihmisenä kasvamiselle annetaan arvosana ja nopeus ja määrä ovat oudolla tavalla tulleet suurimmiksi ja arvokkaimmiksi määreiksi menestystä mitattaessa.

Haluan viedä oppilaani ulos, pois luokkahuoneesta, missä virheiden pelko vie kaiken hapen uuden luomiselta, erehtyminen on uhka, eikä hitautta nähdä hyveenä. Mihin niillä on kiire? Miksi kaiken pitäisi tapahtua entistä nopeammin? Mihin tarvitsemme kaiken mahdollisesti säästyneen ajan? Taidemaalari Agnes Martin on kirjoittanut, että ihmisen elämän mitta on kaiken sen kauneuden ja onnen määrä, mistä hän kykenee olemaan tietoinen. Minkä mittainen on henkisesti romahtaneen ihmisen elämä, ihmisen, joka ei löydä yhteyttä mihinkään itsensä ulkopuoliseen maailmaan? Mikä merkitys on ajalla, jota säästäessään ihminen on uuvuttanut itsensä niin, ettei jaksakaan nousta aamulla vuoteestaan?

Hiljaa hyvä tulee, sanoi vanha kansa. Jukolan veljekset saivat tarpeekseen yhteiskunnan vaatimuksista, lukkarin kovasta kädestä, joka pyöritti veljeksiä hiuskuontalosta pitkin pirttiä, kun lukeminen ei luistanut. Pojat pakenivat Impivaaraan ja opiskelivat hiljaksiin elämää erämaassa, kuuntelivat lintujen ääniä ja katsoivat metsän kasvua. Lopulta oli palattava ihmisten ilmoille, ja veljeksillä oli paikka, mihin palata ja missä aloittaa jälleen kerran uusi elämä yhteisön jäsenenä.

Mietin ”kotiinpaluun” mahdollisuutta niiden nuorten kohdalla, joille aikamme vauhti on liian kova. Harvalle vauhdista pudonneelle erämaa on Impivaaran kaltainen luonnontila, jossa metsä hoitaa, sisäruukset kantavat yhteistä kuormaa ja hiovat toistensa särmiä. Moni turvautuu elektronisen tabletin rinnalla kemiallisiin tabletteihin, eikä kaikilla ole välttämättä fyysistä paikkaa, mihin palata, vaikka tuli

lipoi helmaa ja lahjetta ahnain huulin. Sosiaalinen media on kylmä kyläyhteisö, jos ei ole ketään, kenen lihalliseen käteen voisi tarttua.

Minä keskustelen mieluummin elävien ihmisten kanssa, tässä ja nyt. Kipsi kuivuu hitaasti oppilaiden kasvoille. Viimein muotti on valmis irrotettavaksi ja nostan sen varovasti pois. Poika räpyttelee silmiään, oikoo jäseniään ja nousee katsomaan omaa kolmiulotteista kuvaansa.

## Ei taide oppia ojaan kaada

Ei oppi ojaan kaada, vaikka voikin vetää maton jalkojen alta, kaataa ihmisen lattiaan ja aiheuttaa kuhmun ajatuksiin. Oppi nyrjäyttää vanhan maailman radaltaan, sysää tutun syrjään ja aiheuttaa hui- mausta. Opettelen katsomaan ihmistä kipsinaamarin takana. Katson omaa kuvaani, joka heijastuu pimeästä lasiruudusta ja mietin, miten saisin oppilaani astumaan tuon ruudun läpi, taiteen maailmaan. Taiteella on yksi erityinen ulottuvuutensa: kyky siirtää toimija toiseen aikaan ja paikkaan, toisen olemassaolon piiriin. Siirtymisellä ”toiseen aikaan” on ollut keskeinen merkitys ihmisen olemassaololle niin kauan kuin voimme jäljittää ihmisen historiaa. Kaikissa uskonnoissa on ollut erityiset rituaalinsa ja seremoniansa siirryttäessä myyttiseen, hengelliseen aikaan, joka on rinnakkainen maalliselle ajalle. Uskontotieteilijä Mircea Eliaden mukaan moderni ihminen kaipaa ja tarvitsee myyttejä, ja taide kaikissa muodoissaan antaa ihmiselle mahdollisuuden irrottautua omasta ajastaan, rytmittää ajan toisin ja siirtyä näkymättömän todellisuuteen.

Kirjakaupat tarjoavat värityskirjoja, elokuvateatterit aikuisten satuja, naamakirja väittää tuntemattomia tutuiksi. Minä tarjoan hitaita tunteja oppilailleni. Venytän aikaa ja toivon heidän jäävän uneksimaan ja väijymään hälyltä piiloutuneita ajatuksia.

Uuvutan heitä ikävystymään ja tavoittelemaan taivaan ja veden välistä viivaa. Opetan ja opin nurinkurisuutta, toisinkatsomista, har-

hailua ja ymmärtämisen iloa, ajan tuhlausta. Kerron, että kauan sitten eli mies nimeltä Friedrich Nietzsche, joka kirjoitti vuonna 1882 ihmisten oudosta vimhasta tehdä kaikki asiat entistä nopeammin. Hän oli pannut merkille, että voittoa takaa-ajava elämä pakottaa ihmisen lakkaamatta luovuttamaan henkensä uupumukseen saakka: varsinainen hyve on nyt siinä, että tehdään jotakin lyhyemmässä ajassa kuin joku muu.

Toisissa huoneissa puhutaan tehoista ja tuloksista. Minä muistelen Ruttopuiston vainajia ja varoitan oppilaitani toisenlaisesta taudista, ajatusten ja ymmärryksen kuolemasta. Varoitan hetkestä, jolloin mikään ei tunnu miltään, eikä mieleen nouse ainuttakaan kysymystä maailmankaikkeudesta, ihmisen osasta tai osattomuudesta, elämän merkityksestä. Silloin mennään maate ojan pohjalle ja odotetaan ensi lunta, vaikka olisi toukokuu.

Poika pitelee kipsikasvoa käsissään, tunnustelee muottia, ihmettelee omaa itseään.

Hän katsoo sormillaan, nuuhkaisee naamarin vielä kosteaa sisäpintaa ja tutkii vielä silloinkin, kun olen jo ovella ja sanon, että pitäisi lähteä kotiin. Vuosien takaa korvissani kaikuu ääni, joka sanoo: tutki vielä, katso, yritä nähdä ja ymmärtää.





Yhteys, 2021, lino 70 x 100 cm.

# Kultaa, suitsuketta ja mirhamia, Impivaaran eväitä

Tarina kertoo, miten kauan sitten Lähi-Idässä syntynyt lapsi sai Itämaan tietäjiltä syntymälahjaksi kultaa, suitsuketta ja mirhamia; epäkäytännöllisiä ylellisyustuotteita. Lapsi kasvoi aikuiseksi ja hänen kerrotaan suhtautuneen torjuvasti materiaaliseen hyvään, kaupankäyntiin ja ylenpalttiseen touhuamiseen. Kirjoituksissa hänen sanotaan puhuneen vertauksin ja joidenkin mukaan väittäneen kamelin menevän helpommin neulansilmän läpi kuin rikkaan pääsevän taivaaseen.

Taiteilijan matka on yhtä järjetön kuin itämaan tietäjien: seurata tähteä, käydä tervehtimässä ihmislasta, jättää lahjansa ja palata kotiin. Etsiä ihmettä arjen, tavallisen keskeltä ja tunnistaa se: jumaluus, kauneus, arvo, olennessa, esineessä tai paikassa, jossa muut eivät näe mitään erityistä. Taide tuo yhteen jokapäiväisen elämän aineksia: sisä- ja ulkotiloja, ihmisiä, esineitä, heijastuksia, varjoja ja valon puhetta. Yhteydet luovat ihmeitä. Kun kaksi tavalliseen arkeen kuuluvaa asiaa asetetaan kuvassa yhteen, rinnakkain tai toistensa läpi kuultaen, ollaan yhtäkkiä toisessa, maagisessa todellisuudessa.

Taiteen kautta meidän on mahdollista nähdä, että ihmeet ovat tästä maailmasta ja niiden näyttämiseen riittää vaikkapa reikä laatikossa ja jonkinmoinen valonsäde. Länsimainen ihminen kääntyy usein Idän tietäjien puoleen ja etsii vastausta kysymykseensä hyvän elämän lähteestä pakenemalla kaikkea sitä mikä on lähellä. Edith

Södergran etsi Maata jota ei ole, koska oli omien sanojensa mukaan väsynyt haluamaan kaikkea sitä mitä on. Yksi Idän keskeisiä opettajia, Lao Tzu, kehottaa kuitenkin katsomaan lähelle. Hänen mukaansa vastaukset kysymyksiin löytyvät ihmisen sisimmästä ja päämääränä on löytää se, mikä on aina ollut intuitiivisesti tiedossamme. Etsimämme vastaukset löytyvät arjesta, jokapäiväisestä elämästä.

Ensimmäinen suomeksi kirjoitettu romaani ilmestyi 1870. Kertomus seitsemästä veljeksestä on tarina nuorista miehistä, jotka haluavat paeta yhteiskunnan velvoitteita, koulua, sosiaalisia paineita ja toisten laatimia sääntöjä syvälle metsän siimekseen, vaihtoehtoelämän viettoon. Kaipuu Impivaaraan istuu edelleen sitkeästi suomalaisessa sielussa. Monella meistä on unelma piilopirtistä, paikasta, jossa olla tavoittamattomissa, Aleksis Kiven sanoin levätä makeasti kuin oravainen sammalvuoteellansa. Olla työelämän tai työttömyyden terävien hampaiden ulottumattomissa.

Englantilaiset ja ranskalaiset tutkimusmatkailijat kulkivat Lapissa 1800-luvulla ja kirjoittivat päiväkirjoihinsa, että Pohjoisessa asui vain viljeljiä, jotka tuskin puhuivat mitään. Osaamme olla edelleen hiljaa useilla kielillä. Hiljaisuus ei ole meille ongelma, vaan luonnollinen olotila, jonka intuitiivisesti ymmärtävät meistä myös ne, jotka ovat luonnostaan puheliaita. Sananlaskun *Hiljaa hyvä tulee* voi ymmärtää kahdella tavalla: asia tulee tehtyä hyvin, kun sen tekee hitaasti ja rauhallisesti; tai sitten työ kannattaa hoitaa hiljaisesti, liikaa meteliä pitämättä ja asiasta reklamoimatta. Hitaus, hiljaisuus, omissa oloissa rauhassa tekeminen, kuuluvat edelleen tiiviisti suomalaiseseen kulttuuriin, vaikka kuinka yritämme opetella urbaanin elämän sykettä ja kiihkeän tehokasta ja tuotteliasta tempoa.

Unelma Impivaarasta on niin voimakas, että meille myydään nopeaa laajakaistaa mielikuvilla yksinäisestä ihmisestä järven rannalla tai tunturin laella. Missä muussa maassa kuin Suomessa uutta teknologiaa myydään kertomalla, että se toimii myös erämaassa,



kaukana kavalasta maailmasta ja muista ihmisistä? Jotakin ironista on siinä, että samalla kun vaikenemme usealla kielellä silloin, kun toinen ihminen on lähellä, olemme kehittäneet yhden maailman nopeimmista ja tiheimmistä kommunikaatiojärjestelmistä, joka toimii tiettömien taivalten päässä, siellä minne mennäkseen on laitettava jalkaa toisen eteen.

## Liikkeessä ajattelu

Jalkapohjia polttaa. Kävelen tihkusateessa ja kuuntelen lammaskatraan kevätkuulumisia, emolampaiden huolehtivaa määkimistä, karitoiden kimeämpiä ja lyhyempiä äännähdyksiä, joukon vanhimpien möreitä alääniä. Varikset raakkuvat ja kyyhkysset kujertavat. Ilma pyyhkiä leutona kosteutta kasvoilleni.

Kävelen ja ajattelen kävelijöitä maailman sivu. Friedrich Nietzsche pohdiskeli aikanaan taiteen olemusta ja ajattelijan elämää. Hän kirjoitti, laskien itsensä taiteilijaksi, että me emme kuulu niihin, jotka saavat ajatuksia vasta kirjojen antamasta sysäyksestä. Meidän tapamme ajatella on ulkosalla kävellen, hyppien, nousten, tanssien, mieluummin autoilla vuorilla tai aivan meren partaalla, siinä missä tietkin tulevat miettelijäiksi (2004, 222). Taide kumpuaa jostakin muualta kuin teoreettisesta lähteestä, vaikka kirjat ja sanojen maailma eivät olisikaan taiteilijalle vieraita.

Kävellen, ympäristöä aistien yritän rauhoittaa liian tiuhaan lyövää sydäntäni, liian monien ajatusten kuormittavaa päätäni. Hengitän syvään ja työnnän etäkouksen kiihkeää ilmapiiriä loitommalle, pyrin askelteni kautta kiinnittymään polkuun, jota kuljen. Yritän eläytyä joutilaisuuden tilaan, mutta se on vaikeaa, liki mahdotonta. Nietzsche mietti työn ja ikävystymisen, työn ja kiireen suhdetta. Hän kirjoittaa, että vain sellaisella harvinaisella ihmisajalla, johon kuuluu taiteilijoita, mietiskelijöitä sekä tyhjäntoimittajia, on pakottava tarve tehdä työtä, joka antaa iloa. Minä ajattelen, että jokainen meistä tekee mieluum-

min iloa tuottavaa työtä kuin sellaista, mikä saa tekijänsä ahdistumaan. Minä haluan iloita työstäni, tahdon kokea merkityksellisyyttä myös lausuntojen laatimisessa, paperien pyörytyksessä ja uuden löytämisessä vuosisataisissa hallintorutiineissa. Iloitsen saadessani ikävystyä, kyllästyä loputtomien ministeriöiden vaatimusten vyörytyksessä, niin että on pakko ottaa kynä käteen ja alkaa piirtää olemattomia otuksia, inhimillisen ja ei-inhimillisen maailman välimuotoja.

Ikävystymisen merkitystä uuden luomiselle ei voi kyllin painottaa. Nietzchen mukaan ikävystymisen sietäminen on edellytys luovan työn onnistumiselle (2004, 60 -61).

Ikävystyminen ja aikaamme liitetty nopeatempoinen työtahti eivät kulje käsi kädessä. Ikävystyminen vaatii aikaa olla tekemättä mitään välittömään hyötyyn tähtäävää toimintaa. Ikävystyminen vaatii myös suunnatonta itsekuria, pidättäytymistä toiminnasta silloinkin, kun se on kaiken järjen vastaista.

Siispä kävelen ja ajattelen Pentti Haanpäättä (1905 – 1955), joka pisteli menemään maantietä pitkin jo silloin, kun kävelyn muodikkudesta ei puhuttu mitään, eivätkä aivotutkijat olleet mitanneet askelmien hyödyllisyyttä ajattelulle. Haanpään muistiinmerkinthöjä lukiessa ei voi olla ihmettelemättä, mikä sai hänet kävelemään maantietä pitkin kylminä, koleina päivinä räntäsateen ja repaleisten pilvien peittämän taivaan alla. Mikä sisäinen ääni kutsui häntä tielle kerran toisensa jälkeen, nukkumaan öitä kylmissä saunoissa, ladoissa ja autoissa ulkorakennuksissa? Miksi hän itsepintaisesti pisti jalkaa toisen eteen, vaikka sade piiskasi maata ja varhaiskevään lumituisku yllätti matkalla, jolla ei ollut mitään ulkoisesti järkevää määränpäättä? Mikä vimma sai hänet lähtemään liikkeelle ja viettämään viikkokausia tien päällä hylätyissä kylissä ja peltovainoilla? Mutta sitten kun lukee Haanpään kuvauksia säästä, havaintoja tuulen äänestä, kylmän hiipivästä kosketuksesta iholla kesäkuun lumisateessa, kun linnutkin ovat vaienneet, tuntee olevansa kotona,

pohjoisessa paratiisissa, maailmassa joka on edelleen totta täällä Euroopan kauimmaisessa koilliskolkassa. Haanpään juttuja lukiessa ymmärtää, että hän on tuonut tuliaisina kultaa, suitsuketta ja mirhamia matkoiltaan maanteitä pitkin.

Haanpää matkasi taiteilijan tietä tutkien, mitä ihmisenä oleminen on. Kovaa ruumiillista työtä tekevien maanviljelijöiden silmissä hänen kulkumiehen elämänsä näyttäytyi varmasti joutilaalta ja tyhjänpäiväiseltä, mutta itse asiassa hän teki vakavaa aineistonkeruutyötä kirjaten kokemuksellista tietoa ympäristöstään, sääolosuhteista, ihmisen tilasta. Haanpää, maanviljelijän poika, ei etsinyt taivasosuuttaan peltotöistä, vaan sanojen maailmasta. Mutta hän tunsii maailman, jota kirjoitti eläväksi tuleville polville.

Ole Henrik Maggan mukaan tietoisuus omasta ympäristöstä luo ihmisen identiteetin. Ilman tietoa omasta maisemasta, henkilökohtaisesta maantiedosta, suuri osa identiteetistämme katoaa (2010, 15). Minun jalkani tuntevat historiani. Muistan tarkalleen hetken, milloin ymmärsin, mistä osa minua tulee ja mihin kuuluisin aina, vaikken fyysisesti olisikaan yhteydessä maahan, joka tuolloin minua kannatti. Oli kesä ja juoksin perunapeltoa halkaisevaa polkua pitkin tuntien kuivan mullan pölyävän paljaiden jalkapohjieni alla. Yhtäkkiä aika pysähtyi ja näin itseni juoksevan tuota samaa polkua pitkin kaikkina elämäni kesinä, kunnes kuolisin. Tuon kokemuksen jälkeen ajalla ja kodilla oli toinen merkitys minulle ja tunsin intuitiivisesti tulevan menetyksen, jota en vielä silloin kyennyt nimeämään. Nyt kutsuisin sitä kadotetuksi paratiisiksi, lapsuuden lopuksi, heräämiseksi taiteilijan kokemusmaailmaan.

