IIRI POTERI

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

30.3.2021

TAIDEYLIOPISTO
KUVATAIDEAKATEMIA

Kannen kuvat:
Etukansi: 1. Iiri Poteri, *Kuiskaus*, 2020.
Takakansa: 2. Iiri Poteri, *Monumentti 1*, 2019-2020.

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen kirjallinen osa käsittelee kahta taiteellista osaa:

Taiteellinen osa 1:
Näyttely *Tässä olemme*

Taiteellinen osa 2:
Teos *Kuiskaus*

Opinnäytteen ohjaaja:
Hans Rosenström
Opinnäytteen tarkastajat:
Riikka Niemelä ja Maija Timonen

TAITEELLINEN OSA 1:

Näyttely *Tässä olemme*

10.–26.1.2020

Project Room, Lönnrotinkatu 35, Helsinki

Näyttelyn teokset:

Monumentit 1–4
2019–2020
4 x HD-video (väri, ei ääntä)
Kesto: vaihtelee 15–28min

Break up (Ero)
2020
Ääni- ja videoinstallaatio:
Kaksikanavainen HD-videoprojisointi (mustavalkoinen, ei ääntä)
Videon kesto: 13min
Kuusi tuoliparia ja kuulokkeet
Äänen kesto: vaihtelee 10–25min / kaikki 101min

Don't go (Älä mene)
2019
HD-video (väri, ääni)
Kesto: 15min

TAITEELLINEN OSA 2:

Teos *Kuiskaus*

2020

Näyttelytilan seinässä pienehkö ja pyöreähkö reikä. Näyttelyn aikana reiän sisältö vaihtelee, muuttaen teoksen ulkomuotoa. Sen paikalla on joko ihmiskorva tai musta aukko.
Reiän koko: 6,5 x 8,5cm.

Esitetty näyttelyssä:

Kuvan Kevät
10.10.–8.11.2020
Exhibition Laboratory, Merimiehenkatu 36 C, Helsinki

TIIVISTELMÄ

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni käsittelee taiteellisen työni ja ajatteluni toistuvia teemoja: *haavoittuvuutta*, *välittömyyttä* ja *vuorovaikutusta*. Olen erityisesti kiinnostunut tunteiden hyväksymisestä, niille tilan antamisesta ja kohtaamisen mahdollisuuksista taiteen välittämänä. Nämä lähtökohdat ovat myös toimineet opinnäytteeni taiteellisten osien – näyttely *Tässä olemme* ja teos *Kuiskaus* – innoittajina.

Näyttelyn *Tässä olemme* tematiikka kietoutui parisuhteesta eroamisen ympärille. Näyttelyssä oli esillä teossarja *Monumentit 1–4*, sekä teokset *Break up* (Ero) ja *Don't go* (Älä mene). *Monumentit 1–4* on neljän erillisen videoteoksen sarja. Ne ovat videopotretteja, joissa esiinnyn erilaisissa tunnetiloissa. Teos *Break up* on ääni- ja videoinstallaatio. Kuulokkeista kuultava ääniteos kertoo eripuolilta maailmaa olevien nuorten ihmisten erotarinoita, ja seinälle projisoitu videoteos kiertää tyhjää äänistudiota. Näyttelyn viimeinen teos *Don't go* on videopotretti, joka pyrkii eleillä, ilmeillä ja puheella vaikuttamaan näyttelyvierailijaan siten, että hän pysyisi teoksen kanssa mahdollisimman pitkään.

Teos *Kuiskaus* on näyttelytilan seinässä oleva pienehkö ja

pyöreähkö reikä, jonka sisältö muuttaa muotoaan. Välillä reiän paikalla on ihmiskorva ja toisinaan se näyttäytyy mustana aukkona. Teoksen muoto sitoutuu esiintyjän ruumiin läsnä- ja poissaoloon. Teos ei ole perinteinen esitys, vaan se pyrkii olemaan orgaaninen osa näyttelyä. Se leikittelee oletuksilla ja tottumuksilla siitä, mitä taide on, miten se nähdään ja ymmärretään.

Opinnäytteeni kirjallinen osa on prosessikuvaus opinnäytteeni taiteellisista osista. Sen lisäksi se on mahdollisuuteni jakaa ajatuksiani taitelijana.

SISÄLLYS

Johdanto s.12

Taiteellinen osa 1:
Näyttely *Tässä olemme* s.18

Kuvat, näyttelyteksti ja -kartta s.20–45
Näyttely *Tässä olemme* s.46
Monumentit 1–4 s.52
Break up (Ero) s.80
Don't go (Älä mene) s.94

Taiteellinen osa 2:
Teos *Kuiskaus* s.104

Kuvat, näyttelyteksti ja -kartta s.106–115
Kuiskaus s.116

Lopuksi s.136

Lähteet s.140

Kuvaluettelo s.144

JOHDANTO

Taiteilija Martin Creedin (1968-) kirjan *I fear this book* selkämyksen teksti hyppäsi silmilleni. Hän kirjoittaa, ettei halunnut tehdä kirjaa taiteellisesta työstään, koska pelkäsi[1]. Siinä nenäni edessä se kirja silti oli. Käteni tarttui tunnustukseen. Kirjan johdanto oli salvaa haavalleni nimeltä ”opinnäytteeni kirjallinen osa”. Kipu jomotti – miten löytää sanoja taiteelliselle tekemiselle, joka tuntui räjähtävältä kaaokselta, jossa kaikki liittyi kaikkeen, ja joka liikkui kuin pakeneva ketjureaktio? En kokenut kuten Creed, päinvastoin, halusin kovasti tehdä taiteellisia osiani käsittelevän tekstin. Mutta kuinka tehdä se, kun tapoja oli niin monia, eikä mikään tuntunut kovinkaan selkeältä, vaan epämääräiseltä tunteelliselta möykyltä? Miten sanallistaisin taiteellista tekemistäni ja ajatteluani – mikä teoksiani yhdisti?

Taiteellisessa työssäni ja ajattelussani tuntuu toistuvan *haavoittuvuuden*, *välittömyyden* ja *vuorovaikutuksen* teemat. Lähestyessäni näitä teemoja apunani on ruumiini, sekä usein sen jatkeena jokin tallennin, kuten kamera tai äänitin. Kuvataiteen maisterin opinnäytteessäni tärkeää

1 Creed 2010, kirjan selkämys: ”I don’t think I want to make a book of my work. I am scared to look at what I have done in case I don’t like it, and I’m scared to show it to others in case they don’t like it”.

oli tunteiden hyväksyminen, niille tilan antaminen ja taiteen kautta toisen ihmisen kohtaaminen.

Opinnäytteeni ensimmäinen taiteellinen osa oli näyttely *Tässä olemme* tammikuussa 2020. Näyttelyn tematiikka kietoutui parisuhteesta eroamisen ympärille. Olin kerännyt vaihtokouluni yhteisöstä erotarinoita, jotka yhdistyivät näyttelyssä videopotretteihin, joissa esiinnyn. Viidessä eri videoteoksessa tutkin tunteiden näyttämistä ja kommunikointia.

Ensimmäisessä luvussa ”Näyttely *Tässä olemme*” yritän avata ja hahmottaa näyttelyni lähtökohtia ja kokonaisuutta. Teksti jatkuu näyttelyssä esillä olleisiin video- ja ääniteoksiin: *Monumentit 1–4*, *Break up* ja *Don't go*. Toinen luku ”Taiteellinen osa 2: Teos *Kuiskaus*” käsittelee teostani *Kuiskaus*, joka oli opinnäytteeni toinen taiteellinen osa. Teos oli näyttelytilan seinässä oleva pienehkö ja pyöreähkö reikä, jonka sisältö muutti muotoa näyttelyn aikana. Välillä reiän paikalla oli korvani, välillä se näyttäytyi mustana aukkona. Teos ei ollut esitys, vaan se pyrki olemaan orgaaninen osa näyttelyä. Luku on ajallisesti etenevä tarina teoksen alkuvaiheilta kohti loppua. Pohdin siinä myös teoksen ja tekijän – subjektin ja objektin –

merkitysten vaihtumista. Miten objektista tulee subjekti ja miten se palaa jälleen objektiksi ja niin edelleen. Mikä suhde minulla on teoksiini ja teoksilla minuun?

Mikä yhdisti näyttelyni *Tässä olemme* teoksia *Monumentit 1–4*, *Break up* ja *Don't go*, sekä teosta *Kuiskaus*? Vuodenajat kerkesivät vaihtumaan, kun pohdin ja etsin sanoja yhteydelle. Kirjoitin auringon paisteessa nurmikolla, kirjastoissa, rannoilla, työhuoneella, ystävän luona tai kotona jouluvalojen alla. Kirjoittaessani huomasin usein eksyneeni. Innostuin kirjoittamaan kaikki uudet ajatukset ja yhteydet, jotka imaisivat minut mukaansa. Oli haastavaa luopua kiehtovista suunnista ja nähdä, mikä oli oleellista tämän tekstin kannalta. Mikä oli se yhteys ja ensimmäinen lause, jotka määrittivät, mistä tämä opinnäyte kertoo?

Eräs yhteys olen minä. Kaikkia teoksiani yhdistää minun henkilökohtaiset kiinnostukseni, toiveeni ja tarpeeni. Puheessani ja kirjoituksessani heijastuu tapani hahmottaa maailmaa. Se, miten olen päätynyt tähän, on myös kertomus siitä, mistä tulin. Valokuvataustastani takia kirjoitukseni esimerkiksi reflektoi valokuvaan liittyviä kysymyksiä esittävyydestä, ajasta, kuvapinnan ja sen esittämän todellisuuden rajasta ja yhteydestä. Koko opinnäytteeni

kirjallista osaa läpileikkaa uteliaisuuteni muita tekijöitä ja teoksia kohtaan. Toivon, että valitsemieni referenssien kautta lukija ymmärtää paremmin myös minun teoksiani.

Ehkä siksi, että teokseni ovat minusta irrallisia kokonaisuuksia ja samaan aikaan vahvasti kiinni minussa, on hirveän vaikeaa nähdä itse, mistä teoksissani voisi oikeastaan olla kyse. Koen, että muiden ihmisten tulkinnat ovatkin merkittäviä teosteni määrittäjiä. Näyttelyvierailijoilla on pääsy näkökulmiin, jotka jäävät minulle saavuttamattomaksi. Sen vuoksi halusin aloittaa pääluvun ”Taiteellinen osa 1: Näyttely *Tässä olemme*” alaluvut näyttelykokemuksilla, joita pyysin jälkeenpäin näyttelyssäni käyneiltä.

Tämä dokumentti on eräs tapa *kokea* opinnäytteeni taiteelliset osat. Olen kiinnostunut siitä, millaisen kokemuksen dokumentista voi rakentaa. Sen vuoksi tuon teosteni valokuvien rinnalle esitystilanteiden näyttelytekstit ja -kartat. Ne johdattavat lukijaa lähemmäksi teosten esitystilannetta. Näyttelytekstit ja -kartat löytyvät taiteellisten osien alalukujen ”Kuvat, näyttelyteksti ja -kartta” lopuista.

Opinnäytteeni teksti on syntynyt pohdiskelevasta innostuksesta jakaa ajatuksia sekä muistoja taiteesta ja teoksis-

ta. Niillä sekä kulttuurilla – kaikella, mitä näen ympärilläni – on valtava vaikutus taiteen tekemiseeni. Kaiken sen pohtiminen, ratkominen ja yhdisteleminen on minusta hyvin hauskaa. Taiteellisen tekemiseni ja ajattelun jäsenteleminen sujuvaksi tekstiksi ei ollut yksinkertaista. Haluankin kiittää kaikkia, jotka lukivat ja korjasivat tekstiäni – auttoivat minua kuulemaan omia sanojani. Tästä se lähtee!

TAITEELLINEN OSA 1: NÄYTTELY *TÄSSÄ OLEMME*

Kuvat näyttelyn *Tässä olemme* teoksista, 10.–26.1.2020, Project Room, Lönnrothinkatu 35, Helsinki:

s.20/30 3/12. Iiri Poteri, *Monumentit 1–4*, 2019–2020.
s.22/23 4/5. Iiri Poteri, *Monumentti 3*, 2019–2020.
s.24/25 6/7. Iiri Poteri, *Monumentti 4*, 2019–2020.
s.26/27 8/9. Iiri Poteri, *Monumentti 1*, 2019–2020.
s.28/29 10/11. Iiri Poteri, *Monumentti 2*, 2019–2020.
s.32–36 13–16. Iiri Poteri, *Break up*, 2020.
s.38 17. Etualalla: Iiri Poteri, *Break up*, installaatiokuva. Mustassa huoneessa: teos *Don't go*. Käytävän päässä: Emma Luukkala, *Sunday*, 2020.
s.40–43 18–20. Iiri Poteri, *Don't go*, 2019.
s.44/45 Näyttelyteksti ja -kartta. >

EXHIBITION
LABORATORY
PROJECT
ROOM

EXHIBITION
LABORATORY
PROJECT
ROOM

EXHIBITION
LABORATORY
PROJECT
ROOM

EXHIBITION
LABORATORY
PROJECT
ROOM

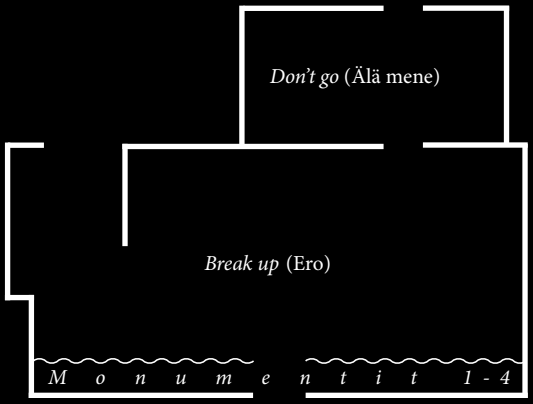
Hei,

olen iloinen siitä, että olet täällä. Jännittää, mitä ajattelet ja tunnet. Mietitkö koskaan miten kaikki menikään, miten olemme nyt tässä? Vai onko sillä niin väliä. Se voi olla välähtävä muisto tai unohdettu haju, joka herättää tunteen. Tiedätkö sen tunteen, jolle on vaikeata löytää sanoja? Muistot muuttuvat, niin tunteetkin. Toivon ja pelkään, mutta aina yllätyn. Hämmennyksen keskellä pysähdyn. Olet siinä. Jaamme tämän hetken ja se on tärkeintä.

Terkuin,

Iiri

Näyttelyssä *Tässä olemme* 10.–26.1.2020 esillä ollut näyttelyteksti.



Näyttelykartta, *Tässä olemme* 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki.

Näyttely *Tässä olemme*

Näyttely kirvoitti itselläni sekä parhaimmillaan että pahimmillaan lyhyitä välähdyksiä ja muistoja, joita ajattelin jo hautautuneen menneiden kiinnostuksen kohteiden mukana. [...] käynti muistutti mikä meissä ihmisissä on laajalti yhteistä: universaalit tuntemukset kaipuusta, epätoivosta ja rakkauden riemusta!

