



K I I N N I K K E E T
Ruumiillinen katsominen maalauksen metodina

SIRKKU KANERVO

Kuvataiteen maisterin opinnäyte
10.4.2024

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Taiteellinen osa koostuu kankaalle maalatuista akvarelleista sekä ääni-installaatiosta, jotka olivat esillä Kuvan Kevät 2023 -näyttelyssä Kuva/Tila -galleriassa Helsingissä.

Taiteellisessa osassa seikkailin työskentelyni materiaalisen uudistamisen parissa maalatessani akvarelleilla suoraan ohuille kankaille ja valmistaessani itse värinappeja. Teoksissani jatkoin aiempaa työskentelyäni nesteiden kierron, jaetun olemisen, maatumisen ja kasvun sekä ruumiillisuuden teemojen parissa.

Kirjallinen osa keskittyy ruumiillisuudesta lähtevän praktiikkani avaamiseen. Lähdekirjallisuuden ja tanssikursseilla tekemiäni muistiinpanojen kanssa keskustellen pohdin siinä ruumiilla katsomista; kokonaisvaltaista lihallista kokemista näköaistin perustana ja maalaamisen lähtökohtana.



Kuva 1. Yksityiskohta teoksesta *Jotain pyhää ja hohtavaa*

Kansi: Sirkku Kanervo
Kannen valokuvaus: Pinja Valja

Opinnäytteen ohjaajat:
Satu Herrala ja Jukka Korkeila

Opinnäytteen tarkastajat:
Saara Karhunen ja Sara Orava

T I I V I S T E L M Ä

Kuvataiteen maisterin opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta ja kirjallisesta osasta. Taiteellinen osa, kuusi akvarelliväreillä kankaalle toteutettua, koiltaan vaihtelevaa maalausta, sekä yhteen niistä kuuluva ääni-installaatio oli esillä Kuvan Kevät 2023 -näyttelyssä Kuva/Tila -galleriassa Helsingissä 6.5.-4.6.2023. Dokumentaatiot teoksista ovat osana tätä käsissäsi tai ruudullasi olevaa opinnäytteen kirjallista osaa.

Opinnäytteen kirjallinen osa keskittyy ruumiilliseen havainnointiin pohjaavan taiteelliseen praktiikkani avaamiseen. Kokonaisuuden tärkeimpänä tutkimuskysymyksenä on: Mitä ruumiilla katsominen on tuonut maalaamisen praktiikkaani? Tarkemmat selostukset taiteellisen osan teoksista kulkevat tekstin lomassa.

Johdannossa käyn läpi lähtökohtiani kirjallisen osan pohdinnoille, esittelen opinnäyteprosessin oleelliset lähteet ja pohjustan teosesittelyn kautta työn kantavaa tematiikkaa kiinnikkeistä. Toisessa luvussa kirjoitan materiaalisista valinnoistani ja kokeilustani, sekä taustoitin sitä, miten valitsemani materiaalit korreloivat teosteni teemaston kanssa. Kolmannessa luvussa kirjoitan keväästä, keltaisesta ja siitä, kun työ alkaa vihdoinkin sujua.

Neljännessä luvussa uppoudun tarkemmin ruumiillisuuden sekä ruumiin tiedon ja ruumiilla katsomisen maailmaan. Kerron osallistumisestani Laura Jantusen koreografian opinnäytetyöprosessiin ja Karolina Ginmanin kurssille Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitoksella, ja jaan näiden yhteydessä keräämääni ajattelua.

Viides luku alkaa selostuksella taiteellisen osan suurimman teoksen prosessista, kasveista ja olemisen jaetuista tasoista. Jakamisen ajatus jatkuu myöhemmin luvussa, kun käyn läpi työtäni inspiroineita taiteilijoita, ja sitä, miten heidän työnsä on kietoutunut omiin prosesseihini. Liitän pohdinnan jakamisesta myös yhdessä tanssiessa saavutettavaan itsen ulkopuolelle laajentuneeseen ajatteluun.

