

LOHTUNURKKA

tai ylimääräisen välttämättömyys

Minna Miettälä



Lohtunurkka  
tai  
Ylimääräisen välttämättömyys

Minna Miettälä

Kuvataiteen maisterin opinnäyte  
1.4.2020

## **Kiitokset**

Mikko Kuoringille ja Laura Wesamaalle lopputyöni ohjaamisesta,  
Saara Hacklinille ja Denise Zieglerille sen tarkastamisesta,  
Antti Salmiselle ja Melina Voipiolle kirjoitusseminaareista,  
Dylan Arnoldille, Iiris Kaarlehdolle, Maija Timoselle ja Salla Tykälle  
oikoluvusta ja keskusteluista,  
Jonas Karénille tuesta, taittoavusta ja (kotoilu)kumppanuudesta.

## Sisällysluettelo

Tiivistelmä	1
Abstract	3
1. Johdanto: Kalmarin kodissa	5
2. Työtilat, työt ja tilat	8
3. Aasin polku	21
4. Näköaloja	34
5. Paljastuminen	51
Lähteet	55



'Lohtunurkka tai ylimääräisen välttämättömyys' on kuvataiteen maisterin opinnäytteeni kirjallinen osa. Taiteelliset osuudet olivat 'Sisäasiat' Kuvan Keväessä 2019 sekä 'Comfort Corner'-yksityisnäyttely Exhibition Laboratory Project Roomissa 11. – 27.10.2019.

Teksti koostuu alku- ja loppukappaleen lisäksi kolmesta fragmentista, jotka käsittelevät muun muassa ulkoisuuden ja sisäisyyden, yksityisen ja julkisen, taiteilijuuden, työn ja sukupuolen kysymyksiä tilan kategorian kautta. Näkökulma vaihtelee omaelämäkerrallisesta taidehistorialliseen ja kulttuurintutkimukselliseen.

'Työtilat, työt ja tilat' tarkastelee taiteellista työtä ja sen tiloja. Puhun opinnäytteen teosten tekoprosessista siihen käyttämäni tilojen näkökulmasta, liittäen sen ajatuksiini taiteellisen työn luonteesta ja taidetyöläisen asemasta suhteessa muihin työläisiin ja yhteiskuntaan. Tekstissä teosten tekeminen asettuu viitekehykseen jota määrittävät toimeentulon hankkimisen vaikeudet, taidetyön ja palkkatyön yhteensovittaminen ja toisaalta tilan ottamisen ja näkyvillä olemisen kysymykset, epävarmuus, epäily ja puuttuva oikeutuksen tunne.

'Aasin polku' siirtää fokuksen abstraktimpaan tilaan ja tarkastelee tilan rajautumista, seiniä ja viivoja kaksi- ja kolmiulotteisen esittämisen näkökulmasta. Seinä rinnastuu muihin nelikulmisiin arkeamme määrittäviin muotoihin kuten pöytään, peittoon, paperiarkkiin tai tietokoneen ruutuun. Pohdin rakenteen ja koristeen suhdetta ja seinien ja viivojen itsestäänselvää suoruutta feministisen arkkitehtuurianalyysin avulla.

'Näköaloja' tarkastelee konkreettisia tiloja modernististen ideoiden ja niiden kritiikin näkökulmasta. Nykyinen asuinpaikkani Pihlajamäki, taidegalleria valkoisena kuutiona ja minimalismi sijoittuvat samaan historialliseen aikakauteen, ja ilmaisevat kukin omia, ajalleen tyypillisiä ja osin risteäviä olettamuksia tilasta, kehosta, representaatiosta ja sukupuolesta. Pohdin näkyvyyden ja läpinäkyvyyden eri ulottuvuuksia perspektiivin, rakennusmateriaalin ja sosiaalisen näkökulmista.

Fragmenteissa taiteen tekemistä ja sen merkityksiä tarkastellaan osana arkea ja sen tiloja. Tilat, muodot ja eleet rinnastuvat toisiinsa historiallisten, visuaalis-haptisten, henkilökohtaisten ja kielellisten assosiaatioiden kautta. Keskustelu kodin ja gallerian välillä tulee tilaksi, jossa piiloutumisen ja näkymisen halun ristiriitainen dynamiikka esittäytyy.



Comfort Corner or The Necessity of Excess' is the written component of my master of fine arts' thesis. The artistic components were 'Internal Affairs' in Kuvan Kevät 2019 and the solo exhibition 'Comfort Corner' in Exhibition Laboratory Project Room 11. – 27.10.2019.

The text consists of three fragments that through the category of space deal with questions of inside and outside, private and public, artistic work, labour and gender. The viewpoint shifts from personal to culture studies, art history and back.

The fragment 'Work spaces, works and spaces' discusses artistic work and its spaces. I talk about the process of making the thesis works through the lens of spaces they were made in, in connection to my thoughts around the nature of artistic labour a position of art worker in relation to society at large. In the text the 'making' is seen through a framework defined by difficulties of coordinating art work and employment, and on the other hand issues of taking space and being visible, insecurity, doubt and lacking sense of entitlement.

'Donkey's path' moves the focus to a more abstract level and deals with walls and lines from the perspective of two- and three-dimensional representations. The wall becomes analogous with other rectangular forms that define our everyday lives, like table, blanket, a sheet of paper or computer screen. I reflect the relation between structure and ornament and the obvious directness of walls and lines, with the help of feminist analysis of architecture.

'Views' considers concrete spaces and places through modernist ideas and critique thereof. My current home Pihlajamäki, the art gallery as white cube, and minimalism, all date from the same period of time, and express their own presumptions about space, body, gender and representation, that are typical to their time and partly overlapping. I reflect on the categories of visibility and transparency considering material and social viewpoints as well as the history of perspective.

In the fragments, the making and meanings of art are viewed as part of everyday life and its spaces. Spaces, forms and gestures are juxtaposed through historical, visual-haptic, personal and linguistic associations. The discussion between home and gallery becomes a space where the ambivalent dynamics of the simultaneous desire of hiding and showing presents itself.

*I'm just an animal looking for a home*

- Talking Heads: This must be the place

## 1. Johdanto: Kalmarin kodissa

7.1.2013 luin uutisen jättiläiskalmarista. Se elää niin syvällä ja laajalla alueella valtameressä, ettei siitä vuosikymmenten yrityksistä huolimatta oltu onnistuttu ottamaan valokuvaa sen luonnollisessa elinympäristössä.

Ennen kuin nyt.

Vuonna 2006 eräästä yksilöstä oli saatu valokuva, kun se oli seurannut pyydystä pintaan. Se ei kuitenkaan riittänyt. Uutisen mukaan Japanin kansallisen tiedemuseon tutkijat käyttivät noin 400 tuntia siihen, että lopulta löysivät jättiläiskalmarin 630 metrin syvyydessä. He seurasivat sitä sukellusveneessä 900 metrin syvyyteen ja räpsivät siitä valokuvia, kunnes se lopulta katosi.<sup>1</sup>

Tunsin surua siitä, että tuon jättiotuksen intimiteettiin oli kajottu. Kalmarin kodissa ei ole seinä, ja sen katto on meren pinta, tai kenties se kohta veden syvyydestä, missä pimeys päättyy. Se oli joskus tarujen hirmupeto, joka kaataa laivan lonkeroillaan. Nyt se on hopeankiiltävä kummajainen kuvassa. Kalmarilla on yksi valtava silmä, ja se on tullut nähdyksi.

8.10.2018

13:41

*Kävin grafiikalla skannaamassa liitteitä toimeentulotukihakemukseen, ja näin sivusilmällä jonkun istumassa pöydän ääressä ja ehkä piirtämässä, ehkä kaivertamassa jotain laattaa. Ja minut valtasi joku turvallisuus-kateus, ja ajatus, että tuossa on jotain, jota en salli itselleni. Että työskentely olisi jokin turvallinen paikka. Kuin aina etsisin jotain vaarallista kielekettä, en siksi että kaipaisin vaaraa, vaan siksi, etten osaa sallia itselleni turvan tuomaa mukavuutta. Ajattelen pöytiä ja niiden ääressä istumista.*

Tämä teksti on maisterin opinnäytteeni kirjallinen osuus.

Opinnäytteen taiteelliset osuudet olivat 'Sisäasiat' ('Internal Affairs') Kuvan Keväessä 4.5. – 2.6.2019 ja yksityisnäyttely 'Comfort Corner' Exhibition Laboratory Project Roomin etuosassa, yhtä aikaa

gallerian takaosassa olleen HEMULOORDIN 'Sculptures which are not good enough for Rome':n kanssa 10. – 27.10.2019.

Opinnäytteeni on osa temaattista kokonaisuutta, jonka lähtökohtana on ollut kiinnostus yksityisiin interiööreihin kulttuurisesta, sosiaalisesta, emotionaalisesta ja esteettisestä näkökulmasta. Aihepiiriä tutkiessani siihen on liittynyt joukko verbejä, jotka tuntuvat olennaisilta, esimerkiksi: vetäytyminen, suojautuminen, asuminen, eristäminen, piiloutuminen ja näkyminen tai näyttäytyminen. Tutkimus on vuorotellen kallistunut sekä kulttuurihistorialliseen että henkilöhistorialliseen suuntaan: lapsuus isäni remontoimassa rintamamiestalossa, nykyinen asunto betonielementtitalossa, betonielementti rinnastettuna kuvataiteen minimalismin historiaan, luokka ja maku, masennus, sisustaminen sijaistointona tai terapiana, modernismin merkitys asumisen kulttuurihistoriassa, ja niin edelleen. Olen pohtinut paikkoihin ja materiaaleihin kiinnittyvää kotoisuutta ja ahdistusta, ihmistä rakennetuissa ympäristöissä ja esineiden keskellä, tilan sukupuolta, kiinnittymistä ja irrallisuutta. Tilojen ja paikkojen määrittämisen liittyvää valtaa ja kontrollia, työn ja levon tiloja.

Teoksia tehdessä esille nousivat tavallaan abstraktimmat, ja kehollisuudessaan kuitenkin konkreettiset kysymykset tilasta, liittyen esimerkiksi kaksi- ja kolmiulotteisen väliseen dynamiikkaan, suuntiin, ja teosten tavasta ottaa tilaa ja yleensäkin olla tilassa. Olen myös ollut kiinnostunut suorista kulmista ja niiden muodostamista nelikulmaisista tiloista – kaksi ja kolmiulotteisista – kaiken elämisen ja tekemisen ”näkymättömänä” viitekehyksenä.

Kirjallinen osuus on opinnäytteen teosten kanssakulkija. Se pitää niille seuraa, mutta hyvin pitkälti myös antaa niiden olla. Se jatkaa siitä, mihin teokset jäivät, ja täydentää niitä. Teokset itse jäävät usein hiljaa omaan hämäänsä, johon tämä teksti ei kajoa muutamaa taskulampulla sohausua lukuunottamatta. Teksti koostuu neljästä fragmentista, joiden kantava teema on tila sisäisyyden ja ulkoisuuden mahdollistavana ulottuvuutena. Lähestyn taiteellista työskentely seinien sisällä tapahtuvana ja niistä riippuvaisena toimintana. Koti, työhuone, työpaja ja galleria rinnastuvat tiloina toisiinsa, erilaisina tekemisen, olemisen, näkymisen ja piiloutumisen säiliöinä ja näyttämöinä. Tämän tekstin

kirjoittaminen on merkinnyt prosessin etenemistä pikemmin kuin sen reflektiota. Se on kuin sorvauksen pyörivä liike, joka samanaikaisesti sekä toistaa tiettyjä muotoja että pyrkii jatkumaan.