– Näyttelyvieraan jakama kokemus näyttelystä *Tässä olemme*

Näyttely *Tässä olemme* alkoi omasta erostani. Olin opiskelijavaihdossa ja juuri saapunut vieraaseen maahan. Ajattelin, että olisi lohdullista käydä näyttelyssä, jossa voisin kuulla erilaisia erotarinoita. Millaisena joku toinen oli kokenut parisuhteesta eroamisen? Miten hän oli jatkanut siitä eteenpäin? Näyttelyn tekoprosessi kesti vuoden, 2018 elokuusta vuoden 2020 tammikuuhun. Taiteelliselle projektille omistautuminen antoi minulle suunnan. Se loi etäisyyttä ja perspektiiviä tilanteeseeni. Yritin ymmärtää muiden ja itseni kautta eroon johtavia syitä sekä luopumiseen liittyviä tunteita.

Taiteellinen työni on pitkälti perustunut oman elämäni kuvaamiseen ja reflektoimiseen. Janoan toden ja vilpittömyyden tuntua, ja yritän ymmärtää, miten kuvata todellisuutta. Erilaiset tallentimet – todistusaineiston kerääjät – ovat usein apunani. Rakkain on kamera, koska kasvoin sen kanssa. Iskän vanha filmikamera, R-kioskin tulitikkuaskin kokoinen digikamera, löydetty pokkari, kesätyörahoilla ostettu järkkäri, kännykkäkamera, koulun videokamera – kamerat vaihtuivat vuosien myötä, mutta kuvaamisesta ja tallentamisesta tuli osa minua. Kameralle opin paljastamaan, mitä en kyennyt kasvokkain kertomaan. Kamera ei tuominnut, iloinnut, rangaissut, pilkan-

nut, nauranut, vähätellyt tai hyökännyt. Se ei kommentoinut vaan otti vastaan kaiken, mitä sille annoin.

Kamerasta kuvat jatkoivat matkaansa arkistooni. Arkistossani on jo kymmeniätuhansia tiedostoja. Ulkoiset kovalevyni nimeltään ARKKU, HAUTA, TAIVAS, AVARUUS, MUISTI ja GALAXI ovat minulle napanuora itseeni. Arkistoni on varmuuskopio, kun unohdan. Muistinikin on rakentunut sen mukaan. Palaan arkistooni tarkistamaan tapahtumien kulkua, mutta näkemäni merkitykset muuttuvat ajan myötä. Tallennettu todellisuus ei olekaan pysyvä ja absoluuttinen vaan muuttuva tulkinta – muisto, joka ei koskaan pysy samanlaisena.

Omat valokuvani tukivat uskoani, että kuvat olivat syntyneet eletystä elämästä. Ne olivat oppimiseni tukena ja rakensivat ymmärrystäni maailmasta. Kirjoissa, uutisissa, albumeissa ja Internetissä kuvat olivat todisteita siitä, mitä on tai joskus oli. Tutut elementit tallenteissa lohduttivat ja viehättivät minua. Otti aikansa, kunnes ymmärsin valokuvan muuna kuin totena. Se oli vaikeaa, koska kuvat olivat rakkaita. Ne lohduttivat, etten ollut yksin todistamassa elämän tapahtumia. Kun ymmärsin, että kuva olikin subjektiivinen valinta ja rajaus isommasta kuvasta, en voinut

olla kohtaamatta kuvaa tai muuta tallennetta kysymättä, mitä se jätti rajauksen ulkopuolelle.

Kukaan ei tainnut myöskään koskaan nähdä niitä samoja kuvia rakkaina, sillä näkemäni merkitykset rakentuivat minussa elävälle tiedolle, muistille ja tunteille. Etsin kuvista tuttuja elementtejä, ja niistä tuli koko ajan minulle tärkeämpiä. Niistä alkoi rakentua todellisuus, johon uskoin. Kuvista puhuminen toisten kanssa onkin toisinaan yllättävän antoisaa ja toisinaan vallan mahdotonta. Se riippuu siitä, miten näkemyksemme ja kokemuksemme kuvasta kohtaavat – tai kuuntelemisen taidosta.

Eri konteksteissa, yhteyksissä, ihmisissä ja ajassa rakentuu aina uudenlainen totuus ja todellisuus. Tallenne jääräpäisenä pukeutuu toden asuun, vaikka kaikki on loputonta muutoksessa olevaa tarinaa ja tunnelmaa. Eräs, jonka kertomuksen olin tallentanut *Break up* -teokseen, sanoikin oman tarinansa kuunneltuaan, että kertoisi nyt aivan toisenlaisen tarinan.

New Performance Turku -festivaalilla kokemani kirjailija ja esitysrunoilija Niko Hallikaisen (1989-) puhe-esitys *Television* (2019) sai minut näkemään toden tunnun janoni

uudessa valossa. Puhe-esityksessä Hallikainen kuljeskeli yleisön edessä pidellen puhelinta ja mikrofonia, johon hän luki puhelimen näytölle kirjoittamaansa tekstiä. Puhe oli loputon poeettinen monologi: päiväkirjapohdintaa, hetkittäisiä letkautuksia, yleisölle osoitettuja lauseita ja intiimejä kurkistuksia. Tarina kertoi englanniksi parisuhteesta, menetyksestä, pettämisestä, elämän monimutkaisuudesta ja tunne-elämän fyysisyydestä. Olisin voinut kuunnella Hallikaisen puhetta vaikka kuinka kauan. Jälkeenpäin mietin, mikä tarinasta oli totta, kai hakien vastausta autenttiselle kokemukselle. Lopulta sillä ei ollut väliä, koska esitys sai minut *koskettumaan*. Se kosketti minua näkymättömästi kohtaan, joka sai minut herkistymään. Siitä tuli minulle vilpitön ja todellinen.

Tiedän kokemuksesta, että teoksen autenttisuus syntyy tunteesta, ei vain rakenteesta tai eletyn elämän todisteista. Kun en epäile teoksen vilpittömyyttä, jää minulle tilaa koskettua siitä. Voin vain olla, tuntea, samaistua ja kokea yhteenkuuluvuutta. Tässä yhteydessä esittelen lyhyesti Ranskassa vaikuttaneen filosofi Emmanuel Levinasin (1906–1995), johon palaan luvussa ”*Don't go* (Älä mene)”. Hän sai nimittäin minut ajattelemaan tätä koskettumista aivan uudesta näkökulmasta. Ehkä se ei seurannutkaan

samaistumisesta ja yhteenkuuluvuuden tunteesta, kuten ensin ajattelin. Levinasin mukaan Toinen ihminen on aina minulle vieras enkä koskaan voi tietää miltä Toisesta tuntuu[2]. Hallikaisen intiimi puhe teoksessa *Television* sai minut tarttumaan minun omiin vastaaviin tunteisiin, mutta en voi koskaan täysin ymmärtää tarinassa kuulemani Toisen kokemusta. En taidakaan kokea koskettumista samaistuttavista kokemuksista ja tunteista, vaan siitä saavuttamattomuudesta, joka tekee minusta aina erillisen toisesta, ”että Toinen on aina enemmän kuin Minä voi käsittää”[3].

Näyttelyni teoksia yhdisti ihmisen haavoittuvuus. Miten hahmottaa luopuminen ja irti päästäminen? Teokseni tasapainottelivat koettujen tunteiden ja järjellisen ymmärtämisen välillä. Yritin ilmaista ja käsittää, miten tarpeet ja toiveet heijastuvat ihmisistä toisiin ja takaisin. Auttoiko taiteellinen prosessini ymmärtämään eroamista paremmin, kun kuulin muiden tarinoita päättyneistä suhteista ja ilmaisin tunteitani luopumisesta? Ei. Mutta oli lohdullista todeta, etten voi löytää kaikelle ymmärrettävää selitystä.

2 Tuohimaa 2001, 37.
3 Tuohimaa 2001, 37.

Monumentit 1–4

Voimakkaimpana tulee mieleen se valtavan vahva tunteiden vuoristorata, joka tuli niistä ikkunassa olleista videoista, jotka imi ja veti ja naulitsi minut paikoilleen ja sai minut tanssimaan, nauramaan ja itkemään hahmon mukana.

- Näyttelyvieraan jakama kokemus näyttelystä *Tässä olemme*

Näyttelyn *Tässä olemme* ensimmäinen teossarja *Monumentit 1–4* oli Project Room -gallerian ikkunoissa. Neljässä videossa, eli monumentissa, kasvoni tunnetilat vaihtuivat: vihaa, iloa, kiitollisuutta, hämmennystä, onnellisuutta, surua, pettymystä, huolettomuutta… Kuten eräs avajaisvieras totesi: esillä oli koko tunteiden kirjo. Tammikuun hämärässä videopotretit loistivat yötä päivää taukoamatta. Pidin ajatuksesta, että teos oli aina saavutettavissa eikä rajautunut gallerian aukioloaikoihin tai vaatinut astumaan galleriaan sisälle. Joskus iltaisin kotona mietin, millaisia kohtaamisia videoiden äärellä tapahtui tietämättäni. Pysähtyikö yöllinen kulkija katsomaan videoita vai kävelikö ohi huomaamatta?

Vuonna 2018 Zürichin nykytaidetta esittävässä Migros Museumissa näin vilauksen taiteilija Pipilotti Ristin (1962-) teoksesta *Open My Glade (Flatten)* (2000, kuva 21), kun se esitettiin osana teosta *Show a Leg (Raus aus den Federn)* (2001). Teoksessa taiteilija katsoi minua suurilla silmillään ja hieroi naamaansa kuvan pintaan. Nenä, huulet ja kieli litistyivät. Kasvojen kolmiulotteisuus muovaantui litteään tilaan, kaksiulotteiseksi kuvaksi – ja sitähän se seinälle heijastettuna projisointina olikin. Teos *Open My Glade (Flatten)* on esitetty myös New Yorkin

21. Pipilotti Rist, *Open My Glade (Flatten)*, 2000**.** Osana installaatioteosta *Show a Leg (Raus aus den Federn),* 2001.

Time Squarella vuonna 2017. Mainosten seassa – kymmenissä näytöissä – toistui Ristin litistyvä ja tuijottava naama. Jo pelkkien tallenteiden välittämänä installointi näytti hurjalta. Nopeatempoisten mainosten joukossa teos näytti vangitsevalta ja vaativalta. Se sai minut pohtimaan katsomista, tirkistelyä, katsomisen lupaa ja nähdyksi tulemista – kaikenlaista valtaa, joka katsomiseen liittyy. Teos luultavasti inspiroi, jossain mieleni perukoissa, kun halusin oman teossarjani esille Lönnrotinkadun ikkunoihin.

Yksin työskentely ja itseni käyttäminen teosteni mallina mahdollistaa hallinnan, spontaaniuden ja intiimin tunnelman taiteellisessa työssäni. Olen aina valmiina oleva tutkimuskohde. Itseni tirkisteleminen ei tunnu uhriuttavalta, miltä se voisi tuntua toista ihmistä kuvatessa. Vastuu toisen ihmisen kuvaamisesta oli vuosien varrella kasvanut minulle isoksi kysymykseksi. Mieltäni vaivasi ajatus, että muut problematisoisivat oikeuteni kuvata toista ihmistä. Miksi minulla olisi lupa kuvata toista oman näkemykseni perusteella?

Vastuuta koskeva vaikeuteni liittyi valokuviin, joita olin ottanut siskostani 2007 vuodesta lähtien. Jatkamme edelleen siskoni kanssa kuvaamista, mutta se on toistaiseksi

meidän kahden välinen leikki. Koska tarpeeni luovuuden toteuttamiseen myös julkisina tekoina oli suuri, aloin yhä useammin käyttää teosteni mallina itseäni. Alkoi tutkailu siitä, miltä tuntuu olla kuvattavana sekä julkisena teoksena.

Opintojeni ohella työskentelin monta vuotta valokuvausliikkeessä ja otin passikuvia. Ihmettelin ihmisten ankaraa suhdetta omiin kuviinsa, ja se kääntyi taiteelliseksi tutkimukseksi. Kandityöni aikoina yritin kohdata itseni vieraana, etsien armollista katsetta. Kuvasin itseäni epätavallisissa kuvaustilanteissa: nukkumassa ja juuri heränneenä. Syntyi kuvia, jollaisia en ollut itsestäni ennen nähnyt. Ajattelin, että mitä vieraampi kuvani on minusta sitä armollisempi olisin kuvaani kohtaan. Tutkittuani kandiopintojeni aikana tiedostamatonta ja poseeraamatonta tilaa jätin sen etsimisen. Ehkä olin saanut siitä tarpeeksi. Jatkoin silti armollisen katseen etsimistä. Koin edelleen, että ihmisille on näytettävä kasvoja, jotka vaativat niiden kohtaamiselta enemmän – kasvoja, jotka tuovat esiin inhimillisyyttä ja antavat sille tilaa.

Monumentti 1

Työnimi: itku
Kuvattu: 09.02.2019, Zürich

Kiersin videokameran kiinni jalustaan ja asetin sen eteen tuolin. Kuvausasetelma oli lattiasta kattoon ulottuvan ikkunan edessä. Ystäväni auttoi tarkentamaan kameran, minkä jälkeen hän poistui tilasta. Painoin REC-nappulaa, enkä tarkalleen tiennyt mitä tapahtuisi, kun istuisin kameran eteen. Tiesin vain, että minulla oli lupa antaa muistojen valua mieleeni, eikä minun tarvitsisi pakoilla rinnassa puristavaa tunnetta.

Nauhoituksen jälkeen katsoin videota, jossa kuvani itki. Huomioni kiinnittyi pieniin yksityiskohtiin: punertaviin läntteihin iholla, yhteen liimautuneisiin ripsiin ja tyrehtyneisiin kyynelvanoihin. Katsoin silmiä, jotka etsivät jotakin tai jotakuta. Katseemme kohtasi, ja mahassani muljahti.

On vaikeaa nähdä teos, kun on itse sen osana. Siksi en oikeastaan katso tai analysoi teoksiani kovinkaan tarkasti. Kuvaamisen jälkeen siirrän materiaalin arkistooni odottamaan. Palaan siihen myöhemmin, kun editoin, näytän sitä muille, rakennan teosta tai etsin inspiraatiota uuteen

22. Työhuoneella testaamassa videoteoksen *Monumentti 1* tiedoston toistoa ennen näyttelyripustusta.

teokseen. Luon etäisyyttä ajallisen välimatkan avulla ja kuuntelemalla toisia.

Sen sijaan, että puhuisin itsestäni, puhun usein hahmosta tai kuvastani. Se on myös tapani ottaa etäisyyttä. Häivytän itseni, jotta tilaa tulisi jollekin muulle. Siksi onkin ollut kiinnostavaa lukea ranskalaisen semiootikko Ronald Barthesin (1915–1980) kokemuksia kuvaustilanteesta ja kameran edessä olemisesta: ”Objektiivin edessä olen yhdellä kertaa se joka luulen olevani, se joksi haluaisin minua luultavan, se joksi valokuvaaja minua luulee sekä se jota hän käyttää hyväkseen esittääkseen taidetta”[4]. Barthes kuvaa oivaltavasti vaeltavia ajatuksia, toiveita ja pelkoja – sitä, mitä toisen edessä nähdyksi tuleminen voi synnyttää. Vuosia olin kameran takana havainnoimassa kohdetta, ja nämä Barthesin ajatukset jäivät minulle saavuttamattomiksi.