Magga kirjoittaa identiteetistä ja ympäristösuhteesta alkupe räiskansan näkökulmasta. Arvid Järnefelt ja useat muut torpparien asiaa Suomessa ajaneet kirjailijat näkivät maanviljelyn henkisenä työnä ja lähestyivät käsitystä ihmisen identiteetistä maanomistuskysymyksen kautta, tavallaan puhuen samasta asiasta kuin Magga,

kuulumisesta maahan ylisukupolvisten juurten kautta. He eivät nähneet maanomistusasiaa yksinomaan yhteiskunnallisena ja taloudellisenä ongelmana, vaan katsoivat maaltaan karkotetun talonpojan menettäneen kosketuksensa isiensä raivaamaan maahan. Kosketuksen menettäminen isänmaahan sen alkuperäisessä merkityksessä aiheutti myös aidon ihmisyyden menetyksen. Järnefeltin tolstoilaisen näkemyksen mukaan vieras palkkatyö, maattomuus ja sorto johtivat yksilön sekä fyysiseen että henkiseen rappioon (Karkama 2010,57).

Tolstoin oppi ruumiillisen työn henkisyudesta vaikutti Arvid Järnefeltiin niin paljon, että hän tarttui kirjaimellisesti auraan. Ihmisen tuli elää omien kätensä työllä. Siinä missä Pentti Haanpää teki havaintoja maaseudun elämästä, opiskeli englantia kirjekurssin kautta (entisajan verkko-opetusta!) ja teki eron oman kirjailijan arkensa ja maanviljelijän arkisen työn välille, Arvid Järnefelt muutti maalle Rantalalan tilalle ja aloitti maanviljelijäkirjailijan yksinkertaisen elämän. Järnefeltillä, joka tuli yläluokkaisesta perheestä, oli varaa niin taloudellisesti kuin henkisestikin rakentaa maanpäällistä paratiisia peltotöissä. Pekka Häklin mukaan Järnefeltin elämämuutos herätti innostunutta ihailua hänen nuorissa ystävissään ja jotkut alkoivat tehdä vierailuja Suomen ”Jasnaja Poljanaan” kysellen mestariltaan, eikö heidänkin pitäisi seurata hänen esimerkkiään ja muuttaa maalle. (Häkli 1955, 280) Useimmat tyytyivät haaveilemaan maanviljelystä koskaan tarttumatta kuokkaan. Järnefelt ei tyytynyt vain maanviljelykseen ja kirjojen kirjoittamiseen, hän sai myös sisäisen kutsumuksen lähteä saarnaamaan Helsingin kirkkoihin, joissa herätti suurta pahennusta ääriradikaaleilla näkemyksillään (Häkli 1955, 480). Järnefeltin saarnoista kirjoitettiin laajasti ajan lehdistössä. Niitä paheksuttiin ja toisaalta ihailtiin. Saarnoihin ottivat kantaa muiden muassa Eino Leino ja Juhani Aho. Aho leimasi Järnefeltin, hyvän ystävänsä nuoruudesta saakka, mieleltään järkkyyneeksi; Leino ymmärsi Järnefeltiä ja kirjoitti, että Suomen

henkinen elämä olisi paljon köyhempi ilman Järnefeltin toimintaa (Häkli 1955, 482 - 483).

## Menetetty maa, loittoneva taivas

Maanviljelykseen ja puutarhanhoitoon liittyvät vertaukset ihmisen henkiseen kasvuun ovat tuttuja meille kaikille. Puhutaan kylvämisestä hyvään maahan, siementen itämisestä, kasvusta. Juutalais-kristillisessä luomiskertomuksessa ihminen on luotu maasta ja kirkolliseen hautausperinteeseen kuuluvat sanat: maasta olet sinä tullut ja maaksi pitää sinun jälleen tuleman. Maa on koti, multa peittona, jonka alla nukkua ikiunta ja unessa kasvaa joksikin toiseksi, uudeksi. Maa on vetänyt puoleensa kirjailijoita ja taiteilijoita, jotka ovat kautta aikojen etsineet kokonaisvaltaista yhteyttä luomakuntaan, kosmokseen, jumalaan, miten itse kukin on kaipuunsa kohdetta nimittänytään. Kertomukset kaipuusta takaisin johonkin, joka kuvitellaan menetyksi toistuvat muunnelmina paratiisista ja sieltä poisjoutumisesta.

John Miltonin (1608 – 1674) *Paradise Lost* lienee yksi tunnetuimpia länsimaisen kirjallisuuden kuvauksia kadotetusta onnen maasta. Miltonin runo on maaginen ja surun lävistämä: tämä kaikki meillä oli ja nyt se on mennyttä, eikä mitään ole tehtävissä. Milton seisoo kauneuden hiiltyneillä raunioilla ja yrittää selittää, miksi Jumala salli tuhon tapahtua. Voi meitä, jotka Saatanaa myöten jouduimme vapaan tahtomme pettämiksi! Miksi emme valinneet toisin, miksi omena oli niin makea?

Jesajan kirjassa (Jesaja 11:6-9) on yksi kauneimmista tuntemistani paratiisillista olotilaa kuvaavista teksteistä. Sudet, lampaat, leopardit, leijonat; vasikka, lehmä, karhu ja pieni lapsi lepäävät kaikki rinta rinnan sulassa sovussa. Kukaan ei halua satuttaa toistaan, ei olla vaaraksi, eikä kenenkään välillä ole minkäänlaista riitaa tai salaista vehkeilyä toinen toistaan vastaan. Lauman johtajana toimii lapsi viattomuuden antamalla auktoriteetilla. Vuosisadasta

toiseen eri taiteen alojen edustajat ovat astuneet lapsen saappaisiin, sovittaneet suuret jalkansa pieniin askelmiin ja kulkeneet kohti paratiisin portteja. Jesajan paratiisikuvausta on moitittu sen antamasta kuvasta, joka on täysin vastakkainen eläinten lajityypilliselle käyttäytymiselle (Carew, 2023). Ehdotus rauhanomaisesta rinnakkaiselosta on vastoin kaikkea lajityypillistä käyttäytymistä, ennen kaikkea ihmisten kesken, ja juuri siksi se on niin radikaali. Jesaja ehdottaa luopumista lajityypillisestä käyttäytymisestä, vahvemman vallasta, oman edun asettamisesta toisten edelle. Kuva paratiisista on ehdotus elää rauhanomaisessa rinnakkaiselossa myös niiden kanssa, joita emme luontaisesti haluaisi lähellemme.

Amerikkalainen taidemaalari Edward Hicks (1780–1849) maalasi elinaikanaan yli kuusikymmentä muunnelmaa teemasta *The Peaceable Kingdom*, Rauhan valtakunta, joka pohjautuu Jesajan jakeisiin. Hicks oli ammatiltaan mainosmaalari, joka elätti itsensä ja perheensä maalaamalla hevosvaunujen koristeluja sekä erilaisia kylttejä. Hän oli myös aktiivinen jäsen Ystävien Uskonnollisessa Seurassa, kveekareissa (*The Religious Society of Friends*) ja kävi vuosikymmenten ajan sisäistä kamppailua oman taiteilijakutsumuksensa ja toisaalta hengellisen yhteisönsä taidekielteisen asenteen suhteen. Tuohon aikaan kveekarit hyväksyivät hyötytaiteen, käsityön, puusepän taidot, mutta niin sanottu vapaa maalaustaide oli liikkeen johtohahmojen mukaan turhaa ajanhukkaa ja vei huomion hengellisistä kysymyksistä maallisiin mietteisiin.

Hicks yritti välillä jopa lopettaa maalaamisen ja keskittyä maanviljelykseen, minkä katsottiin olevan huomattavasti hengellisempää työtä kuin taiteiden parissa puuhastelu, mutta kehnoin tuloksin. Hicks ei ollut maanviljelijä ja ajautui velkoihin, ei saanut tilaa tuotamaan ja loppujen lopuksi hänen uskonnollinen yhteisönsä kehotti-kin häntä palaamaan takaisin taiteen pariin; ainoaan työhön, jonka hän näytti hallitsevan. Parempi maalata ja olla itsellinen kuin yrit-

tää tehdä jotakin sellaista, mitä ei osaa, eikä näytä edes oppivan. Viimeiset viisitoista elinvuottaan Hicks maalasi, oli tasapainossa sekä itsensä että jumalansa kanssa ja pohti taiteessaan rauhan valtakunnan mahdollisuuksia maan päällä. Hicks ei etsinyt utopiaa, vaan maanpäällistä taivasta, joka toteutui ainakin taiteessa, vaikkei aivan arjessa. Taivas ei löytynyt maasta, vaan sisäisestä kutsusta kuvien maailmaan.

### Kulkea tähden kuljettamana

Seurata tähteä, kulkea merkkien jäljissä. Vai jonkin merkitsemänäkö? Eero Tarasti kirjoittaa meitä ympäröivistä merkeistä, *Umweltistä*. Tarastin mukaan (2004, 55) semiotiikka jättää vapauden merkille, teolle ja subjektille päättää suhteestaan ympäristöönsä. Tarasti korostaa, ettei ihminen ole ympäristönsä armoilla, vaan suhde ympäristöön muuttuu ja kehittyy jatkuvasti. On kiehtovaa ajatella esimerkiksi näitä eri taiteilijoita, Haanpäättä, Järnefeltiä ja Hicksiä suhteessa ympäristöönsä, ympäristön vaikutusta heidän taiteeseensa. He ovat kaikki tunteneet maan tuoksun, mullan käsissään ja jalkojensa alla, nähneet taivaan tähtineen päänsä päällä. Ja jokainen on antanut näille kokemuksille erilaisen merkityksen, jokainen on nähnyt matkallaan erilaiset opaskyltit. Tähti on kuljettanut heidät eri paikkoihin ja heitä ympäröinyt maaseutu on ollut jokaiselle eri. Ympäristö-painotteisille teorioille on semiotiikassa syntynyt malleja, jotka korostavat subjektin osaa ”ympäröitynä”. Fyysinen tai sosiaalinen ympäristö ei määritä ihmisen suuntaa tai hänen toimintaansa siinä, vaan meillä jokaisella on mahdollisuus tulkita ja kokea ympäristömme tavallamme, etsiä sen kautta yhteyttä kadotettuun paratiisiin. Tarasti sanoo, että kun ihminen tulee tietoiseksi itsestään kosmoksesta erillisenä olentona, hän alkaa tavoitella kadonnutta ykseyttä äärettömyyteen. Niin kauan kuin ihminen on osa kosmosta, hän ei tarvitse merkkejä ilmaisemaan suhdettaan ympäröivään maailmaan (2004, 59).

Arvid Järnefelt etsi yhteyttä äärettömyyteen muuttamalla Rantalaan, upottamalla kätensä multaan. Kuitenkin hänen oli lähdettävä maantietä pitkin kohti kaupunkia ja kirkkoja saarnatakseen instituutioita vastaan, havahduttaakseen ihmiset kääntämään katseensa pois laatikkoon suljetun jumalankuvan harhasta. Saarnaretkien seurauksena Arvid sitten odotteli toukokuussa 1917 oikeudenistuntoa kirkkopuheidensa vuoksi (Niemi 2005, 44). Päiväkirjassaan Arvid tarkentaa kokemustaan minuuden erillisyydestä ja kuvailee, kuinka katselee itseään ikään kuin ulkopuolelta ja sisäpuolelta samanaikaisesti. Niemi viittaa Riitta Jaloseen, joka on sanonut taiteen synnystä, että ”ehkä taide syntyy juuri niin, että jokin itsestä siirtyy välittömän kokemuksen ulkopuolelle, ikään kuin viereen”. Tämä kyky asettua itsensä viereen on osa ihmisen kykyä transsendoida, poistua mielessään vallitsevasta deisiksestä. Tähän perustuu kaikki mielikuvitus, mahdollisuus liikkua tämän ja tuonpuoleisen välillä (Tarasti 2004, 59). Tuonpuoleinen, toinen todellisuus on läsnä joka hetki. Mircea Eliaden mukaan ihmisellä vaikuttaa olevan jonkinlainen sisäinen tarve pyrkiä avaamaan ovi toiseen aikaan ja paikkaan (2003, 35–37). Tuon tarpeen tyydytti varhaisempina aikoina uskonto, mutta taiteilija ei pääse irti toisen todellisuuden kutsusta edes hengellisen elämän avulla. Järnefelt palasi takaisin kirjoittamiseen saarnamatkojensa jälkeen. Hicks antoi periksi kutsumukselleen maalata ja pohti toista todellisuutta kuvien kautta jättäen hengelliset puheet toisten pidettäväksi.

Taiteilija on aina eräällä tavalla sekä ympäröivä että ympäröity, haltuun ottaja ja haltuun otettu, kahden todellisuuden väliä seilaava ikuinen kulkija. Tarasti kirjoittaa mytologisesta mallista, jossa ympäristö kerronnallistetaan ja siitä tehdään ihmistä korkeammalla olevien olentojen asuinsija (2004, 61). Järnefelt ja Hicks eivät kumpikaan etsineet ElySIONIN kenttiä sen paremmin kuin jossakin kaukaisuudessa kuoleman tuolla puolen löytyvää taivasta. Molemmat etsivät pääsyä toiseen todellisuuteen tässä ja nyt, maan päällä.



Järnefeltin elämää voisi katsoa eräänlaisena dualismiin ja kartesiolaisuuteen kohdistuvana myönteisen vastarinnan toimeenpanona. Vastarinnan taiteessa ja tieteessä vastustajan rooli on Tarastin mukaan positiivinen (2005, 8). Asetutaan vallitsevaa kulttuuria päin, ei seurata muotivirtauksia, kuljetaan tähden osoittamaan suuntaan, vaikka määränpäästä ei olisi aavistustakaan. Tarasti puhuu sankareista, joiden sankaruus perustuu voimasta pidättäytymiseen, ei-tahtomiseen, eitetämiseen, ei-täytymiseen. Aikamme tunnuslause on ”voit jos tahdot” ja samalla, kun niin sanotaan, edellytetään ihmisen tahtovan ajan henkeen kuuluvia asioita. Mitä jos ihminen ei tahdokaan sitä, mitä hänen odotetaan tahtovan? Jos hän tahtookin jotakin muuta?

### Taiteellisen ajattelun laboratorio, Impivaara revisited

Tarasti katsoo resistanssin voimien muodostuvan olemisesta, muistista ja historiasta (2005). Olen vaalinut muutaman vuoden ajan ajatusta Taiteellisen ajattelun laboratoriosta, joka perustuu olemiselle ja tekemiselle. Olen kääntänyt katseeni taakse päin, kulkenut kohti Impivaaran erämaita. Olen pohtinut, mitä voisi olla uusi, luova toiminta, joka suuntautuisi taakse päin alituisen eteenpäin kiiruhtamisen sijasta (vrt. Tarasti 2005, 12).

Taiteellisen ajattelun laboratorio voi olla fyysinen paikka, jossa oleminen ja tekeminen ovat mahdollisia. Mutta se voi olla myös henkinen tila, jossa ihminen muistaa ja kokee menneen, nykyhetken ja aavistaa tulevan. Kuvasin aikaisemmin ajan pysähtymistä juostessani lapsuuteni polkua. Samaa asiaa kuvaa Järnefelt päiväkirjamerkinnässään asettumisesta itsensä viereen, kokiessaan maailman Arvidina olematta Arvid. Oleminen ei ole passiivinen olotila, eikä tekemisen vastakohta. Oleminen Taiteellisen ajattelun laboratorion kontekstissa on tarkkaavaista hereillä oloa, aktiivista tietoista läsnäoloa. Ihminen voi olla ja tehdä yhtä aikaa; tehdä olemistaan läsnä olevaksi.

Toisena vastarinnan voimana Tarasti näkee muistin. Paluun aihe on eräs ihmisen keskeisiä teemoja elämässä, kuten taiteessa-kin, joka on elämää. Tarasti sanoo, että niin kauan kuin ihminen muistaa, miten asiat tehtiin hänen kulttuurissaan ja yhteisössään, hän on pelastettu identiteetteineen (2005, 16). Osa muistiani asuu edesmenneen isäni kirjahyllyssä, jota voisin kutsua myös Hitaan ajattelun laboratorion arkistoksi. Otan käteeni jonkun Haanpään teoksista ja kirjan sisältä leijuu sieraimiini tuulahdus piipun-tuoksua ja silmiini osuu isän tekemiä lyijykynämerkkintöjä. Olen kokemuksellisesti kaksoisarkiston äärellä: muistiin tulvii hetkiä lapsuudesta ja samanaikaisesti silmä lukee Haanpään juttuja, muistiinmerkintöjä ja mieli ajattelee suomalaisen maaseudun ihmisiä, arkista elämää.

Hypistelen Järnefeltin teoksia ja siirryn toisenlaiseen kulttuuri-historiaan, niin henkilökohtaiseen kuin yleiseenkin. Koen yhteyden maahan ja menneisyyteen toisesta näkökulmasta kuin Haanpäättä koskettaessani. Ajattelen Arvidia ja sitä, miten hänellä oli mahdollisuus valita vastavirran uoma. Tarasti kirjoittaa vastarinnan yhteydessä aidon vaihtoehdon merkityksestä, mahdollisuudesta valita eri vaihtoehtojen välillä. Tarastin mukaan vastustuksen semiotiikan kannalta on keskeistä nähdä vaihtoehtojen määrä ja olla tietoinen niistä. Valinnan mahdollisuus lisää resistanssia (2005, 22). Niin Järnefelt, Haanpää kuin Hicks olisivat kaikki voineet valita elämälleen toisen suunnan. Järnefelt ja Hicks myös tarkistivat valintojaan ja kiinnostavaa on, että molemmat palasivat maallikkosaarnaajaan roolista taiteen pariin. Hicks palaten ammatillisesti maanviljelyksestä taiteilijaksi. Järnefelt luudensi viljelyintoaan ja keskittyi myöhäisinä vuosinaan kirjoittamiseen ja asui pitkiä aikoja ulkomailla. Hän koki eräänlaisen toisen tulemisen kirjailijana vanhoilla päivillään. Myös Hicks maalasi merkittävimmän osan tuotantaan palattuaan maallikkosaarnaajan ja maanviljelyn harharetkiltä takaisin taiteen pariin.

Hicks ei hylännyt etsijän identiteettiään, vaan kurotti väsymättä kohti Rauhan valtakuntaa taiteen kautta.