Tekstissä annan melko paljon tilaa tietyille taiteen ja arkkitehtuurin valtavirtaa vahvasti määritelleille maskuliinisille perinteille. Suhtaudun niihin kriittisesti, mutta tilan antamisen voi silti aina eleenä kyseenalaistaa. Esimerkiksi voidaan kysyä, miksi kirjoittaa minimalismista, kun sitä on jo ansiokkaasti kritisoitu niin teoriassa kuin käytännössäkin. Olen ollut kiinnostunut tekemistäni määrittävistä viitekehyksistä, ja esimerkiksi minimalismi tuntuu olevan kuin kummitus, joka on jäänyt seinän sisään kolistelemaan. Sen suhteessa tilaan, materiaaliin ja sukupuoleen on elementtejä, jotka tuntuvat edelleen pitävän pintansa niin nykytaiteessa kuin arkkitehtuurissakin – vaihtoehtoisten lähestymistapojen olemassaolosta huolimatta – ja joita itse olen joutunut käymään läpi omassa tekemisessäni. Kirjoittaessa olen myös tarkistanut omia esteettisiä vaikuttimiani ja niiden taustoja, ja toisaalta esimerkiksi erilaisiin materiaaleihin ja eleisiin kiinnittyvää noloutta tai häpeää.<sup>2</sup> Tunnustan silti, että pidemmällä ja systemaattisemmalla taustatyöllä olisin mieluummin nostanut voimakkaammin esiin esimerkkejä vaihtoehtoisista kertomuksista.

Fragmentit ovat pintaraapaisuja eri aihepiireihin, ja tämä teksti varmasti tuntuukin sisältävän aihioita useisiin mahdollisiin lopputöihin tai esseisiin. Minulle oli kuitenkin tärkeää sekavan vaikutelman uhallakin sisällyttää kirjalliseen osuuteen se näkökulmien ja vaikuttimien moninaisuus, joka ohjaa työskentelyäni. Haluan tehdä näkyväksi sitä assosiaatioiden verkkoa, jonka punominen on itselleni myös yksi suurimmista työskentelyyni liittyvistä nautinnoista. Se on tapa luoda laajentuvia, muuntuvia ajattelun ja tekemisen tiloja, jotka mahdollistavat valtavirtaisista ajatus- ja toimintamalleista vapautumista. Toivon tämän tilan tunnun välittyvän myös lukijalle.

<sup>1</sup> Kokkonen 2013

<sup>2</sup> Psykologisesta näkökulmasta katsottuna minimalismi tuntui prosessin myötä myös rinnastuvan tekstissä vilahtelevaan isähahmoon tekijän ja auktoriteettina.

## 2. Työtilat, työt ja tilat

6.1.2019

kotona

*Yksityinen, se aiheuttaa jonkinlaisen yökötysreaktion. Jotain, mitä ei pitäisi nähdä. Nukkainen yöpaita. Vaalea päiväkirjan sivu, muistiinpanoja triviaaleista arjen tapahtumista, toisten ihmisten käyttämien huuhteluaineiden tuoksu, petaamattomat sängyt, pesemättömät tiskit. Ja silti haluan vain rakentaa vilteistä majan ja jäädä sinne kuuntelemaan Paul Simonia.*

*Hannah Arendt kirjoittaa siitä, miten yksityisyyden käsite syntyi yhteiskunnan synnyn myötä. Antiikin Kreikassa oli 'poliittinen' ja 'kotitaloudet'. Talouden käsite liitettiin nimenomaan kotitalouksiin. Poliitiikka, yhteisten asioiden hoito oli vapaiden miesten oikeus ja velvollisuus. Poliitikasta vetäytyminen taas oli filosofien erivapaus.<sup>3</sup> Kaiketi myös taiteilijoiden.*

*(Se kun laittaa korvatulpat korviin ja unimaskin silmille)*

*Walter Benjamin taas kirjoittaa siitä, miten työpaikan ja kodin eriytyminen tapahtui verrattain myöhään, 1800-luvulla. Kodista tulee unelmoinnin ja illuusion pyhättö. Paikka, joka sulkee ulos muun maailman. Töitä ei viedä kotiin. Töitä tehdään, jotta voitaisiin sitten mennä kotiin ja olla siellä rauhassa, töiltä, yhteiskunnalta, maailmalta.<sup>4</sup> Myös Gaston Bachelard sanoo:*

*“Jos minulta kysyttäisiin, mikä on talon kallisarvoisin anti, vastaisin seuraavasti: talo antaa uneksinnalle turvapaikan, talo suojaa uneksijaa, talo antaa mahdollisuuden uneksia rauhassa.”<sup>5</sup>*

*Taidetyö on jotenkin erilaista. Työt tulevat aina kotiin, mutta toisaalta ne eivät ole töitä siinä missä jotkut muut työt. Ne ovat myös unelmia, utopioita, eleitä, sanattomia ajatuksia.*

*Työhuone on yksin olemisen paikka, ja näennäisen häiriötön tila. Ja jo sinne menemistä voi pitää saavutuksena. Se voi olla oleskelun paikka, mutta ennen kaikkea tuotannon, vai? Ajatus tuottamisesta saa minut paniikkiin, siksi jään kotiin.*

*Kirjoitan vähän, piirrän, muovailen muovailuvahasta. Kuvaan videon seinämaalin struktuurista. Kahden tunnin päästä en enää jaksa keskittyä. Menen kävelylle, tiskaan tai pesen vessan, pelaan pari erää pasianssia paperikorteilla sängyllä istuen.*<sup>6</sup>

Työhuoneoikeuteni Kuvataideakatemiassa loppui Kuvan Kevättä edeltävässä vuodenvaihteessa. Hetken yritin työskennellä kotona olohuoneessa. Käänsimme sohvan tilanjakajaksi keskelle huonetta, ja sen taakse jäävä nurkka oli työhuoneeni. Hetken olin todella helpottunut, että sain olla piilossa. Tein kotityöhuoneella Sisäasiat-työn eräänlaisen prototyypin. Tarvitsin kuitenkin kuvanveiston puutyöpajan koneita Levytiellä, joten siirryin lopulta kokonaan työskentelemään sinne.

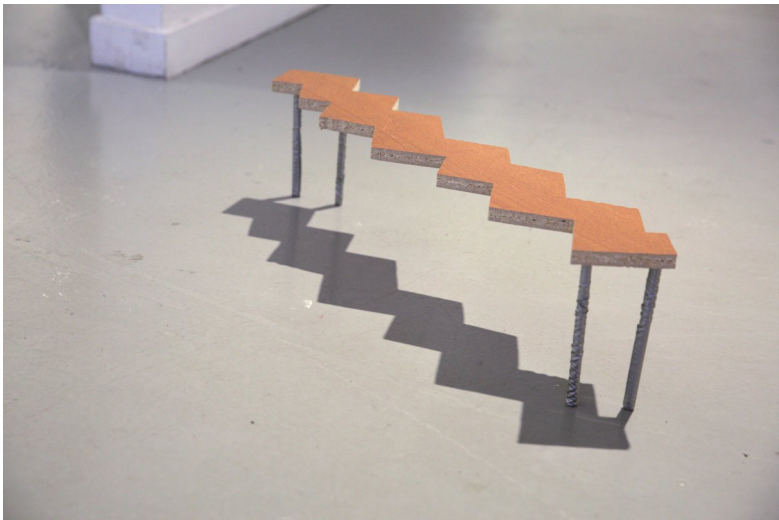
Beatriz (nyk. Paul P.) Preciado kirjoittaa teoksessaan Pornotopia ”horisontaalisesta mediatyöläisestä”, joka voi ”yhtä hyvin olla kirjoittaja, seksityöläinen tai mieluiten molempia”.<sup>7</sup> Hänen mukaansa Hugh Hefner ja Playboy loivat mallin joustavalle luovan työn ammattilaiselle, jolla työ ja vapaa-aika sulautuvat yhteen, eikä työnteko enää ole sidoksissa tiettyyn aikaan tai paikkaan. Playboy-ideologia perustui sodanjälkeisen amerikkalaisen keskiluokkaisen, ydinperhettä ihannoivan elämäntavan haastamiseen. Tässä mallissa mies elätti perhettä käymällä palkkatöissä, kun taas nainen hallinnoi kotia. Playboy halusi lakkauttaa naisen ”ylivallan” domestisen alueella (ei siis esimerkiksi vapauttaa naista kotiorjuudesta<sup>8</sup>) ja tuli luoneeksi jotain, mitä Preciado kuvailee sanoen ”a new postdomestic, public-private space that blurred the boundaries between leisure and work”. Myös taiteilijaa on syystä pidetty post-modernin freelancerin esikuvana (kirjoittaja, seksityöläinen tai mahdollisesti molempia, tai mitä muuta?).<sup>9</sup>

Lyhyt kotona työskentelyn vaihe oli kuin jokin väliaikainen taantumisen, paljastetuksi tulemisen pelolle ja vetäytymisen halulle antautuminen. Olin oikeastaan aloittanut Levytiellä työskentelyn jo loka-marraskuussa 2018, kun tein ensimmäisen sorvattua puuta sisältävän työni. Levytiellä kaikki tila on yhteistä, myös väliaikaiset projektitilat ovat vain alueita yhdessä suuressa tilassa. Kaikki on näkyvillä koko ajan. Levytiellä työskentely on teknistä ja spesifiä. Koneet pelottivat minua. Työmestarit ja toiset opiskelijat pelottivat. Luultavasti eniten pelottivat mielikuvat ”oikeasta”, ammattimaisesta

taiteellisesta työstä, jollaisena en pystynyt omaa työskentelyäni näkemään. Tuntui, etten osaa mitään, enkä osaa kiinnittyä tai sitoutua mihinkään, vaan poukkoilen asiasta toiseen. Toisaalta taiteellisen työn ”ammattimaisuus” on minulle jo ajatuksenakin ongelmallinen, ja samaistun eniten kuvaan taiteilijasta amatööriin. Sisäasioiden materiaaleihin kuului sorvattujen elementtien lisäksi muun muassa taikataikinaa, kaksi sukkaa joiden sisällä oli hiekotussoraa jne. Muiden tehdessä keramiikkaa, metallitöitä ja betonivaluja, minä yritin pitää yhtä aluetta likaisessa lattiassa puhtaana, ja asettelin sorvattuja puukeppejä, kangasta, tuulensuojalevyn palasia ja taikataikinapalloja erilaisiin kokoonpanoihin. Sisäasiat ei kuulunut olohuoneen nurkkaan, mutta se ei kuulunut Levytiellekään. Se olisi kenties kuulunut työhuoneeseen, johon minulla ei valitettavasti ollut varaa (mutta ei välttämättä sinnekään).

Taikataikinaa tein kotona keittiössä, ja hiekotussoraa pihistin talomme edessä olevasta säiliöstä. Levytiellä opettelin liimaamaan puuta ja sorvaamaan, testasin kehoni rajoja yhteenliimattuja raskaita puupalkkeja siirrellessä. Opettelin myös pyytämään apua, ja ylipäänsä olemaan näkyvillä tekemiseni kanssa. Kävin myös käyttämässä ompelukonetta sekä Oodi-Keskustakirjastossa että Kontulan kirjastossa. Oodissa ompelin pikkuruisia suojuksia 'Thick curtain'-teosten tikkujaloille kiinalaisen turistiryhmän katsellessa.

Fyysiseen käsityömäiseen työskentelyyn liittyi samalla sekä oikeutuksen tunteen että eskapismien elementtejä. Esimerkiksi sorvaaminen on samalla sekä melko fyysistä että meditatiivista. Työn konkreettisuus ja kehollinen kuormittavuus tuottavat tunteen ”oikeasta työskentelystä”, ja samalla ratkaistavat ongelmat ovat muun maailman mittakaavassa melko toisarvoisia. Työ, varsinkin kun se on konkreettinen esine, velvoittaa tekijän palaamaan sen ääreen, ja tekemään sen valmiiksi. Esineen valmiiksi saattaminen ohjaa huomiota yhä konkreettisempiin kysymyksiin, ja saattaa vapauttaa ainakin hetkeksi liiasta ajattelusta ja kyseenalaistamisesta. Isäni on tee-se-itse-mies, joka on remontoinut rintamamiestaloaan vuodesta 1995, jolloin muutimme siihen. Muistan, kuinka hän joskus kahvipöydässä kuin sivulauseessa paljasti filosofiansa: ”kun vain alkaa tekemään jotain, se sitten poikii jotain uutta tekemistä, ja niin edelleen.” Neuroottisena yliajattelijana olen aina kadentanut ”tekijöitä”.