Kun siirryin teosteni malliksi, aukesi minulle syvällisempi ymmärrys kuvien olemuksesta. Ajattelen, että kuvattava kykenee kokemaan ja ymmärtämään kuvaustilanteen paremmin, kuin näkemästään haltioitunut kuvaaja. Haluai-

4 Barthes 1985, 19.

sin nähdä kuvaustilanteen yhä enemmän keskusteluna, jossa valta jakautuu kameran molemmille puolille. Vasta kun kuvaaja laskee kameransa ja kuuntelee kuvattavaa, on mahdollisuus purkaa kameran rakentamaa valtaa.

Valta ja vastuu toisen kuvaamisesta olivat syitä, joiden vuoksi aloin kuvaamaan itseäni. Kun käytän itseäni mallina, palautan fokuksen teoksen tavoittelemiin kysymyksiin. Samaistunkin Barthesin kokemukseen, jossa jo pelkkä kameran katse muuttaa hänet kuvaksi: ”[...] valokuva on itsensä muuttamista toiseksi [...]”[5]. Kameran edessä myös minä muutun toiseksi – teokseksi.

Vasta sen jälkeen, kun olin kuvannut itkemiseni, kuulin taiteilija Jan Bas Aderin (1942-1975) teoksesta *I'm too sad to tell you* (1971, kuvat 23 ja 24). Teos koostuu videoteoksesta, valokuvista ja postikortista[6]. Kolmen ja puolen minuutin pituisessa, mustavalkoisessa ja äänettömässä videoteoksessa myös Ader itkee kameran edessä. Olin innoissani. Millaisia ajatuksia minussa herättäisi teos, jolla oli hyvin samanlainen muoto kuin omassa työssäni – itke-

5 Barthes 1985, 18.
6 Roberts & Collier 1994.

23. Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1971, 16 mm filmi, kesto: 3 min 34 sek.
24. Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1970, Gelatin silver print, 27.7×35.5 cm.

minen kameran edessä.

Katselin, kuinka Ader vältti videolla katsomasta kameraan ja haroi hiuksiaan. Hänen suunsa oli auki tavalla, joka muistutti enteilevää aivastusta. Aloin epäillä, että hän näytteli. Odotin, kuin hänen kanssaan, milloin hän saisi itkusta kiinni. Ja sitten kun se tuli, hän laski päänsä piiloon. Ader vilkaisi kameraa, ja se tuntui vahingolta. Kuka Aderia kuvasi? Avasin Googlen ja minulle selvisi, että videon kuvaaja oli taiteilijan vaimo Mary Sue Ader-Andersen. Samalla selvisi sekin, että Ader oli tehnyt enemmänkin itkemisiä kameralle. Aderin opiskelutoveri, kirjoittaja ja elokuvantekijä Juliet Jacques (1981-) kuvasi myös aikoinaan Aderin itkua. Jacques kirjoittaa yli 30 vuotta myöhemmin kuvaustilanteesta: ”Kolmen minuutin ja 22 sekunnin jälkeen filmi loppui. Välittömästi kyyneleet Aderin poskilla tyrehtyivät ja viimeinen putosi, kun filmi loppui”[7]. Kertomus vahvisti kokemustani Aderin kontrollista kameran edessä.

I'm too sad to tell you – Ader oli liian surullinen kertoak-

7 Jacques 2014: “After three minutes and twenty-two seconds, the 16mm film ran out. Immediately, the tears stopped, the last one leaving his cheek the moment the film finished”

seen minulle. Ymmärsin, mitä hän sillä tarkoitti. Minun oli kuitenkin vaikea enää uskoa hänen kertomukseensa. Teoksen vilpittömyys katosi, kun sen rakenne paljastui. Tai ehkä tulkintani on ristiriidassa teoksen pyrkimysten kanssa. Minua harmittaa, että näen Aderin itkun esityksenä enkä pääse kiinni enää teon inhimillisyyteen. Valokuvateokset Aderin itkusta tuntuivat minusta uskottavammilta – koskettavammilta. Näissä teoksissa pysähtynyt hetki pääsee lähemmäksi autenttista tunnetta.

Koen, että itku, sekä muunlaiset vahvat tunteet, piilotetaan henkilökohtaisiksi kokemuksiksi. Itkua ja surua paetaan muualle tai sitä vähätellään. Turhautuminen ja pettymys puretaan urheiluun tai muuhun yksilötoimintaan. Nykyajan superihminen ei ole tunteileva, jonka vuoksi muiden tulisi kiusaantua tai vaivaantua. Usein nielen kyyneliä tai tukahdutan kiukkua, koska tuntuu, ettei ole sopivaa herkistyä tai pillastua; en uskalla paljastaa voimakkaita tunteita. Sisälmykseni liikahtivat, kun luin pätkän taiteilija Reija Meriläisen (1987-) kirjoittamaa tekstiä *Zelda*-webzinessä: ”Julkaisen itkuselfien Instagram-stooriini, ja ennen kuin kukaan on edes nähnyt sitä, tunnen ihmisten tuomitsevan minut, ja ajattelen että olen liikaa, liian melodramaattinen. Mutta he eivät tiedä – täl-

lainen todella olen”[8].

Kuvien maailmasta tuli minulle tärkeä, koska niiden melankolinen olemus sai minut herkistymään ja koskettumaan. Kuten aiemmin kerroin, kameralle uskalsin paljastaa asioita, joita muille en kyennyt. *Monumentit 1–4* ylistivät erilaisia tunteita, jotta ne olisivat olemassa ja arvokas osa ihmisenä olemista. Kuten Meriläisen tekstissä käy ilmi, nämä ”liialliset” tunteet ovat erottamaton osa ihmistä, ja määrittävät usein kokemusta itsestä. Jos kaikki systemaattisesti piilottaisivat todelliset tunteensa katoaisi vähitellen myös ihmisyys niiden mukana.

Monumentti 2

Työnimi: tanssi
Kuvattu: 26.10.2019, Helsinki

Tuntui siltä, että itkuvideo voisi saada jatkoa, ja niin erilaisten tunteiden kuvaukset jatkuivat. Syntyi ajatus teossarjasta. Teoksessa *Break up* eräs erotarinan kertojista

8 Meriläinen 2020: ”I post a crying selfie on my Instagram story and even before it’s seen by anyone, I can feel people judging me and thinking I’m too much, too melodramatic. But they don’t know – this is who I really am inside [...]”

oli kuvannut parisuhteesta eroamista mahdollisuutena oppia rakastamaan ja arvostamaan itseä[9]. Se on tärkeä muistutus.

Kuvausstudiosta tuli diskoni. Rakensin kuvausasetelmaa ja kuuntelin kasaamaani tanssimusiikkilistaa Spotifysta. Tyhjä ja turvallinen studio oli täydellinen paikka luoda oma maailma. Tanssin kameran edessä ja takana. Suljin silmäni ja olin musiikin kanssa kaksin. Fiilis pyöri diskopallon kanssa katossa. Tiukassa potrettirajauksessa pysyminen silmät kiinni tanssien oli haastavaa. Minun täytyi ottaa muutamia ottoja, mutta se ei haitannut. Tanssi jatkui, kunnes viimeinen otto onnistui.

Minusta on ihanaa tanssia ja katsoa, kun ihmiset tanssivat. Tanssijan sisäänpäinkääntynyttä tunnetta on hyvin koskettavaa katsella. Jäsenet liikkuvat spontaanisti ja kontrolloidusti asentoihin, jotka saavat minut lukemaan ja kokemaan tunteita. Se on kommunikointia parhaimmillaan.

9 Litterointi teoksesta *Break up* 2020: ”You’re learning to love yourself and respect yourself”

Myös hollantilainen valokuvataiteilija Rineke Dijkstra (1959–) on ollut kiinnostunut ihmisten tanssista. Minun on ollut vaikeaa hyväksy hänen teoksiaan, jotka usein etsivät ihmisten tiedostamatonta olemusta ”paljastaen” katsojalle kuvatun henkilön. Tähän hän on pyrkinyt esimerkiksi kuvaamalla kohteitaan heti jonkin fyysisen suorituksen jälkeen, kuten härkätaistelun tai synnytyksen jälkeen teossarjoissaan: *Bullfighters* (1994, 2000) ja *New Mothers* (1994). Myös kuvauskohteiden nuori ikä tuntuu olevan Dijkstralle pyrkimys kuvata ulkoinen olemus, joka vielä hakee ilmaisuaan.

Kuten kerroin luvussa ”Teos *Monumentit 1–4*” vastuu toisen ihmisen kuvaamisesta tuntuu minusta isolta tehtävältä. Kun siirryin kuvaamaan itseäni ei se poistanut uteliaisuuttani toista ihmistä kohtaan. Minusta on ihanaa kuvata ja katsella muita. Kun näin Dijkstran teoksia en voinut olla pohtimatta hankalia valtaan liittyviä kysymyksiä. Olin myös kateellinen Dijkstralle. Miten hän perusteli itselleen muiden ihmisten kuvaamisen heidän haavoittuvaisimmilla hetkillään?

Guggenheim museo esitti vuonna 2012 näyttelyn *Rineke Dijkstra: A Retrospective*, jonka yhteydessä julkaistiin

näyttelyn nimellä nimikoitu kirja hänen taiteellisesta tuotannostaan, videohaastatteluita, sekä järjestettiin symposiumi *Empathy, Affect, and the Photographic Image*. Katsoin symposiumin tallennetta, josta nousi monia kiinnostavia asioita. Jennifer Blessing, näyttelyn kuraattori, mainitsee Dijkstran kertoneen, että hän näkee kuvauksen kohteissaan itsensä, ja että hänellä on empaattinen sitoumus kuvauksen kohteisiinsa. Blessing ajattelee, että tämä sitoumus syntyy jakamalla kipu ja muisto siitä, millaista on olla nuori. [10] Juuri tällainen itsensä näkeminen ja heijastaminen toisiin tuntuu minusta vaikealta. Juuri sitä pelkään, että kun katson toista oman kokemukseni kautta kadotan mahdollisuuden nähdä toisen. Tuntuukin, että Dijkstra luottaa kuvausmetodiin, joka on hänet ja kuvattavan ylittävä ja paljastava voima.

Dijkstra on tehnyt myös kaksi videoteosta tanssimisesta: *The Buzz Club, Liverpool, UK/Mystery World, Zaandam, NL* (1996–97) ja *The Krazyhouse (Megan, Simon, Nicky, Philip, Dee) Liverpool, UK* (2009, kuva 25). Tarkastelen näistä jälkimmäistä teosta. *The Krazyhouse* -teos on videoinstallaatio, joka esittää viiden nuoren tanssimassa

10 Guggenheim Museum 2013.

omissa videoissaan. Aluksi katselin teoksesta still-kuvia, joissa nuoret tanssijat Megan, Simon, Nicky, Philip ja Dee olivat eristetty valkoiselle kuvaustaustalle. Estetiikka sai minut ajattelemaan laboratoriota ja katsetta, joka irrottaa kohteensa kontekstistaan. Siirryin Internetistä löytämiini näyttelyvierailijoiden tallentamiin videopätkiin teoksesta. Musiikki ja liike muuttivat kokemukseni teoksesta täysin. Huomioni yksilöstä siirtyi laajempiin ilmiöihin yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Kappaleet ja vaatteet herättivät minussa muistoja, ja huomasin itsekin hytkyväni tietokoneen edessä.

Kirjassa *Rineke Dijkstra: A Retrospective* kerrotaan teoksen *The Krazyhouse* installaatiosta: ”Kun astut pimennettyyn galleriaan, musiikin basso sykkii, on kuin astuisit klubille ja huomiosi olisi kiinnittynyt henkilöön väkijoukossa”[11]. Uskon ettei tämä teos voi avautua pelkistä still-kuvista. Tuntuu siltä, että teos on koettava, jotta sen voi käsittää. Mitä enemmän luen kirjasta myös teoksen kuvaustilanteesta ja rakentamisesta muodostuu minulle kokoajan parempi käsitys siitä. Kirjassa olevassa haastatte-

11 Dijkstra, Blessing & Phillips 2012, 35: ”When you enter the darkened gallery, the music’s bass lines thumping, it is as if you have entered a club and picked someone out of the crowd”

25. Rineke Dijkstra, *The Krazyhouse (Megan, Simon, Nicky, Philip, Dee) Liverpool, UK*, 2009, still-kuvia.

lussa Dijkstra kertoo hyvin yksityiskohtaisesti, miten teos on tehty: yö toisensa jälkeen hän etsi klubeilta kiinnostavia malleja teokseensa, teos rakennettiin ja kuvattiin klubilla, jotta tanssiminen tuntuisi kuvattavista luonnolliselta, kuvattavien valitsemia lempikappaleita soitti DJ, ja intiimiä tunnelmaa oli tukemassa pienten kameroiden käyttö ja pienellä tiimillä työskentely[12].

Eniten minua kiinnostaa kirjaan sisällytetyt kertomukset itse kuvattavilta. Teoksessa *The Krazyhouse* tanssinut Nicky kertoo, kuinka hän oli viettämässä 19-vuotissyntymäpäiväänsä, kun Dijkstra lähestyi häntä klubilla kertoen, että haluaisi kuvata häntä. Nicky jatkaa kertoen valokuvaamisesta studiossa, kuinka hän tuli koko ajan itsevarmemmaksi kameran edessä. Myöhemmin he pitivät Dijkstra kanssa yhteyttä sähköpostilla, ja häntä kysyttiin tanssimaan teokseen *The Krazyhouse*. Nicky kertoo, ettei hänellä ollut mielessään kappaletta, johon haluaisi tanssia, vaan antoi Dijkstran ja DJ valita hänelle kappaleen. Hän kertoo, että tilassa oli hirmuisesti häneen osoittavia valoja, DJ, kuvaaja, Rineke ja assistentti. Sitten hän paljastaa jotain, joka tuntuu minusta oleelliselta teoksen muotou-

12 Dijkstra, Blessing & Phillips 2012, 59-60.

tumisen kannalta. Hänelle näytettiin muiden tanssijoiden videoita ennen, kun hän itse tanssi. Nähtyään muiden ujot ilmaisut videoilla Nicky halusikin pistää parastaan. Hän ajatteli, ettei voisi vain seistä kainosti. Kuten omassa *Monumentti 2* -videossani myös Nicky päättää sulkea silmänsä ja kuvitella olevansa muualla ja antaa musiikin viedä.[13]

*

Koronapandemian takia tanssimiseni on muuttunut. Tanssin nykyään omassa huoneessani, keittiössä tai ulkona hypähdellen – yksin, kämppisten seurassa tai mahdollisten ohikulkijoiden nähden. Mikään niistä tilanteista ja tiloista ei saavuta yökerhojen ja keikkapaikkojen intensiteettiä. Siitä on kauan aikaa, kun viimeksi tanssin yökerhossa. Tuntuu erikoiselta, suorastaan ennenkuulumattomalta, että joskus hikoilin vieraiden ihmisten ihoja vasten. Hien, parfyymin, alkoholin ja savun hajujen sekoitus tuntuu jo nostalgiselta. Keitä olivat ne hahmot, jotka seisoivat, hytkyivät, sätkivät, soljuivat ja huojuivat hämärässä?