Paluussa johonkin menneeseen, ”kotiin”, on se ongelma, että subjekti ei ehkä palaakaan kotiinsa, vaan aivan toiseen maailmaan, mistä lähti (Tarasti 2005, 11). Ihminen itse on muuttunut niin, että se mikä oli ennen ja on ehkä edelleen, on nykyisen minän ulottumattomissa tässä ja nyt. Kotiinpaluu on mahdollista, jos ihminen on kyennyt tekemään itsensä vapaaksi tulemalla sinuksi menneen kanssa. Seitsemän veljestä koki kotiinpaluun Jukolaan. Impivaara, uusi koti, pakopaikka muuttui paikaksi, josta oli paettava takaisin Jukolaan, kotiin. Mistä tällöin ollaan poissa?

Tom Sandqvist kirjoittaa (1995, 59) esseessään *Hemlängtans bild* (Kotiinkaipuun kuva), miten Martti Aiha löysi kulttuuriin ja traditioon sitoutumisen merkityksen omalle taiteelleen ollessaan stipendiaattina Grassinassa Firenzen kupeessa syksyllä 1975.

Aiha oli ymmärtänyt, että hänen oli tunnustettava ja tunnistettava niin muotoon kuin sisältöön liittyvät yhteydet omissa taiteessaan taiteen historian virtaan. Kaikki oli samaa alkuperää. Hänen oli kytkettävä itsensä tähän jatkumoon voidakseen olla vapaa palamaan kotiin. Tarasti kuvaa, miten subjektin teoria maailmasta ei enää vastaa sitä, tuleva ei olekaan irrallaan menneestä. Hänen mukaansa edistystä ei ole mennä muutoksen mukana, vaan miettiä, mitä olisi voinut tapahtua toisin, mitä muita vaihtoehtoja menneessä olisi voinut olla (2005, 11). Pohdin, voisiko Hicksin loputtomassa vaihtoehtojen etsimisessä Rauhan valtakuntaansa olla kyse tästä, katseen kääntämisestä yhä uusien vaihtoehtojen puoleen. Hicks maalasi 62 eri variaatiota samasta aiheesta ja jokainen maalaus oli myös viittaus johonkin menneisyydessä, kertomukseen paratiisista, taidehistoriallisiin lainoihin, historiallisiin tapahtumiin.





Oleminen, muisti ja historia – Tarastin linjaamat kolme kategoriaa vastarinnan semiotiikaksi. Taidan omia nuo asiat osaksi Taiteellisen ajattelun laboratoriotani. Kuljen vastavirtaan nopeuden kulttuurissa uutta tulevaisuutta rakentaen. Siirryn paikkasidonnaisesta olemisen tavasta mieleen kiinnittyneeseen läsnäoloon, jossa oleminen ja tekeminen ovat yhtä. Ajattelen aistisen kautta. Henkilökohtainen arkistoni kulkee solutasolla mukana kantaen muistijälkiä tuoksuista, kosketuksesta, äänistä, näkyvistä ja näkymättömistä havainnoista. Ajattelen 1600-luvulla elänyttä filosofia Anne Conwayta, joka kirjoitti, että olemme kaikki samaa alkuperää, samasta aineesta lähtöisin, mineraalit, kasvit, eläinkunta, kaikki elollista, sillä kuolemaa ei ole, on vain loputon sarja muodonmuutoksia. Olomuodot vaihtelevat, alkuaineet ovat yhteiset ja vaihtoehdot rajattomat, myös maaksi tulemiselle.

## Lähteet

- Conway Anne, 1960. *The Principles of the Most Ancient and Modern Philosophy*.  
 Eliade Mircea, 2003. *Pyhä ja profaani*. Loki-kirjat: Helsinki.  
 Englund Peter, 2005. *Hiljaisuuden historia*. WSOY: Juva  
 Ford, Alice. 1998. Edward Hicks, Painter of The peacable Kingdom. University of Pennsylvania Press.  
 Gros Frédéric, 2014. *A Philosophy of Walking*. Verso: London.  
 Haanpää Pentti, 1976. *Muistimarkintöjä vuosilta 1925 – 1939*. Otava: Helsinki.  
 Hicks Edward, 1851/2009. *Memoirs of the Life and Religious Labors of Edward Hicks*. Applewood Books, ISBN 1-4290-1885-2  
 Ford, Alice. 1998. *Edward Hicks, Painter of the Peaceable Kingdom*. University of Pennsylvania Press.  
 Häkli Pekka, 1955. *Arvid Järnefelt ja hänen lähimaailmansa*. Porvoo & Helsinki: WSOY.  
 Karkama, Pertti 2010. Ihmiset vallan varjossa. Tolstoilaisuutta suomalaisessa kulttuurielämässä 1800- ja 1900-luvun vaihteessa. Teoksessa Turtiainen M. & Wahlroos T. (toim.) *Maaemon lapset, Tolstoilaisuus kulttuurihistoriallisena ilmiönä Suomessa*. 43-61.  
 Magga Ole Henrik, 2010. In Realms of Belonging by Patrick Huse. Publications of the Regional Museum of Lapland 16.  
 Nousiainen Jaakko, 2015. *Expanding opera into mobile media*. Acta Universitatis Lapponiensis 294. Pohjolan Painotuote, Rovaniemi.

Sandqvist Tom, 1995. Hemlängtans bild. Essäer på gemensamt tema. Carlssons: Stockholm.

Tarasti Eero, 2004. Meitä ympäröivät merkit eli Umwelt, semiosfääri ja signscape. Synteesi 1/2004. 53 – 66.

Tarasti Eero, 2005. Vastarinnan semiotiikkaa: oleminen, muisti, historia – merkkien vastavirta. Synteesi 1/2005. 2 – 29.



Metamorfoosi, 2012, etsaus/akvatinta, 30 x 40 cm.



# Etsauksia

## Materian merkityksestä

Pitelen käsissäni pientä kirjaa, jonka sivujen reunat ovat paperiveit-sellä leikatut, röpelöiset kuin grafiikan vedosten reunat. Lehdet ovat aavistuksen verran kellastuneet, kannet jo irronneet selkämyksen liimauksesta, mutta silti sisintä suojaamassa. Takakansi kertoo, että kyseessä on Lassi Nummen proosateos Ristikot. Kirjan on julkaissut Otava vuonna 1952 ja päällyksen suunnitellut Yki Nummi.

Käsissäni oleva teos on ehtinyt yli seitsemänkymmenen vuoden ikään ja siinä on hauraudessaankin jotakin hyvin voimakasta. Kansikuva muodostuu graafisista keskenään risteävistä ja jäntevästi taipuvista viivoista. Typografia on lujaa ja määrätietoista. Ajattelen Nummen Etsauksia, tiivistettyjä välähdyksiä elämästä, ihmisistä, maisemista, hiljaisista ja väkevistä elämän kuvista. Nummi avaa etsauksissaan ikkunan sisäiseen kokemukseen kuvaamalla hetkeä visuaalisen havainnon kautta.

Taidegrafiikan yhteydessä etsaus tarkoittaa viivasyövytystä, jossa kuva piirretään etsauspiikillä metallin pintaan pohjustuksen läpi ja syövytetään sitten hapolla. Kuvat syöpyvät metalliin, mutta myös ihmisen mieleen. Kehon muistiin varastoituu välähdyksiä, jotka eivät häviä, vaikka niitä miten yrittäisi kiillottaa pois, tasoittaa. Ajattelen vuosikymmenten kuluessa rautakloridiin upottamiani kuparilaattoja. Happo puree metallin lihaan, kokemus ihmiseen. Aineettomat muistot ja kokemukset saavat fyysisen olemuksen tai-

teen materiaalisuudessa. Tapahtuu eräänlainen ihme, liike aineetoman ja aineellisen välillä.

Kirja materiaaliin sidottuna kappaleena toimii ajatusten, kehollisten kokemusten, muistojen arkistona. Kirjassa eivät ole varastoituneena vain kirjoittajan ajatukset, vaan se saattaa olla paikka, jossa myös lukijat eri aikakausilta kohtaavat. Kirja voi olla henkilökohtaiseen elämään liittyvä tila tai toisilleen tuntemattomien satunnaisten lukijoiden kohtauspaikka. Lassi Nummen Ristikot kuuluu omaan historiaani nimenomaan materiaan tiivistyneinä muistoina. Kirjan takakannessa on leimasimella painettu sinipunainen, jo hiukan haalistunut kurssiivilla näkyvä teksti *Arvosteltavaksi*.

Kirja kuului isälleni, joka toimittajana sai kustantajilta uutuuksia arvosteltavaksi. Kirjahyllyssä on rivi noita röpöleöreunaisia paperiveitsellä avattuja kirjoja, joiden sisälehdiltä kuvittelen voivani aistia piipputupakan tuoksun, kuulla lyijykynän liikkuvan sivun reunassa merkintöjä tehden. Kirjojen sivuilla keskustelen reunamerkintöjen kautta niin kirjan tekijän kuin merkintöjä tehneen isäni kanssa.

Astun sisälle Nummen kuviin, kirjaimilla piirrettyihin.

## Aineettomista muistoista

Minua kiehtoo ajatus kirjan sisälle suljetusta maailmasta, jonka lukija avaa aukeama aukeamalta veitsellä leikaten. Kuvan tekijänä, omien ei-etsausteni äärellä samaistun lukijaan, kun leikkaan kaivertimella puun pintaa ja aukaisen verhoa vielä näkymättömän kuvan edestä. Ajattelen Lassi Nummea katsomassa maisemaa ja siinä virtaavia vesiä, kun sieraimiini tunkee jokimudan tuoksua jostakin kaukaa. Suljen silmäni ja ajattelen kesää, loputonta istuskelua joen partaalla, aikaa, josta tuntuu olevan ikuisuus. Jaksan tuijottaa suljetuilla silmilläni samaa kohdetta miten pitkään tahansa ja yritän saada kerran näkemäni ilmestymään eteeni jostakin syvältä muistini uumenista. Vihreä muuttuu luomien takana ruskeaksi tai siniseksi,

harmaan violetiksi. Joutsen, joka ui sulavasti vedessä, lähestyy rantaa ja yhtäkkiä se lumpsii raskain ja kömpelöin askelin räpylöitään läiskytellen nokkimaan jotakin rantamudasta. Ja kun joutsenen valkoisuus ilmestyy joen mutaiselle rannalle, värit muuttuvat yllättäen toisiksi. Aika kuluu ja yhä uusia värisävyjä, kasveja, kiviä, levää, rantahainää, lintuja pyrstöt ilmaan sojottaen ja nokat veteen upotettuina, ilmestyy silmien eteen. Maisema luo itseään uudeksi sitä mukaa kuin mieli keskittyy näkemäänsä ja kuulemaansa. Jos sulkee silmänsä muistellen jokimudan tuoksua, muut aistit tuovat kaikki menneiden aikojen joet suljettujen silmäluomien eteen, kunhan vain malttaa odottaa tarpeeksi kauan.

Piirrän havaintoni lehtiöön, houkuttelen kuvaa esiin. Muisto on syöpynyt mieleeni ja nyt siirrän sen puulaatalle, kaiverran ajatuksia esille niin, että lastut lentävät. Katriina Kajannes kirjoittaa muistamisen esiintyvän Lassi Nummen kaunokirjallisissa teksteissä omaehtoisena ilmiönä, joka luo ulkomaailman rinnalle oman todellisuutensa (Kajannes 1997, 176). Kajanneksen mukaan muisto edustaa Nummen runoissa pysyvyyttä ja kaiken perustaa (mt.177). Oma taiteellinen ajatteluni koostuu havaintojen, muistojen, luetun ja koetun asettamisesta eräänlaiseksi mosaiikiksi, ajatusolioiden kollaasiksi. Lukiessani Nummen tekstejä, erityisesti etsauksia, katselen kirjailijaa vaeltamassa maisemassa, tekemässä näkymättömiä muistiinmerkintöjä, sieppaamassa välähdyksiä sieltä ja täältä jonnekin aivopoimujen kätköihin, joista ne ennen pitkää nousevat pintaan, muodostuvat lauseiksi, runoiksi, novelleiksi, miksi milloinkin. Näin meistä varmasti useimmat kulkevat maailmaa aistien ja sitten muistojen pysyviksi syövyttyä niitä aina uudelleen katsellen. Jotkut meistä tuntevat tarvetta käsitellä noita ajatusten hiukkasia yhä uusia sanoja, kuvia muodostaen, ja toisille riittää muistojen tarkastelu sisäisesti, kenellekään niitä avaamatta. Kokemus on varmasti jollakin tasolla meille kaikille ihmisille yhteinen. Tunneimme

hetkittäin elämän avautuvan kuin auki leikattu sivu kirjassa, tai tyhjästä ilmestyvä kuva, joka näyttää meille oman muistomme jonkun toisen tekemänä.

## Syövytyksiä

Syövyttämiseen prosessina liittyy usein ajatus tuhoavasta, korjaantumattomasta teosta. Syövyttävää happoa käsitellessä on käytettävä suojakäsineitä, työvaatteita. On varottava, ettei happoa roisku silmiin tai iholle. Happoa ei saa hengittää. Silloin tällöin luemme lehdistä, että joku on heittänyt kostoksi happoa toisen kasvoille ja kasvot ovat syöpyneet tunnistamattomiksi. Murhamysteereissä ruumis hävitetään happoaltaassa, eikä jäljelle jää mitään. Syövyttäminen, syöpyminen, ikuisesti merkityksi tuleminen.

Kun asiaa tarkastelee taidegrafiikan näkökulmasta, syövyttämällä voi tehdä ihmeitä. Metallin pintaan syövytetään maailmoja, joiden kauneus hiljentää katsojan. Pienestä kuvasta avautuu eteen koko maailmankaikkeus ja valo loistaa viivojen muodostaman tiheikön lävitse kuin kylmä täysikuu tai polttava aurinko. Grafiikka on siirtämisen ja välittymisen taidetta. Moni ajattelee, että varsinainen luova työ on tehty luonnos- ja suunnitteluvaiheessa ja painolaatan työstäminen on vain jonkinlainen tekninen vaihe. Päivikki Kallio näkee taidegrafiikan prosessina, joka ei ole riippuvainen materiaalisuudesta, vaan sen ytimessä on käsitteellinen ajattelutapa (Kallio 2017, 18, 28). Perinteisesti taidegrafiikkaan on liitetty taito, tekniikka ja käsityö, jotka ovat usein sivuuttaneet taiteellisen ajattelun prosessin katsojien mielessä.

Henkilökohtaisesti koen grafiikan prosessin yhteistyönä materiaalin kanssa. Minä tahdon yhtä ja joskus aine tahtoo toista ja siten syntyy jotakin ihan uutta. Tässä on taiteen voima: teoksen tahto, jolle antautuessa tulee taiteen merkitsemäksi ja samalla kannattelemaksiksi.

Katselen käsiäni. Kämmenselkien suonet luikertelevat ihon alla pullistellen sinisinä ja välillä vetäytyen piiloon, näkymättömyyttä tavoitellen. Käsi tuntee, käsi tietää, käsi näkee, käsi kuulee veren kohinan, sydämen sykkeen, kiihkeänä tykyttävän pulssin. Käsi nousee poskelle suojaksi, kun jäinen tuuli leikkaa ihoa kuin yhtäkkinen tyhjästä osuva viilto. Käsi peittää silmät, kun kiukaasta sihahtava kuuma höyry lyö vasten kasvoja. Voi käsiä, joiden pitäisi pystyä niin moneen!

Olen kuvataiteilija ja minulla on käsityöläisen hiukan muhkuraiset sormet, niveliä peittävät ryppyiset ihopoiмут, sormenpäissä herkkä tunto. Minulle on tärkeää pystyä tuntemaan sormillani paperin laatu, puu- ja metallilaattojen luonne, reunan terävyys, pyöreys, pehmeys, karheus. Käteni tietävät, miten paljon telaa täytyy painaa tai olla painamatta laattaa vasten, jotta väri levittäytyy juuri halutulla tavalla, oikean paksuisena, sopivan ohuena, täyteläisenä, peittävänä tai läpikuultavana. Kaikki on kiinni kosketuksesta. Käden täytyy tietää, sen täytyy osata tuntea aineen aikeet. Materia on kuin elävä olento, tunnet nahoissasi, mitä on tulossa. Vedostan suuret teokset usein käsin. Hankaan kuvaa esiin kämmenelläni. Väri on laatalla, paperi tai kangas käteni alla laattaa vasten. Kuva imeytyy painopinnalle näkymättömänä silmilleni, vain käteni tietävät ja tuntevat puun syiden, laattaaan kaiverrettujen uurteiden painumat. Jotakin tapahtuu kosketukseni voimasta ja mietin, miten kuva ikään kuin suostuu paljastamaan itsensä ilmiintyessään näkyväksi näkymättömyydestä.

Vertaan mielessäni grafiikan vedosta ja painettua kirjaa, jotka kummatkin ovat täynnä aineeseen sidottua aineettomuutta. Olen sanojen ja kuvien merkitsemä. Taiteen välittämän aineettoman rakkauden syövyttämä. En halua luopua näistä itseeni piirtyneistä jäljistä. Tekemisen prosessissa parasta on niinä hetkinä, jolloin minuus on syöpynt pois ja tilalla on ei-kukaan, ei-mikään, läsnäoleva joku, joka antautuu teoksen tahdolle ja tekee näkymättömän näkyväksi.

Palaan Lassi Nummen etsausten pariin, olen hänen kanssaan virralla. Katselen valon ja varjojen vuorottelua rannalla seisovien puiden heijastuksissa veden pintaan. Avaan vanhaa kirjaa sieltä täältä, luen rivin, kappaleen. Tunnustelen sivujen nöyhtäistä reunaa, hyväilen paperin pehmeää pintaa. Ihmettelen, miten henki asuu niiden sivuja juoksevien mustien merkkien sisällä. Ne ovat niin litteitä, eivät edes uriksi syöpyneitä, vaan siinä sivun pinnalla keikkuvia, ja silti maailmoja itsessään pitäviä.

”Kuljemme, vain kuljemme yli tyynen ja hiljaisen veden, mitään näkemättä; rannat ovat kaukana; mutta kun on kauan tuijottanut eteensä mitään näkemättä, luulee jonkin tumman nousevan pimeyden keskelle, kuin oudon korkean saaren, ja kuulee veden kuulumattoman solinan rannan kiviä vasten.” (Lassi Nummi 1952, 100)

## Lähteet

- Kajannes Katriina 1997. *Maisema ulkona ja sisällä on sama. Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi nummen proosasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Kallio Päivikki 2017. *Sürtämisen ja välittymisen taide*. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta (II). Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Nummi Lassi 1952. *Ristikot*. Otava. Helsinki.