Thick curtain 1 & 2 (2019)  
löydetty lastulevy, kuusirima, UV-suojakangas,  
60 x 15 / 19,5 x 14 cm



'Sisääsiat': versio 1, olohuone, maaliskuu 2019

'Sisääsiat': versio X, Levytie, huhtikuu 2019



'Sisäasiat' (2019), Kuvan Kevät 2019, Exhibition laboratory B  
UV-suojakangas, tuulensuojalevy, kuusi, kuusirima, taikataikina,  
sukka, muovipussit, hiekotussora, tarramassa, saranat,  
kalustekulmat, purjerenkaat, n. 280 x 100 x 110 cm





Työpajalla "horisontaalinen taidetyöläinen" tottuu pystyasentoon ja muuttuu käsityöläiseksi, oman elämänsä duunariksi, joka ei kuitenkaan kärsi palkkaorjuudesta ja pakkotahtisuudesta, kuten ei horisontaalityöläinenkään. Molemmat ovat kunnon uusliberaalin prekaariaatin tavoin sisäistäneet riiston mekanismit, eli riistävät itse itseään. 'Sisäasiat' oli eräänlainen vastaus Kuvan Kevääseen liittyvään "hypeen" ja paineeseen, ajatukseen siitä "näytön paikkana", mahdollisuutena "tulla löydetyksi". En silloin ajatellut sitä näin kirjaimellisesti, mutta se oikeastaan oli "näytön paikkaan" tehty piiloutumisen paikka. Tila tilassa, rakennelma, joka ei pyri ottamaan mahdollisimman paljon tilaa ja taistelemaan huomiosta valtavan ryhmänäyttelyn vaikutelmatulvassa, vaan tietoisesti tiivistyy, vetäytyy ja sulkeutuu itseensä. Kieltäydyin ääri rajoille menemisestä, ajatuksesta, että tähän työhön on ladattava kaikki. Kieltäydyin loppuun palamisesta. Pari viikkoa ennen avajaisia löysin itseni imuroimasta kotoa.

'Comfort Corner'-näyttelyä tehdessäni taas olin kaksoisroolissa, sekä "palkkaorja" että vapaata prekaaria köyhälistöä, jollaiseksi opiskelijan, kuten taiteilijankin voi usein laskea. Oloni ilman opintotukea tai muitakaan tuloja oli käynyt liian tukalaksi, ja paniikkiratkaisuna hankkiuduun töihin Alepaan. Usein menin aamupäiväksi työpajalle, puistelin sahanpurut hiuksista ja jatkoin iltavuoroon kassalle. Olosuhteiden pakosta, vahingossa, keksin muun muassa tavan riistää sekä itseäni että työnantajaani samanaikaisesti tekemällä työpajalla töitä ollessani flunssan takia sairauslomalla palkkatöistä. Työ Alepassa oli kuin rinnakkaistodellisuus, joka mahdollisti hetkittäisen paon "varsinaisen" työni parista, ja toisaalta varasti aikaa ja muita resursseja sen tekemiseltä. Sekin oli keino löytää oikeutuksentunteita, tienasinhän rupuisen elantoni itse. Tuntui kuin tekisin luokkaretkeä kahteen suuntaan yhtä aikaa. Miltei kukaan suvustani, maisteriksi valmistuvaa siskoani lukuunottamatta, ei ole yhtä korkeasti koulutettu kuin minä tulen olemaan, mutta kenelläkään tuskin on yhtä matalaa palkkaa tai ammatillista statusta kuin minulla Alepassa. Yhtenä yönä näin unen, jossa olin kassalla töissä ja yritin skannata siihen Thick curtain-teosta kuin myytävää tuotetta. Alitajuntani kai teki parhaansa.

Se, että opin olemaan edes jotenkin ”kotonani” Levytiellä oli lopulta keskeinen osa opinnäytteen prosessia. Työpaja on keskittyneempi tekemisen tila kuin koti, missä potentiaalisten sijaistointojen määrä on loputon. Olennaista oli kuitenkin se, että opin olemaan näkyvillä tekemiseni kanssa, ottamaan sillä tilaa. Pian valmistun, enkä tiedä, missä työskentelyni jatkuu. Ihmettelen, missä kaikki työpajaa ja kalliita, isoja koneita tarvitsevat niitä käyttävät. Suunnittelen kysyväni itselleni työhuonetta asuintalomme alakerrasta, jossa on tyhjillään kerhotiloja. Se olisi vain muutaman kerroksen päässä kotona työskentelystä.

60-luvun alkupuolella rakennettu asuintalomme on osa funktionalistisen asuinrakentamisen perinnettä, ja keittiön, makuuhuoneen ja olohuoneen käsittävä asuntomme sen mukainen, keskiluokkaiselle ydinperheelle suunniteltu koti. Kirsi Saarikankaan mukaan funktionalistisen asuntosuunnittelun keskiössä oli äiti ja lapset, ja nainen nimenomaan perheenemännän ja äidin, joskus palvelijattaren roolissa. Asunto oli ”vaimon työpaikka ja miehen lepopaikka. Näin moderni asunto oli yksi niistä paikoista, jossa neuvoteltiin sukupuolierosta ja normaalin ja epänormaalin rajoista.”<sup>10</sup> Saarikankaan mukaan ”[j]uuri perheen yksityisyyden korostaminen ja työn erottaminen asumisesta oli paradoksaalisesti yksi funktionalistisen asunnon radikaaleista piirteistä”. Me asutamme tätä perheasuntoa nais-miesparina. Olohuoneesta on halkaistu milloin minulle työhuone, milloin (jokseenkin vakituisesti) puolisololleni musiikkistudio, ja minun kirjoituspöytäni on makuuhuoneessa.

Joitakin vuosia sitten opin käsitteen ”kitchen table art”, ja ajattelin, että ehkä se on juuri sellaista taidetta, mitä haluan tehdä. Kyseessä on tietenkin välttämättömyydestä syntynyt ”genre”, jolla on pitkät perinteet etenkin naisoletettujen taiteilijoiden työskentelyssä. Minunkin taiteeni saattaa olosuhteiden pakosta lähitulevaisuudessa olla yhä enemmän keittiöpöytätaidetta, mutta myös kirjaston ompelukoneella ommeltua, kotikeittiössä leivottua, alakerran kerhotilassa nikkaroitua, lähiöaseman käsityöpajassa virkattua.

3 Arendt 2017, kappaleet 'Polis ja kotitalous' (s. 39) sekä Sosiaalisen synty (s. 47)

4 Itse asiassa Benjamin kirjoittaa yksityisen yksilön synnystä: "Under the reign of Louis Philippe, the private individual makes his entry into history. For the private individual, places of dwelling are for the first time opposed to places of work. The former come to constitute the interior. Its complement is the office." (Benjamin 1999,19) Lainaus on alku muistiinpanolle nimeltä 'Louis Philippe, or the Interior', joka taas on osa tekstiä nimeltä 'Paris, Capital of the Nineteenth Century' (tarkoitettu yhteenvedoksi kesken jääneen 'Passagenwerk'-tutkimuksen silloisesta tilasta). Siinä Benjamin käsittelee 1800-luvulle tyypillisinä pitämiään "fantasmagorioita", joihin myös yksityinen interiööri kuuluu.

5 Bachelard 2003, 79

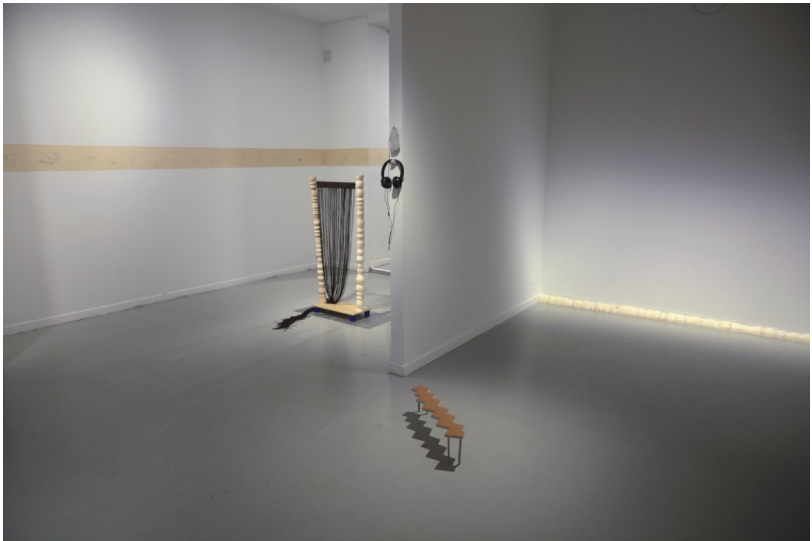
6 Muistiinpano liittyyluentoperformanssiini 'Uranian Atmosphere or Life Inside', jonka pidin Exhibition Laboratoryssa helmikuussa 2019.

7 "By introducing the figure of the horizontal media worker (who could just as easily be a writer or a sex worker or ideally both) and constructing a new postdomestic, public-private space that blurred the boundaries between leisure and work, Playboy anticipated the late twentieth-century discourses on "flexible workers" and "immaterial labor" as well as the transformation from the Fordist economy to a system of production where information, knowledge, affect and pleasure are the new merchandise. Preciado 2014: 140

8 "Despite the internal differences between the two discourses, [Betty] Friedan's feminist critique ['The Feminine Mystique', 1963]of the single-family home and Playboy's defense of men's right to a domestic urban space unfettered by marital morality are two of the most significant heterosexual counternarratives to the gender divisions of the Cold War regime of the mid-1950's." Preciado 2014:38

9 ks. esim. Roiha 2017

10 Saarikangas 2002: 279



Comfort Corner, Exhibition Laboratory Project Room, Helsinki  
11 - 27.10.2020



Lavender Ladder (2019)  
löydetty lastulevy, naulat, puuliima, spraymaali, löydetty kangas  
34,5 x 50,5 x 30,5 cm

### 3. Aasin polku

“What is a stanza? A stanza is a room. In Italian, quite literally. But in English, a stanza is also a room: a room for words. A unit of poetry, a stanza creates walls, a pale perimeter – sometimes paper, sometimes the glowing infinity pool of the computer – for those words to bounce off. Strange, though, how the walls of these rooms are built of what occupies them. They are formed by their interior. Not quite vessels then, something else. The walls of the stanza are voids; are, usually, white space. I touch these void-walls; they feel like paper. I touch them again; they feel like the screen of my computer. Both feel like – what – like privacy. But what does privacy feel like? Like interiority, whatever that is.”<sup>11</sup>

Quinn Latimer kirjoittaa kirjoittamisesta, fyysisistä huoneista, kirjoittamisen tapahtuman ja tekstin yksityisistä tiloista. 'Stanza', "runon huone", on tila, jonka sisältö on samalla sen rajat.<sup>12</sup> Kirjoituksen tila on paperiarkki tai sille rinnakkainen, nelikulmainen elektroninen valoa hehkuva näyttö. Myös paperiarkki on "infinity pool", suorakulmainen alue, jonka todellinen syvyys on määrittelemätön. Viivat leijuvat jossakin kohtaa tätä syvyyttä. Ne nousevat kohti pintaa tai pakenevat mitattoman tilan toisille tasoille. Myös piirustuksen viiva luo tilaa, rajaa ympäristöstä muotoja, tekee jotakin näkyväksi. Melkeinkuin sana, joka tekee käsitteen olemassa olevaksi.