13 Dijkstra, Blessing & Phillips 2012, 59.

Muistoissa sykkii tila, joka muutti olomuotoaan jatkuvasti yksityisen ja julkisen välillä. Katselin tanssijoita, jotka nauttivat musiikista silmät kiinni henkilökohtaisissa tiloissaan. Jotkut ilakoivat kommunikoinnista, jossa ei tarvinnut käyttää sanoja ollenkaan. Tanssi soljui sisälläni, virtasi ulos toisten jäseniin ja yhdisti meitä huomaamattamme.

Jatkuva kotonaolo ja eristäytyneisyys pandemia-aikana saa teokseni *Monumentti 2* tuntumaan nyt nimensä mukaisesti muistomerkiltä. Katson sitä eri tavalla kuin aikana, jolloin ei tarvinnut pitää sosiaalista etäisyyttä. Milloin voimme taas kerääntyä yhteen, iloita ja olla huolettomia toistemme kanssa?

Monumentti 3

Työnimi: huuto
Kuvattu: 16.11.2019, Helsinki

Laitoin studion oveen lapun: ”Ei tarvitse välittää huudosta, sillä se on osa performanssia”. Oli aika kuvata kolmas monumentti. Jännitti. Istuin penkille ja tuijotin kameraan. Etsin paljastamattomia vihan tunteita. Kulmani kurtis-

tuivat ja hampaani puristuivat yhteen. Nyrkit reisilläni kostuivat. Hengitin raskaasti. Vähitellen häikäisevässä valossa näkökenttäni muuttui punertavaksi kohinaksi. Se auttoi vihan yltymisessä. Sanat kimpoilivat mielessäni, ja yhtäkkiä jokin niistä tuli ulos suustani. Äänen korottaminen helpottui ajan kanssa, ja vasta neljännellä otolla uskalsin huutaa.

Baltic Circlen videoteoksessa *forecasting movements* (2020, kuva 26) esitystaiteilija Ana Teo Ala-Ruona (1990-) karjuu mustassa huoneessa. Ääntä ei ole editoitu, ainakaan en huomaa jos on, vaan se tulee näkemästäni elävästä ruumiista. Ala-Ruona vertauskuvallisesti räjähtää auki karjuessaan, minkä jälkeen käpertyy taas hiljaiseksi. Ruumis kerää voimia seuraavaan purkaukseen. Ääni on valtava. Se tulee läpi ruudun ja pistää hermostoni toimimaan. Outo sädehdintä sisälläni saa kämmeneni hikoamaan. Onko tämä tunne kipua? Koen itseni avuttomaksi ja tunnistan halun paeta. Ala-Ruonan teko kameran edessä haastaa turvallisen tilani. Jo ajatuskin siitä, millainen kokemus olisi elävänä esityksenä, pelottaa. Vasta muutaman karjumisen jälkeen erotan, että äänen seassa on sanoja. Ne tulevat niin suurella voimalla, etteivät ne ole ymmärrettäviä. Ehkä kyse ei ole sanoista, vaan tuntees-

26. Ana Teo Ala-Ruona, *forecasting movements,* Baltic Circle, 2020.

ta, kuten omassa videossanikin. Kaikkea ei voi sanoilla selittää.

Vierastan ja pelkään painostavia ja uhkaavia hetkiä. Siksi oli jännittävää huutaa kameralle. Ajattelin, että se voisi olla vapauttavaa, sillä minun ei tarvitsisi miettiä toisen ihmisen reaktiota. Saisin ilmaista vihan, joka usein piiloutuu ruumiiseeni.

Olin odottanut, että vihan purkamisen jälkeen oloni olisi kevyempi, ehkä jopa uudelleen syntynyt, mutta se oli täysin toinen. Leukaluitani pakotti, selkääni sattui, pääni oli kevyen kipeä ja kurkussa tuntui ikävältä. Tuntui, että purkautunut viha ruokki itseään. Minusta tuli vain entistä katkerampi. Vasta itkeminen kevensi oloani.

Monumentti 4

Työnimi: leikki
Kuvattu: 17.11.2019, Helsinki

Neljäs monumentti kuvastaa suhdettani kuvaan, sen rakentamiseen ja katsomiseen – näyttämiseen ja piilottamiseen. Olen jossain kuvan ja eletyn todellisuuden,

tai kasvojen ja takaraivon, välissä. Paikassa, jota ei voi suoraan osoittaa, ilmeiden välimaastossa.

Katselen teossarjan neljättä videopotrettia, jossa hahmon kasvot kääntyvät takana olevaa valoa kohti. Jään katsomaan takaraivoa ja valon piirtämiä hiuksia. Tuntuu helpottavalta pitää tauko vuorovaikutusta vaativista kasvoista. Pää pyörähtää ja kasvot riemastuvat jälleen nähdessään minut. Leikkisästi kuvani nostaa kulmakarvojaan, mutta piiloutuukin jälleen kääntämällä minulle takaraivonsa. Videossa hidastettu hymy alkaa tuntumaan kammottavalta. Se muistuttaa teennäistä ja rakennettua asiakaspalvelupositiivisuutta. Pään pyöriminen, kasvojen ja takaraivon toistuminen, luo kokemuksen ohjelmoidusta olemisesta, jostain ei-inhimillisestä. Takaraivon katselu saa pohtimaan, mitä hymyn takana mahtaa tapahtua.

Mitä hymy viestii? Onko se iloa? Yritys peittää jokin toinen tunne? Merkki toiveesta, jota ei kykene sanomaan suoraan? Ikävän tilanteen ohitus? Yritys saada toinen unohtamaan? Tietämättömyyttä? Peilautuuko se toisen hymystä? Hymy on yksi kulutetuimmista ilmeistä. Kamera on siihen iso syyllinen, koska melkein automaattisesti sen edessä hymyillään. Jos hymy ei nouse kameran edessä

niin sitten sitä pyydetään tai yllytetään. On ymmärrettävää, että haluaa nähdä itsensä ja läheiset iloisina kuvissa, ja siten muistaa ihmiset onnellisina. Välillä näen niin paljon kuvia hammasrivistöistä ja kohonneista poskipäistä, että alkaa epäilyttämään. Mainoksia, ilmoituksia, perhekuvia, koulukuvia, edustuskuvia – hymyllä vaikutetaan ja vaikututaan.

Hymy muokkaa jopa käsitystä itsestämme. Passikuvia kuvatessani päädyin kuvattavan kanssa poikkeustilanteeseen: Jouduin pyytämään kameran edessä olevaa henkilöä olemaan hymyilemättä. Se oli erikoinen tilanne kahden tuntemattoman ensikohtaamiselle. Haimme kuvattavan kanssa hymyn rajaa; milloin sitä oli liikaa ja milloin se säteili silmiltä muuttamatta liikaa kasvonpiirteitä. Kuvattavien reaktio oli usein sama, kun he näkivät kuvansa. Kauhistus ja itseinho. Uskon, ettei monikaan ollut nähnyt itsestään kuvaa, jossa ei olisi hymyillyt. On ehkä vaikea hyväksyä kuvaa kasvolihasten lepotilasta, jos ei ole tottunut sellaista katsomaan. Hymy taas on helppo ottaa vastaan, ja siksi sen taakse on helppo piilottaa kaikenlaista.

En koskaan voi päättää, mitä muut kuvassani näkevät – ja se onkin ihanaa. Kuvani pakenee minulta ja laajenee

uusiin konteksteihin. Teokseni tekevät minut näkymättömäksi ja paradoksaalisesti ottavat näköisyyteni. Näkymättömyyden ja näkyvyyden arvoituksellinen samanaikaisuus saa minut aina uudestaan rakentamaan, ottamaan ja katsomaan teoksia ja kuvia. Se on leikki, joka aina yllättää.

Break up (Ero)

En tiedä, miten tuoreita kaikki niistä tarinoista oli, mutta se miten niiden prosessoiminen ja sanallistaminen kuulostaa tuovan niihin kokemuksina kertojallekin tietyn ymmärryksen, huumorin, ja inhimillisen lempeyden toisten ihmisten, ja itsensä heikkouksia kohtaan hioen pois sen puhtaan egon kriisin mikä eroaminen heti ensi alkuun useasti on. Se on jotakin mikä puhuttelee minua voimallisesti, kysymys moniulotteisesta empatiasta, empatiasta joka jatkuu minun tunteesta kertojaa kohtaan, heidän erotilannetta, sen osapuolia kohtaan, takaisin itseen ja ymmärrykseen oman eronsa monijakoisuuteen, siihen että se tarina mitä itse koet omasta rakkaudestasi on vaan yksi niistä tarinoista.

- Näyttelyvieraan jakama kokemus näyttelystä *Tässä olemme*

Kun kadulta siirtyi gallerian sisälle, astui ensimmäisenä ääni- ja videoinstallaatioon *Break up*. Se oli näyttelyn *Tässä olemme* seuraava teos. Näyttelytilaan oli aseteltu mustia tuoleja, ja seinälle oli projisoitu mustavalkoinen video äänitysstudiosta. Jokaisen 12 tuolin selkänojalla lepäsi kuulokkeet, kuin kutsuen istumaan. Kuulokkeiden johdot kulkivat lattialla yhdistäen tuolit kuudeksi pariksi. Tuoliparissa soi sama äänitiedosto, jotta sitä pystyi kuuntelemaan kaksi näyttelyvierailijaa yhtä aikaa. Tuoliparit oli aseteltu tilaan rinnakkain, peräkkäin, vastatusten ja selätysten. Niiden väliin jäi joko oviaukko, seinä tai erikokoisia tyhjiä tiloja.

Taustalla pyöri videoprojisointi, jossa kamera kiersi äänitysstudiota paljastaen tilaa: johtoja, laitteita, pöytiä sekä tuoleja. Videokuva palasi alkuun muodostaen loputtoman silmukan. Seinän kokoinen projisointi vaihtoi paikkaa näyttelytilan kahdella eri seinällä. Kun projisointi katosi, se siirtyi välittömästi tilan toiselle seinälle.

Kun tuoliin istahti ja asetti kuulokkeet korville, hiljainen näyttelytila täyttyi puheella. Ääni kertoi englanniksi erilaisista tunteista ja tapahtumista. Lähelle tuleva puhe loi intiimin hetken muuten niin kolkkoon tilaan. Kertoja

eteni tarinassaan yhdistellen vihjeitä, muistoja. Kuinka hänen parisuhteensa päättyikään?

*

Vuonna 2018, kun olin opiskelijavaihdossa Zürichissä, Sveitsissä, kotimaassani Suomessa alkanut parisuhteeni päättyi. Pohdin ja punnitsin pitkään, uskaltaisinko tarttua ajatukseeni kerätä erotarinoita. Minulle täysin uusi ja tuntematon ympäristö toisaalta ujostutti, toisaalta rohkaisi. Vaihtokoulussani tapaamistani ihmisistä rakentui nopeasti yhteisöni. Koulua kutsuttiin lyhenteellä ZHDK (Zürcher Hochschule der Künste) eli Zürichin taideyliopiston. Se oli valtava rakennus, jonka sisällä pystyi kuvataiteen lisäksi opiskella taidekasvatusta, valokuvausta, tanssia, musiikkia, teatteria, erilaisia muotoilun ja suunnittelun muotoja, elokuvaa sekä poikkitieteellistä tutkimusta. Oli todella upeaa tutustua ympäri maailmaa kotoisin oleviin ihmisiin, jotka olivat eri taidealojen osaajia. Keskustelut taiteesta, sen tekemisestä ja elämästä olivat hyvin antoisia ja tärkeitä minulle. Lopulta paljastin ajatukseni erotarinoiden keräämisestä kuraattoriksi opiskelevalle vaihtokaverilleni. Hän sanoi, että minua pitäisi tehdä teos, ja se lopulta sysäsi minut etsimään erotarinoiden kertojia.

Tarinan kertojiksi muodostui vaihtokouluni yhteisö. Se tuntui luonnolliselta, koska heitä minun oli helppo lähestyä. Koska tarinoiden kertojat olivat eri puolilta maailmaa, emme voineet kommunikoida omilla äidinkielillämme, vaan jouduimme käyttämään englantia. Eräs kertoja totesikin tarinansa aikana: ”Ah, on niin vaikeata kertoa siitä englanniksi”[14]. Sanojen synnyttämä muuri tuntui tutulta, sillä tunteiden kääntäminen sanoiksi ylipäänsä on haastavaa.

Kuuntelin hiljaa, kun kertojat etsivät muistoja ja sanoja erotarinalleen. Aluksi tilanne oli outo ja jännittävä, mutta kun kertoja pääsi vauhtiin, roolini hiljaisena, läsnäolevana kuuntelijana tuntui yllättävän luontevalta. Tarinan jälkeen keskustelimme kertojan kanssa kokemuksesta ja ajatuksista, joita meissä oli herännyt. Kuuntelun ja keskustelun kautta syntyi havaintoja siitä, kuinka samanlaisia tai erilaisia olimme. Samaistuminen ja empatia olivat kahdenkeskisessä jakamisessa tärkeitä kokemuksia.

Sain kuulla yhdeksän erotarinaa, joista kuusi valikoitui

14 Litterointi teoksesta *Break up* 2020: ”Ah, it’s so hard to tell in English”

näyttelyyn. Alussa ryhdyin tekemään teosta eroamisen hetkestä, mutta erosta ei voinutkaan puhua ilman puhetta ihmissuhteista, niiden muodostumisesta ja niissä elämisestä. Kuulemani tuntemukset ja kysymykset olivat minulle tuttuja sekä uusia. Ne heijastelivat hetkittäin ihmisluonteen mielettömyyttä sekä raottivat yhteiskunnan roolia odotusten ohjaajana. Tarinat nivoutuivat yhteen inhimilliseksi ja universaaliksi tunteiden verkoksi, ja yksilökeskeisestä maailmasta paljastui hetkeksi jaettu todellisuus.

Muistoista täyttyvä, väritön installaatio rakensi menneen tilan. Hetkeksi aika pysähtyi, kun toinen tuli kuulluksi. Kertomukset, yhtä lukuun ottamatta, oli kerrottu videolla näkyvässä äänistudiossa. Olin kiinnostunut rakentamaan yhteyden studion ja näyttelytilan välille. Ne molemmat edustivat minulle muusta maailmasta erillisiä tiloja – aikakapseleita ja turvapaikkoja. Pyrin rakentamaan osoittavin elein yhteyksiä niiden välille. Näyttelytilan tuolit, kuulokkeet ja johdot yhdistyivät videon äänitysstudion maailmaan. Kuvittelin tuolien välille syntyviä kohtaamisia, jopa romansseja ja draamoja. Hiljaa kuuntelevat näyttelyvieraat sulautuivat hauskasti osaksi teosta (kuva 28). Heidän roolinsa muistutti siitä, miten myös minä

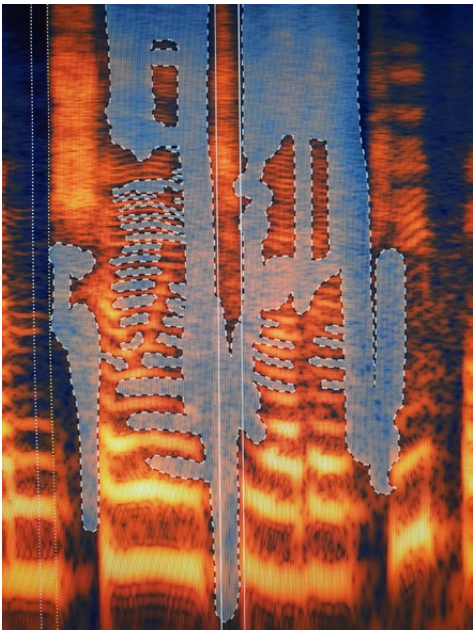
28. Iiris Poteri, *Break up*, 2020. Näyttelyvieraat kuuntelevat erotarinoita näyttelyssä *Tässä olemme*, 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki.

kuuntelin kertojia äänitysstudiossa.