Lentäjäpoika, 2013, digitaalinen kuva.



# Rullalautailu, taiteellinen tutkimus ja sielun tarpeellisuus

“guerilla tacticts and learn-as-you-go attitude”

(Rodney Mullen)

Eteinen täyttyy rikkinäisistä skeittikengistä ja poika heiluttelee jälleen kerran varpaitaan auki ammottavasta kengänkärjestä. En niuhota, enkä ole vähimmässäkään määrin nuukaileva luonteeltani, mutta kenkien hajoaminen alle kuukaudessa saa minut kyselemään paitsi kenkien laatua myös kuluttajan tapaa käyttää jalkineitaan. Esitän mielipiteeni, että kulutuksen tahti on liian kova. Pojan isovelji huomauttaa, että harjoittelu kuluttaa ja taito vaatii harjoittelua. Jos aikoo olla hyvä jossakin, hinta on maksettava tavalla tai toisella. Valittaisinko, jos poika kuluttaisi viulunkieliä tai juoksukenkkiä jonkun sänkipartaisen valmentajan höykyttämänä?

Katselen rikkinäisiä kenkiä ja mietin, onko lähipiirissäni taiteellisen/taideperustaisen tutkimuksen harjoittajia, jotka kuluttavat tutkijan anturansa puhki alle kuukaudessa, hankkivat uudet ja jatkavat harjoituksia. Yritänpö minä luoda uusia käytänteitä, tietoa, jota ei vielä ole olemassa, ja miten paljon energiaa käytän sopeutuakseni akateemisen maailman hyväksymään muottiin? Juha Varton (2008, 115 - 116) mukaan Herakleitos pohti jaottelua harvoihin ja useimpiin

ja miten hän tällä jaolla halusi tuoda esille vaatimuksen kriittisestä tarkastelusta. Herakleitoksen ajattelun valossa useimpien kokemus ja mielipide eivät välttämättä vastaa todellisuutta paremmin kuin harvojen. Eräs Herakleitoksen fragmenteista sanoo ”*Yksi riittää kymmeneksituhanneksi, jos hän on paras.*”

Uusia maailmoja avaava tutkimus on aina ollut aikalaistensa hampaissa, on sitten kyse luonnontieteistä, lääketieteestä tai historiantulkinnoista. Taiteellinen tutkimus ja sen kyseenalaistaminen akateemisilla rampeilla ei ole siis mitenkään poikkeuksellisen kriittikin kohteena tieteen historian pitkässä juoksussa. Meitä taiteilija-tutkijoita ei aseteta kirkon kiroukseen, eikä sen paremmin kuin kirkko kuin valtiokaan estä tutkimustemme julkaisua, kuten kävi Galileo Galileille, joka tuomittiin kerettiläisyydestä 1633 kotiarestiin ja hänen teostensa julkaiseminen kiellettiin. Meidät voi tehlata vain vertaisten joukko, omat kollegat, joiden kritiikki voi olla musertavaa, koska sen suhteen ei voi olla välinpitämätön. Vertaisten kirous ei kuitenkaan estä kauppaan tai kapakkaan menoa, kirkon ovikin on auki.

Rodney Mullen määrittelee skeittauksen lumon omalla kohdallaan koostuvan loputtomista mahdollisuuksista tehdä asiat omalla tavalla, sääntöjen ja rajojen ulkopuolella keneltäkään lupaa kyselemättä. Skeittauksessa ei ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä tempua, pääasia, että jokin toimii ja sen voi tehdä aina uusin variaatioin. Skeittaus ei ole sidoksissa aikaan tai paikkaan, sitä voi tehdä yksin tai yhdessä. Ja Mullen teki: harjoitteli lakkaamatta, kehitti suurimman osan tänä päivänä tunnetuista skeittitempuista. Taito syntyy tekemällä.

Taiteellisen tutkimuksen piirissä käytetään monia metodeja, aina kuhunkin tutkimukseen sovellettuina. Varto (2017, 23) kirjoittaa, että jokaiselle ajalle tarvitaan uudet keinot tutkia ja että tutkiminen on ennen kaikkea etsimistä. Varton mukaan tutkijan etsiminen on parhaimmillaan, kun se muistuttaa sokean hapuilemista pimeässä: ei

luule näkevänsä tutkittavaa eikä tiedä, että olisi välineitä. Taiteilijatutkijana olen etsinyt pitkään erilaisia kirjoittamisen tapoja tutkimisen yhteydessä. Kadonnutta kynää etsimässä ovat olleet monet muutkin. Carolyn Ellis (1997, 116) kirjoitti jo parikymmentä vuotta sitten, että halusi kirjoittaa toisella tavalla, ei vain toisella tavalla kirjoittamisesta. Patricia Leavy (2013) argumentoi voimakkaasti fiktion puolesta tutkimuskäytäntönä. Pascal Gielen (2020) näkee faktan ja fiktion välissä olevan harmaan alueen kiinnostavana mahdollisen ja mahdottoman kohtaupaikkana. Kirjoittaminen voi tarkoittaa taiteen viitekehyksessä muutakin kuin sanojen asetelua toinen toisensa perään. Oma tekstini syntyy sanojen ja kuvien vuorovaikutuksessa. Ajattelen tätä hiljalleen muotoutuvaa kokonaisuutta eräänlaisena dialogina, ehkä jopa polyfonisena kudelmana, jossa monet äänet sekoittuvat toisiinsa, välillä harmoniaa luoden, välillä kirpeitä riitasointuja tuottaen. Käsitän sekä kuvat että sanat osana tutkimustekstiä. Kaikkia visuaalisen kulttuurin ilmiöitä voidaan lähestyä teksteinä riippumatta niiden välineestä tai esteettisestä laadusta. Yvonna Lincoln kirjoittaa tarinankerronnan uudelleen luomisesta, sanasta kuvaan siirtymisestä. Hänen mukaansa tutkimusparadigman muutos saattaa vauhdittaa paitsi tutkijoiden kiinnostuksesta visuaalisiin metodeihin, myös uudenlaisesta tietoisuudesta, jota tekstin uudet muodot puhuttelevat kirjoitettua sanaa paremmin (Lincoln 1997,49 – 50).

Vaikka eri puolille maailmaa, sekä pieniin että suuriin kaupunkeihin ja kyliin ilmaantuu yhä uusia skeittipuistoja, rakennettuja ramppoja ja paikkoja, joissa on lupa skeitata, on katuskeittauksen ytimessä mahdollisuus ottaa mikä tahansa tila haltuun, röyhkeästi ja lupaa kysymättä. Joskus julkisen tilan valtaus skeittaukselle on aiheuttanut monumentaalisiin suhteisiin yltäneitä taisteluita kaupunkitilan herruudesta, kuten LOVE Parkin tapaus Philadelphiassa osoittaa. Jeremy Németh (2006) analysoi prosessia, jossa kaupun-

gin viranomaiset kielsivät yleisen puistotilan käytön skeittaukseen. Kuten monissa vastaavissa tapauksissa julkinen tila haluttiin sulkea nuorilta, joille kieltojen ja ulossulkemisen kautta luotiin toisen identiteetti.

Sosiaaliset identiteetit syntyvät tilojen kautta, missä on lupa olla ja missä ei, ja hyvin usein nuoret suljetaan esimerkiksi ostoskeskusten ulkopuolelle hätistelemällä heitä ulos tai poistamalla julkisista tiloista penkit, joilla nuoret voisivat istuskella ja viettää aikaa osallistumatta kulutusjuhliin, joita varten ostoskeskukset on rakennettu. Borden (2001, 233) näkee skeittareiden ja nuorten ylipäänsä ylläpitävän arvomaailmaa, jota ei voi vaihtaa taloudellisiin arvoihin. He käyttävät julkista kaupunkitilaa olemiseen, eikä niinkään mihinkään aikuisten näkökulmasta katsottuna tuottavaan tekemiseen, siis kaupankäyntiin. Helsingissä skeittaajat ovat asettuneet muiden paikkojen ohella taidemaailman instituutioiden välittömään läheisyyteen: Kiasman, Musiikkitalon ja Oodin (kirjaston) pihalaatoituksille. Lautojen kolina, ilmassa lentävät kehot kysyvät olemassaolollaan taidon kehittymisen suhdetta yhteiskunnalliseen kuuliaisuuteen. Onko lautailijan tai taiteilijan mahdollista olla uskollinen lajinsa vaatimuksille ja toisaalta täyttää yhteiskuntamme normeihin liittyvät odotukset?

Asioiden tekeminen uudella, omalla tavalla, vaatii aina riskienottoa ja tietyn määrän hällä-väliä-asennetta totuttuja kaavoja kohtaan. Kun taiteen kentällä on syntynyt jotakin uutta, on aina kyse ollut vallitsevista normeista poikkeamisesta. Vanha turvallinen, kaikkien taiteeksi tunnustama on hylätty ja liikkeelle on lähdetty uhkarohkeasti, mutta määrätietoisesti. On lähdetty sissimeiningillä erämaahan tai asfalttiviidakkoon ja luotettu siihen, että jossakin vaiheessa saavutaan määränpäähän, jonka olemassaoloa ei vielä tiedetä. Näin on myös taiteellisessa tutkimuksessa. Mikäli tutkimusta tehtäessä asetetaan totuttujen kaanoneiden ulkopuolelle, on vanhat

teoriat unohdettava ja uusien ajatusten taimien istuttaminen vanhoihin purkkeihin on silkkaa ajan hukkaa. On varottava jäljittelijöitä, joista Platon (2007, 357) sanoo vähemmän imartelevasti seuraavaa: *”Ilmeisesti hän jäljitteleeekin sitä mitä ihmisten enemmistö pitää hyvänä, ne jotka eivät mitään ymmärrä.”*

Kannattaa kysyä, miten suuri joukko tarvitaan, että voimme puhua enemmistöstä.

Millainen joukko on akateemisen maailman enemmistö, ne jotka eivät ymmärrä mitään tai hyvin vähän taiteellisesta tutkimuksesta?

Afganistanilaisnuoret skeittasivat sotilaiden keskuudessa ja käyttivät tankkeja rampeinaan ennen kuin Taliban otti uudelleen vallan länsimaiden vetäydyttyä Afganistanista 2021. Miten vastaava ilmiö voitaisiin siirtää taideperustaisen tai taiteellisen tutkimuksen pariin? Akateemisen maailman rauhanturvaajat partioivat tieteen valtaväylillä ja me taiteilijataustaiset tutkijat rullaamme ja puikkelehdimme heidän keskellään. Mietin usein, missä menee raja tutkimuksen jäljittelyn ja tutkimuksen välillä. Onko kaikki taiteellisen tutkimuksen nimissä tehty työ tutkimusta vai onko joskus kyse taiteellisesta toiminnasta, josta ei nouse sellaista tutkimuksellista ulottuvuutta, joka mahdollistaisi uuden tiedon jakamisen yhteiseen tarkasteluun? Miksi taiteilija haluaa määritellä kirjallisen tai taiteellisen työn tutkimukseksi, vaikka se saattaa olla lähempänä ammattikirjallisuutta, esseististä pohdintaa oman taiteenalan kysymyksistä tai yleisesti maailman menosta, tai sitten yksinkertaisesti taidetta? Mikä tekee jostakin taiteellisesta toiminnasta taiteellista tutkimusta, kun toinen vastaava toiminta nähdään « vain » taiteena? Kysymys on yhtä hankala kuin mitä on taide. Onko tutkimus sitä, että jotakin ilmiötä tarkastellaan tavalla, jonka enemmistö tunnistaa tutkimukseksi? Voiko luottaa siihen, että hedelmistään puu tunnetaan? Mitä jos kukaan ei tunnista hedelmää hedelmäksi?

## “why grow up? just because somebody says?”

(Jeff Phillips)

Teksasilainen skeittari Jeff Phillips ei koskaan ymmärtänyt aikuistumisen logiikkaa. Hän jatkoi pienoismallien rakentamista, spontaania pojan elämää ja skeittaamista, kunnes kuoli joulupäivänä 1993. Peter Wilkinson (1994) kirjoittaa Rolling Stone – lehdessä skeittauksen olevan kapinallisten yksilöiden laji, jossa yksikään lihava viisikympäinen valmentaja ei ole kentän laidalla arvostelemassa nuoren urheilijan kykyjä. Ajatus skeittauksen lopettamisesta mystisen aikuisuuden astuttua kuvioihin, ei tullut koskaan edes Jeff Phillipsin mieleen. Hän oli sanonut skeittaavansa, kunnes kuolee. Phillipsin asenne oli taiteilijan suhde työhön. Ei taiteilijankaan työstä jäädä eläkkeelle. Taiteilijan etu on kuitenkin jonkinlainen yleinen ymmärrys ammatin luonnetta kohtaan. Taiteilija saa leikkiä vapaasti elämänsä läpi, toisin kuin useimmat muut ihmiset ilman että meitä pidetään omituisina tai henkisesti kehittymättöminä. Toki taiteilijoita arvostellaan ja meille saatetaan naureskella tai huomauttaa elämisestä kunnollisten veronmaksajien varoilla, mutta siitä huolimatta meillä on perinteen suoma oikeus tehdä taloudellisesti kannattamatonta työtä niin kauan kuin tekemisen tarvetta tekijällä riittää.

Miten vapaasti leikkii taiteilija-tutkija? Voiko tutkimusta ylipäänsä tehdä puhtaasti taiteen sisällä ja onko edes taide erityisen vapaa vyöhyke aikana, joka vaatii kaiken mahdollisen tuotteistamista? Rullalautailun ympärillä pyörii miljoonien liikevaihto, mutta jollakin oudolla tavalla laji on onnistunut säilyttämään epäkaupallisen imagonsa ja pysyttelemään eräänlaisessa viattomuuden olotilan vaikutelmassa. Temput opitaan toisia katsomalla, itse keksimällä, kaupunkitila otetaan käyttöön missä halutaan ja siitä luovutaan yhtä nopeasti, jos marmoria suojelevat seniorit ja viranomaiset niin vaativat. Simone Weil (2007, 51 – 52) ajatteli, että raha tuhoaa juuria kaikkialla, minne se ikinä tunkeutuukaan ja voitonhimo kor-

vaa kaikki muut kannustimet. Se voittaa leikiten muut ylykkeit, koska se vaatii huomiokyvyltä niin paljon pienempiä ponnistuksia. Mikään ei ole niin yksinkertaista ja selkeää kuin numero, tuumasi Weil. Tämä pätee myös kaikkeen sellaiseen tutkimuksen arviointiin, joka perustuu numeroihin: julkaisujen lukumäärään, viittausten lukumäärään, kilpaillun tutkimusrahoituksen määrään, kaikkeen, mitä voi mitata numeroilla.

Rodney Mullen ja Steve Rocco huomasivat myös rahan degeneroivan vaikutuksen. Vuonna 1992 heidän liiketoimintansa, skeittaukseen keskittyvä World Industries yhtiönsä, oli huipulla. Kaverukset huomasivat, että hauskuus ja tekemisen palo eivät riittäneet siinä vaiheessa, kun ei ollut enää mitään muuta kuin tulla vielä rikkaammaksi. He myivät yhtiönsä. (Mullen 2004, 222) Mullen siirtyi vapaa-tyylistä katuskeittaukseen, jota ei vielä hallinnut, joten taas oli syytä olla laudan päällä: ei toistamassa vanhaa ja jo opittua, vaan kehittämässä jotakin aivan uutta.

Mitä on taiteilija-tutkijan aikuistuminen? Onko se juuttumista tiettyyn teemaan, saman asian vääntämistä hiukan eri sanakääntein vanhan kiekon päälle? Vai voisiko kyse olla sellaisen itseluottamuksen saavuttamisesta, että enemmistön hyväksynnällä ei todellakaan ole merkitystä? Ehkä on selvítettävä itselleen riittääkö jäljittelijän osa. Juha Varton (2008, 116) mukaan Herakleitos ilmeisesti ensimmäisenä filosofina esittää ajatuksen reflektioivasta tarkastelusta tiedon lähteenä. Herakleitos on kiinnostunut kokemuksellisuudesta ja pohtii, miksi ”harvojen tieto” ja ”useimpien käsitys” poikkeavat niin usein toisistaan. Hän on kiinnostunut siitä, mistä näkö ja kuulo antavat tietoa, mutta mikä kuitenkin on niin vaikeasti ymmärrettävää millekään laumalle. Vaikka Herakleitoksen fragmentissa puhutaan sekä näöstä että kuulosta, hän Varton (2008, 120) mukaan tekee selväksi, että keskeinen kokemustiedon välittäjä on silmä. Silti silmästä sen paremmin kuin korvastakaan ei ole hyötyä, jos ymmärrys

on heikko. ”*Silmät ja korvat ovat ihmiselle huonoja todistajia, jos heillä on barbaarin sielu.*” (Mt. 125) Tässä tullaan mielestäni taiteellisen tutkimuksen ytimeen. Taiteellinen tai taideperustainen tutkimus on kokemuksellisuuden ja sen reflektoinnin pohjalle rakentuvaa tietoa, joka ei kuitenkaan avaudu ymmärrystä vailla olevalle sielulle. Teknistä tietoa ja taitoa voidaan opettaa, jäljittelyä on mahdollista oppia, mutta jollakin tasolla ihmisen ymmärryksen rajat tulevat vastaan, jos hänellä on Herakleitoksen sanoin barbaarin sielu. Tämä ajatus johtaa kysymykseen, voiko sielua opettaa? Ja jos voi, niin miten se tapahtuu? Onko sielun opettamiselle jonkinlainen ihanteellinen hetki tai aika, vai voiko oppiminen alkaa milloin vain, ja onko joskus liian myöhäistä saavuttaa toivottu taso, kuten on monissa muissa taidoissa? Liittyykö taidon käsite millään tavalla sieluun? Nyt alkaa huimata.