Paperi on ohut, tasainen, taipuva, taittuva ja mahdollisesti rypistyvä taso, jolla on kaksi puolta. Kun piirrän paperille, lisään materiaalia alustan pintaan. Toinen tapa piirtää on esimerkiksi leikkaaminen. Jos leikataan levyä, jolla on kaksi tasoa ja sivut, viiva uppoutuu tasoon ja irrottaa siitä muodon, saaden piirretyn muodon jatkumaan syvyyssuunnassa. Piirretty muoto irtoaa ympäröivästä tasosta, ja viivasta tulee irtoavan esineen sivut, katsontasuunnasta riippuen. Viiva tapahtuu nyt pystysuunnassa ja toistuu muodon takapuolella, joka katsontasuunnasta riippuen voi olla myös etupuoli tai sivu. Jos syntynyttä muotoa lähestyy niin, että leikkauspinta on etualalla, tasoksi tullut viiva liikkuu lähemmäs ja kauemmas, piilottaen sisäänsä muotoja, jotka näkyvät vain, kun siirtyy taas sivuun. Suorat viivat etenevät nopeasti ja tehokkaasti. Epäsuorat viivat viivyttelevät, epäröivät, harhailevat ja välttelevät suunnan



Lavender Cartouche (2019)  
värikartonki  
50 x 70 cm



Cartouche 1 & 2  
grafitti värikartongille  
2 x 38 x 54 cm

valitsemista. Ne eivät pyri etenemään, vaan nauttivat matkasta. Niillä ei ole mitään tärkeämpää odottamassa. Ne oleskelevat liikkeessä ja tilassa.

Jennifer Bloomer kirjoittaa esseessään 'D'or' rakenteen ja koristeen suhteesta. Koristeellisuus on [länsimaisessa kulttuurissa] pitkään rinnastettu feminiinisyteen tai patologisuuteen – jotka taas usein ovat sekoittuneet keskenään.<sup>13</sup> Hän käyttää myös sanaa ”effeminacy”, joka tarkoittaa miehelle epätyypillisiä ominaisuuksia miehellä. Se on ikäänkuin oma käsitteensä naisellisuudelle, joka on väärässä paikassa. Se ilmaisee samaan aikaan sekä miehekkyyden puutetta (linjassa historiallisen käsityksen kanssa, jonka mukaan naiseus ilmenee mieheyden puutteena) että jotain joka on ”liikaa”: toinen Merriam-Websterin tarjoama määritelmä kuuluu: ”marked by an unbecoming delicacy or overrefinement // effeminate art”.<sup>14</sup> Koriste on jotain ylimääräistä, mautonta liioittelua. Galleria on tila, joka koristellaan taiteella. Taide on yhteiskunnan ylijäämää, mautonta liioittelua. Todellinen työ tapahtuu muualla. (Isäni rakentaa talon, minä saan valita huoneeseeni tapetit.) Bloomer väittää myös, että rakenteen ja koristeen suhde häiriintyy niissä arkkitehtuurihistorian kohdissa, joissa on ”katastrofeja”.<sup>15</sup> Ajattelen kartusseja, rakennuksen ulkopintaan lisättyjä huolitellun prameita pyöreitä kehyksiä ei-millekään.<sup>16</sup> Bloomerin mainitsema kartussi on chicagolaisarkkitehti Louis H. Sullivanin suunnittelemassa Schlesinger & Mayer Storen (nyk. Sullivan Center) (1898) julkisivussa. Se on osa ornamenttia, jota hämmentyneenä etsin ensimmäisistä internetistä löytämistäni kuvista, joissa rakennus näyttää kolossaaliselta ikkunaristikon peittämältä möhkäleeltä, jonka ainoa ei-kulmikas kohta on sisäänkäynnin pyörästetty kulma. Vasta lähemmät kuvat julkisivusta paljastavat alimman kerroksen ornamentin, joka koko rakennusta katseltaessa on kuin sen helma, tai helman pitsireunus – lattialista englanniksi on wall skirt, seinän hame.

Hameita ja muita vaatekappaleita esiintyy myös yhdysvaltalaisaiteilija Diane Simpsonin töissä. Myös Simpson työskentelee Chicagossa, mutta hänen käsittelyssään pyöreistä muodoista tulee kulmikkaita. Simpson työskentelee kaksi- ja kolmiulotteisen välisyyttä hyödyntäen. Hän käyttää töidensä lähteinä painetun materiaalin kuvastoa esimerkiksi vaatteista tai



(1) The Sullivan Center (1899), Chicago  
yksityiskohta



(2) Diane Simpson: Ribbed Kimono (1980)  
aaltopahvi, väriliitu, värikynä  
84 x 60 x 44 " (n. 210 x 150 x 112 cm)

muista design-esineistä, joista hän tekee piirustuksia graafiselle paperille aksonometristä perspektiiviä<sup>17</sup> hyödyntäen. Piirustukset toimivat luonnoksina veistoksille, jotka Simpson valmistaa kovasta materiaalista kuten MDF-levystä tai pahvista. Lopputulos on tavallaan piirustuksen ja veistoksen välimuoto, jossa kaksi- ja kolmiulotteisen välinen raja hämärtyy ja teos näyttäytyy sekä pintana että tilana. Kuten Kate Nesin kirjoittaa, aksonometrinen piirustus säilyttää esineen mittasuhteet tilan syvyyden illuusion kustannuksella. Se on ”hämmäntävä, koska se ottaa piirustuspinnan litteyden liian kirjaimellisesti”, mutta toisaalta juuri tämä kirjaimellisuus ja vääristymättömyys tekevät siitä hyödyllisen.<sup>18</sup>

Simpson, joka opiskeli maalaustaidetta ja grafiikkaa, aloitti uransa kuvanveistäjänä 70-luvulla teossarjoilla nimeltä ”Containers” (1976) ja ”Cradle forms” (1978).<sup>19</sup> Kaksiulotteiset representaatiot siirtyvät tilaan esineiden kautta, joiden tarkoitus on sulkea sisäänsä ja suojata jotain: muita esineitä, lapsia. Simpsonin teoksissa nämä ”säiliöt” avautuvat tilaan, hämärtäen sisä- ja ulkopuolen keskinäisiä suhteita, esitellen niiden suhteellisuutta ja litteää tilallisuutta. Kaikki etäisyys kerääntyy suoraan silmien eteen. Samalla malleina toimineiden esineiden muodot ”taipuvat” kovan materiaalin asettamiin ehtoihin ja muuttuvat suoriksi pinnoiksi ja teräviksi kulkimiksi.

“Sometimes I wonder what thinking looks like. And then I imagine a body in a room – mostly female whatever that means or is – charged by its intelligence, its frame. ... And there is a world outside. What is inside? Another world: her privacy. Her literacy. A sort of cool, formal feeling. But it needs walls to make it be.”<sup>20</sup>

Istun ja ajattelen seinien muodostaman laatikon sisällä. Seinä on tasainen ja kova. Se näyttää tasana, pintana, mutta sillä on myös sisäpuoli, ja sisäpuolisten pintojen välissä tila, joka ei näy ulospäin. Seinä rajaa tilaa, ja on tausta, jota vasten tilassa olevat asiat näkyvät. Se katkaisee näkymän maisemaan, ja samalla kätkee sisäänsä epätilan, jota asuttavat vain eristeet ja eläimet. Catherine Ingraham viittaa Le Corbusier:n ivalliseen kommenttiin haparoivasta kaksoisviivasta, joka on kuin ”donkey's path”, eläimen (myös ihmisen) askelten jäljistä syntynyt polku. Ingraham kehittää ajatusta

pidemmälle ehdottaen, että seinän sisälle, tämän kaksoisviivan väliin, jää eläin, "not the wild animal of sexual fantasy but the domestic animal of sexual reproduction and labor".<sup>21</sup> Ihminen on kotieläin, riippuvuuden ja haavoittuvuuden leimaama, itse rakentamansa suojan vanki.

Seinä on pystysuora rakenne, joka kohtaa vaakasuoran lattian 90:n asteen kulmassa. Istun kehoni mittasuhteisiin valmistetun suorakaiteen ääressä. Suorakaiteen pinta on puuviilua, jossa on naarmuja, pieniä pyöreitä koloja ryhmittyneinä toistensa läheisyyteen, joissakin kohtaa niin syviä kulumia, että viilun alla olevat toisiaan vasten puristetut lastut paljastuvat. Teen merkintöjä pieniin valkoisiin suorakaiteisiin, joissa puu on jauhettu niin hienoksi, ettei sitä enää yhdistä puuhun, tai valkoista valoa hehkuvalla ruudulle, joka on valmistettu – en edes tiedä mistä: se on litteä ja ohut, mutta tila sen sisällä tuntuu olevan loputon avaruus. Silti kun ruudulle ilmestyy pieni laatikko, joka ilmoittaa, että laitteen voimat ovat lopussa ja se on menossa nukkumaan, huomaan, että laatikon reunoja ympäröi aivan pieni heittovarjo.

Catherine Ingraham kirjoittaa arkkitehtonisen piirustuksen viivasta ja seinistä, joita se merkitsee. Hän huomauttaa, että paradoksaalisesti arkkitehtonista tilaa yleensä kuvaillaan seinien välissä olevan tyhjyyden kautta, sillä se ilmenee tilan "keskuksena". Tämä keskus kuitenkin syntyy sen reunojen, eli seinien eräänlaisena sivutuotteena. Olennaista on "seinien käsittely muotona, pintana, koristeena – materiaalina ja geometrisenä entiteettinä"<sup>22</sup>.

Tila syntyy sen reunoista. Latimer kirjoittaa stanzasta, tekstin "huoneesta", jonka sisältö on myös sen seinät. "The walls of the stanza are voids, are, usually, white space." Kuin valkoinen kuutio, jonka valkoiset seinät ovat kuin eivät olisikaan. Ingrahamin tutkimat huoneet ovat arkkitehtonisia, mutta ne eivät koostu pelkästä kertopuusta, lastulevystä ja eristeistä. Myös niiden alkuperä on tiukasti paperissa (tai näyttöpäätteessä), ja sen suorja reunoja mukailevassa viileässä, näennäisen sukupuolettomassa viivassa.<sup>23</sup> Arkkitehtonisen tilan keskus on pelkkää ilmaa. Sen materiaallinen todellisuus on seinissä, katossa, ja lattiassa – ja niiden sisällä.

Seinät luovat teollisen luolan ajattelulle. Suojan, jossa laitteet eivät kastu sateessa, eikä tuuli vie papereita mennessään. Istun ja ajattelen pöydän ääressä, ikkunan vieressä.

Otan päiväunet sängyllä viltin, pehmeän, taipuisan nelikulmion alla. Tilavassa kaksiossa, erään Lauri Silvennoisen suunnittelemassa betonielementtitalossa, joka on valmistunut vuonna 1964 silloisten teollisten ihanteiden mukaisesti.

Ulkona myrskyää, ja ikkunasta vetää. Minulla on lämmin, olen turvassa, kylläinen ja levoton.