*

Työskentelen usein tekniikan kanssa, jonka hallitseminen vaatii minulta keskittymistä ja pikkutarkkuutta. Pienet yksityiskohdat vaikuttavat siihen, kuinka uskottava todellisuus teokseen lopulta syntyy. Kokemus kuvaus- ja äänitystilanteissa on kaiken ydin. Kun editoin tallennetta, pyrin vahvistamaan tallennustilanteessa kokemaani. Siivoan pois elementtejä ja yksityiskohtia, jotka eivät tue kokemustani. Se on jonkinlaista huomion kiinnittämistä ja välittömän kokemisen muodostamista.

Jätin erotarinat editoinnissa pitkälti sellaisiksi kuin ne minulle kerrottiin. Minulla ei ollut tarvetta leikata niistä tiiviitä ja lyhyitä, jollain tavalla helpommin sisäistettäviä. Oikeastaan sellainen ajan kulumisen manipulointi on minusta hirveän hankalaa. Kertojien puheen sekaan tallentui kuitenkin naksahduksia, kolahduksia, hurinoita ja huminoita, joita editoidessa yritin paikantaa ja poistaa puheen seasta (kuva 29). Äänet tuntuivat häiritseviltä, koska en edes ollut huomannut niitä äänitystilanteessa. Tallenne yllätti minut jälleen kerran.



29. Kuva ohjelmasta iZotope RX 7, jossa näkyy äänen visualisaatio. Keltaiset ja oranssit alueet ovat selkeästi erotettavia ääniä, puhetta. Mitä sinisemmäksi väri muuttuu, sitä hiljaisempi ääni on, ja mitä keltaisempi väri, sitä kovempi ääni. Alhaalla on matalat äänen taajuudet ja korkeammalle siirryttäessä taajuudet nousevat korkeammiksi. Kampamainen muoto on siis esim. yksi sanottu sana, joka koostuu eri äänen taajuuksista. Vaalea, katkoviivalla rajattu, alue on yritykseni paikantaa ja poistaa puhetta häiritseviä ääniä, kuten kolahduksia, naksutuksia, hurinoita jne.

30. Elokuva *One More Time with Feeling*, 2016.

Teosteni editoiminen on minulle tasapainottelua kontrollin ja siitä luopumisen välillä. Työvälineet, konteksti ja ympäristö ohjaavat teosteni tekoa. Ilmaisuni rakentuu oppimastani tiedosta ja sääntöistä sekä omista valinnoistani. Välillä unelmoin, että kykenisin palaamaan leikkisyyteen, jonkinlaiseen välinpitämättömyyteen. Uskon myös, että sieltä voisin löytää uusia vastauksia vilpittömyydelle.

Installoin teoksen *Break up* videolla näkyvään äänistudioon näkymän, jossa kaksi tuolia oli vastatusten äänityspöydän vierellä (kuva 13). Käänsin kameraa jalustalla, ja kuva kiersi huoneen ympäri paljastaen koko tilan ja rakennelmani. En enää muista, miten päädyin tähän kokeiluun, mutta siitä tuli minulle jonkinlainen yritys luopua kuvan salaisesta hallitsemisesta. Uskon, että ratkaisuun innoitti Andrew Dominikin (1967-) ohjaama dokumenttielokuva *One More Time with Feeling* (2016, kuva 30). Se oli minulle jollain tavalla järisyttävä kokemus. Dokumentti oli kuvaus yhtyeen *Nick Cave and The Bad Seeds* levyn *Skeleton Tree* tekoprosessista, jonka aikana Caven poika menehtyi tapaturmassa. Dokumentti käsitteli yhtyeen musiikillista tuotantoa, yhtyeen jäseniä, Caven perhettä ja lapsen menetystä. Minulle se oli koskettava kuvaus

elämän ja taiteen vuoropuhelusta.

Dokumentissa vaikuttavinta oli sen läpinäkyvyys, enkä ehkä ollut aiemmin kokenut sellaista. Kuvausryhmä puhui kameran takaa ja paljasti, kuinka he rakensivat ja ohjasivat dokumenttia. Elokuva ei ollut kontekstistaan eristetty ikkuna, vaan se paljasti, missä ja miten dokumentti itsessään syntyi.

Kun painan REC-nappulaa, ajasta tulee läsnäoleva ja monesti oleminen muuttuu. Ajasta tulee olennainen vihje tallenteen autenttisuuden tunteesta. Taaksepäin ei voi mennä, eikä tehtyä voi tehdä tekemättömäksi. Tallenteiden ajan manipulointi, leikkaus ja uudelleen järjestäminen on minusta vaikeaa. Se, miten tapahtumat kehittyvät tallennushetkellä, on minusta olennaista ja kiinnostavaa. Ajan synnyttämät syy- ja seuraussuhteet rakentavat tarinan kaaren. Ihminen loi itselleen kiireen kelata eteen- ja taaksepäin. Olemme kärsimättömiä, mutta elämässä hitaus on totta.

Päätimme katsoa kämppisteni kanssa ohjaaja Béla Tarrin (1955-) yli seitsemäntuntisen elokuvan *Satantango* (1994). Se on mustavalkoinen ja hyvin verkkainen kuvaelma syr-

jäisestä kylästä ja sen asukkaista. Sen katsomiskokemus oli hyvin erilainen kuin elokuvien yleensä. Ensiksikin, sen katsominen vei melkeinpä koko päivän. Siitä tuli outo eletty kokemus eikä ymmärrettävä juonellinen kokonaisuus. Katselin, kun elokuvan hahmot kävelivät erilaisissa maisemissa tai istuivat odotellen. Tilanteiden kulkua ei ollut nopeutettu leikkauksilla, teleporttimaisilla aikahypyillä. Kävelin ja odotin hahmojen kanssa. Katsominen vaati kärsivällisyyttä, jonkinlaista mielen tyhjentämistä. Jäin ajattelemaan odottamista ja sitä, kuinka harvoin tylsistyn elämässäni. Virikkeitä tuntuu usein olevan jopa liikaa. Kanssani kulkeva puhelin tarjoaa viihdykettä ja pakopaikan aina, kun ei ole mitään tekemistä. Olisikin jännittävää jättää puhelin pöydälle tai taskuun, kun seuraavalla kerralla käteni hapuilee sitä. Odottaa ja kokea, kuinka aika kulkee.

Näyttelyissä kestollinen teos, kuten teksti, videoteos tai esitys, on jollain tapaa vaativa. Se sanoo, että ymmärtääkseni minut sinun tulee viettää aikaa kanssani. Teoksessa *Break up* kuulokkeista kuultavat tarinat eivät olleet helposti lähestyttäviä, sillä ne vaativat pysähtymään ja kuuntelemaan. Jos halusi kuulla kaikki tarinat, aikaa kului tunti ja 40 minuuttia. Teoksen suunnitteluvaiheessa poh-

din, miten saan näyttelyvieraat pysähtymään tarinoiden ääreen. Myöhemmin teos muistutti minua kyvystämme kohdata pitkän keston vaatima läsnäolo. Kuten eräs näyttelyvieras minulle totesi: ”On elokuvakin sen kaksi tuntia”.

Usein teokseni jollain tapaa ehdottavat vaihtoehtoa kiireelle ja kutsuvat pysähtymään. Taannoin minulta kysyttiin yllättäen: ”Miksi pitäisi pysähtyä?” Luulin, että jokainen tunnistaisi sen tarpeen tässä suoritusyhteiskunnassa. Oliko se sittenkin vain minun tarpeeni? Kysymys oli hyvä: Miksi pitää pysähtyä?

Kun pysähdyn, koen, miten kaikki ympärilläni liikkuu. Minulla on enemmän aikaa aistia ja kokea. Kykenen ajattelemaan suhdettani ympäristööni ja itseeni, muutoksiin, joita niissä molemmissa taukoamatta tapahtuu. Vauhdissa on myös vaikeaa tutustua toisiin. Vasta ajan kanssa muodostuu syviä kohtaamisia. Koen, että hitaudella on yhteys tunteisiin. Kiireessä olen tunnoton, ja vasta vauhdin hiipuessa on mahdollista koskettua. Sama tapahtuu myös toisin päin: jos koen jotain tunteellisesti merkittävää, se saattaa pysäyttää.

Teos *Break up* ei olisi koskaan onnistunut ilman heitä,

jotka pysähtyivät kanssani äänistudioon. Olen otettu ja koskettunut kertojien rohkeudesta jakaa tarinansa. Heidän luottamuksensa ja heittäytymiskykynsä saivat minut uskomaan teokseen. He auttoivat minua ymmärtämään, että taiteessa minulle tärkeää on toisen kohtaaminen.

Don't go (Älä mene)

Jotenkin ehkä kaikissa noissa duuneissa oli yhtä aikaa jotain tosi luokse vetävää ja samalla jotain joka työntää pois ja vetää ja taas vähän etäyttää. Fiilis vähän niiko joidenkin magneettien kanssa pelatessa

- Näyttelyvieraan jakama kokemus näyttelystä *Tässä olemme*

Näyttelytilan keskellä oli pimennetty läpikulkutila. Siellä sijaitsi näyttelyn *Tässä olemme* viimeinen osa, videoteos *Don't go*. Videoteoksen hahmo loisti pimeässä. Sen intensiiviset silmät tuijottivat läpi televisionäytön kuvaruudun. Viidentoista minuutin pituisessa videoteoksessa hahmon tunnetilat vaihtuivat iloisen, surullisen ja vihaisen välillä, manipuloivasta marttyyriksi. Katsoin kuvaani, kun se mumisi, ettei halunnut olla yksin. Se toivoi, etten lähtisi. En lähtenyt, mutta vähän hävetti ja kiusaannutti. Lopulta hahmo hiljentyi ja poistui pimeyteen. Mieleeni jäi kaikumaan videon hahmon esittämä kysymys: Kykenenkö pysähtymään ja olemaan läsnä?

Videoteokset *Monumentit 1–4* ja *Don't go* olivat kasvoihin rajautuneita potretteja. Niissä molemmissa merkittävää oli katse. Leikittelin katseella: katsoin kameraan, pois ja takaisin, suljin silmäni. Vaihtelin kontaktia aktiivisesta passiiviseen.

Kasvot ja katse ovat aina kiehtoneet minua. Olin ehkä 9-vuotias, kun pysähdyin taiteilija Eero Järnefeltin (1863-1937) maalauksen *Raatajat rahanalaiset / Kaski* (1893, kuva 31) eteen. Maalauksessa pieni lapsi seisoi ja tuijotti minua alakuloisesti. Kävelin edestakaisin maalauksen

31. Eero Järnefelt, *Raatajat rahanalaiset / Kaski,* 1893.

edessä ja ihmettelin, miten lapsen katse seurasi perässä. 28-vuotiaana maalauksen katse tuntuu edelleen voimakkaalta. Haavoittuvana se saa minut tuntemaan suojelunhalua. Voisinpa astua maalauksen sisään ja kävellä lapsen luokse halaamaan.

Sama koskettumisen tunne valtaa minut maalauksen edessä, jota kuvasin luvussa ”Näyttely *Tässä olemme*”. Palaan filosofi Levinasin ajatuksiin. Marika Tuohimaa avaa *Niin & Näin* -lehden artikkelissa ”Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta” hänen ajattelunsa keskeisimpiä teemoja: totaliteetti-ajattelun kritiikkiä, ajatuksia toiseudesta ja Toisen kohtaamisesta. Tuohimaa kirjoittaa, että Levinasin mukaan kohtaamme Toisen vierauden erityisesti kasvoissa, mutta myös koko kehollisessa olemuksessa. Kasvot osoittavat Levinasin mukaan toiseuden ja erillisyyden, mutta myös vastuun toisesta: ”olen vastuussa toisesta, heti kun hän katsoo minua”. Levinas ajatteleekin kasvojen suoraa avoimuutta haavoittuvuutena, joka jo tiedostamattamme ilmaisee huutavan pyynnön, ettei niitä satutettaisi.[15] Vilpittömyyttä käsittelevässä artikkelissa ”Sincerity” kohtasin Levinasin ajatuksen: ”Eikö taide ole toimintaa

15 Tuohimaa 2001, 35–39.

joka antaa asioille kasvot?”[16]. Kuten kasvot, myös teokset näyttävät itsensä paljaina. Puolustuskyvyttöminä teokset ottavat kaikki reaktiot vastaan. Nekin ovat haavoittuvaisia ja pyytävät kunnioitusta ja armoa. Siksi ne tarvitsevat kylttejä ja valvojia vierelleen suojelemaan.

*

Aiemmin ajattelin, että videoperformanssin ensimmäinen otto on se ainut ja oikea. Koin, että jos performanssin toisti, se laimeni, ja jotain siitä kuoli. Teosta *Don't go* kuvatessani huomasin, että uusintaotot haihduttivat epävarmuuttani. Totuin puhumiseen ja itseni ilmaisemiseen. Olemiseni rakentui koko ajan enemmän teokseksi.

Barthes pohtii omaa suhdettaan valokuviin ja kameraan, sisäisen kokemuksen suhdetta ulkopuoliseen olemukseen[17]. Hän mainitsee, ettei voi tietää miten muut lukevat hänen kuvaansa: ”joka tapauksessa on eri tapoja lukea eri kasvoja”[18]. Taidekasvatuksen professori Pauline von Bonsdorff (1961-) jatkaa teemaa mainiosti artikkelissaan

16 Dickinson 2018, 10: ”Isn't art an activity that gives things a face?”
17 Barthes 1985, 17.
18 Barthes 1985, 20.

”Ruumis, identiteetti ja yksilöllisyys”. Hän toteaa, ettei se, miten ilmaisumme vastaanotetaan, ole koskaan hallittavissamme:

Voimme jonkin verran vaikuttaa siihen miltä vaikutamme, mutta osin tämä on kontrollimme ulottumattomissa. Syy ei ole se että kuva vääristää, niin että ulospäin olemme muuta kuin mitä perimmiltään olemme, vaan että olemisemme on sosiaalisesti konstituoitu. Mitä tekoni, kirjoitukseni, ilmaisuni, ovat ja merkitsevät ratkeaa ihmistenvälisten suhteiden ja rakenteiden jaetussa tilassa, yhteisössä, kulttuurissa, yhteiskunnassa: merkitys ei tule sisältäpäin, vaan määrittyy kanssakäymisessä.[19]

Bonsdorffin huomio selittää, miksi eri ihmiset näkevät kuvani eri tavoin. Joillekin se näyttäytyy tuntemattomana henkilönä, toisille taiteilijana, harvoille Iirinä ja monille jonakin sellaisena, mitä en koskaan saa tietää.