**“skateboarding is in a state of perpetual evolution, constantly consuming and reinventing itself as new tricks become old hat: the greatest thing about skating is it changes every day, today’s impossible trick is just a cannon fodder for the future”**

(Jake Phelps)

Lukiessani kuvauksia rullalautailusta tuntuu kuin lukisin kertomusta taiteellisesta tutkimuksesta. Woolley ja Johns (2001, 211) kuvaavat myös kaupunkitilaa skeittausta käsittelevässä artikkelissaan alati muuttavana, itseään uudeksi luovana orgaanina. ”*Cities are constantly metaphorizing, rebuilding, and reinventing themselves in response to a multitude of external and internal forces.*” Näen taiteellisen tutkimuksen akateemisessa maailmassa eräänlaisena rullalautakulttuurina, jota yritetään kesyttää tarjoamalla sille omia erityisiä tilojaan. Joskus pysymme meille rakennetuissa puistoissa, mutta aina on niitä, jotka haluavat olla vapaissa tiloissa, olla osa kaikkien arkea, vaikka järjestyksen valvojat hätistävät heidät pois kerran toisensa jälkeen.



Taiteilijoiden tekemää tutkimusta ajatellessani mietin, mitä uutta tietoa taiteellinen tutkimus voisi tuottaa rullalautakulttuurista. Oma kiinnostukseni skeittaukseen, haluan ottaa selville, mistä siinä oikein on kysymys, lähti liikkeelle yhä kiihtyvällä tempolla kasvavasta rikkinäisten kenkien kasasta kotimme eteisessä, hajonneista laudoista, kuistin penkin alla pyörivistä renkaista ja pitkin poikin lojuvista laakereista, poikani määrätietoista kävelystä asfaltin etsinnässä keskellä maaseudun rauhaa Ruotsin Rimbossa. Ajattelen tukahduttavan kuumaa päivää Skarpnäckin skeittipuistossa, jossa kirjan lukeminen oli liian raskasta, ja laudoillaan lentävien nuorten katselu sai hien valumaan kasvoillani. Nyt huomaan pohtivani, mitä taiteellinen tutkimus, tai tutkimus ylipäänsä voisi oppia skeittikulttuurista. Voisimme oppia asennetta, palata juurille, tunnustaa ja muistaa eromme, sanoutua irti totutuista tavoista, ottaa tosissamme ”*guerilla tactics and learn-as-you-go*” – asenteen. Työ yliopiston hallinnossa vie huomion tutkimuksen sisällöistä ministeriöiden rahoitusperusteisiin, pykäliin, akateemisen maailman konventioihin ja yrityksiin sopeutua mittareihin, jotka on luotu toisenlaisia tarpeita varten.

Taiteellista ja taideperustaista tutkimusta on kuvattu monilla lennokkailla ja vapautta ilmaisevilla lauseilla. Esimerkiksi yksi alan teoriaa luoneita pioneereja, Mika Hannula (2001, 13) määrittelee *taiteellisen tutkimuksen olevan alati sitä, että vakavasti ja harkitusti pohditaan sitä, mitä se on ja mitä se voisi, mitä sen tulisi olla*. Jos ajatellaan, että taiteellinen tutkimus jatkuvasti luo itse itseään yhä uudeksi ja muuttuvaksi, se ei voi olla jo olemassa olevien teorioiden soveltamista taiteen tai taidekasvatuksen kontekstiin. Ei ole mitään mieltä etsiä jo olemassa olevia teorioita ja malleja ja sitten pujotella oma kudelmanäihin rautalankaloimiin. Mitä uutta arvoa saavutetaan, jos taideperustainen tutkimus kiepautetaan hermeneuttiselle kehälle? Tuoko se uutta tietoa tutkittavasta kohteesta tai taiteellisesta tutkimuksesta vai onko kyse osoittaa Gadamerin mallin toimivan tässäkin

yhteydessä? Jos siirrämme esimerkin skeittimaailmaan, voimme kysyä, mitä tapahtuu, kun nuori lautailija Suomessa toistaa Ollien tai Godzilla Railflipin? Ensin hän on perehtynyt lajin käytänteisiin toisia katsomalla ja internetiä selaamalla. Hän on saavuttanut tietyn taitotason ja kyennyt toistamaan Alan ”Ollie” Gelfandin sekä Rodney Mullenin kehittämät temput. Jokainen tekee tietysti tempun omalla tavallaan ja jokaisen yksilön tekemänä se näyttää aina hiukan erilaiselta, mutta perusta on sama. Skeittari voi hengailta lajitoveriensa kanssa ja olla tietyissä porukassa niin sanotusti samalla tasolla. Tutkimuksessa on kyse aivan vastaavasta asiasta. Mutta riittääkö se tutkimuksen maailmassa? Eikö tutkimuksen pitäisi tuottaa jotakin uutta, uusi näkökulma joko tutkimuskohteeseen tai teoriaan, edes metodiin? Ei kai tutkimuksen tarkoitus voi olla sosiaalisten suhteiden ylläpito, hengailu lajitoverien kanssa? Ketä varten, mitä tarvetta varten tutkimusta teemme?

Rullalautailu on perinteisesti ollut valkoisen keskiluokan poikien harrastus, vaikka lajin yllä on leijunut kapinallisuuden ja vapauden pilvi. Stevie Williams on ensimmäinen tunnettu rullalautailun ”gangsta-sankari”, joka on noussut mustan köyhälistön alueelta sekä kovan luokan skeittariksi että menestyväksi liikemieheksi. Williamsin tiimin ja yrityksen nimi on ”Dirty Ghetto Kids”. DGK on ammattilaistiiimi, jonka jäsenet tulevat katuskeittauksen parista Brasilian, Kanadan, Indonesian ja Amerikan suurista kaupungeista ja edustavat Williamsin mukaan DGK-asennetta täydellisimmillään (Holt-house 2007). Vaikka skeittareita kuvataan yleisesti tasaarvoisiksi, sosiaalisiksi, avoimiksi ja heitä rinnastetaan viranomaispuheessa kodittomiin, vandaaleihin ja muuhun ”roskaväkeen”, on hämmästyttävää, miten sekä etniseen taustaan että sukupuoleen liittyvät ennakkoluulot ovat eläneet voimallisesti myös skeittikulttuurin piirissä. Vielä vuonna 2000 valkoihoinen ammattiskeittari Corey Duffel on kutsunut Williamsia resuiseksi neekeriksi (trashy nigger)

skeittilehti Big Brotherissa (Holthouse, 2007). Williamsin omassa naapurustossa häntä taas haukuttiin ”valkoisen esittämisestä”, kun hän skeittasi. En voi olla näkemättä näiden ennakkoluulojen yhtäläisyyksiä taidemaailman, taiteellisen tutkimuksen ja perinteisen akateemisen maailman välillä. Taiteilija-tutkijat nähdään usein edustavan akateemisen maailman marginaalia ja taidemaailman puolelta meitä katsotaan välillä kuin pahaisia tutkijaa näytteleviä wanna-be-akateemisia, vaikka tällaiset asenteet ovat jo parissa kymmenessä vuodessa loiventuneet. Toisaalta viimeaikainen tutkimus on nostanut esille skeittauksen sydänmaille liittyvän diversiteetin ja kyseenalaistaa voimakkaasti vallinneen käsityksen valkoisen keskiluokan rullalautakulttuurista (kts. esim. McDuie-Ra 2023, Williams 2020). Yhtäläillä voisi kysyä, olemmeko taiteilija-tutkijoina niin marginaalissa muuhun akateemiseen kenttään nähden kuin itse uskomme. Toinen suurempi kysymys on, miten on diversiteetin laita taiteellisen tutkimuksen kentällä? On oireellista, että voin ulkomuistista nimetä tasan yhden eurooppalaisen taideyliopiston tutkimuksen vararehtorin, joka ei ole valkoinen. Hän on Oslon Taideakatemian tutkimuksen vararehtori Camille Norment, joka on hoitanut tehtävänsä vuodesta 2021. Muitakin toki saattaa olla, ei vain tule yhtäkään mieleen.

Länsimaissa rullalautailu on pääsääntöisesti ollut poikien puuhaa, kuten vaikuttaa yliopistojen ylimmän johdonkin touhut olevan, jos asiaa katsoo suomalaisten yliopistojen rehtoreiden näkökulmasta. Ammattiskeittarit ovat etupäässä miehiä. Internethaku toukokuussa 2012 löysi 14 naispuolista ammattiskeittaria, kun taas miehiä on pilvin pimein. Vuonna 2023 ”tuntemisen arvoisia” naispuolisia skeittareita löytyi 6 yhdeltä sivustolta (<https://doseskateboarding.com/articles/women-who-youneed-to-know-for-skateboarding-as-of-2023>) ja 15 toiselta sivustolta, jossa on mukana myös aktiivikautensa päättäneitä lautailijoita, kuten Patti McGee, joka

oli ammattilainen jo 1960-luvulla (<https://skateboardinginfo.com/best-femaleskateboarders/>).

Afganistanissa tehtiin hienoa nuorisotyötä rullalautailun voimalla, kunnes Talibanin valtaantulo 2021 muutti kaiken. Kansainvälisenä naistenpäivänä 2012 Skateistan ( [www.skateistan.org](http://www.skateistan.org) ) järjesti suuren skeittitapahtuman Kabulissa. Tytöt skeittaavat huivit liehuen ja paljain jaloin, eikä harrastajien joukko vaikuta erityisen hyväosaisilta. Skateistanin toiminta onkin eräänlainen sosiaalinen projekti, joka käyttää skeittausta nuoria voimaannuttavana toimintana hyvin samankaltaisin tavoittein kuin monet taidekasvatushankkeet. Järjestö on laajentanut toimintaansa Afganistanin muuttuneen tilanteen seurauksena mm. Jordaniin, Keniaan, Etelä-Afrikkaan, Boliviaan. Yhdeksän minuutin video *To Live and Skate in Kabul* kertoo yhtä paljon kabulilaisten lasten ja nuorten elämästä kuin rullalautailustakin [www.youtube.com/watch?v=olkvWSjbQZQ](http://www.youtube.com/watch?v=olkvWSjbQZQ).

Afganistanilaiset skeittaritytöt edustivat rullalautakulttuurin vallankumousta kauneimmillaan. Länsimaisittain miehisen lajin olivat ottaneet haltuunsa tytöt, jotka tulevat äärimmäisen patriarkaalisesta kulttuurista maassa, jossa burkan käyttö on yleistä ja naisen arvo ei juuri mitään. Nämä tytöt pystyivät skeittaamaan myös sandaaleilla tai paljain jaloin. He ovat murtaneet niin oman yhteisönsä stereotyyppisen naiskuvan kuin myös skeittauksen vakiintuneen visuaalisen kulttuurin pukeutumiskoodeineen päivineen. He voivat skeitata ilman tietynmerkkinisiä kenkiä, housuja, t-paitoja, huppareita, lippalakkeja, reppuja ja suojavarusteita.

Kun katsoo Skateistanin kuvagalleriaa, Tony Hawk ja kumppanit vaikuttavat turvakaukalossa keinuvilta päiväkotilapsilta, eivät minkäänlaisilta katujen vapaustaistelijoilta. Toisaalta länsimaisen rullalautailun visuaalisuus on painottunut maskuliinista heterokulttuuria alleviivaavaksi ja esimerkiksi DGK:n mainokset ja tuotteet ovat usein avoimen pornografisia. Vapauden huuma ulottuu aina

pieneen loppujen lopuksi suljettuun joukkoon, joka ei ole kiinnostunut vapauden universaaleista ulottuvuuksista. Aivan kuten akateemisetkin piirit Simone Weilin sanoja lainatakseni ”*Jokaisen eri alan tiedemiehet muodostavat kuin pienen kyläyhteisön ja ovat toinen toisensa ainut yleisö. Juorut kiertävät jatkuvasti, kaikki tuntevat toisensa ja tuntevat jokaista kohtaan joko sympatiaa tai antipatiaa. Sukupolvet ja kansallisuudet törmäävät toisiinsa, ja yksityiselämällä, politiikalla ja urakilpailulla on siellä suuri merkitys. Tiede on kaikkien muiden yleisen mielipiteen tuotteiden tavoin alisteinen muoti-ilmiölle.*” (2007, 270).

Skeittikulttuurin parissa rasismia ja sukupuolten välistä tasa-arvoa tutkitaan ja siitä kirjoitetaan, toisin kuin taiteellisen tutkimuksen piirissä. McDuie-Ra kirjoittaa, että huolimatta skeittikulttuurin muutoksesta viimeisten kolmenkymmenen vuoden aikana, tutkijat ovat pääsääntöisesti juuttuneet alan alkuvaiheisiin käyttäen lähteinä Kaliforniassa syntyneitä nostalgisen värin saaneita dokumentteja aineistoina, jotka eivät välttämättä anna oikeaa kuvaa tämän päivän tilanteesta (2023, 13). Vasta viime vuosina on alettu kiinnittää huomiota siihen, miten globaalit painotukset eri puolilla maailmaa ovat muokanneet skeittausta.

Aivan vastaavaa voi nähdä taiteellisen tutkimuksen kentällä. Alan kansainvälinen järjestö Society of Artistic Research (SAR) on täysin Eurooppa-keskeinen. Hallituksen jäsenistä (joihin itsekin kuulun 2020-2024) neljä on pohjoismaista; presidentti ja molemmat varapresidentit, yksi jäsen sekä pääsihteeri tulevat joko Norjasta tai Suomesta, loput kolme jäsentä tulevat Keski-Euroopasta ja Britanniaasta. Kaikki ovat valkoisia ja osa jo harmaapäisiä. Järjestön entiset hallituksen jäsenet ovat edelleen kansainvälisesti vaikutusvaltaisia mitä tulee taiteellisen tutkimuksen määrittelyyn ja tohtorintutkintojen laadunvalvontaan. Vaikka järjestö tekee tärkeää työtä tehden taiteellista tutkimusta tunnetuksi sekä akateemisella kentällä että tutkimusrahoitusta jakavien tahojen parissa

sekä ylläpitämällä Research Catalogue alustaa, jossa julkaistaan taiteellisen tutkimuksen vertaisarvioituja journaaleja, ei SARia voi sanoa mitenkään radikaaliksi tai avoimeksi uusille avauksille taiteellisen tutkimuksen kentällä. Uudistuminen on mahdotonta niin kauan kuin alan määrittelyvalta on vanhoilla harmaapäillä, jotka eivät edes kaikki ole aktiivisia taiteilija-tutkijoita, vaan taiteen tutkijoita tai teoreetikkoja tai hallintohenkilökuntaa ilman tekijyyden tuomaa omakohtaista kokemusta. Jopa taiteellisen tutkimuksen kenttä, jonka periaatteessa tulisi olla vapaa ja alati uudelleen muo-  
vautuva, on pienen homogeenisen oikeaoppisuutta vaalivan joukon hallussa. Jostakin tuntemattomasta nousevat mieleeni laulun sanat: miksi meille aina näin käy, käy, käy? Miksi taiteilijatutkijat joutuvat vähemmistöön ja altavastaajiksi paitsi yleisessä keskustelussa myös oman alansa keskeisten järjestöjen johtotehtävissä?

### “Steve wanted to use skateboard graphics to address modern-day social issues”

(Mullen 2004, 211)

“*Has falling always been a big problem for you?*” kysytään World Industriesin mainoksessa. Rodney Mullen (2004, 217) kertoo elämäker-  
rassaan, miten hänelle oli kehittynyt kammottava pelko kilpailuissa häviämistä kohtaan. Häviämisessä on kysymys putoamisesta sekä vertauskuvallisesti että hyvin käytännöllisellä tasolla. Amerikkalais-  
hollantilainen käsitetaiteilija Bas Jan Ader käsitteli lukuisissa valo-  
kuvasarjoissaan ja lyhytfilmeissään putoamista. Hän putosi talon-  
sa katolta, puusta, ajoi polkupyörällä kanavaan Amsterdamissa ja  
kaatuili siellä täällä. Aderin putoamisissa oli jotakin surumielistä ja  
traagista. Televisio on tehnyt kaatumisista ja putoamisista viihdettä,  
jossa toisen onnettomuudelle nauretaan. Tällä hetkellä Youtube on  
täynnä videoita, joissa skeittarit kaatuvat, loukkaantuvat, nousevat  
uudelleen ylös ja laudan päälle. Kaatumisesta on tehty hyväksyttyä

näyttämällä sitä yhä uudestaan ja uudestaan, mutta näissä kaatumisissa ei ole kyse viihteestä.

Rullalautailijoiden kaatumisissa on jotakin saman sukuista kuin Bas Jan Aderin teoksissa: kipu on jollakin tavalla läsnä ja katsojan aistittavissa. Kaatumista ei näytetä, jotta kaatujalle naurettaisiin, vaan jotta kipu tulisi näkyväksi ja näkymisen kautta jollakin tapaa ymmärrettäväksi. Kaatumisen jälkeen noustaan ylös ja yritetään uudelleen. Kaatuminen on osa taidon kehittymistä.

Tutkijalta voisi kysyä, onko putoaminen ollut sinulle aina ongelma. Suomalaisen taiteellisen tutkimuksen lyhyessä historiassa voi nähdä yhden tutkijan, Riitta Nelimarkan (2001) yrittäneen reipasta sissimeininkiä, eräänlaista tutkijan air-walkia, mutta kaatuneen, vaikka väitös hyväksyttiin kaiken veivaamisen jälkeen. Nelimarkan jälkeen on pelattu enemmän tai vähemmän varman päälle ja kaatuminen ilmeisesti teki sen verran kipeää myös tutkijalle, ettei hän ole jatkanut taiteilijatutkijan epävarmalla laudalla tasapainoilua, vaikka onkin nimitetty professoriksi vuonna 2008. Taiteilijana ja kirjoittajana hän on toki jatkanut. Kaipaan taiteilijatutkijoiden pariin enemmän kaatuilua ja ylösnousemista. Mutta kaatuminen on hyödyllistä vain silloin, kun sen takana on määrätietoinen yritys ylittää omia senhetkisiä suorituskyvyn rajoja. Hypyn tuntemattomaan täytyy kuitenkin perustua jonkinlaiseen aikaisempaan kokemukseen ja tahtoon etsiä uutta, on se sitten taidollista tai tiedollista pääomaa. Rajojen rikkominen ei ole mahdollista, ellei tunne olemassa olevia rajoja. Ihminen voi kuvitella kulkevansa uusia teitä, vaikka oikeasti astelee sileäksi tallattua polkua. Jos haluaa kumota vanhan, täytyy siihen ensin tutustua perin pohjin, ja sen jälkeen miettiä, minkä takia haluaa jatkaa toisella tiellä. On hyvä tiedostaa, että kuviteltu uusi tie voi olla myös umpeenkasvanut polku, jota on jo kuljettu moneen kertaan. Toisten jalanjäljissäkään kulkemisessa ei ole mitään vikaa, kunhan sen reilusti tunnustaa.