11 Latimer 2017: 103

12 stanza, "a group of lines of poetry forming a unit", Cambridge Dictionary

13 "The structure is a necessary condition. The ornament is excessive and unnecessary, but sometimes nice to have around. The ornamental has long been tied to effeminacy and decadence. [Naomi] Schor points out that in neoclassical aesthetics, the ornamental is equated with <<...the feminine, when it is not the pathological – two notions Western culture has throughout its history had a great deal of trouble distinguishing.>>" Bloomer 1992: 168

14 "Definition of effeminate

1 : having feminine qualities untypical of a man : not manly in appearance or manner

2 : marked by an unbecoming delicacy or overrefinement //effeminate art" (Merriam Webster Dictionary)

15 "At places where there are catastrophes in the smooth fabric of Western architectural history, one will find a disturbance in the proper structure/ornament relationship." Bloomer 1992: 169

16 kartussi: "Määritelmä: 1. epäsäännöllisen muotoinen kehysornamentti etenkin renenssanssin ja barokin taiteessa. 2. muinaisessa Egyptissä hallitsijan nimeä merkitsevien hieroglyfien ympärillä oleva pyöreäpäätteinen kehys, jonka alareunassa on vaakasuora viiva. Selite: Kehysornamenttina kartussi muistuttaa usein käpristynyttä paperilehteä tai

kirjakääröä, ja koristeaiheena sitä on käytetty esimerkiksi kirjan otsikon ympärillä. Egyptiläisessä kontekstissa termiä kartussi käyttivät ensimmäisen kerran Napoleonin joukkojen sotilaat. Lisätiedot: lat. carta = paperi > ital. cartoccio, ransk. cartouche = ammus, patruuna” (Tieteen termipankki)

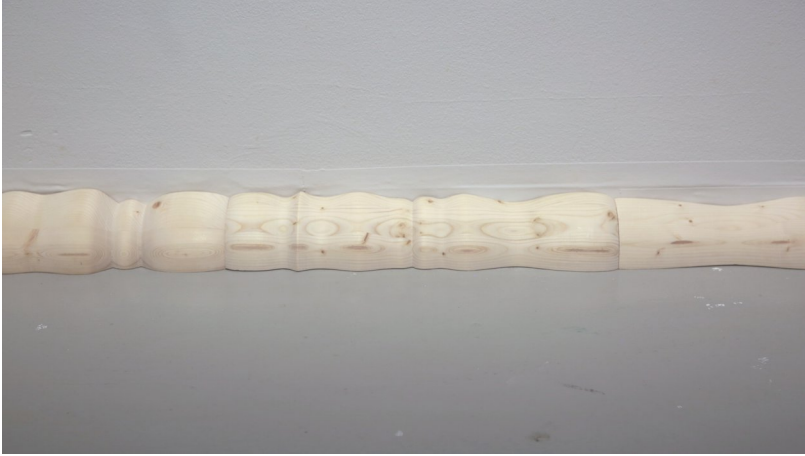
Viitataan tässä erityisesti kartussin käyttöön arkkitehtuurissa, jolloin se usein on kehyksen muotoinen koriste rakennuksen julkisivun pinnassa. Joskus se ympäröi esimerkiksi talonnumeroa tai vaakunaa, joskus ei mitään.

- 17 “...a drawn object is rotated axially away from the picture plane and maintains the same scale of measurement along all of its axes. Axonometric drawing is common to ancient Chinese painting, among other representational traditions, and was popularized by engineers and architects in Europe and the United States in the nineteenth century...” Nesin 2015
- 18 Nesin 2015
- 19 Nesin 2015
- 20 Latimer 2017: 104 - 105
- 21 "The donkey's path, which is a double line inscribed on the ground by the legs of the animal (and the legs of human beings), is indistinguishable (its curvilinearity notwithstanding) from the double line of the wall in the architectural plan. One might say (thinking about the etymological connection of locus/place to locking up) that locked inside the line is the space of the wall and locked inside the wall is the animal, not the wild animal of sexual fantasy but the domestic animal of sexual reproduction and labor. Ingraham 1992: 265 – 266
- 22 “In fact, I believe, that the spatial force of architecture has little to do with this “center” since, in most ways, this center is only the uncontrollable result of what is happening elsewhere, in the walls that surround and outline this space, in the treatment of this wall as form, surface, ornament – as material and geometric entity.” Ingraham 1992: 266
- 23 “This wall, which always dreams of itself as the sexless geometric line, is where the differences of sexuality begin to be homologized as material differences, albeit in complex ways.

One might generally point to the extremely interesting arguments in architecture about form and ornament, presence and absence, structure and surface, inside and outside, intensification and passivity, in order to see how such differences manifest themselves." Ingraham 1992: 266



Comfort Corner (2019)  
kuusi, puuliima  
n. 954 x 8 x 8 cm



## 4. Näköaloja

I

Tilaa on liikaa, huoneet ovat tyhjiä laatikoita joihin tulvii valoa ja metsäistä maisemaa. Sen lomasta pilkottaa muita 60-luvulla tai myöhemmin rakennettuja laatikkomaisia teoksia. Lähiö on suurennos minimalistisesta taidenäyttelystä upotettuna maisemaan. L-beams<sup>24</sup> jättiläiselle. Katse hakeutuu seinän ja lattian yhtymäkohtaan, tai seinän ja katon. Siihen suoraan kulmaan. Aurinko nousee idästä edeten kohti makuuhuoneen matalaa nauhaikkunaa. Ikkunaa on niin paljon, että emme vähävaraisina pysty ostamaan riittävästi verhokangasta sen peitoksi. Ripustan verhonipsuihin useita ohuita verhoja ja lakanoita päällekkäin, mutta se ei riitä pimentämään huonetta. Le Corbusier sisällytti usein piirustuksiinsa silmän. Rakennus on jotain mitä katsotaan, ja jonka sisältä katsotaan ulos: ikkuna kehystää palan ympäröivää maailmaa maisemamaalaukseksi. Rakennus on pitkä ja matalahko, ja se on kahden toisen pitkän ja matalahkon rakennuksen välissä. Me ja muut asukkaat olemme kuin neljässä päällekkäisessä, loputtoman pitkältä tuntuvassa rivissä. Sivuille ei näe, näkee vain eteen ja taakse. Neljännessä kerroksesta ainoa keino nähdä rakennuksen viertä pitkin ohi kulkevia naapureita on työntää pää ulos tuuletusikkunasta. Kukaan ei näe sisälle, ellei käytä kiikareita. Haluan sisustaa ja vuorata, piilottaa nurkat, piilottaa itseni nurkkaan.

Pihlajamäki on suojeltu asuinalue, koska se on ensimmäinen täysin teollisesti rakennettu asuinalue Suomessa. Ideana oli kansainvälisen trendin mukaan rakentaa laadukkaasti mutta kustannustehokkaasti valmiita betonielementtejä hyödyntäen. Alueen kaava suunniteltiin sen kallioista luontoa myötäillen, niin että rakennukset ja ympäröivä luonto muodostaisivat harmonisen kokonaisuuden (installaation?).

Asunto on tilava, niin tilava, että se on melkein liikaa. Tila merkitsee raikasta ilmaa ja hyvää hygieniaa. Sitä on paljon sisällä, mutta myös talon ulkopuolella, rakennusten välissä, toisin kuin kaupunkien keskustoissa, joissa ihmiset asuvat lähempänä toisiaan, ja talot ovat katujen varrella. Talot on ripoteltu kallioiseen metsämaisemaan, mihin jotkut niistä maastoutuvat enemmän, toiset vähemmän.



Makuuhuoneen ikkuna,  
Pihlajamäki, syyskuu 2018

Tukholman Arkkitehtuurimuseon näyttelyssä 'Flying Panels – how concrete panels changed the world'<sup>25</sup> betonielementti näyttäytyy yhtenä modernin yhteiskunnan keskeisistä toimijoista. 60-luvun lopulla betonielementtirakentamisen toivottiin luovan tasavertaisempaa yhteiskuntaa tarjoamalla edullisia ja laadukkaita asuntoja kaikille yhteiskuntaluokille. Rakentamisen esteettiset ihanteet olivat teollisen pelkistettyjä. Valmis betonielementti vaikutti osaltaan asuntojen pelkistettyyn muotoiluun ja samalla toimi sosialistisen utopian symbolina.<sup>26</sup> Myöhemmin, "painottoman, utopistisen unelman" välineestä tuli "kömpelö este", joka edustikin kansankodin ideaalien epäonnistumisia.<sup>27</sup> Kiinnostavasti yksi osa näyttelystä on omistettu betonielementin rinnastukselle Kazimir Malevitšchin Mustaan Neliöön (1915). Näyttelytekstin mukaan abstraktiudessaan ja ajattomuudessaan "betonielementit tavallaan ovat arkkitehtuurille se, mitä Black Square on maalaukselle".<sup>28</sup>

Me asumme Pihlajamäen lounaisosassa, jonka rakennukset ovat arkkitehti Lauri Silvennoisen suunnittelemat. Sen yleensä luonnehditaan olevan "monumentaalisempi", ja rakennusten suhtautuminen maastoon "suurpiirteisempää"<sup>29</sup>. Rakennukset ovat vaaleita, kulmikkaita ja pitkiä joko pituus- tai korkeussuunnassa. Tornitalojen valkoinen pinta heijastaa valoa eri säätilojen ja vuorokaudenaikojen mukaan. Kun olen palaamassa kotiin bussilla, paikannan Pihlajamäen noiden valkoisten tornien avulla. Välillä kun taivas on vaaleanharmaa, tornit erottuvat taustastaan juuri ja juuri, kuin hauraat viivapiirustukset. Nelikerroksiset lamellitalot, joista yhdessä me asumme, taas ovat kuin kömpelöitä, matalia irtoseiniä, jotka reunustavat juuri sitä kohtaa, missä mäki alkaa viettää jyrkästi alaspäin. Olemme kuin muurin sisällä: keittiöstä ja makuuhuoneesta näkyy sisäpuolelle, olohuoneesta ulos ja kaupunkiin. Löydänkin viittauksen muuriin ja linnoitukseen Heta Timosen tekstistä : "Pitkien lamellien nauhaikkunarivit tuntuvat paikoin kuljettavan virtaavaa tilaa loputtomiin. ... Ulkopuolelta, lännestä ja luoteesta katsottuna alue vaikuttaa linnakemaiselta. Lamellitalot muodostavat yhteinäiseltä vaikuttavan muurin, jolle metsäinen kalliorinne toimii jalustana. Tornit kohoavat muurin takaa kuin keskiaikaisessa italialaisessa kaupungissa."<sup>30</sup> Timonen myös kertoo lounaisosaa usein luonnehdittavan "näköalakaupungiksi".<sup>31</sup>

Esko Korhosen ja Sulo Savolaisen suunnittelemassa koillisosassa

rakennusten sijoittaminen ympäristöön oli hienovaraisempaa, esimerkiksi niiden kerrosmäärä saattaa vaihdella maaston muotojen mukaan. Tornitalojen värit ovat tummaa ruskeaa ja harmaan sävyjä, niin että ne sulautuvat ympäröiviin puihin ja kallioon. Tummien värien myös oletettiin tekevän rakennuksista pienemmän oloisia.<sup>32</sup> Lamellitalot on rakennettu U:n muotoon, niin että keskelle muodostuu piha. Koillis- ja lounaisosan välinen näkökulmien erilaisuus on sikäli kiinnostavaa, että koko Pihlajamäki on arkkitehti Olli Kivisen kaavoittama<sup>33</sup>. Lauri Silvennoinen kuitenkin virtaviivaisti lounaisosaa muun muassa tekemällä rakennusten asettelusta suorakulmaisemman taatakseen parhaat mahdolliset näkymät kaikista asunnoista. Silvennoinen oli erityisen kiinnostunut koneellistamisesta ja elementtitekniikan kehittämisestä. Hän oli melkein kuin minimalistinen kuvanveistäjä, kun taas Korhosen ja Savolaisen lähtökohdat olivat sosiaalisempia.<sup>34</sup>

## II

Samaan aikaan toisaalla: "An image comes to mind of a white, ideal space that, more than any single picture, may be archetypal image of twentieth century art..."<sup>35</sup> Valkoinen kuutio on toinen modernistisen arkkitehtuurin tuote. Valkoinen, tilava ja valoisa, tosin ikkunat usein on peitetty, ja valo on tasaisempaa katosta tulevaa keinovaloa. Toinen tyhjä tila täytettäväksi, näyttämisen tila. Klassikkoteoksessa 'Inside the White Cube' Brian O'Doherty toteaa valkoisen kuution edustavan kuvataiteen modernismia paremmin kuin mikään yksittäinen teos.<sup>36</sup> Se on kuin meta-tila, jota vasten kaikki teokset nähdään ja koetaan, ja samalla historiallinen konstruktio ideologisine konnotaatioineen. Se on muka-neutraali tila, jonka tarkoitus on mahdollistaa taideteoksien mahdollisimman "häiriötön" kokeminen, eli niiden luonteen korostaminen nimenomaan taideteoksina.