Taiteilija Harriina Räinän (1989-) performanssit *A Little Respect* (2015) ja *Gazing* (2015, kuva 32) olivat itselleni tärkeitä kohtaamisia. Teoksen *Gazing* pääsin kokemaan

19 Bonsdorff 1999, 17.

32. Harriina Räinä, *Gazing*, 2015.

Exhibition Laboratory -näyttelytilassa Helsingissä, kun se esitettiin tapahtumassa *Non Stop Sense.* Teos kuvasi yksinkertaisen nerokkaasti teknologian kautta tapahtuvaa kohtaamista. Istuimme Räinän kanssa vastatusten tuoleilla, mutta välissämme oli videokamera ja televisioruutu. Katselin Räinän kuvaa televisioruudulla, joka siirtyi siihen samanaikaisesti häntä kuvaavasta videokamerasta.

Räinä kirjoittaa nettisivuillaan teknologian luomasta turvallisuuden tunteesta intiimissä kohtaamisessa: ”Kaikki elektroniset laitteet välissä loivat turvallisen olon katsojalle – esiintyjä ei näe minua”[20]. Tekniikan luoma etäisyys luo turvaa teoksen kokijalle, mutta myös tekijälle. Räinä katsoi kameran linssiin, ja minä tutkin kaksiulotteista kuvaa hänestä. Usein silmäni eksyivät kuikuilemaan kameran takana istuvaa Räinää. Minulla oli vapaus liikutella katsettani, mutta hänen katseensa pysyi kamerassa. Tekniikka välissämme turhautti minua ja pohdin aiempaa kohtaamistamme, joka oli ollut hyvin erilainen.

Performanssi *A Little Respect* tapahtui Helsingin Vapaan

20 Räinä 2015: ”All the electronic devices in between created a feeling of safety for the viewer - I am not seen by the performer.”

Taiteen Tilassa osana *I Love This Love Song* -performanssitapahtumaa. Siinä Räinä kohtasi yleisön kasvokkain. Kyse oli silloinkin katseen vallasta. Sattumoisin päädyin performanssissa intensiiviseen hetkeen, kun Räinä valitsi minut yleisöstä. Hän lähestyi minua katseellaan ja pysähtyi eteeni, aivan likelle. Jähmettyneenä en voinut tehdä muuta kuin ylläpitää intensiivistä katsekontaktia. Tulin hyvin tietoiseksi koko muun yleisön meihin kohdistamista katseista. Tuijottaen odotin, mitä tapahtuisi seuraavaksi. Yhtäkkiä Räinä huusi päin kasvojani.

Muiden kanssa kuvien ääreen kokoontuminen tuntuu nykyään erityiseltä, kuin seremonialta. Enemmän näen ihmisiä, jotka tuijottavat puhelimiensa ruutuja. Minäkin vietän paljon aikaa yksin näyttöjen äärellä. Näkemistäni tallenteista tulee osa elettyä todellisuutta. Elän outoa aikaa, jossa aineeton ja aineellinen maailma kohtaavat ja sekoittuvat. Internet ei ole enää erillinen paikka, jossa käydään ja poistutaan. Älypuhelimien myötä verkkoympäristöstä on vähitellen tullut osa ruumiillista elämää ja arkea. Kaikki tämä tähtää ennen kaikkea tehokkaaseen elämään.

Kuvat ovat minusta olentoja, joilla on oma toimijuus. Nii-

den interaktiivisuus on tämän hetken ja tulevaisuuden tavoite. Kuvat keräävät tietoa minusta, jotta tuntisivat minut vielä paremmin ja osaisivat ylläpitää kanssani keskustelua. Ranskalaisen filosofi Jacques Rancièren (1940–) mukaan kuvien ja ruumiiden katsominen on yhtä aktiivista toimintaa, sillä kuvia käytetään elävien ruumiiden rinnalla tai ne voivat jopa korvata ne[21]. Tätä halusin havainnollistaa myös teoksellani *Don't go*. Kuvaustilanteessa ajattelin edessäni olevaa linssiä ikkunana tai teleporttina näyttelytilaan. Kameran edessä ennustin ja ohjasin tulevan näyttelyvieraan reaktioita. Teos oli kanssakäyminen. Se odotti katsojaa ja vasta hänen kanssaan aktivoitui merkitykselliseksi. Tavoitteena oli saada näyttelyvieras pysymään teoksen äärellä mahdollisimman pitkään. Toivoin, että siitä muodostuisi muutakin kuin ohitettava esine tai ikkuna jonnekin muualle.

21 Ranciere 2014, 16–17.

TAITEELLINEN OSA 2: TEOS *KUISKAUS*

Kuvat teoksesta *Kuiskaus*, 10.10.–8.11.2020, Exhibition Laboratory, Merimiehenkatu 36 C, Helsinki:

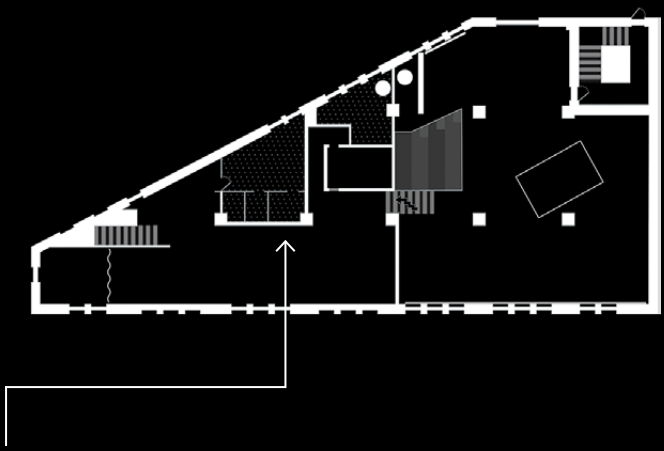
s.106–113	33–40. Iiri Poteri, *Kuiskaus*, 2020.
s.112	39. Kuvassa taka-alalla: Maisa Majakan teos *Kaikki nuoret tyypit*, seinällä: Emma Nurmisen teos *Tutkielmia Niiskuneidistä*, etualalla: Laura Dahlbergin teos *Kokemusaine*.
s.114/115	Näyttelyteksti- ja kartta.

, kun

huomaat jotain odottamatonta
olet utelias
löydät vihjeitä
etsit merkitystä
muistat
haluat jakaa ajatuksen
toivot, että sinut kuullaan
uskallat
on tullut aika

Tämä on monologi, toivottu dialogi. Teos välillämme todistaa: emme ole yksin. Teoilla ja sanoilla kurotamme lähemmäksi. Luomme mahdollisuuksia ja mahdottomuuksia. Haavoittuvina huomaamme: emme olekaan kaukana toisistamme.

Kuiskaus, teosteksti, *Kuvan Kevät 2020* -katalogi 2020, 60.



Kuiskaus
2020

Korvani on läsnä näyttelyssä erinäisinä aikoina.
(Huom! 13.10., 20.10. ja 27.10. olen itse valvomassa näyttelyä, jolloin korva ei ole teoksessa paikalla koko päivänä.)

Näyttelykartta ja teoskyltti, *Kuvan Kevät* 10.10.–8.11.2020, Exhibition Laboratory, Helsinki.

Kuiskaus

Teos *Kuiskaus*, opinnäytteeni toinen taiteellinen osa, esitettiin kuukauden ajan Kuvataideakatemian lopputyönäyttelyssä *Kuvan Kevät* syksyllä 2020. Näyttely jakaantui kolmeen eri osoitteeseen, ja *Kuiskaus* sijaitsi Exhibition Laboratory -näyttelytilan yläkerrassa. Teos oli seinässä oleva pienehkö ja pyöreähkö reikä, jonka sisältö muutti muotoaan. Näyttelyvieras näki reiässä joko vasemman tai oikean korvani tai mustan aukon. Teoksen muoto sitoutui siis ruumiini läsnä- ja poissaoloon.

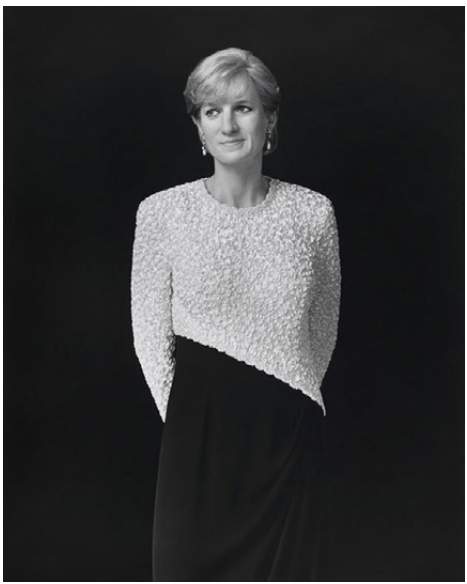
Näyttelytilan seinällä olevasta korvastani ja pimeästä aukosta tuli oudolla tavalla taide-esineitä. Pieni aistielimeni näyttäytyikin silikonista tai vahasta tehtynä veistoksena ja pimeä aukko puolestaan mustana maalipintana. Yllättäen teokseni leikitteli oletuksilla ja tottumuksilla siitä, mitä taide on, miten se nähdään ja ymmärretään.

Teos *Kuiskaus* oli jatke näyttelylleni *Tässä olemme*. Erotarinoiden kertojien kanssa äänistudiossa jakamani hetket tuntuivat arvokkailta. Halusin jälleen luoda tilan kohtaamiselle. Pohdin myös, miten tuleva teokseni voisi olla osa isoa ja kirjavaa ryhmänäyttelyä. Miten teokset keskustelisivat keskenään ja vaikuttaisivat toisiinsa? Mitä jos näyttelytilassa olisikin kuunteleva korvani?

Kun valvoin näyttelyä *Tässä olemme*, hupaisa ja erikoinen idea lämmitteli mieltäni. Tapasin ja katselin päivittäin näyttelykävijöitä, ja innostuin teosideastani koko ajan enemmän. Korvana – siis teoksena – saisin kokea, mitä *Kuvan Keväässä* tapahtuisi. Saisin ”tavata” jokaisen teokseni kokijan ja laajentaa käsitystäni siitä, mitä taideteosten ja ihmisten välillä tapahtuu.

Jo videopotreteissani toivoin löytäväni jonkinlaisen yhteyden vieraan kanssa. Suoranaista kommunikaatiota ei videon hahmon ja näyttelyvierailijan välillä voinut tietenkään tapahtua. Siksi syntyikin *Kuiskaus*. En tuonut näyttelytilaan veistosta, videota tai kuvaa korvastani, vaan korvani. Se on kuuntelun symboli, mutta myös toimiva elin. Näyttelyssä se ei ollutkaan perinteinen katselun kohde, vaikka siltä näyttikin.

Erilaisia objekteja katsoessani ajattelen monesti subjektia, joko tekijää, kohdetta tai molempia. Näen usein, kuin automaattisesti, valokuvien kohteena olevan ihmisen tai esineen niin, että hän tai se on ollut olemassa. Luulin esimerkiksi valokuvataiteilija Hiroshi Sugimoton (1948–) *Portraits*-valokuvasarjan (1999, kuva 41) henkilöitä oi-



41. Hiroshi Sugimoto, *Diana, Princess of Wales*, 1999.

keiksi ihmisiksi ennen kuin kuulin, että ne olivat vahanukkeja. Ihmiset, joihin uskoin katosivat, ja tuntui kuin minua olisi huijattu. Valokuvan rinnalle on tullut monia yksityiskohtaisia teknologioita, tekniikoita ja materiaaleja, jotka toisintavat hyvinkin tarkasti kohdettaan, joka voi olla jopa kuviteltu. Hyperrealistiset veistokset hämmästyttävät aitoudellaan. Uskon, että myös niiden vuoksi moni luuli korvaani veistokseksi. Ajatus todella oikean näköisestä veistoskorvasta oli paljon todennäköisempi kuin se, että seinällä olisi ihmiselle kuuluva elin.

Nuorempana katselin paljon valokuvia, joissa minua inspiroineet valokuvataiteilijat kuten Aino Kannisto, Arno Rafael Minkkinen ja Elina Brotherus esiintyivät kameralle. Esiintyminen oli kulkenut taiteellisissa kiinnostuksen kohteissani jo kauan kameran ja valokuvien kautta. Kameran edessä olin jo esiintynyt monet kerrat. Kuvataideakatemian kurssitehtävissä kokeilin myös live-esityksiä, ja toteutin muutaman julkisen esityksenkin. Ruumiillinen läsnäolo yleisön edessä tuntui silti teosmuotona minulle uudelta.

Teoksessa *Kuiskaus* kohtaamani yleisö asemoitui toisin, kuin mihin olin tottunut. Se teki teoksen tekemisestä

uutta ja jännittävää. Minua ei katsellut objekti – kamera, vaan subjekti – ihminen. En voinut osoittaa ja ohjata katseen suuntaa, vaan olin minusta riippumattoman uteliaan katseen armoilla. Seinän takana olin kuin studiossa, josta seurasin suoraa lähetystä teokseni vastaanotosta. Kasvoni ja reaktioni olivat piilossa, mutta korvani, joka on herkkä elin, ei ollut turvassa. Olin näkymätön ja näkyvillä samaan aikaan. Seurasin tapahtumia pelkän kuuloaistin turvin, ja hetkittäin olin epätietoinen siitä, mitä korvani ympärillä tapahtui. Minun täytyi luottaa näyttelyvieraaseen, näyttelykontekstiin ja itseeni.

Minusta tuntui erilaiselta olla esillä ruumiillisesti kuin kuvan välittämänä. Tuntui raaemmalta kohdata ihmiset kanssani samassa tilassa. Kuva ei ollut abstrahoimassa minua, vaan lihastani, rustoistani, ihostani ja karvoistani tuli suoraan katseen ja arvioinnin kohde.

Kuukausia ennen teoksen toteuttamista mielikuvissani pyöri erilaisia riskejä, joita teokseen liittyi. Mitä jos joku työntäisi jotain korvaani tai huutaisi siihen? Sehän olisi ennenkuulumatonta! Ei kai kukaan olisi niin julma edes teosta kohtaan? Näyttelytiloissa on sitä paitsi kirjoittamattomia sääntöjä. Näyttelyssä ollaan rauhassa, hiljaa ja

42. Marina Abramović, *Rythm 0*, 1974.

koskematta teoksiin. Keskustelimme kuraattorin kanssa, että näyttelyvalvojan läsnäolo ehkäisisi ilkivallan mahdollisuuksia.