“picture of a floating devil, levitating upside down..steve was overjoyed, he loved investigating the price of people’s ethical values”

(Mullen 2004, 210)

World Industriesin graafikko Marc McKee piirsi yhtiön uudeksi logoksi paholaisen. Luettuani Mullenin elämäkerran ymmärrän, miksi sain kerran äitienpäiväksi vanerin palalle piirretyn hiilihankoa pitelevän sarvipään avaimenperäksi. Devilman roikkuu edelleen autonavaimessa, vaikka lahjan antaja on jättänyt aktiivilautailun taakseen.

Kristillisen kulttuurin piirissä kasvaneelle on tuttu lause (Matteus 16:26) ”Sillä mitä se hyödyttää ihmistä, vaikka hän voittaisi omaksensa koko maailman, mutta saisi sielullensa vahingon.” Herakleitos (535 – 475 eaa.) on ilmaissut saman huomattavasti aikaisemmin ajatuksessa ”*Halua vastaan on työläs taistella. Sillä haluamansa se ostaa sielun hinnalla.*” Kysymys on etiikasta, toisin ilmaistuna sielun hinnasta. Ja kun jätämme rullalaudan ja otamme kirjoitusvälineen syliin, voimme valita näkökulman, mistä tarkastelemme maailmaa. Haluammeko niin kovasti tuottaa *useimmille* kelpavaa tutkimusta, että olemme valmiit myymään sielumme siitä hyvästä? Herakleitoksen puhuessa *useimmista* hän viittaa näiden kykyyn hallita vain halulla (Varto 2008, 130). Kulttuurimme ihailee tahdon voimaa, halua. Kasvattajat hokevat ihmisen taimille mantran lailla lausetta ”*Pystyt, jos vain haluat!*” Halu auttaa moneen vaivaan, mutta ymmärrystä se ei aina lisää. Moni haluaisi ymmärtää yhtä ja toista, vaan kun ei ymmärrä.

Tony Hawk –pelihahmo on jotenkin säälittävän näköinen, vähän kuin sielunsa myynyt. En väheksy Hawkin ansioita, mutta en voi välttyä tunteelta, että tapa, jolla hän on muuttanut ilmiömäisen taituruutensa rahaksi pelien ja joka-äidin hyväksymän suojaravustuksensa avulla, tuntuu vastenmieliseltä. Hawkin nettisivuilta ei löydy ihmisten eettisten arvojen koettelua. Kukaan ei voi kiistää



hänen teknistä virtuositeettiaan, mutta siinä on jotakin mekaanista. Tony Hawk on mies, joka on voittanut omakseen koko rullalautailumaailman, mutta en tietenkään voi esittää arvelujani hänen sie-lunsa tilasta. Voin vain sanoa, että Steve Roccon ja Rodney Mullenin asenne kuvastaa loputonta tarvetta koetella niin omia kuin toisten-kin rajoja ja minä koen heidän tapansa olla maailmassa kiinnostava-*na*. *Kuva*, joka näistä kahdesta piirtyy edustaa kokemuksellisuutta, alituista muutosta, liikkumista, uskallusta luopua kaikesta saavute-tusta. Halu nähdä ”kuinkas sitten kävikään” on suurempi kuin halu varmistaa järkevä ja ennakoitavissa oleva lopputulos. Tässä on mie-lestäni yhteys taiteelliseen tutkimukseen.

## Lähteet

- Borden Iain, 2001. Skateboarding, Space and the City: Architecture of the Body. London: Berg.
- Gielen Pascal, 2020. Sensuous Science, On the Threshold between Fact and Fiction – An Afterword. Teoksessa Nele Wynants (ed.) When Fact is Fiction – Documentary Art in the Post-Truth Era. Antennae-Arts in Society. Valiz, Amsterdam. Hannula Mika, 2001. Teoksessa S.Kiljunen & M.Hannula (toim.) Taiteellinen tutkimus. Kuvataideakatemia. Helsinki.
- Holthouse David, 2007. Ghetto Superstar. Rolling Stone 8/9/2007, s.82-86. ISSN: 0035791X
- McDuije-Ra Duncan, 2023. Racial diversity in skateboarding: destabilising whiteness, decentring heartlands. Sport in Society. Vol 26, No 11. s.1802-1819. <https://doi.org/10.1080/17430437.2023.2208079>
- Mullen Rodney, 2004. The Mutt: How to Skateboard and Not Kill Yourself. Harper Collins. New York.
- Németh Jeremy, 2006. Conflict, Exclusion, relocation: Skateboarding and Public Space. Journal of Urban Design, Vol.11 No.3, s.297-318. Routledge.
- Platon, 2007. Valtio. Otava. Keuruu.
- Tesler Pearl, 2000. Asphalt Acrobats. Scientific American Presents. ISSN: 15240223.
- Varto Juha, 2008. Ajatteleminen alku ja loppu, Kreikkalaista eetosta etsimässä. Elan Vital. Lahti.

- Varto, Juha 2017. Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?  
Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja. Taide+Muotoilu+Arkkitehtuuri 1/2017.
- Weil Simone, 1949/2007. Juurtuminen. Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere.
- Wilkinson Peter, 1994. Skate till You Die. Rolling Stone; 9/8/94. ISSN: 0035791X
- Woolley Helen & Johns Ralph, 2001. Skateboarding: The City as a Playground.  
Journal of urban design, Vol. 6, No. 2, 211-230.





Kirjoitusta, 2010, lino kankaalle 200 x 100 cm. Photo: Clas-Olav Slotte

# Sääntöjen ja rajojen ulkopuolella – taiteilijapedagogiikkaa

Aivan kuten taide elää sääntöjen ja ennalta määrättyjen rajojen ulkopuolella, myös taiteen opettamisen tulee olla vapaata ja perustua taiteelliseen ajatteluun, joka syntyy aina uudelleen tapauskohtaisesti.

Taiteellinen ajattelu on taiteilija-tutkijan toiminnan kulmakivi pedagogisia kysymyksiä pohdittaessa. Ajattelu tapahtuu taiteellisen toiminnan kautta, rihmastomaisesti eri suuntiin hakeutuvina polkuina. Ne risteilevät, asettuvat lomittain ja silloin tällöin muodostavat oivallukselle kohtauspaikan, pisteen, josta ajatus purkautuu joskin uudeksi. Taiteen opettamisessa ei ole mitään hyötyä teorioista, jotka eivät pohjaudu kokemukselliseen tietoon, taiteilijan taitoon ajatella näkyvästi ja näkymättömästi. Taiteellista ajatteluprosessia on helpompi kuvailla kolmiulotteisessa tilassa sinkoilevina kappaleina, joista saattaa välillä muodostua rihmastoja, ketjuja, kasautumia, jotka taas yhtäkkiä purkautuvat ja lähtevät kiitämään eri suuntiin, mikä minnekin. Juha Varto (2017, 38) määrittelee taiteellisen ajattelun oman taidon käyttämiseksi, sen arvioimiseksi, asemoimiseksi ja käsitteelliseksi kehittämiseksi. Taiteilijapedagogiikan teoria muodostuu käytänteistä, taiteilijoiden pyrkimyksestä kertoa yhä uusille sukupolville, että tällainen toiminta on mahdollista: aineetoman tavoittelu materiaalin, äänen, kehollisten kokemusten, aistisen

kautta. Kaikki tämä on mahdollista vain vapaassa dialogissa, missä numerot ja pisteet ovat kaukaista hälyä ja kohinaa, ja kaikki oleellinen tapahtuu taiteellisen ajattelun piirissä; opettajan ja oppilaan yhteisenä teoksena, joka voi olla pala matkaa taiteilijaksi kasvamisessa. Pysin avaamaan pedagogisen näkemykseni kehittymistä, mikä on kulkenut käsi kädessä taiteilijaksi kasvamiseni kanssa. Ajatukseni taiteilijapedagogiikasta on muodostunut kuin huomaamatta vuosien saatossa työskenneltyäni lasten ja nuorten kuvataidekoulun opettajana sekä opettajana ja myöhemmin rehtorina Kokkolan

Pohjoismaisessa Taidekoulussa. Siellä noudatettiin koulun perustajan Tage Martin Hörlingin (1949–2009) periaatetta käyttäen opettajina vierailevia taiteilijoita, joiden ansiot katsottiin taiteellisen toiminnan viitekehystä käsin; muodollista pedagogista pätevyyttä ei kukaan kysellyt. Hörling oli ruotsalainen taiteilija, joka oli saanut koulutuksensa Slade School of Artsissa Lontoossa. Hän perusti Pohjoismaisen Taidekoulun Kokkolaan vuonna 1984. Koulu toimi vapaana tutkintojen ulkopuolelle jättäytyneenä taidekouluna aina vuoteen 2018 saakka. Koulun keskeisenä opetusfilosofiana oli ajatus aktiivisten erilaisia taidekäsityksiä omista töissään manifestoivien taiteilijoiden toimiminen opettajina intensiivisten, tavallisimmin kahden viikon periodien ajan. Opiskelijoita altistettiin erilaisille taidekäsityksille, erilaisille opetustavoille, persoonallisuuksille, ja siten heiltä myös vaadittiin jatkuvaa itsereflektiota ja kriittistä ajattelua.

2020-luvulla taideoppilaitosten arkeen ponnahtanut ajatus turvallisuudesta oli kaukana Pohjoismaisen Taidekoulun arjesta. Kaikkien taidekoulussa vierailleiden opettajien toiminta ei kestäisi eettistä tarkastelua tämän päivän pedagogisten käsitysten mukaisesti. Opiskelijoille annettu palaute saattoi olla julmaa ja vähättelevä. Joitakin nostettiin ja toisia poljettiin, mikä oli hyvin tavallista 1980-90-luvuilla myös taidekorkeakouluissa, oman kokemukseni mukaan myös Kuvataideakatemiassa. Jonkinlainen lausumaton

periaate on ollut, että jos taidekoulutuksesta selviää suurin piirtein järjissään, on oletettavasti kyllin hyvä taiteilijaksi. En puolusta tuollaista mankelipedagogiikkaa, mutta toisaalta taide ei ole koskaan turvallinen tila, eikä taideopiskelija voi säästyä syvältäkään henkilökohtaiselta kriisiltä oman taiteilijuutensa suhteen. Oman osaamattomuutensa tunnustaminen tekee kipeää.

Puolustan silti voimakkaasti taiteilijoiden tekijyyteen perustuvaa pedagogiikkaa. Juha Varto (2017, 58) kirjoittaa tekijän tiedosta ja siitä, miten tärkeää on, että *tekijät* kirjoittavat omasta alastaan. Varto katsoo, että taiteilijan reflektiota voidaan pitää teoriana, jos teoriaa ajatellaan kreikan kielen merkityksessä ”katsoa etäämpää”.

Ajattelen, että Tage Martin Hörling loi oman taidepedagogisen teoriansa, jota toteutti Pohjoismaisen Taidekoulun opetuskäytännöissään, vaikkei hän koskaan kirjoittanut kirjaa taiteen opettamisesta, eikä häntä tunneta pedagogisen teorian muodostajana. Juuri oma-kohtaisuus taiteilijana mahdollisti Hörlingille uudenlaisen pedagogisen mallin luomisen. Hörling tiesi kokemuksellisesti, kuinka puuduttavaa jatkuva vuodesta toiseen saman organisaation parissa tehty opetustyö voi olla taiteilijalle. Taiteilija voi antaa täysipainoista opiskelijoihin keskittyvää opetusta lyhyinä periodeina, kun tietää voivansa palata taas omaan työhuoneeseensa omien projektiansa pariin. Tämä on myös opiskelijan etu; saada opettajan täysi huomio ja läsnäolo oppimistilanteessa.

Oma opettajuuteni on aina perustunut omaan taiteelliseen toimintaani, taiteellisten prosessien sisäsyntyiseen käsittämiseen ja niistä johdettuun tavoitteeseen luotsata opiskelijoita ja oppilaita löytämään oma taiteellinen ajattelunsa, oma tiensä taiteilijana ja ihmisenä. Kyselen yhä uudelleen itseltäni, onko taiteen opettamisella ja taidekasvatuksella mitään tekemistä toistensa kanssa. Voiko taiteen opettamista tutkia muuten kuin taiteellisen toiminnan kautta? Miksi kasvatustieteilijöiden puhe taiteen opettamisen yhteydessä

tuntuu niin vieraalta? Miksi on tärkeää kuulla taiteilijoiden ääntä, kun on puhe taiteen opettamisesta? Tutkimusmatka nostaa esille yhä uusia kysymyksiä, mikä on tyypillistä taiteelliselle tutkimukselle: joskus tutkimustulos on uusi kysymys, jollaista ei olisi tutkimuksen alkuvaiheessa osannut edes aavistaa.

Varto korostaa taiteilijan äänen merkityksellisyyttä siksi, että tekijä kirjoittaa, määrittelee, asettaa oman alansa rajat ensimmäisen persoonan kautta, kokemuksellisen tiedon varassa. Hänen mukaansa suurinta osaa näistä taiteilijoiden teksteistä voi kutsua ”teoreettiseksi”, koska taiteilijat ovat pysähtyneet kesken taiteellisen toimintansa kokoamaan ajatuksiaan, joita taiteellinen toiminta synnyttää kaiken aikaa. Hän kirjoittaa runoilijoista, jotka ovat kirjoittaneet enemmän taiteellisesta ajattelusta ja taidon avulla tutkimisesta kuin ovat kirjoittaneet runoja.

Nämä ajatukset saattavat vastata hyvin myös toisten taiteen alojen kysymyksiin. Varto jatkaa, että tällainen taiteen ristiinhedelmöittäminen saattaa olla tuloksellisempaa kuin viisauden etsiminen filosofiasta tai taloustieteestä, sosiologiasta tai kognitiotieteestä (Varto 2017, 58–59). Tällä tiellä minäkin olen etsinyt vastauksia kirjallisuudesta ja musiikista, kun kysymykseni ovat nousseet kuvataiteen kentältä. Olen pohtinut taiteen tekemisen prosesseja, kun tavoitteena on ollut ymmärtää taiteen opettamista, mitä sillä oikein tarkoitetaan. Kun opetan, pohdin, miten itse ajattelen taiteen tekemisen kautta, ja pyrin ohjaamaan opiskelijan tämän oman prosessin kautta oman ajattelunsa lähteille.

Olen saanut kuvataiteilijan koulutuksen ja näen itseni opettavana taiteilijana, en niinkään taideopettajana. Katson, että minulla on tekijän äänellä puhumisen oikeus niin taiteen tekemisen kuin sen opettamisen ja tutkimisen alueilla.

Olen vuosikausia pyrkinyt dialogiseen työskentelyyn oppilaideni kanssa ja ajatellut kohtaavani heissä, yksilöissä, vieraan kulttuurin,



jota uteliaasti lähestyn. Kuvien rakentuminen moniäänisesti perustuu ajatukselle inhimillisen ajattelun dialogisuudesta, jota Bahtin (1991, 162) kuvaa vastakohdaksi valmista totuutta tavoittelevalle yksiäänisyydelle. Bahtin viittaa sokraattiseen käsitykseen totuuden syntymisestä yhdessä totuutta etsivien ihmisten välillä heidän dialogisessa kanssakäymisessään. Kun tällaista dialogista työskentelytapaa käytetään taideopetuksen yhteydessä, olen todennut, että mitä vähemmän yritän vaikuttaa oppilaisiini ja mitä enemmän annan heidän vaikuttaa itseeni, sitä mielenkiintoisemmaksi opetustyö ja sen tutkiminen kehkeytyy. Painopiste siirtyy oppilaan opettamisesta opettajan oppimiseen ja taiteilijan työn toteutumiseen opetusprosessissa. Tällainen lähestymistapa on mahdollista vain, kun molemmat, opettaja ja oppilas ovat taiteellisen tekemisen sisällä, vapaassa dialogissa, tasavertaisessa vuoropuhelussa.

Taide syntyy paitsi eletystä elämästä ja sen havainnoinnista, myös mitä suurimmassa määrin taiteesta, toisten teksteistä, missä ikinä muodossa niitä luetaankaan, kuvina, liikkeenä, äänimaisemina, toinen toisiinsa liittyvinä sanoina. Mihail Bahtinin (1991, 36–37, 52–57) tulkinta Dostojevskin moniäänisistä romaaneista, joissa sekoittuvat erilaiset kertojien äänet ja joissa ei ole yhtä kaikkitietävää kertojaa, vaan jokaisella on oma autonomisuutensa ja täysiarvoisuutensa, viitoittavat tietäni taiteen kokijana, tekijänä, tutkijana ja opettajana. Minua kiehtovat teokset, joissa sekoittuvat useiden tekijöiden äänet, taiteenlajit punoutuvat yhteen ja teokset puhuvat keskenään kadottaen kiinnostuksensa nimettyihin tekijöihin. Tekijä voi olla toinen, tuntematon (Erkkilä, 2012), joka syntyy opettajan ja opiskelijan teosten muuttuessa kohteesta tekijäksi. Koen taiteen kokonaisvaltaisena aistimuksena, jossa on mahdotonta erottaa sisältöä muodosta. Joskus kielen rytmi on minulle merkityksellisempää kuin aiheisältö, mistä kieli sanoilla kertoo. Taiteen paljastaman todellisuuden tietää todeksi, vaikkei sitä osaisi sanojen avulla argu-

mentoidakaan. Pohdin Heideggerin (2000, 57) ajatusta tarkkaavaisesta käsittämisestä. Tämä *noein* ei voi koskaan peittää eikä olla epätosia. Aistihavaintojen, siis taiteen ymmärtämisen kautta voidaan kulkea kohti puhdasta tarkkaavaista käsittämistä. Aistien kautta havaitseminen on aktiivinen tapahtuma, joka voi sisältää paitsi aktiivista vastaanottamista, myös aktiivista tekemistä. Se on tapahtuma, joka saattaa johtaa teoksen syntymiseen tai antaa vastauksen asetettuihin kysymyksiin. Se voi antaa vastauksen myös sellaiseen, jota ei ole edes ymmärtänyt kysyä.