Valkoisella kuutiolla on vain sisäpuoli. Se on toisten kaltaistensa kanssa identtinen kammio, jollaisen voi perustaa melkein minkäläisen tahansa rakennuksen sisään. Sinne se muodostaa valkoisen tyhjiön, joka mitätöi suhteet ulkomaailmaan ja eristää sisältönsä omaan meta-todellisuuteensa. Kuten O'Doherty huomauttaa, tässä ajattomassa tilassa keho, "the odd piece of furniture" on kuin tunkeilija. Parhaimmillaan kehosta tulee

näyttelyesine muiden näyttelyesineiden joukossa, tai O'Dohertyn sanoin ”kinesteettinen mannekiini”.<sup>37</sup> Samalla kun silmät ja mieli tekevät työtään näyttelyesineiden vastaanottamisen parissa, keho joutuu näkyville kirkaassa valaistuksessa, valkoisia seinä vasten. Valkoinen kuutio -tyyppisissä gallerioissa vierailuun liittyykin olennaisesti, itselleni ainakin, nähdyksi ja tarkkailluksi tulemisen tunne. Usein tarjolla ei ole edes vessaa mihin piiloutua.

O'Dohertyn teoksen esipuheessa Thomas McEvilley huomauttaa, kuinka valkoinen kuutio ajattomuuden illuusiiossaan kuuluu pikemminkin uskonnollisten rakennusten ja paikkojen kuin taidetilojen jatkumoon. Hän mainitsee myös kivikauden luolamaalaukset, jotka usein sijaitsivat vaikeapääsuisissä paikoissa, kaukana luolan suulta.<sup>38</sup> Luolamaalauksia ei tehty nähtäväksi, tai ei ainakaan ihmissilmä varten.

Project Roomissa ikkunoita ei ole peitetty. Etutilassa ne ovatkin suuret, ja yhteys kadulle on vahva. Galleria ei ole eristetty tila, vaan pikemminkin näyteikkuna. 'Comfort Corner' tapahtui lokakuun loppupuolella, jolloin päivänvalo on tarjolla hyvin niukasti. Valaistus oli hämärä, ja yksi teoksista, Gentle Lightmare, sisälsi valaisimen, jonka lamppujen sävy on liian lämmin suhteessa tyyppilliseen näyttelyvalaistukseen – kotiin tarkoitettu. Sana ”lightmare” viittaa nk. valosaasteeseen, ja siihen, miten sinisen valon laajalle levinnyt, vuorokaudenajoista riippumaton käyttö aiheuttaa ihmisille unihäiriöitä ja muita terveyshaittoja.<sup>39</sup> Monet näyttelystä ottamistani dokumentaatiokuvista on otettu hämärään tai pimeään aikaan.

O'Doherty kirjoittaa, kuinka olemme saavuttaneet pisteen (tai olimme saavuttaneet jo 1976, jolloin teksti on kirjoitettu), jossa kiinnitämme huomiota tilaan ennen taideteoksia. (Tilan ominaisuuksista puhuminen on myös käsittääkseni yleinen keino väistellä teoksista puhumista, jos ei tiedä, mitä sanoa niistä.) Galleria on jokseenkin muuttumaton maisema, johon teokset asetellaan. Maisemassa aika on pysähtynyt, vuorokauden ajat eivät vaihdu, ei sada eikä tuule.<sup>40</sup> Teokset tehdään asuttamaan tätä maisemaa, sen viileää kulmikasta estetiikkaa vasten. Ne voivat mukailia sitä, vastustaa sitä tai olla kuin eivät välittäisi, mutta ne aina suhtautuvat siihen jotenkin, tietoisesti tai ei. Minimalismi ja sen filosofinen vastine fenomenalismi loivat

diskurssin taideteoksen keholliselle kokemiselle. Teos ei ole ikkuna maailmaan, vaan keho, joka jakaa tilaa katsojan/kokijan kehon kanssa: "The better new work takes relationship out of the work"<sup>41</sup>. Siksi minimalistit pyrkivät riisumaan teokset kerronnallisuudesta, historiasta ja ihmiskäden jäljistä. Teoksessaan 'Minimalism and the Rhetoric of Power' Anna C. Chave tarkastelee minimalismia kriittisesti sen metodeja ja historiallista kontekstia vasten. Geometristen muotojen sekä teollisten ja kaupallisten materiaalien käyttöön liittyy kulttuurista valtaa, jota minimalistit hyödynsivät.<sup>42</sup>Chave jatkaa näyttämällä esimerkkejä siitä, miten ns. puhdas abstraktio sisältää ilmeisiä, ja peräti intentionaalisia viittauksia teoksen ulkopuoliseen todellisuuteen – ja ne taas ovat kaikkea muuta kuin objektiivisia. Esimerkeistä kenties herkullisin on Dan Flavinin ensimmäinen loisteputkiteos, The Diagonal of May 25, 1963 (to Robert Rosenblum). Teos ilmentää "voimaa" (power) kahdella tasolla: "electric power", jonka lähde on kätkeyty piilottamalla johdot, ja toisaalta itse putki falloksena, aseteltuna kulmaan, johon Flavin itse viittasi sanoilla 'the diagonal of personal ecstasy' – "alluding to the characteristic angle of an erect penis on a standing man", kuten Chave tähdentää.<sup>43</sup> Kun teos riisutaan "kaikesta", jäljelle jäävä alaston "absoluutti" on se, mistä taitelija kaikessa subjektiivisuudessaan, halussaan, lihallisuudessaan ja historiallisuudessaan ei vain pääse ulos.

Chave kertoo Carl Andren ja Richard Serran teoksista, joiden mittasuhteiden massiivisuus on koetellut arkkitehtuurin asettamia rajoja. Andren 'Shape and Structure'-ryhmänäyttelyyn tuoma puukappale oli niin painava, että se melkein aiheutti lattian romahtamisen ja piti lopulta poistaa:

"The unapologetic artist described his ambitions for that work in forceful and nakedly territorial terms: 'I wanted very much to seize and hold the space of that gallery – not simply fill it, but seize and hold that space.'<sup>44</sup>

Leo Castellin gallerian lattiarakenteita taas jouduttiin vahvistamaan Serran kaartuvia terässeiniä varten, ja vahinkoja tapahtui siitä huolimatta. Minimalistinen veistos ei suostu olemaan koriste tai muutenkaan alisteinen arkkitehtuurille. Se kääntää ympäri suhteen, jossa galleria on arkkitehtoninen rakenne, liikkumaton, "immobile", ja teos on kuin huonekalu, liikuteltava esine, "mobile", joka tuodaan

sisään, ja kiltisti mukautuen asuttaa sille annettua tilaa. Kuten Preciado kirjoittaa, keskiajalla käsite ”furniture” tarkoitti niin ruokailuvälineitä ja tapetteja kuin naisia, lapsia, orjia ja kotieläimiäkin. Se oli mitä tahansa ”irralista”, mikä liikkui omistajansa – vapaan miehen – mukana tämän vaihtaessa paikkaa.<sup>45</sup> Tällaiseen rooliin minimalistinen veistos ei alistu. Se ei oleskele tilassa, vaan kaappaa sen kokonaan itselleen tai jopa tuhoaa sen.

Minimalismin perintö on kummallinen paradoksi: se teki taideteoksen kehollisen kohtaamisen diskurssista valtavirtaa ja toisaalta toi samaan valtavirtaan materialisuuden, joka on ennennäkemättömän epäaistillinen, epäeroottinen ja torjuva. Jälkminimalistiset taiteilijat kuten Eva Hesse, Lynda Benglis tai Nancy Graves Yhdysvalloissa ja esimerkiksi arte povera Euroopassa tunnetusti pian laajensivat käytettävien materiaalien kirjoa ja samalla päivittivät merkittävästi käsityksiä kehosta, subjektiviteetista ja tilasta.<sup>46</sup> Tunnen taiteilijana olevani osa tätä jatkumoa. Töideni sukulaisuussuhde jälkminimalistiseen traditioon lienee ilmeinen, kun taas itse minimalismi itsepintaisesti kummittelee taustalla – kuin asuinalue, rakennus tai asemakaava, jota usein ei ajattele, koska siitä on hegemoniassaan tullut näkymätön.

### III

”Item Perspectiva ist ein lateinisch Wort, bedeuht ein Durchsehung” (’Perspectivais a Latin word, which means seeing through.’)<sup>47</sup>  
Läpi näkemisellä tarkoitetaan tietenkin tilan läpi näkemistä. Kuvittelen sen myös taikavoiman kaltaiseksi kyvyksi nähdä kiinteiden pintojen ja rakenteiden läpi. Tiivis materia hajaantuu, hiukkaset erkanevat toisistaan ja paljastavat sen, mikä oli jäänyt niiden peittoon. Läpi näkeminen voi tarkoittaa myös valheen paljastamista: nähdä jonkun vaikutelman tai esityksen läpi, nähdä totuus valheellisen esityksen takana. Esitys ei ole kiinteä kuin seinä tai tiivis kangas, vaan harso, jonka takaa todellinen asiantila hahmottuu. (Nähdä jättiläiskalmari tumman vesimassan läpi, pimeällä ikkunan läpi jonkun valaistuun kotiin, kuun pimeälle puolelle, avatun eläimen sisään tai ihmisen läpi röntgensäteillä<sup>48</sup>.)  
Juhani Pallasmaa kirjoittaa läpinäkyvyyden ja painottomuuden

elementeistä modernissa arkkitehtuurissa ja taiteessa. Arkkitehtuurissa ne linkittyvät teollisten materiaalien kuten lasilevyjen, emaloitun metallin ja muovin käyttöön, jotka ”esittelevät silmälle läpikulkemattomia pintojaan kertomatta mitään aineellisesta olemuksestaan tai iästään.”<sup>49</sup> Tästä seuraa ajattomuuden vaikutelma, joka lisää ihmisen irrallisuuden ja juurettomuuden kokemusta. Pallasmaan mukaan arkkitehtuurin tulisi kesyttää paitsi ”ääretön tila”, myös ”loputon aika”.<sup>50</sup>

Tarinassa keisarin uusista vaatteista ei ole mitään läpinähtävää, sillä kaikki on jo valmiiksi paljasta. Illuusion rakenne on päinvastainen: kuvitellaan alastomuuden päälle jotain peittävää. Ajattelen kliseisiä anekdootteja nykyaikaisesta taiteesta, joka on pelkkää ilmaa, huijausta. Ne jotka pelaavat peliä, ovat sitoutuneet sen sääntöihin ja sopineet uskovansa sen merkityksellisyyteen, kun ulkopuolisille taas peli näyttyy elitistisenä teeskentelynä. Ajattelen isääni näyttelyni avajaisissa. Hän seisoo seinän vieressä, ja vanhasta tottumuksesta tai paremman puutteesta kevyesti koputtaa seinää – todetakseen sen materiaalisen koostumuksen tai tehdäkseen jotain käsillään.

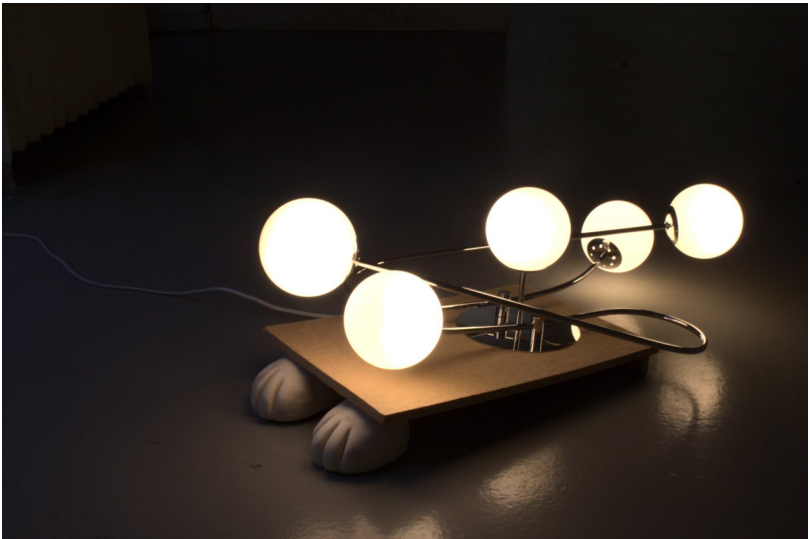
Paljastuminen. Se, mitä huijarisyndroomasta kärsivät pelkäävät (nyt en puhu isästäni).