Ajatukset ilkivallasta saivat minut muistamaan taiteilija Marina Abramovićin (1946-) performanssin *Rhythm 0* (1974, kuva 42). Näyttelytilan pöydällä oli 72 objektia, joita näyttelijävieraat saivat käyttää halujensa mukaan Abramovićia kohtaan. Hän ilmoitti olevansa objekti, ja ottaisi täyden vastuun kuuden tunnin performanssin aikana[22]. Näyttelyvieraiden aggressiivisuus Abramovićia kohtaan kasvoi tuntien myötä ja teos päättyi surulliseen näkyyn: Abramovićin vaatteet oli riisuttu, hän vuosi verta ja kyyneleitä[23]. Vaikka koen, että Abramovićin teos oli extreme-urheilua, sen omistautuneisuus puhutteli minua. Monesti inspiroidun hämmästyttävistä teoksista ja teoista, joissa taiteilija asettautuu teoksen osaksi ja käyttää ruumistaan sekä elämäänsä teoksen osana.

Abramović kertoo teoksen *Rythm 0* lähtökohdista: 1974-luvulla performanssitaidetta kritisoitiin usein radi-

22 Fischer, Abramović & Pare 2018, 17.
23 The Museum of Modern Art 2010.

kaalina, masokistisena toimintana, jolla taiteilija halusi vain huomiota. Niinpä Abramović ajatteli, että tekisi teoksen, jossa näkisi kuinka pitkälle yleisö puolestaan on valmis menemään ilman, että taiteilija itse tekee yhtään mitään.[24] Ehkä Abramović halusi todistaa, että performanssitaiteilijat myös ovat ihmisiä. Kiinnostavaa teoksessa olikin, että yleisöstä tuli toimija. Teos palautti huomion kysymykseen siitä, missä ja miten taide määrittyy ja saa merkityksensä.

Myös taiteilija Tehching Hsiehin (1950-) toteuttamat vuoden kestävät performanssit, joissa hän esimerkiksi vietti vuoden ulkotiloissa, *One Year Performance 1981–1982 (Outdoor Piece)* (1981-1982), ja toisen vuoden oli sidottuna 2,4 metrin pituisella köydellä toiseen ihmiseen, *Art/Life One Year Performance 1983–1984 (Rope Piece)* (1983-1984, kuva 43), tekivät minuun vaikutuksen. Teokset eivät tuntuneet irrallisilta esityksiltä, vaan niistä tuli osa Hsiehin elämää. Teoksesta *Kuiskaus* tuli kuukauden ajaksi iso osa minun elämääni.

*

24 Marina Abramovic Institute 2016.

43. Tehching Hsieh, *Art/Life One Year Performance 1983–1984 (Rope Piece)*, 1983-1984.

Tammikuussa 2020, kuukautta ennen *Kuvan Kevät* -katalogin teostekstin palautuspäivää, mietin vielä, mitä reiässä tapahtuisi, kun korvani ei olisi siinä. Mietin erilaisia ääni- tai videoteoksia, mutta oli vaikeaa keksiä mitä sanoisin tai näyttäisin. Monien keskustelujen jälkeen ymmärsin, ettei teos tarvitsisi muuta kuin korvani. Kyse oli kuuntelemisesta, siksi oli hankalaa keksiä mitään sanottavaa. Reiästä tulisi tyhjä ja pimeä. Pidin mustasta aukosta näyttelytilan seinällä, joka minulle kuvasi kysymystä: ”Mitä tässä tulisi nähdä?” Se ei ollut mitään ja toisaalta se oli kaikkea.

Helmikuussa aloin suunnittelemaan teosta konkreettisemmin. Konsultoin fysioterapeuttia tulevasta tehtävästäni. Kerroin hänelle mitä olin tekemässä ja toivoin häneltä neuvoja siitä, kuinka pitäisin huolta itsestäni, jotta teos toteutuisi suunnitelmani mukaisesti. Kävimme läpi voima- ja liikeharjoituksia, asentojen vaihtoja, tauottamista, kehonhuoltamista ja hengittämistä. Koin tekeväni teosta ammattitaidolla, jota myös fysioterapeutti arvosti.

Maaliskuussa kaikki pysähtyi, Suomessa siirryttiin korona-aikaan. *Kuvan Kevään* piti tapahtua perinteisesti toukokuussa, mutta alkoi näyttää siltä, ettei sitä voitaisi

silloin järjestää. Odotimme mitä tapahtuisi. Keväisessä kotikaranteenissa keskityin vain pakollisiin kursseihin ja uuden elämänrytmin löytämiseen. Olin oikeastaan kovin uupunut alkuvuoden näyttelystä. Korona hidasti elämäntahtia, ja tuli tilaa levolle. Lopulta tuli tieto, että *Kuvan Kevät* siirtyisi toukokuusta lokakuulle. Teoksen valmistamiseen – minun tapauksessani myös siihen valmistautumiseen – olisi viisi kuukautta enemmän aikaa.

Päätin kesällä keskittyä tämän kirjallisen aloittamiseen ja kehonhuoltoon. En halunnut pohtia teostani liikaa, koska pelkäsin, että eksyisin kuukausien aikana tekemään siitä eri teoksen. Luotin sen yksinkertaisuuteen. Kuukausien aikana suhteeni teokseeni kuitenkin muuttui. Levon myötä mukavuudenhalu ja huoli ruumiini rasittamisesta heräsivät. Mitä jos minusta ei olisikaan teoksen toteuttamiseen, en jaksaisi tai menettäisin motivaation? Kuukautta ennen avajaisia mietin, mitä ihmettä olin ajatellut, kun pistin itseni moiseen tilanteeseen. Syksyinen hermoiluni teoksen tekemisestä vastasi hyvin Barthesin kuvaamaa loputonta paikallaan poseerausta, objektina olon kärsimystä:

Valokuvaus muunsi subjektin objektiksi, kohteeksi, esi-

neeksi, vieläpä niin sanoaksemme museo-esineeksi: jotta ensimmäiset valokuvat olisi voitu ottaa (noin 1840), täytyi subjektin alistua pitkiin poseerauksiin kirkkaassa auringonpaisteessa lasikaton alla: tullakseen objektiksi täytyi kärsiä kuin kirurgisessa toimenpiteessä [...][25]

Olin hermostunut siitä, miten kestäisin paikallaanolon, näyttelyesineen kärsimyksen. Mitä jos niskani menisivät aivan kaameaan kuntoon, ja jokapäiväinen teoksena oleminen olisi kidutusta? Pelkäsin myös, että korona loitontaisi kauniin ajatukseni näyttelyvieraan kanssa jaetusta hetkestä. En ollut ajatellut, että korvaani täytyisi pitää etäisyyttä, tai että kohtaamisessa joutuisin kärsimään jatkuvista kivuista.

Päätin keskittyä teoksen teknisiin ratkaisuihin. Sahasin istuintuolin sopivan korkeaksi, pistosahasin ja koversin reiän näyttelyn seinään liitettävään koivuvanerilevyyn. Ompelin ja askartelin mustasta sametista ja pahvista laatikon, jonka asettaisin reiän kohdalle, kun korvani ei olisi paikalla. Teoksen valmistuminen oli kovin erilainen prosessi aiempiin teoksiini nähden. Tällä kertaa en rakentaisi

25 Barthes 1985, 19.

valmista teosta tilaan ja jättäisi sitä toteuttamaan tehtäväänsä. Suuren osan rakenteista pystyin toki tekemään ennen ripustusta ja sen aikana, mutta iso osa teoksesta selviäisi minulle vasta, kun se tapahtuisi. Teoksen tarvittavat hankinnat oli tehtävä viimeiseen ripustuspäivään mennessä. Tuntui hankalalta ennakoida, mitä mahdollisesti tarvitsisin teoksessa tulevan kuukauden aikana. Sen lisäksi, että kävin läpi kaikkia mahdollisia skenaarioita, oli minun myös höllättävä kontrolliani – olla vastaanottavainen mahdollisille teoksen tuomille yllätyksille.

Kuvataideakatemia antaa maisteriopinnäytteiden taiteellisiin osiin materiaaliapurahaa, joka on tarkoitettu kuluvien materiaalien ostamiseen sekä palkkioiden maksamiseen. Kun ruumiini toimi teokseni materiaalina, minun täytyikin perustella akatemialle sen vaatimia kuluja.

Ruumiini ei katsottu olevan teoksen kuluvaa materiaalia, vaan että minä itse yrittäisin hyötyä teoksen varjolla. Lopulta fysioterapia ja matkustuskulut näyttelypaikalle hyväksyttiin poikkeuksena, ja ne laskettiin teoksen kuluiksi. Fysioterapeutin suosittelemaa manuaalista hoitoa eli hierontaa sekä hiusten leikkuuta jouduin perustelemaan pidempään. Minimalistisessa teoksessani hiukset

korvani ympärillä olivat yksi näkyvistä asioista, ja jos leikkaisin ne itse saksilla, lopputulos olisi erilainen kuin teos vaati. Koin, etten voinut vaikuttaa teokseni ulkomuotoon samalla tavalla kuin perinteisemmillä materiaaleilla työskentelevä opiskelija, joka voi itse päättää kuinka laadukkaita materiaaleja tarvitsee. Tilanne oli minusta epäreilu, eriarvostava ja vanhanaikainen.

Tapaukseni ei ollut ensimmäinen, vaan poikkeuksia oli ollut aiemminkin. Pyysin hartaasti, että Kuvataideakatemia tekisi uuden linjauksen maisterin lopputyön materiaaliapurahan uudistamiseksi, ja ottaisi paremmin huomioon taiteen jatkuvasti muuttuvat muodot. Opetusinstituution on oltava muutoksessa mukana. Taideoppilaitoksessa pitäisi voida tehdä taidetta kokeilevasti ja totuttuja käytäntöjä haastaen. Siihen opiskelijoita myös kannustetaan. Ilokseni, vuoden 2020 lopulla maisterin materiaaliapurahan käytännöt uudistettiin. Tulevina vuosina maisteriopiskelijat saavat materiaaliapurahan käyttöönsä suunnitelmaa ja loppuraporttia vastaan.

*

Näyttelyripustuksen jälkeen alkoi kuukauden kestävä

matka teoksen kanssa. Kun kuulin seinän takana askeleet, into vyöryi lävitseni. Suljin silmäni tai katseeni nauliutui johonkin edessäni olevaan satunnaiseen yksityiskohtaan. Seurasin narinaa, kopinaa, hengitystä, rapinaa ja puhetta. Välillä kuulin asioita salaa ja jännittyneenä odotin tapahtumien kulkua. Olin näkymätön, kunnes näyttelyvieraiden huomio kiinnittyi pieneen teokseeni seinällä. Kun kuulin ihmisten puhuvan, minusta tuntui kuin olisin heidän kanssaan samassa tilassa. Äänet tulivat lähelle ja ihmettelivät korvaani, ja minä ihmettelin sitä kuin heidän kanssaan:

Se on kyllä todella aidon näkönen… Tekis mieli koskee… Liikkuukse? Kato se liikku! Se on oikee!

Todistin seinän sisällä jotain hyvin kummallista: Korvastani tuli monien silmissä veistos – eloton ja jopa feikki. En ollut ajatellut, että näyttelykontekstilla olisi niin vahva vaikutus, siihen miten korvani tulkittaisiin. Vaikka se oli sellaisenaan esillä ja liikkuikin, monia perusteluja keksittiin sille, että korvani oli veistos: korva on niin alhaalla, ettei ihminen voisi seisoa sillä korkeudella; hiuskarvat ovat epäaidon näköiset; silikonista ja vahasta pystyy tekemään todella realistisen näköisiä jäljitelmiä; korvan liike

on rakennettu moottorilla ja ehkä siinä on sensori, joka reagoi puheeseen.

Tilanteet, joissa näyttelyvieraat ymmärsivät, että kyseessä olikin aito korva, synnyttivät jännittäviä reaktioita. Korva ujostutti, nolotti, nauratti, hämmensi ja kummastutti. Teosnimeksi valitsin *Kuiskauksen*, sillä siinä kuvastui intiimi tilanne. Se tuntui luontevalta ja viehättävän mystiseltä. Halusin myös ohjata katsojia nimen avulla rohkaistumaan herkkään kohtaamiseen. Ohjeistus ymmärrettiin, mutta rohkeus ei aina riittänyt siihen, että korvalle uskaltaisi kuiskata. Mitä seinällä olevalle korvalle edes voisi kuiskata?

Olen iloinen, etten ollut asettanut ohjeistusta siitä, mitä korvalle tulisi kertoa. Kohtaaminen oli molemminpuolinen yllätys. Ihmiset keksivät korvalle kaikenlaista: Sille luettiin runoja, soitettiin puhelimesta sketsejä ja musiikkia, paljastettiin salaisuuksia, puhuttiin monilla eri kielillä, pidettiin esitelmää, kerrottiin referenssejä, sitä kiitettiin ja tsempattiin. Riemu ja huvitus, joka teoksesta syntyi, tuntui virkistävältä. Myös minun oli vaikeata pidättää naurua teoksen toisella puolella, kun korvani kohtaajia nauratti niin kovasti. Oli ihanaa huomata, että ennakoidut

pelkoni teoksesta kääntyivät toistuviksi naurun purskahdusten ja ilon hetkiksi.

Välillä koin käsittämätöntä epätoivoa siitä, etten voinut kääntyä ja puhua ihmisille, jotka kuulin. Teoksen alussa pyrin pysymään mahdollisimman paikoillani, mutta onneksi olin päättänyt, että teos saa muuttua, jos niin on tarpeen. Löytyikin tapa keskustella korvalla, kun usein toistuvat kysymykset saivat minut liikuttamaan päätäni – korvaani – tarkoituksella. Yritin rohkaista ja vastata myönteisesti ”nyökkäämällä” eli liikuttamalla päätäni ylös alas. Kieltona ja kielteisenä vastauksena toimi ”pudistus” eli pääni liikuttaminen eteen ja taakse. Viimeisellä näyttelyviikolla kävin upean keskustelun jonkun kaveriporukan kanssa pelkästään kyllä–ei -vastauksilla. He ymmärsivät, että voisimme rakentaa keskustelun, jos he esittäisivät oikeassa muodossa minulle kysymyksiä.

Teos ei ollut vain havainnoitavissa, vaan myös se havainnoi katsojaansa. Teoksen nimi *Kuiskaus* sai uuden merkityksen, kun kuulin ihmisten kuiskivan kaukana korvastani. He tulivat tietoiseksi tarkkailusta. Tilanne resonoi minussa, koska olin pitkään ollut kiinnostunut siitä, miten katsominen ja nähdyksi tuleminen valokuvassa tai

videossa muuttavat ihmisen olemista. Oli upeaa huomata miten ihmisten puhe sai erilaisia sävyjä riippuen siitä, oliko korvani heille veistos vai taiteilijan korva.

Korvalta pyydettiin joskus anteeksi, koska puhujaa hävetti. Kun eristin, rajasin ja annoin tarkasteltavaksi korvani, tulin luoneeksi erikoisen intiimin tilanteen. Se koettiin jokseenkin tungettelevana. Häpeä kumpusi siitä, ettei kukaan normaalisti tule uuden tuttavan iholle ja tarkastele häntä aivan lähietäisyydeltä. On eri asia arvioida teosta kuin ihmistä.