Taiteilijana elän epälineaarista aikaa, kuljen vuosien ja vuosikymmenten lävitse palaten aina uudelleen teemoihin, joiden jo luulin painuneen unholaan. Olen kuvataiteilija, mutta kun haluan ymmärtää tutkijana, miten maailmaa rakennan, miten muistini ja muistojeni maisemat muodostuvat, mikä olisi tärkeää, kun puhutaan taiteen opettamisesta, käännyin kirjallisuuden puoleen ja tunnustelen, miten lukeminen vaikuttaa kuvalliseen ajatteluuni. Marcel Proust pohtii aistikokemusten merkitystä muistoillemme ja noiden kokemusten antamalle mahdollisuudelle siirtyä eri aikojen välillä, elää samanlaisesti menneessä ja nykyisyydessä. Hän kirjoittaa menneisyyden tunkeutumisesta nykyisyyteen ja siitä, miten ei enää tiennyt, kummassa ajassa eli (Proust 2007, 218–219).

Sanoitan kuvien syntyä kirjallisuudesta, sanojen maailmasta lainatuin käsittein ja kielikuvin. Viivyn sanojen äärellä, vaikka ajatukseni muovautuisivat hiljalleen kuviksi, silmillä katsottaviksi ja ymmärrettäviksi. Viime vuosina on ilmestynyt useita teoksia, joissa käsitellään maailman ja elämän hahmottamista kuvataiteen vastaanottamisen kautta (esim. Armstrong & de Botton, 2013), ja eri taiteen alueita jonkinlaisina ymmärtämisen työkaluina (Nöe, 2015). Näihin teoksiin viitataan ja niistä puhutaan taidekasvatuksen ja taiteen tutkimuksen piirissä. Marcel Proust kirjoitti tavallaan samasta asiasta kadonnutta aikaa etsiessään. Proust kääntää kuitenkin katseen

lukijaan, kokijaan itseensä ulkoisen maailman sijasta: ”Tosiasiassa jokainen lukija on oman itsensä lukija. Kirjailijan teos on vain jonkinlainen näkölaite, jonka hän ojentaa lukijalle, jotta tämä pystyisi erottamaan jotakin sellaista mitä ei ehkä olisi nähnyt itse.” (Proust 2007, 267). Vuoropuheluun toisten ajatusten kanssa asettumista voi tarkastella monella tapaa.

Henkilökohtaisesti huomaan sisäisen vastarinnan tunteen heräävän, kun tutkija lähestyy kuvataiteen tekemiseen tai vastaanottamiseen liittyviä prosesseja ja kertoo, miten kuva syntyy, mitä katsoja kokee ja miten taide vaikuttaa. Kasvatustieteilijä kertoo, miten taidetta tulisi opettaa ja mitä teoriaa oppimiseen liittyy aivan kuin ammattiaan harjoittavan taiteilijan voisi unohtaa ja sivuuttaa jonakin merkityksettömänä ja äänettömänä statistina taideopetuksen näyttämöllä. Tulevaisuuden taidekoulutuksen radikaalista muutoksesta suhteessa entiseen puhuvat kovaäänisimmin ne, jotka ovat joko lopettaneet oman taiteellisen toimintansa tai eivät ole koskaan sellaista harjoittaneetkaan. Yhteinen ateria tai keskustelu ei muutu taiteeksi vain siksi, että joku määrittelee sen sellaiseksi. Sosiaalisesti osallistavan taiteen kohdalla on yhtä tärkeää kysyä, ollaanko tekemisissä laadukkaan taiteen kanssa vai onko kyse yksinkertaisesti sosiaalisesta toiminnasta, jolla ei sinänsä ole mitään tekemistä taiteen kanssa. Mitkä ovat tapahtuman tai teon *taiteelliset tavoitteet*?

Amerikkalainen taiteilija Agnes Martin (1990, 97) on sanonut, ettei edes yrittänyt tehdä omaa taiteellista työtään niinä aikoina, kun opetti. Martinin mukaan sekä maalaaminen että opettaminen ovat niin keskittymistä vaativia töitä, ettei niitä voi tehdä toistensa rinnalla. Monet taiteilijat kokevat tuolla tavalla, mutta yhtä lailla opettamisen voi kokea osana omaa taiteellista työprosessiaan, enkä nyt puhu osallistavasta taiteesta siinä muodossa kuin sitä on esitelty erilaisten yhteisöllisten projektien yhteydessä. Aivan kuten aina välillä on syytä kysyä, mitä taide on, taideopetuksen parissa

työskentelevän on hyvä kysyä kerran toisensa jälkeen, mitä taiteen opettaminen on.

Taiteen tekemisen yhteydessä puhutaan taidosta. Hegel (1842/2013, 77) kirjoittaa yksinkertaisesti, että taiteilija tarvitsee taitoa, jotta hallitsisi ulkoista ainetta ja jotta sen vastahankaisuus ei kävisi esteeksi. Taitoa on monenlaista, eikä tekninen, käsityöhön liitetty taito ole taiteen opettamisessa merkityksellisintä, mutta ei myöskään turhaa. Tärkeintä on taito houkutella olemattomuudesta esille jotakin vielä paljastumatonta, aistein havaittavaan muotoon tulemistaan odottavaa. Taitoon liittyy läheisesti nöyryys, käsitys täydellisyyden mahdottomuudesta. Martin (1990, 15) kirjoittaa kurinalaisuudesta, työn jatkamisesta vastustelematta tai vailla ennakkokäsityksiä. Hänen mukaansa kurinalaisuutta on työn jatkaminen silloinkin, kun toivo ja halut on jätetty taakse. Jatkaminen ilman omaan itseensä liittyvää spekulointia, toimiminen epähenkilökohtaisesti on itsekuria. Martin väittää, että olla ajattelematta, suunnittelematta, laskelmoimatta, on itsekuria. Olla välittämättä tai pyrkimättä mihinkään on itsekuria. Martin puhuu luopumisesta omasta itsestä ja jonkin tahtomisesta. Maurice Blanchot (2003) sanoo, että kirjoittajasta tulee kirjailija, kun hän lakkaa sanomasta ”minä”. Blanchotin mukaan kirjoitettaessa muututaan kaiuksi asialle, joka ei voi lakata puhumasta. Kun kirjoittaminen on antautumista Päätymättömän valtaan, kirjailija, joka suostuu tukemaan sen olemusta, ei voi enää sanoa ”minä”. Tässä tilanteessa kirjailijassa puhuu tosiasia, että tavalla tai toisella hän on lakannut olemasta oma itsensä, eikä hän ole enää kukaan (2003, 23–25). Maailmassa, jossa kaikkien tulisi tulla Joksikin, on vaikea opetella ja opettaa tulemista Ei-keneksi-kään, vaikka se olisikin ainoa tie vapautuneeseen ilmaisuun. Ennakoimattomaan dialogiin antautuminen, suostuminen luopumaan ajatuksesta, että määränpää on tiedossa ja saavutettavissa, vaatii kurinalaisuutta.

Koulutukseen liittyy usein ajatus tiedon tikapuilla kiipeämisestä, kohoamisesta yhä ylöspäin. Taiteilijaksi kasvamisessa yksi keskeisiä taitoja on putoamisen taito.

Täytyy uskaltaa tehdä sitä, mitä ei osaa, mennä sinne, mihin ei kulje valmista tietä. Henkilökohtaisesta luopuminen vaatii taitoa. Taito on itsestä luopumista, Juha Varton kuvailemaa sokeana hapuilua, yltiöpäistä rohkeutta hypätä silloinkin, kun ei ole varma, kantavatko siivet. Miten tällaisia taitoja voi opettaa maailmassa, jossa koulutuksen odotetaan johtavan menestykseen sekä taloudellisessa merkityksessä että yhteiskunnallisessa arvostuksessa?

Lähden siis tutkimaan taiteilijaksi kasvattamisen ja kasvamisen kysymyksiä, joista tärkein koskee uskallusta hypätä tunte mattomaan. Uskallatko hypätä, pudota, kaatua? Miten opetellaan putoamaan?

## **Tapaustutkimus: Outo ja ihana elämä**

Miten pudottautua opettajan jalustalta, tietämisen illuusiosta? Minulla oli onni työskennellä kuvataiteen opiskelijan Alexander Granqvistin kanssa syksystä 2019 alkutalveen 2020. Alexander tarvitsi harjoittelujakson opintoihinsa, minä tarvitsin apulaisen, jonka kanssa voisin toisaalta tutkia, mitä taiteen opettaminen voisi olla, toisaalta toteuttaa tilaan suunnittelemani teoksen, joka vaati ilmiintymisekseen niin paljon mustavalkoisia lino- ja puupiiirrosvedoksia, etten olisi mitenkään pystynyt yksin tuottamaan sellaista määrää Taideyliopiston päivätyön ohella. Annoin Alexanderille tehtäväksi vedostaa muutaman vuosikymmenen aikana tekemiäni laattoja siten, että hän yhdistelisi niitä vapaasti, pistäisi uudenlaiseen järjestykseen, tuottaisi laattojen välistä vuoropuhelua viisi veisaamatta minun alkuperäisistä ajatuksistani ja sommitteluistani, mitä ne ikinä olivatkaan. Hänen tuli keksiä uusia rytmejä, merkityksiä, luoda merkkejä, joita minä en voisi omiin ajatuksiini juuttuneena keksiä.

Hänen tulisi oppia työskentelemään kurinalaisesti, työlle antautuen, suostua laattojen vietäväksi. Päästää irti valmiiksi muodostuneista ajatuksista, kuvista, odotuksista. Tämän taiteellisen tutkimusprosessin kysymyksenä oli, voiko taiteen opettaminen olla tällaista, aitoa vuorovaikutusta, henkilökohtaisesta luopumista niin opettajan kuin oppilaan taholla. Yhteisö- ja osallistavan taiteen yhteydessä tällainen toimintatapa on tavallista, mutta yhä useammat yksin työskentelevät taiteilijat ovat alkaneet toimia yhdessä, eräänlaisen jaetun tekijyyden piirissä.

Ensimmäiset tapaamisemme olivat tunnustelevia. Alexander suhtautui laattoihini liian kunnioittavasti. Hän pohti aivan liikaa, mitä minä haluan sen sijaan, että olisi pohtinut, mitä hän haluaa, tai vieläkin tärkeämmin: mitä laatat haluavat, mitkä kuvat haluavat tulla maailmaan, mitkä ajatukset ovat muotoa vailla, häilyvinä, sumuisina, höyryisinä liikkuen vailla kiinnekohtaa jossakin olevan ja olemattoman rajamailla. Etsin jo väitöstutkimukseni aikaan keinoja tehdä kuvia tavalla, joka mahdollistaisi siirtymisen ensimmäisen persoonan käytöstä kolmannen, tuntemattoman tekijän armoille. Koin, että uusien vuorovaikutuksessa oppilaiden kanssa syntyneiden kuvien tekijää oli vaikea määritellä, koska kuvien kertoja oli joku muu, en minä, eikä kukaan oppilaista, vaan uusi nimeämätön kertoja, Toinen (Erkkilä 2012, 25). Alexanderilla kesti viikkoja luopua ajatuksesta, että minulla on kontrolli ja valta työn alla olevaan teokseen. Hänen oli myös selvästi vaikea luopua ajatuksesta, että grafiikanvedos on kuva paperilla, johon taiteilija kirjoittaa signeerauksen ja sitten paperi pistetään kehykseen ja kehys ripustetaan seinälle. Hän vietti pitkiä päiviä telaten painoväriä puulaatoille ja vedostaen kuvia vieretysten uskaltamatta rikkoa jotakin, jota kuvitteli *minun* näkemyksekseni. Kävin katsomassa työn edistymistä, tunsin pettymystä nähdessäni vain omien ajatusteni toistoa. Jossakin vaiheessa hän väsyi ja antoi periksi ja alkoi leikkiä laatoilla, kokeilla

uusia yhdistelmiä, painaa kuvia toistensa päälle ajattelematta kuuluvatko ne yhteen vai eivät. Silloin alkoi tapahtua, työ alkoi elää ja hengittää. Hän alkoi käydä vuoropuhelua laattojeni kanssa, kertoa niiden avulla uusia tarinoita. Yksittäisistä kuvista alkoi toistojen avulla muodostua mandaloita, koristeellisia kaleidoskooppikuvia, ehkä jättikokoisia tatuointeja. Alexander on tatuoitu mies. Antaesani laattani hänen käyttöönsä halusin nähdä, voisiko taiteen opettaminen olla tällaista: opettajalla on vuosikymmenten kokemus ja materiaalia; opiskelijalla on tahtoa ja pitkä tie edessäpäin; mitä tapahtuu, kun konkreettisesti annetaan työn neuvoa tekijäänsä? Mahdollistaisiko minun laattojeni kuvat opiskelijan työskennellä vapaana ennalta määritellyistä tarinoista, kuvaaiheista, joihin hän olisi ladannut itselleen tärkeitä asioita? Auttaisiko toisen taiteilijan laatat, minun laattani, häntä luopumaan omasta tarpeestaan sanoa ”minä”? Voisiko työ vetää tekijän sisäänsä ja näyttää, miten hän voisi soveltaa nyt oppimaansa myöhemmin omiin, alusta asti rakentamiinsa teoksiin? Taas uusia kysymyksiä!!!

Miten astutaan teokseen sisälle? Miten avataan maailma teoksen kautta?

Kirjallisuuden tutkija Katriina Kajannes kirjoittaa, että näkeminen ja siihen yhdistyvä tunne esiintyvät Nummen proosassa ja nimenomaan *Maisemassa*, jossa henkilö ikään kuin levittäytyy ulospäin, kohtaamaan ulkomaailman ilmiöitä. Säteilemistä tapahtuu ihmisestä maailmaan ja maailmasta ihmiseen. Tunneavaruus ja visuaalinen avaruus ovat tila, jossa asiat virtaavat ihmisestä maailmaan ja maailmasta ihmiseen.



ANNA MAATA MATKAMIEHEN, ANNA VIERAAN

YOU MAKE

KEMISSÄ ON KIVINEN KIRKKO,  
TOINEN TUOLLA TORNIOSSA,  
KOLMAS KOKKOLAN KYLÄSSÄ

MITÄ SILMÄ NÄKEE

ALL YOU NEED IS LOVE

TYÖNNÄ LAIVAS LAINEHI

FORGIVE AND FORGET

POIS, AINA POIS, VAIKKEI MIELIKÄÄN TEKISI

IF A

BLUE ARE THE HILLS THAT ARE FAR AWAY

SLO

HILJAA HYVÄÄ TULEE

EMPTY VESSELS MAKE THE MOST NOISE

EI SÄÄ

KYLLÄ KUOLLUT KUULTELEE, MITÄ JÄÄNYT H

SE ON VAIVAINEN VARIS, KUIN JOKA SÄNGER



A POOR WORKMAN ALWAYS BLAMES HIS TOOLS  
ON LEVÄTÄ  
YOUR BED, SO YOU MUST LIE UPON IT  
NIITÄ KALOJA SAADAAN KUIN ONGITAAN  
SITÄ KÄSI TEKEE  
ALLE, VENEHES VEDEN VARAAN  
EI HYVÄ SANA HAAVOITA  
A JOB IS WORTH DOING IT IS WORTH DOING WELL  
W BUT SURE  
A WOMAN'S WORK IS NEVER DONE  
RIÄ SÄÄSTÄÄ SAA, KUIN ON KIIRU KINTAHISSA  
HUUTELEE LIVE AND LEARN  
ON PELKÄÄ PERSEESEENSÄ PISTÄVÄN



Tilavaikutelma muuttuu tunteen muuttuessa (Kajannes 1997, 99). Kajanteen mukaan Nummen teoksissa toteutuu avoimen muodon periaate ja niissä esiintyy sitä vastaava näkemys taiteen ja intensiivisen elämyksen avartumisesta ajattomuuteen (Kajannes 1997, 100). Halusin viedä Alexanderin tuollaiselle ajattomalle matkalle teokseen, jonka muoto olisi orgaaninen, huomaamatta aloitettu, yhtä huomaamatta lopetettu. Teos alkaa siitä, mihin ensimmäisen paperin seinään liisteröimme, loppuu seinän loppuessa, lattian tai katon tullessa vastaan. Teos tapahtuu suunnittelematta ikään kuin jostakin maailmaan ilmaantuen ja sitten vähin äänin häipyen.

Aloitimme yhteistyömme lokakuussa, tammikuussa saimme sen päätökseen. Liisteröimme vedokset Rovaniemen taidemuseon seinille. Teetin yhden seinällisen sananlaskuteippauksia. Minä päätin sananlaskujen sisällön. Olisi ehkä pitänyt kysyä myös Alexanderin mielipidettä. Yhteiseen sanallistettuun merkityssisältöön pääseminen olisi vaatinut paljon enemmän aikaa ja keskustelua. Olisi pitänyt avata suhdettani Pieter Bruegel Vanhemman (1526 – 1569) etsauksiin ja maalauksiin alankomaalaisten sananlaskujen pohjalta. Paljon jäi sanomatta ja puhumatta, mutta silti olimme tehneet yhteisen matkan teokseen. Tällainen pedagogiikka ei onnistu, elleivät oppilaan ja opettajan taiteellinen ajattelu kohtaa, ellei ole yhteistä ymmärrystä taidon käsitteelle. Prosessin alkuvaiheessa Alexander ajatteli taitoa teknisenä kysymyksenä, käsityötaitona, taitona vedostaa. Taito on käden tietoa, mutta ei missään nimessä pelkästään teknisessä mielessä. Loppujen lopuksi taidon käsite myös Alexanderin ajattelussa laajeni kattamaan kyvyn kuunnella teoksen tahtoa, uskalluksen hypätä tuntemattomaan, suostuminen ei-osaamiseen. Jos ajattelen yhteistä kokemustamme opetustapahtumana, siinä oli kyse demonstraatiosta, ehdotuksesta: näin voit lähteä liikkeelle, taidegrafiikka voi olla tällaistaikin, ei vain yksittäisiä numeroituja ja signeerattuja vedoksia, voit uusiokäyttää kaiken, voit viitata muihin

ja itseesi, voit tehdä, mitä haluat. Rajoja ei ole, on vain oman pään asettamia rajoituksia.