Perspektiivin historia länsimaisessa taiteessa vaikuttaa olevan liikettä, jossa maalauksen alusta litistyy ja venyy sivuussuunnassa, litistykseen taas uudelleen – kunnes se venyy jälleen. Keskiajan visuaalisissa esityksissä kuvan objektit noudattelevat maalausalan reunoja jatkumatta sen yli – mikä synnyttäisi mielikuvan kuvan ulkopuolelle jatkuvasta tilasta. Jatkuvan tilan tuntu löytyy uudelleen gotiikan aikakaudella, eikä missä tahansa muodossa, vaan nimenomaan interiöörin kuvauksissa. Duccio ja Giotto palauttavat suljetun interiöörin maalaustaiteen aiheeksi ja samalla maalauksen ikkunaksi, jonka läpi katsotaan toiseen tilaan: ”näky on avautunut jälleen”<sup>51, 52</sup>

Panofskya lukiessa alan ajatella tyhjää tilaa jonkinlaisena massana, joka leviää objektien väliin ja täyttää jokaisen tyhjän kolon, nurkan ja painauman. Ihastun ilmaisuun ”a chunk of empty space”<sup>53</sup> Tila on ilmaa, jolla on kemiallinen koostumus, lämpötila ja paino. Se on



Fire place (2019)  
suolataikina, tuulensuojalevy, kulmaraudat, ruuvit, teippi  
n. 70 x 17 x 19 cm



Gentle Lightmare (2019)  
Löydetty valaisin, tuulensuojalevy, suolataikina  
n. 60 x 40 x 25 cm

materiaa, jonka läpi liikumme koko ajan, kuin se ei olisi mitään. Kun se olisi pelkkää tyhjää. Joskus sekin painaa liikaa ja estää esimerkiksi nousemasta ylös sängystä tai lähtemästä ulos.

Rachel Whitereadin työt usein ovat täytettyjä tiloja, joissa valuprosessin myötä sisäpuoli kääntyy ulospäin. Esimerkiksi teos 'One Hundred Spaces' koostuu sadasta hartsivalusta, joiden muotit on otettu erilaisten tuolien alle muodostuvasta "sisätilasta". Tila muodostuu rajaamalla, ja tässä tapauksessa tilan tekee tuolin rakenne. Teoksessa rakenne on poistettu, ja jäljelle jää hartsikuutio, "a chunk of empty space". Sen pinnanmuodot toistavat tuolin "sisäpuolen" muotoja jotka itse tuolissa jäävät yleensä piiloon.<sup>54</sup> Tila on kehollisen kokemisen modaliteetti, jonka kautta koemme "sisäisyttä" ja "ulkoisuutta" kolmiulotteisiin esineisiin ja rakenteisiin nähden. Tuolin alle muodostuvan tilan korostaminen saa aikaan nyrjähdysten mittakaavassa, kun kuvittelen itseni tuolin alle muodostuvan tilan ympäröimäksi.<sup>55</sup> Sata pientä interiööriä jakaa yhden suuren. Niiden väliin jää lisää tyhjää tilaa. Hartsi on samean läpinäkyvää, mutta massan ollessa näin paksu sen läpi pääsee vain valo. Whiteread ikäänkuin monistaa tilan määrän tilassa, mikä on tavallaan päinvastainen ele Andren tai Morrisin haltuunotoille.

Luin joskus jostain hiukan puolivillaisen aforismin, jonka sisältö oli tämä: Kenellä on koira, voi nukkua yönsä rauhassa pelkäämättä tunkeutujia, tietäen, että koira suojelee kotia – kenellä taas on kissa jalkopäässä, on turvassa koko ajatukselta tunkeutujista tai muista ulkomaailman uhista. Tämä perustuu tietenkin aika stereotyyppiseen kuvaan koirista ja kissoista. Mutta jos ajatellaan vaikka kissamaisuutta ominaisuutena: ajattelen taideteoksia, jotka ottavat tilan haltuun kuin kissa. Kyseenalaistamatta, löytäen mukavimman nurkan, ainoan pehmeän kohdan, tai asettuen nukkumaan keskelle kulkuväylää.



(3) Rachel Whiteread (1995): Untitled (One hundred spaces), polyesterihartsia, vaihtelevat mitat

- 24 Robert Morris: Untitled (L-Beams) 1965
- 25 ArkDes, Tukholma 18.10.2019 – 1.3.2020
- 26 “The Sweden of the late 1960s dreamed of rational, systematic ways of creating a society of equals. The title of the book 'En social lyftkran' (A Social Crane), published by the housing association HSB in 1967, expressed the hope that the concrete panel, and the crane that lifted it, would support the new societal order that Sweden hoped to build.” Flying Panels-näyttelyn seinäteksti, viitattu 15.1.2020
- 27 “During the 1970s and 1980s the optimistic spirit of industrial modernisation would give way to a darker mood. Instead of being seen as a vehicle for the realisation of a weightless, utopian dream, architecture became a bulky obstacle. Panels no longer flew but seemed to fall to the ground, where they faced the banality of urban life.” Flying Panels-näyttelyn seinäteksti, viitattu 15.1.2020
- 28 Kirjoittajan käännös: “In a sense, panels are to architecture, what the Black Square is to painting: abstract, timeless, reduced to the minimum of expression but capable of challenging and altering the status quo.” Flying Panels-näyttelyn seinäteksti, viitattu 15.1.2020
- 29 Pihlajamäen arkkitehtuuripolku
- 30 Timonen 2003: 17-18
- 31 Timonen 2003: 18-19
- 32 Pihlajamäen arkkitehtuuripolku
- 33 Timonen 2003: 21
- 34 Tekstissään Pihlajamäen ja erityisesti koillisosan syntyprosessista Savolainen kertoo esimerkiksi lapsen näkökulman olleen hänelle henkilökohtaisesti tärkeä tekijä. Savolainen 2003: 16
- 35 O'Doherty 1999: 14

- 36 O'Doherty 1999: 14
- 37 O'Doherty 1999: 15
- 38 McEvelley/O'Doherty 1999: 8
- 39 Ks. esim. Stevens 2018
- 40 "Art exists in a kind of eternity of display, and though there is lots of 'period' (late modern), there is no time." O'Doherty 1999: 15
- 41 "The better new work takes relationships out of the work and makes them a function of space, light, and the viewer's field of vision. ..." Robert Morris, siteerannut Stoops 1996: 9
- 42 Chave 1994: 264
- 43 Chave 1994: 267
- 44 Chave 1994: 264
- 45 Preciado 2014: 147
- 46 "They were aware that the language of abstraction is neither fixed, nor universal, nor neutral. And their models for its deployment were often cross-cultural." Chadwick 1996:15  
Chadwick huomauttaa myös, että subjektiiviseen kokemukseen ja kehoon viittaavien töiden saama huomio vaihteli radikaalisti riippuen taiteilijan sukupuolesta: miehiä juhlittiin kapinallisina neroina, kun taas naisten kohdalla kehollisuutta vähäteltiin "feminiinisenä" piirteenä. Chadwick, 1996: 15
- 47 Albrecht Dürer, Panofsky 1991: 27
- 48 "According to Cartwright, it was the double-edged quality of the x-ray, its power to <<destroy the body in the very act of illuminating it and making it visible,>> to represent the living body as if it were already dead, that make the x-ray a controversial image within popular culture. Mass media technologies, pornography, and x-ray techniques share this

conflicting relationship between knowledge and surveillance, between pleasure and control, between life and death: the very visual techniques used to make visible domesticity and the female body both expose and conceal, construct and destroy the domesticity and the body they aimed to represent.”  
Preciado, 61

49 Pallasmaa 2016: 28

50 Pallasmaa 2016: 28

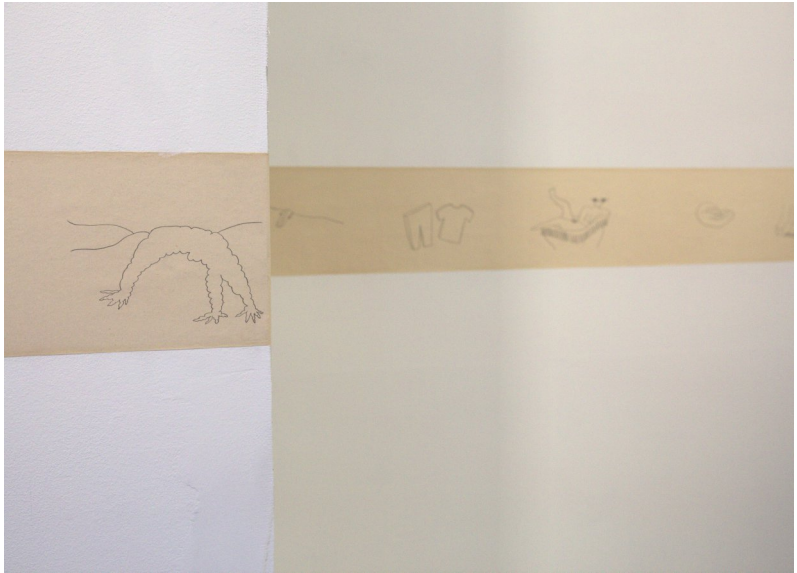
51 “The view that had been blocked since antiquity, the vista or the “looking through” has begun to open again...” Panofsky 1997: 56

52 Panofsky 1997: 48 – 65

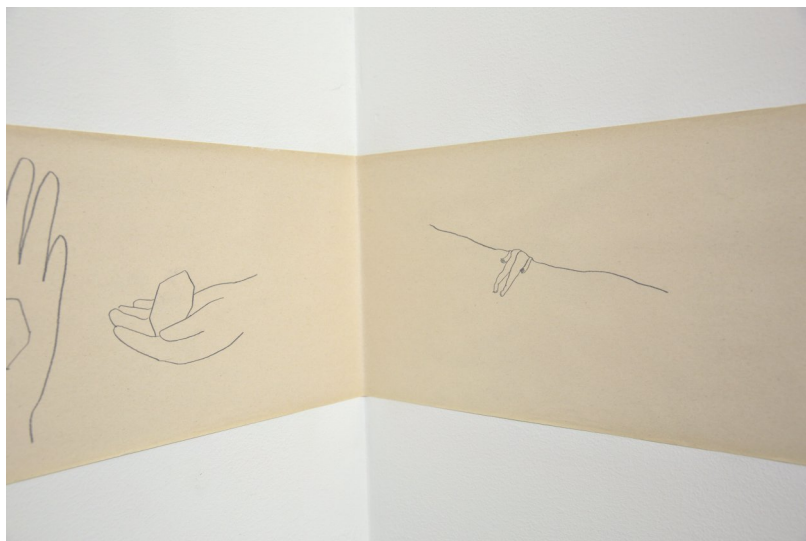
53 “...the high Gothic statue, which cannot live without its baldachin for the baldachin not only connects the statue to the mass of the building, but also delimits and assigns to it a particular chunk of empty space.” Panofsky 1997: 53

54 Myös eräs Comfort Corner:in näyttelykävijä puhui negatiivisesta tilasta, viitaten kiinalaisen maisemamaalauksen perinteeseen, jossa käsite on keskeinen.