Taideteoksena sain kokea näyttelyvierailijoiden katseet, arvioinnit, ohitukset, pohdinnat ja mielipiteet. Koin monenlaisia kohtaamisia tuntemattomien ja tuttujen kanssa. Hämmästyin, kuinka vaikeaa välillä oli erottaa ihmisiä äänen perusteella. Monille oli hankalaa tai huvittavaa erottaa minut teoksesta tai toisaalta yhdistää minut siihen. Kun äitini kävi katsomassa teosta, hän puhui minulle, ei teokselle. Syntyi koominen tilanne, jossa kuulin vieraan äänen kysyvän äidiltäni: ”Oletko sä tosiaan korvan äiti?”

Tarinat ja hetket, jotka korvani todisti, ovat jo muuttuneet sisälläni. Osa niistä on painunut unohduksiin ja osa

korostunut, kun olen niitä minulle toistanut merkityksellisinä. Kuulemani vastaanotot teoksesta, sekä ihmisten jakamat kokemukset siitä, auttavat minua ymmärtämään omaa tulkintaani teoksesta. Uskon, että jaetussa kokemuksessa teokset lopulta heräävät eloon. Niistä tulee autenttisia paeten yhden määritelmän ansaa.

31 päivää kestäneestä näyttelystä olin 23 päivää korvana. Neljä päivää näyttely oli suljettu, kolme päivää olin näyttelyvalvojana ja yhtenä päivänä minun oli käytävä koronatestissä. Kuukauden aikana sain hyvin paljon kritiikkiä, palautetta ja kommentteja teoksestani. Se oli minulle arvokas ja kaivattu kokemus. Oli outoa, ehkä jopa haikeaa, purkaa teos ja lähteä näyttelytilasta viimeisen kerran.

LOPUKSI

Kaikki kohtaamiset, jotka olen kokenut taiteen äärellä, hiljaiset ja äänekkäät, vahingot ja tarkoituksenmukaiset, jatkavat eloaan sisälläni. Ne kaikki ovat syventäneet käsitystäni kommunikaatiosta, sekä siitä miten, miksi ja milloin puhumme taiteesta. Ne antoivat minulle luvan olla utelias.

Haluan kiittää kaikkia, joilta sain kysyä. Ilman kysymyksiä ja niistä syntyneitä keskusteluita en olisi päässyt eteenpäin. Kiitos kaikille, jotka kertoivat ja näyttivät minulle uusia asioita. Ymmärsin, että löytöjä on loputtomasti. Kiitos kaikille, jotka jakoivat hetken kanssani. Ne muistuttavat, kuinka tärkeää on pysähtyä yhdessä toisen kanssa. Kiitos taide, joka mahdollistaa monia unohtumattomia kohtaamisia ja kokemuksia vielä tulevaisuudessakin.

On helppoa aloittaa, mutta on vaikeaa jatkaa, ja on erittäin vaikeaa lopettaa. Vihaan loppuja. Se on alku.

- Taiteilija Martin Creed, kirjassaan *I fear this book*, 2010, vii : ”It’s easy to start, but it’s hard to go on, and it’s very difficult to finish. I hate endings. That is a start.”

LÄHTEET

Barthes, Roland 1985. *Valoisa huone: La chambre claire = Camera lucida*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Bonsdorff, Pauline von 1999. Ruumis, identiteetti ja yksilöllisyys. *Synteesi* 1999: 3, 13–25. [artikkeli].

Creed, Martin 2010. *Martin Creed: Works*. London: Thames & Hudson.

Dickinson, Bob 2018. Sincerity. *Art Monthly* 2018: 420, October, 6–10. [artikkeli].

Dijkstra, R., Blessing, J. & Phillips, S. S. 2012. *Rineke Dijkstra: A retrospective*. New York: Solomon R Guggenheim Museum.

Dominik, Andrew 2016. *Nick Cave And The Bad Seeds - One More Time With Feeling*. Britannia: Pulse Films & Iconoclast. Yle Areena -verkkopalvelu, esitetty 26.1.2019. https://areena.yle.fi/1-4256736 Viitattu 4.12.2020. [dokumenttielokuva].

Fischer, J., Abramović, M. & Pare, S. 2018. *Psychoanalyst meets Marina Abramović: Artist meets Jeannette Fischer*. Zürich: Verlag Scheidetter & Spiess.

Guggenheim Museum 2013. Guggenheim Symposium - Empathy, Affect, and the Photographic Image. Youtube-videopalvelu, julkaistu 27.2.2013. https://www.youtube.com/watch?v=uSAmkX26cdw Viitattu 6.7.2020. [videotiedosto].

Hallikainen, Niko 2019. Television. New Performance Turku 19.10.2019. [esitys].

Hsieh, Tehching 1981–1982. One Year Performance 1981–1982 (Outdoor Piece). https://www.tehchinghsieh.com/oneyearperformance1981-1982 Viitattu 3.1.2021. [taideteos].

Hsieh, Tehching 1983–1984. Art/Life One Year Performance 1983–1984 (Rope Piece). https://www.tehchinghsieh.com/artlife-oneyearperformance1983-1984 Viitattu 3.1.2021. [taideteos].

Jacques, Juliet 2014. I'm too sad to tell you about I'm Too Sad to Tell You. *3:AM Magazine* 9.12.2014. http://www.3ammagazine.com/3am/im-too-sad-to-tell-

you-about-im-too-sad-to-tell-you/ Viitattu 19.2.2021. [artikkeli].

Marina Abramovic Institute 2016. Marina Abramovic on performing ”Rhythm 0” (1974). Youtube-videopalvelu, julkaistu 5.3.2016. https://www.youtube.com/watch?v=xTBkbseXfOQ&has_verified=1 Viitattu 7.2.2021. [videotiedosto].

Meriläinen, Reija 2020. SOFT BARK. *Zelda* 2020: 6. https://www.zelda.fi/articles/soft-bark/ Viitattu 3.5.2020. [artikkeli].

Migros Museum für Gegenwartskunst 2018. Collection on Display: Pipilotti Rist – Show a Leg (Raus aus den Federn). https://migrosmuseum.ch/storage/product-pdfs/Besuchertexte/2018/BT_Rist_EN.pdf Viitattu 24.8.2020. [näyttelyesite].

Roberts, J. & Collier S. 1994. On Bas Jan Ader. Julkaistu alunperin lehdessä: *Frieze: Contemporary art and culture* 1994: 06. London: Durian Publications. https://www.metropictures.com/attachment/en/58986e4c5a4091a0008b4568/News/5c4b652246d750804a76cd00 Viitattu 13.3.2021. [artikkeli].

Ranciere, Jacques 2014. Liikkeellä marraskuussa 1.–8.11.2014 - Vapautunut katsoja. Suom. Janne Porttikivi. https://issuu.com/liikkeellamarraskuussa/docs/lm14_vapautunutkatsoja Viitattu 18.5.2020. [ohjelmakirja].

Räinä, Harriina 2015. A Littel Respact. https://harriinaraina.com/A-Little-Respect Viitattu 6.2.2021. [esitys].

Räinä, Harriina 2015. Gazing. https://harriinaraina.com/Gazing Viitattu 20.7.20. [esitys].

Tarr, Béla 1994. *Sátántangó*. Unkari: Mozgókép Innovációs Társulás és Alapítvány. [elokuva].

The Museum of Modern Art 2010. Marina Abramović. Rhythm 0. 1974. Marina Abramović: The Artist Is Present 14.3.–31.5.2010. https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118 Viitattu 21.9.2020. [ääniopas].

Times Square NYC 2017. January 2017 Midnight Moment: ”Open My Glade (Flatten)” by Pipilotti Rist. Youtube-videopalvelu, julkaistu 23.2.2017. https://www.youtube.com/watch?v=65re2NiI_mk Viitattu 19.8.2020. [videotiedosto].

Tuohimaa, Marika 2001. Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta. Alkuperäinen julkaisu: *Niin & Näin* 2001: 3, 35–39. https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn013-09.pdf Viitattu 11.8.2020. [artikkeli].

KUVALUETTELO

Kannen kuvat

1. Iiri Poteri, *Kuiskaus*, 2020. Valokuva Iiri Poteri.

2. Iiri Poteri, *Monumentti 1*, 2019–2020. Valokuva Iiri Poteri.

Tässä olemme kuvat

3/12. Iiri Poteri, *Monumentit 1–4*, 2019–2020, videoinstallaatio, HD-video, 10–20 min. Esitetty näyttelyssä: *Tässä olemme*, 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

4/5. Iiri Poteri, *Monumentti 3*, 2019–2020, HD-video, 17:03 min. Valokuva Iiri Poteri. [näyttökuva].

6/7. Iiri Poteri, *Monumentti 4*, 2019–2020, HD-video, 18:48 min. Valokuva Iiri Poteri. [näyttökuva].

8/9. Iiri Poteri, *Monumentti 1*, 2019–2020, HD-video, 28:37 min. Valokuva Iiri Poteri. [näyttökuva].

10/11. Iiri Poteri, *Monumentti 2*, 2019–2020, HD-video, 14:22 min. Valokuva Iiri Poteri. [näyttökuva].

13–15. Iiri Poteri, *Break up*, 2020, ääni- ja videoinstallaatio, 2-kanavainen HD-videoprojisointi, ääni: 10–25 min / 101 min, video: 13 min, tuolit ja kuulokkeet. Esitetty näyttelyssä: *Tässä olemme*, 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

16. Iiri Poteri, *Break up*, 2020, 2-kanavainen HD-videoprojisointi (mustavalkoinen, ei ääntä), 13 min, yksityiskohta. Valokuva Iiri Poteri. [näyttökuva].

17. Kuvan etualalla: Iiri Poteri, *Break up*, 2020, ääni- ja videoinstallaatio. Kuvan keskellä, mustassa huoneessa: Iiri Poteri, *Don't go*, 2019, videoinstallaatio. Käytävän päässä: Emma Luukkala, *Sunday*, 2020, epoksi, öljy ja lanka kankaalle ja sukille. Poterin teokset esitetty näyttelyssä: *Tässä olemme*, 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki. Luukkalan teos esitetty näyttelyssä: *Romppeet*,

10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

18/20. Iiri Poteri, *Don't go*, 2019, videoinstallaatio, HD-video, 15 min. Esitetty näyttelyssä: *Tässä olemme*, 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

19. Iiri Poteri, *Don't go*, 2019, HD-video, 15 min. Valokuva Iiri Poteri. [näyttökuva].

Monumentit 1–4

21. Pipilotti Rist, *Show a Leg (Raus aus den Federn)*, 2001, 4-kanavainen videoprojisointi (väri, ääni), verkkoverhot, lasten tuolit, ääni: Anders Guggisberg, Roland Widmer. Koko vaihtelee. Esitetty näyttelyssä: Collection on Display: *Pipilotti Rist – Show a Leg (Raus aus den Federn)*, 25.8.–11.11.2018, Zürich. Valokuva Iiri Poteri.

22. Iiri Poteri, kuva työhuoneelta, *Monumentti 1–4* -videotiedostojen testausta ennen näyttelyripustusta, 2020. Kuvassa videoteos *Monumentti 1*, 2019–2020. Valokuva Iiri Poteri.

23. Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1971, 16 mm filmi, 3:34 min. Oikeudet © 1971 Mary Sue Ader-Andersen. Valokuva http://www.basjanader.com/ [näyttökuva]. (Otettu 4.12.2020)

24. Bas Jan Ader, *I'm too sad to tell you*, 1970, gelatin silver print, 27.7 × 35.5 cm. Art & Project/Depot VBVR Gift. Oikeudet © 2020 The Estate of Bas Jan Ader. Valokuva https://www.moma.org/collection/works/109497 (Otettu 4.12.2020)

25. Rineke Dijkstra, *The Krazyhouse (Megan, Simon, Nicky, Philip, Dee), Liverpool, UK*, 2009, 4-kanavainen HD-videoinstallaatio (väri, ääni), 32 min. Valokuva teoksessa: Dijkstra, Blessing, & Phillips 2012, 173.

26. Ana Teo Ala-Ruona, *forecasting movements*, 2020, videoteos, 5:22 min. Esitetty festivaalilla: Baltic Circle, 20.–28.11.2020. Valokuva https://www.baltic-circle.fi/programme/forecasting-movements [näyttökuva]. (Otettu 14.12.2020)

27. Iiri Poteri, kuva studiosta, dokumentaatiokuva *Monumentti 4* -videoteoksen

kuvausprosessista, 2020. Valokuva Iiri Poteri.

Break up (Ero)

28. Iiri Poteri, *Break up*, 2020, ääni- ja videoinstallaatio. Näyttelyvieraat kuuntelevat erotarinoita näyttelyssä: *Tässä olemme*, 10.–26.1.2020, Project Room, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

29. Äänen editointiohjelma iZotope RX 7, yksityiskohta. Valokuva Iiri Poteri. (Otettu 22.12.2019)

30. Andrew Dominik, *Nick Cave And The Bad Seeds - One More Time With Feeling*, 2016, dokumenttielokuva, 108 min, Britannia: Kobalt Label Services. Yle Areena -verkkopalvelu, esitetty 26.1.2019. Yle Teema Fem. Suom. Katja Pirttioja YLE. Valokuva https://areena.yle.fi/1-4256736 [näyttökuva]. (Otettu 4.12.2020)

Don't go (Älä mene)

31. Eero Järnefelt, *Raatajat rahanalaiset / Kaski*, 1893, öljy kankaalle, 131 x 164 cm. Omistaja: Suomen valtio. Valokuva: Kansallisgalleria. https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/392378 (Otettu 5.2.2021)

32. Harriina Räinä, *Gazing*, 2015, performanssi, ~120 min. Esitetty tapahtumassa: *Non Stop Sense*, 3.10.2015, Exhibition Laboratory, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

Kuiskaus kuvat

33-36/38/40. Iiri Poteri, *Kuiskaus*, 2020. Esitetty näyttelyssä: *Kuvan Kevät*, 10.10.–8.11.2020, Exhibition Laboratory, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

37. Iiri Poteri, *Kuiskaus*, 2020. Esitetty näyttelyssä: *Kuvan Kevät*, 10.10.–8.11.2020, Exhibition Laboratory, Helsinki. Valokuva Lassi Häkkinen.

39. Kuvassa taka-alalla: Maisa Majakka, *Kaikki nuoret tyypit*, 2020. Seinällä: Emma Nurminen, *Tutkielmia Niiskuneidistä*, 2020 & Iiri Poteri, *Kuiskaus*, 2020. Etualalla: Laura Dahlberg, *Kokemusaine*, 2020. Esitetty näyttelyssä: *Kuvan Kevät*, 10.10.–8.11.2020, Exhibition Laboratory, Helsinki. Valokuva Iiri Poteri.

Kuiskaus

41. Hiroshi Sugimoto, *Diana, Princess of Wales*, 1999, valokuvateos. Valokuva https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-50 (Otettu 8.2.2021)

42. Marina Abramović, *Rythm 0*, 1974. Courtesy of the Marina Abramović Archives. Valokuva teoksessa: Fischer, Abramović & Pare 2018, 23.

43. Hsieh, Tehching, *Art/Life One Year Performance 1983–1984 (Rope Piece)*, 1983–1984. Valokuva teoksessa: Heathfield & Hsieh 2009, 264. *Out of now: The lifeworks of Tehching Hsieh*. London: Live Art Development Agency.