## Lähteet

- Armstrong J. & de Botton A., 2016. *Art as Therapy*. London: Phaidon Press Limited.
- Bahtin, Mihail 1991. Dostojevskin poetiikan ongelmia. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Blanchot, Maurice 2001. Kirjallinen avaruus. Helsinki: ai-ai.
- Eliade, Mircea 2003. Pyhä ja profaani. Helsinki: Loki-kirjat.
- Ellis, Carolyn 1997. *Evocative Autoethnography: Writing Emotionally about Our Lives*. Teoksessa Denzin N.K. & Lincoln Yvonna.S. (toim.) *Representation and the Text. Reframing the narrative Voice*. State University New York, 115-139.
- Erkkilä, Jaana 2008. Viittaustaidetta – eli kuka on tämän kuvan tekijä? Teoksessa Haverinen, Lahdelma, Väinikkala (toim.) *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 93. Jyväskylän yliopisto, 148 – 160.
- Erkkilä, Jaana 2012. Tekijä on toinen – kuinka kuvallinen dialogi syntyy. Aaltoyliopiston julkaisusarja Doctoral Dissertations 10 / 2012.
- Hegel, G.W.F. 1842/2013. Taiteenfilosofia, johdanto estetiikan luentoihin. Helsinki: Gaudeamus.
- Heidegger, Martin 1935/1998. Taideteoksen alkuperä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Kajanne, Katriina 1997. Maisema ulkona ja sisällä on sama. Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 662.
- Leavy Patricia 2013. *Fiction as Research Practice*. Short Stories, Novellas and Novels. New York: Routledge.
- Lincoln, Yvonna S. 1997. Self, Subject, Audience, Text. Teoksessa *Representation and the Text, Reframing the Narrative Voice*. Ed. Tierney W. & Lincoln Y. State University New York, 37 – 53.
- Martin Agnes, 1990. *Hiljaisuus taloni lattialla*/The Silence on the floor of my house. Helsinki: Vapaa Taidekoulu.
- Noë, Alva 2015. *Strange tools: Art and Human Nature*. New York: Hill and Wang, Farrar, Starus and Giroux.
- Proust, Marcel 2007. Kadonnutta aikaa etsimässä. Jälleenlöydetty aika. Keuruu: Otava.
- Varto, Juha 2017. Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja. Taide+Muotoilu+Arkkitehtuuri 1/2017.
- Weil, Simone 1949/2007. Juurtuminen, Alkusoitto ihmisvelvollisuuksien julistukselle. suom. Kaisa Kukkola. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry.

Wilson, Brendt 2008. Research at the Margings of Schooling: Biographical Inquiry and Third-Site Pedagogy. *International Journal of Education Through Art*. Volume 4 Number 2 - 2008.





# Vähälläkin pärjää

Odotin eräänä syyskuun sunnuntaina ystävää iltapalalle ja aamulla päätin mennä metsään poimimaan *paljon* sieniä ja marjoja. Lajien suhteen olin ajatellut keskittyä tatteihin ja puolukkoihin. Suuntasin keruumatkalle kohti Ounasvaaraa tarkoituksena kerätä paitsi iltapalavärkit myös luonnonantimia talven varalle. Ei tarvinnut kauaa vaaralla vaeltaa, kun totesin, että paljosta saaliista on turha haaveilla.

Suomalainen sananlasku kertoo, että paljon kanssa aina pärjää. Olosuhteet kertoivat minulle, että vähänkin kanssa on pärjätävä. Niin päätin kerätä vähän sieniä ja marjoja. Arvioin tilanteen uudelleen ja luovuin tarkoista toiveista niin sieni- kuin marjalajien suhteen. Oli helppo tehdä uusi päätös kerätä kaikkia mahdollisia näkyvissä olevia lajikkeita, kun ensisijaisia toiveitani ei ollut näkyvissä ensimmäistäkään. Aloin kävellä rauhallisesti ja annoin katseen kulkea sammalikossa, jäkälän seassa, pitkin varvikkoa ja kas, sieltähän löytyi variksenmarjoja, muutamia puolukoita ja jopa mustikoita. Sain pussillisen kangassieniä ja loputtomasti metsän tuoksua. Suoalueen yli kävellessä ilman täytti suopursu, kostea sammal ja silmää hellivät murretun punaisen sävyt aluskasvillisuudesta, mättäistä, upottavan kosteuden uumenista.

Vähälläkin siis pärjää. Sain kerättyä iltapalaa varten tarvitsemani antimet. Sain myös lempeän muistutuksen kaikenlaisen määrällisen suhteellisuudesta. Muistin ajan parinkymmenen vuoden

taakse, jolloin lapseni olivat pieniä, opetustyö vei aikaa ja työhuoneelle oman taiteen pariin oli kova hinku. Silloin ei tuntikaan ollut liian vähän, kun sen saattoi käyttää jonkin työvaiheen tekemiseen omien projektien parissa. Työ meni eteenpäin, vaikka hitaasti. Lyhytkään aika ei ollut liian vähän pitkässä juoksussa.

Paljosta vähään kääntyneen metsäretkeni jälkeen olen käynyt useamman kerran Ounasvaaralla ja muissa metsissä keräämässä vähän marjoja. Kun saalista ei juuri ole, katse on tarkentunut ja silmä oppinut näkemään marjat aluskasvillisuuden seasta. Saalis on ollut materiana mitattuna muutama desilitra tunnin kävelyn aikana. Aistikokemuksina ja ajatuksina olen saavuttanut paljon enemmän kuin mikään mittayksikkö voi kertoa. Olen tarkentanut värihavaintojani, eritellyt syksyisen metsän tuoksuja, kuunnellut niin hiljaisuutta kuin yhtäkkisiä äänimaisemia. Jossakin määrittämättömässä paikassa ylteni lehahti parvi pikkulintuja, aloitti kirkkaan soinnin ja sitten ääni vaiken. Suussani maistui variksenmarjan raikas mehu.

Olen alkanut kysellä itseltäni, miten vähässä on vielä liikaa, ylimääräistä hälyä autenttisen läsnäolon tiellä. Moni hyvä ja mielenkiintoinen asia jää tekemättä, koska kuvittelemme, ettei meillä ole siihen joko aikaa tai taloudellisia resursseja. Ajan riittämättömyys kelpaa selitykseksi, kun ei voi lukea kirjoja, ei voi mennä kävelylle, ei voi tavata ystäviä, ei voi tehdä työtänsä hyvin tai ei ehdi edes sairastaa, puhumattakaan että ihminen ehtisi rakastaa. Seneca kirjoitti jo parituhatta vuotta sitten, että elämä on pitkä, jos osaa käyttää sen hyvin.

Taiteen kautta ihminen voi mennä luontoon, metsäretkelle, vaikka se olisi fyysisten rajojen ulottumattomissa. Luonnon voi tuoda sisätilaan niinkin pienessä ja vaatimattomassa muodossa kuin pöydälle sijoitettavassa hiekkalaatikossa, johon on mahdollista rakentaa metsäisiä asetelmia. Tarvitaan vain kourallinen samalta, puun oksia, risuja, käpyjä, kiviä, ehkä jokunen sieni, jos sat-



tuu olemaan syksy; varpuja, naavaa, jäkälää, kaarnaa, tuohta, lehtiä, havuja, neulasia, pudonneita linnunsulkia. Tuoksut, metsänantiemien tuntu iholla vie ihmisen matkalle myyttiseen todellisuuteen, muistoihin tai mielikuviin siitä, mitä ei ehkä ole koskaan aikaisemmin edes kokenut.

Metsä on pohjoisen ihmiselle koti. Vähänkin metsää, kuvitelma metsästä, riittää antamaan hengelle tilaa vaeltaa uusille teille. Kansalliskirjailijamme Aleksis Kivi lähetti Jukolan pojat Impivaaraan tiettömien taivalten päähän. Olen usein kuvitellut veljesten elämää siellä luonnon keskellä, vähällä pärjäten. Kiven romaani on täynnä luonnon yksityiskohtaista kuvausta, jota ei olisi syntynyt ilman kirjailijan omakohtaista aistien kautta siivilöitynyttä tietoa metsän syvimmästä olemuksesta. Luonnossa tekemiensä havaintojen kautta Kivi puhuu ihmisen elämästä ja suhteesta koko maailmankaikkeuteen. Se on taiteilijan tapa puhua ja pohtia elämää.

Ajatellaan pohjoisen luonnon värimaailmaa kesällä. Nopealla vilkaisulla näemme, että vihreää riittää silmäkantamattomiin. On peltoa ja metsää ja jonkinlaista vettä; järvi, joki tai meri, jos katsoja sattuu sellaisen läheisyyteen. Pohjanmaalla saattaa olla pelkkää vihreää lakeutta ja vihreä vaihtuu vain taivaan sineen jossakin kaukaisuudessa horisontissa. Voisi puhua jopa värien vähyydestä, kukkaloiston niukkuudesta, vihreyden ylivoimasta kaikkiin muihin väreihin nähden. Mutta jos pysähtyy katsomaan joko lähelle tai kauas, alkaa värimaailma elää. Vihreässä on huikea määrä erilaisia sävyjä. On kylmää ja lämmintä vihreää, siniseen ja keltaiseen taittuvaa. Vihreän keskeltä nousee väripilareina puiden runkoja punertavina, valkeina, harmaina, ruskeaan taittuvina, vihertävinä, puulajista ja valon suunnasta riippuen.

Montako vihreän eri sävyä joku erottaa maiseman yksitoikkaisuudessa, välittömien silmän huomion kiinnittävien yksityiskohtien vähyydessä, ei ole maailmaa mullistava asia. Mutta kyky tarken-

taa katse ja nähdä vivahteita siellä, missä kuvitteli olevan vain yksi ja tasaisen muuttumaton pinta, on tärkeää. Erojen havaitseminen vaikkapa tuoksuisissa, jota joen muta nostaa tuulen vireen mukana ja tuoksussa, jota merituuli kuljettaa mukanaan.

Aurinkoisina päivinä vihreällä pinnalla voi nähdä varjojen kiitävän edestakaisin: linnut lentävät korkeuksissa. Kun aikansa istuu aloillaan ja katselee vihreän paljoutta, alkavat kaikki muut värit tunkea etualalle ja jossakin vaiheessa keltaiset voikukat, niittyleinikit, nimettömät ja tuntemattomat lajit työntyvät kirkkaina pisteinä näkyville siellä, missä hetki sitten oli pelkkää vihreää. Vesi, joka oli ensin ruskea, hiljalleen väreilevä peitto muuttuu valon ja ympäröivien puiden heijastuksista alati muuttuvaksi elolliseksi ilman ja veden toisistaan erottavaksi pinnaksi.

Istuin joen rannalla ja katselin tuota kaikkea edellä kuvaamaani. Sitten halusin nähdä tarkemmin ja otin laukustani esille lehtiön ja vesivärit sekä siveltimet, joissa on pieni täytettävä vesisäiliö varten. Aloin maalata maisemaa nähdäkseni sen tarkemmin. Päämääräni ei ollut jäljentää edessäni olevaa näkymää, jotta voisin viedä sen sellaisenaan kotiin, vaan halusin katsoa tarkemmin ja nähdä katsomani. Piirtäminen ja maalaaminen ovat merkillistä toimintaa. Samaa kohdetta voi katsoa miten pitkään tahansa ja yrittää saada näkemänsä ilmestymään paperin pinnalle. Koskaan ei voi sanoa nähneensä kaikkea, vaan aina kun kuvittelee ymmärtäneensä miten jokin muoto kulkee, miten valo ympäröi sen ja miten sen saa tehtyä kuvaksi, silmien eteen ilmestyy yhtäkkiä vaikka miten paljon uutta, jota ei ollut hetki sitten siinä. Vihreä muuttuu silmien edessä ruskeaksi tai siniseksi, harmaan violetiksi. Joutsen joka ui sulavasti vedessä, lähestyy rantaa ja yhtäkkiä se lamsii raskain ja kömpelöin askelin räpylöitään läiskytellen nokkimaan jotakin rantamudasta. Ja kun joutsenen valkoisuus ilmestyy joen mutaiselle rannalle, värit muuttuvat yllättäen toisiksi. Aika kuluu ja yhä

uusia värisävyjä, kasveja, kiviä, levää, rantaheinää, lintuja pyrstöt ilmaan sojottaen ja nokat veteen upotettuina, ilmestyy silmien eteen. Maisema luo itseään uudeksi sitä mukaa kuin mieli keskittyy näkemäänsä ja kuulemaansa.

Korvillakin voi nähdä. Nenällä vasta voikin nähdä. Jos sulkee silmänsä jokimudan tuoksussa, muut aistit tuovat kaikki menneiden aikojen joet suljettujen silmäluomien eteen, kunhan vain malttaa odottaa tarpeeksi kauan.

Meillä jokaisella on omat maagiset paikkamme, kotiinpaluun tyyssijjat, jossa mennyt ja tuleva sulautuu yhteen ja aika menettää merkityksensä. Tällaisessa kotipaikassa, olkoon vaikka vain mielentila, joka liittyy ääniin, tuoksuihin, määrätynlaiseen valoon tai pimeyteen, olemme yhtäkkiä kokonaisia. Tunnistamme tällaisen paikan, vaikka emme olisi koskaan matkustaneet mihinkään, vaikka emme varsinaisesti palaisi muualta kuin omassa mielessä tehdyltä matkalta. Ihminen voi palata kotiin kotona ollessaan. Taide on sitä, että vanha, vähäiseltä ehkä tuntuva ja tuttu näkyy yhtäkkiä uudessa valossa, toisenlaisena kuin ennen. Syntyy yhteys kokemuksen ja ajatusten välille ja vaikka koira kävelisi vetten päällä, emme hämmästyisi, vaan kohtaisimme kaiken merkillisen hiljaisesti ymmärtäen.

Luonnon ääniä kuunnellessani mietin kerran toisensa jälkeen, että taiteen kautta me ihmiset loppujen lopuksi teemme rauhaa muun luomakunnan kanssa vuosituhannesta toiseen. Keskustelemme eläinten ja kasvien kanssa. Olemme ikään kuin jatkuvasti palaamassa hyvän ja pahan tiedon puun juurelle, tilaan ja aikaan, jolloin olimme yhtä luonnon kanssa. Ryppyotsaiset tosikot ja hapannamat yrittivät jossakin vaiheessa kieltää satujen maailman ja vaativat, että lapsille pitää kertoa maailmasta todellisia tarinoita, opettavia ja kasvattavia. He eivät olleet mitä ilmeisimmin kuulleet mielikuvituksen todellisuudesta. Viimeisimmästä pontevan realismin ajasta on kulunut suurin piirtein viisikymmentä vuotta ja nyt haluavat

aikuisetkin satuja. Aikuisille tehdään animaatioelokuvia, kuvitettuja satukirjoja ja jotkut aikuiset keräävät itselleen hyllyittäin leluja. Kun uskonnolliset rituaalit käyvät katoavaksi luonnonvaraksi, usko myyttiseen todellisuuteen laimenee ja arjen taide supistuu tyylikkääksi muotoiluksi, ihminen etsii tietään sadun maailmaan.

Mircea Eliade, filosofi ja uskontotieteilijä, kirjoittaa, että uskonnollinen ihminen pyrkii niin kauan kuin mahdollista, elämään pyhässä maailmassa ja tämän vuoksi kaikki hänen kokemuksensa ovat täysin toisenlaisia kuin sellaisen, jolle kaikki on maallista (2003, 35 – 37). Uskonnollisuudella ja taiteen maailman todellisuudella on paljon yhteistä, vaikka kaikki taiteilijat eivät suinkaan ole uskonnollisia. Molemmissa on joka tapauksessa kysymys kyvystä ja halusta elää laajennetussa todellisuudessa, maailmassa, jossa ollaan välittömän hyödyn tavoittelun ulottumattomissa, ihmeiden ja aineettoman yltäkylläisyyden maailmassa.

Vähälläkin siis pärjää, jos on halua pysähtyä ja nähdä kuten Helvi Juvonen aikanaan:

*Pikarijäkälä*

*Luuk. 17:21*

*Jäkälä nosti pikarinsa hauraan, ja sade täytti sen, ja pisarassa kimalsi taivas tuulta pidättäen.*

*Jäkälä nosti pikarinsa hauraan:*

*Nyt malja elämämme rikkaudelle.*

(Helvi Juvonen: *Kootut runot*. WSOY: Porvoo 1960, 161.)



Sydämen teitä, 2000, puupiirros 40 x 60 cm.

Taiteilijan äänellä, käden kertomana  
Jaana Erkkilä-Hill  
Kirjoituksia Kuvataideakatemiasta II

**JULKAISIJA**

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

**TAITTO**

Marjo Malin

**KANNEN KUVA**

Näkevä käsi, Jaana Erkkilä-Hill, 2023, lino 20 x 18 cm.

**PAINO**

Hansaprint, 2024

ISBN 978-952-353-453-7 (painettu)

ISBN 978-952-353-454-4 (pdf)

ISSN 2242-0142

Tämä kirja on luettavissa avoimena julkaisuna Taideyliopiston  
sähköisessä julkaisuarkistossa.

<https://taju.uniarts.fi/>



*Taiteilijan äänellä, käden kertomana* sisältää kuusi esseetä taiteesta, taiteen opettamisesta ja taiteellisesta tutkimuksesta.

Kirjoittaja pyrkii avaamaan taiteellista ajattelua ja tutkimusta tavalla, joka toivottavasti kutsuu keskusteluun paitsi taidemaailman ammattilaisia myös monialaista tutkimusyhteisöä ja asiasta muuten kiinnostuneita. Taiteellinen ajattelu ja tutkimus perustuvat taiteelliselle toiminnalle, siis työlle. Taide on työtä, mutta se on luonteeltaan ja tavoitteiltaan hyvin erilaista työtä kuin mikä muu tahansa työ. Tämän toteaminen ei ole elitismia, vaan realismia.

Taiteen merkitys elämän jäsentämisessä, yhteisten ja yksityisten kokemusten ymmärtämisessä on ehkä keskeisempää kuin koskaan. Taide kokemuksena, niin tekijän kuin vastaanottajan kannalta, tarjoaa mahdollisuuden autenttiseen läsnäoloon, ajan lineaarisuuden rikkomiseen ja toiseen ulottuvuuteen astumiseen.

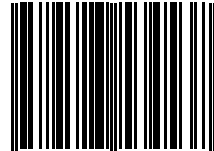
Kirja kutsuu kuulemaan taiteilijan ääntä.

**UNIARTS  
HELSINKI**

**X ACADEMY OF FINE ARTS**

ISSN 2242-0142

ISBN 978-952-353-453-7



9 789523 534537