55 Eräs kollega totesi Sisäasiat-työstä, että tuntee olevansa ”väärän kokoinen” sen edessä.



Weather forecasting for black holes (2016 - 2019)  
lyijykynä löydetylle paperille  
526 x 21 cm



## 5. Paljastuminen

Kun teokset on tuotu näyttelytilaan ja näen ne siellä, en oikein ymmärrä, miksi ne näyttävät siltä kuin näyttävät. Miksi täällä on niin vaaleaa? Niin kontrastitonta? Tähtäkö täällä näyttää? Jokin tässä haalean laimeassa kokonaisuudessa hävettää minua. Vähän kuin joutuisi päästämään jonkun kotiinsa kun ei ole siivonnut moneen viikkoon, ja haluaisi selitellä tilannetta. On ollut kiire, muuta tekemistä, oli pimeää enkä nähnyt, minulla oli vettä silmissä, olin töissä Alepassa, tämä päiväpeitto on äidin vanha. Nyt vasta, sinun, toisen silmin, ymmärrän, miltä täällä näyttää – ja toisaalta, tietenkään en ymmärrä: olen sen sisällä, mikä minun pitäisi nähdä. Näkyvillä on sisus, ja sille olen sokea. Siksi pelkään, että jotain paljastuu: jotain, mitä itse en näe. Tuntuu, etten ole ajatellut riittävästi juuri tätä: miltä tämä näyttää?

Sophie Fiennesin dokumenttielokuvasta Grace Jones: Bloodlight and Bami:

“We are artists: we are professionals of what things look like.” Kysymyksessä on tilanne, jossa Jonesin on määrä esiintyä ranskalaisessa tv-ohjelmassa. Numeroon on tuotu tanssijat ohjelman puolesta, ja heidät on puettu alusasuja muistuttaviin, höyhenkoristeisiin hepeniin. Jones hermostuu ja toteaa tässä konstellaatiossa näyttävänsä bordellin emännältä. Sitten hän muistuttaa, itseensä ja tiimiinsä viitaten: “Olemme taiteilijoita. Olemme asioiden ulkomuodon ammattilaisia.” Tai suoremmin käännettynä: “olemme sen ammattilaisia, miltä asiat näyttävät”.<sup>55</sup> On selvää, ettei kysymys ole siitä, kuinka pitkät lahkeet pöksyissä on, vaan yksinkertaisesti siltä, miltä ne näyttävät. Ohjelman tuottajat ovat kenties ajatelleet valitsemiensa asujen sopivan Jonesin esitykseen, koska hän itsekin usein esiintyy vähäpukeisesti: mikä täydellinen väärinymmärrys.

Olenko ostanut tanssijoille ensimmäiset alennusmyynnissä vastaanulleet höyhenasut, ajattelematta asiaa sen kummemmin? Höyhenet tuntuivat käteen niin ihanan pehmeiltä. Iho on se elin, josta kaikki muut elimet aisteineen ovat erikoistuneet.<sup>56</sup>

Jana Sterbakin teoksessa 'Vanitas - Flesh dress for an Albino Anorectic' (1987-88) liha on asu.<sup>57</sup> Suomenkielen verbin “asu”

taustalla on proto-uralinen kantasana "asé", jonka englanninkielinen merkitys on "to put, place, lay; put up a tent". Suomessa se viittaa myös sanaan "asu", joka viittaa varustukseen, muotoon tai sisustukseen.<sup>58</sup> Päällä on alla, ulkona on sisällä.

Oleskelemme, asumme, ajattelemme, työskentelemme ja näytämme taidetta laatikoissa, suorakulmaisissa sisätiloissa. Siinä on olemisemme ja tekemisemme rajat. Andrea Zittelin videoesseeessä 'Dynamic Essay about the panel' hän käsittelee paneelia, joka voitaneen kääntää myös suorakulmioksi, kulttuuriamme määrittävänä muotona, joka voi olla kova tai joustava, antaa suojaa tai erottaa. Vertikaalisia paneeleita Zittel kutsuu ideologisiksi resonaattoreiksi. Ne suosivat näköaistia, ja usein välittävät viestejä ja merkityksiä. Horisontaaliset paneelit taas ovat "energian varaajia" (energetic accumulators), sillä ne toimivat tukirakenteina elämälle.<sup>59</sup>

On toinen kevät Pihlajamäessä, ja olen juuri saanut naapurissa asuvalta ystävältä kaksi paksua samettiverhoa makuuhuoneen ikkunan peitoksi. Ne ovat tummanvioletit, mikä ei olisi ensimmäinen valintani, mutta ne pitävät valon poissa. Keskeytän kirjoittamisen vähän väliä etsiäkseni nettikirpputorilta vielä yhtä verhoa peittämään loputkin ikkunasta. Esteettiset kriteerit ovat jo huomattavasti väljemmät kuin vuosi sitten. Verho saa olla yksivärinen tai monivärinen, siinä voi olla isoja barokkeja kukkakuvioita tai pientä pedanttia ruudukkoa, minimalistisia raitoja tai hupsuja palloja. Kelpuutan melkein minkä vain joustavan paneelin, jota valo ei läpäise. Ainoa jonka kategorisesti suljen pois, ovat Vallilan kaupunkinäkömäprintit, koska en halua makuuhuoneeseeni rumaa graafista esitystä ulkotilasta, jonka haluan unohtaa.

Asuinlaatikkomme on täyttynyt kaikenlaisesta roinasta, ja valkosiini seiniiin on tullut jälkiä, joiden alkuperää voin vain aavistella. Aina kun jossain seinän vieressä on tyhjä kohta, siihen lasketaan jotain "väliaikaisesti", ja vähitellen kaikki nurkat peittyvät erilaisilla elämän muodoilla.

Kalmarin koti on täynnä vettä, ja meidän täynnä tavaraa ja ilmaa; happea, hiilidioksidia ja muita kaasuja. Kerran pyöräillessäni kotiin

pimeällä, pysähdyin syystä tai toisesta hetkeksi. Katulampun loisteessa yhtäkkiä tuntui olevan ilmeistä, että olin jonkinlaisessa lavasteessa. Sisätilassa, joka oli lavastettu kaduksi, ulkoilmaksi, yöksi, ja valaistu katulamppua esittävällä lavastevalolla. Loputtomana ympäröivä ilmakehä loppuikin matalaan kattoon, jota vain ei näkynyt, koska oli pimeää.

56 Jones/ Fiennes 2017

57 Pallasmaa 2007: 34

58 Ingraham 1992: 269

59 <http://starling.rinet.ru/>

60 Zittel 2014



(4) Vasemmalla: Private Dancer (2019)  
löydetty puu, löydetty verho, kuusirima, tuulensuojalevy, UV-  
suojakangas, spray-maali  
Ylhäällä: "Natural phenomena" (2019)  
ääni (loop, 2:58 min), löydetty kangas, purjerenkaat,  
mp3-soitin, kuulokkeet  
(Äänitteessä henkilö imitoi tuulen ulinaa nurkissa puhaltamalla.)

## Lähteet

### Painetut

Bachelard, Gaston 2003: Tilan Poetiikka, käänt. Roinila, Tarja, Nemo, Helsinki

Benjamin, Walter 1999: The Arcades Project. käänt. Howard Eiland & Kevin McLaughlin, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts & London

Bloomer, Jennifer 1992: D'Or teoksessa Colomina, Beatriz (toim.): Sexuality and Space. Princeton Architectural Press, New York, 1992, s. 163 - 186

Chadwick, Whitney 1996: Balancing Acts: Reflections on Postminimalism and Gender in the 1970s teoksessa: Stoops, Susan L. (toim.): More than Minimal: Feminism and Abstraction in the 70's, Rose Art Museum/ Brandeis University, Waltham, Massachusetts, 1996 (PDF ladattavissa osoitteesta: <https://archive.org/details/morethanminimalf00stoo/mode/2up> viitattu 11.3.2020)

Chave, Anna C. 1992: Minimalism and the Rhetoric and Power teoksessa: Frascina, Francis & Harris, Jonathan: Art in Modern Culture. An Anthology of Critical Texts. Phaidon, London & New York s. 264 – 281

Ingraham, Catherine 1992: Initial proprieties: Architecture and the Space of the Line teoksessa: Colomina, Beatriz (toim.): Sexuality and Space. Princeton Architectural Press, New York, 1992, s. 255 - 271

Latimer, Quinn 2017: Interiors: Some Stanzas on the Pleasures of Privacy teoksessa: Like a Woman. Essays, Readings, Poems. Sternberg Press, Berlin, s. 103 – 116

O'Doherty, Brian 1999: Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space (Expanded Edition). University of California Press, Berkeley, Los Angeles & London

Pallasmaa, Juhani 2016: Ihon silmät. Arkkitehtuuri ja aistit. nTAMO, Helsinki

Panofsky, Erwin 1997: Perspective as Symbolic Form. Zone Books, New York

Preciado, Beatriz 2014: Pornotopia. An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics. Zone Books, New York

Saarikangas, Kirsi 2002: Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki

Timonen, Heta 2003: Lauri Silvennoinen ja Pihlajamäen lounaisosa julkaisussa: Rakennustaiteen Seuran jäsentiedote 1/2003, s. 17 – 24

(PDF ladattavissa osoitteessa:  
[https://rakennustaiteenseura.fi/wp-content/uploads/2016/11/RTS\\_1\\_03xx.pdf](https://rakennustaiteenseura.fi/wp-content/uploads/2016/11/RTS_1_03xx.pdf)  
viitattu 11.3.2020)

Savolainen, Sulo 2003: Kallioluonnosta kaupunginosaksi – Pihlajamäen suunnittelu ja rakentaminen julkaisussa: Rakennustaiteen Seuran jäsentiedote 1/2003, s. 5 – 16

Stoops, Susan L. 1996: More than minimal. Feminism and Abstraction in the 70s. An Introduction. Teoksessa: Stoops, Susan L. (toim.): More than minimal. Feminism and Abstraction in the 70s, Rose Art Museum/ Brandeis University, Waltham, Massachusetts

## www

Kokkonen, Yrjö: Tutkijat seurasivat jättiläiskalmaria sukellusveneellä meren syvyyksissä

Yle-uutiset/ Luonto, 7.1.2013, <https://yle.fi/uutiset/3-6440361> (viitattu 13.12.2019)

Nesin, Kate: Source Code: The Art of Diane Simpson, Art Forum, November 2015

<https://www.artforum.com/print/201509/source-code-the-art-of-diane-simpson-55535> (viitattu 11.3.2020)

Roiha, Taija: Luokattomat taiteilijat? Taiteellisen työn yhteiskunnallinen eriarvoisuus prekaarissa taidemaailmassa. TAHITI 01/2017

<http://tahiti.fi/01-2017/tieteelliset-artikkelit/luokattomat-taiteilijat-taiteellisen-tyon-yhteiskunnallinen-eriarvoisuus-prekaarissa-taidemaailmassa/> (viitattu 11.3.2020)

Stevens, Richard G 2018: How the marvel of electric light became a global blight to health

<https://aeon.co/ideas/how-the-marvel-of-electric-light-became-a-global-blight-to-health> (viitattu 30.3.2020)

Zittel, Andrea 2014: Dynamic Essay About the Panel

<http://www.zittel.org/work/dynamic-essay-about-the-panel-video-2014> (viitattu 24.2.2020)

'asua'-sanan etymologiaa:

[http://starling.rinet.ru/cgi-bin/response.cgi?root=config&morpho=0&basename=\data\uralic\ur\\_alet&first=21](http://starling.rinet.ru/cgi-bin/response.cgi?root=config&morpho=0&basename=\data\uralic\ur_alet&first=21) (viitattu 1.1.2020)

'effeminate' – määritelmä:

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/effeminate> (viitattu 11.3.2020)

'kartussi' – määritelmä:

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Taidehistoria:kartussi> (viitattu

17.3.2020)

'stanza' – määritelmä:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stanza> (viitattu 1.3.2020)

## **Muut**

Fiennes, Sophie 2017: Grace Jones: Bloodlight and Bami, B!nder Films, Dublin

## **Kuvat**

(1) Joseph Lu

<http://blog.koval-distillery.com/places/290-open-house-chicago>  
(ladattu 23.3.2020)

(2) <https://dianesimpson.net/selected-past-work/corrugated-cardboard-1978-1980-/1>  
(ladattu 23.3.2020)

(3) <https://ennigaldi.com/journal/2018/1/11/rachel-whiteread-at-tate-britain>  
(ladattu 30.3.2020)

(4) Petri Summanen

Muut kuvat kirjoittajan ottamia.