Luvussa kuusi pohdin ruumiilla katsomisen, liikkeen ja tilallisuuden suhdetta havaintoon ja maalaamiseen. Luku seitsemän keskittyy näkemisen ja katsomisen kysymykseen tarkentaen huomion siihen, miten näemme, kun käytämme katsettamme eri tavoin, tai kun katsomme sisäelimiä tai muilla ruumiinosilla.

Viimeisessä luvussa pyrin kietomaan yhteen aiempien lukujen löydöksiä soisessa, kosteassa maastossa, jossa jokaisella askeleella ilmoille nousee uusia tuoksujia tuulia, jossa löydän jatkuvasti tuntemattomia kasveja. Kirjoitan havainnoistani ruumiilla katsomisen ja maalaamisen suhteesta, ja ajattelen, että tämä on jälleen alku.



S I S Ä L L Y S L U E T T E L O

TAITEELLINEN OSA	6
Teosluettelo	8
1. JOHDANTO	10
Lähdöt	10
Lähteistä valuu	12
Kiinnikkeistä	15
2. MATERIASTA	16
Paperilta kankaalle	16
Vedestä	18
Äänestä, joka liikuttaa tilassa	19
3. KEVÄÄN VALOSSA ALAN MAALATA KELTAISTA	20
4. RUUMIS RUNOILEE SILLOINKIN, KUN SUUNTA ON HUKASSA	
- eli siitä, miten ruumiilla ajattelu voi herättää taiteellista toimintaa.	26
Outoliini	30
Vapaasti assosioiva ruumis	34
5. MAAILMA SYNTYY JONKUN KAUNIISTA KAINALOSTA	36
Jaettu ajattelu	40
6. TEON IKILIIKKUJA TILASSA	46
7. NÄKEMISESTÄ, KATSOMISESTA	50
8. LOPUKSI, SOINEN MAISEMA	54
KIITOKSET	58
LÄHTEET	60
Kirjallisuus	60
Kurssit/Harjoitteet	61
Muut/Verkkosivustot	62
Kuvatiedot	63

Kuva 2. Yksityiskohta teoksesta
Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta.

TAITEELLINEN OSA

Tällä paikalla saattaa olla vettynyttä paperia.
Lätäkkö, jotakin reunojen yli tulvinutta. Virtaan, valun maahan.

Haluaisin puhua kepeästi vakavista asioista, mutta lillukan varret kietoutuvat nilkkoihin.

Mullasta kasvaa karvoja, piilotan aarteet kynsien alle.

Akvarelleilla maalatessani työskentelen hallitsemattomanakin virtaavan veden kanssa. Se muistuttaa minua ruumiin vesiperäisyydestä, meissä jatkuvasti kiertävistä nesteistä, joiden vesimolekyylit ovat lähtöisin alkumerestä ja avaruudesta.

Harjoittelen maailman katsomista kantapäällä, lonkkaluulla. Tavoittelen ajattelua, joka pakenee selkeitä lauseita. Iho on huokoista, flora ja fauna liikkuu minussa ja minusta sisään ulos.

Soluni hengittävät samaa ilmaa, ja meissä ajatellaan.



Kuva 3. Yksityiskohta teoksesta
Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta.

Teosluettelo:

Jotain pyhää ja hohtavaa
2023, akvarelli kan-
kaalle, 105x139 cm

*Oivallinen suunta tai
hylätty suunnitelma*
2023, akvarelli kan-
kaalle, 115x139 cm

Kiinnikkeet
(jokin keskellä ei pidä)
2023, akvarelli kan-
kaalle, ääni, 115x139 cm
(äänisuunnittelu: Panu
Luukkonen)

*Maailma syntyy kauniis-
ta kainalosta*
2023, akvarelli kan-
kaalle, 160 x200 cm

Hyvä ote
2023, akvarelli kan-
kaalle, 28x28 cm

*All you want is some
lemonade*
2022, akvarelli kan-
kaalle, 50x40 cm

Teokset olivat esillä
Kuvan Kevät 2023 -näyt-
telyssä
Kuva/Tila -galleriassa
Helsingissä 6.5.-4.6.2023.





Kuva 4. Näkymä teoksistani ripustettuna Kuvat/Tila -Galleriaan.

1 . J O H D A N T O

Ruumis on huokoinen ja vuotaa ympäristöönsä, imee sitä sisäänsä ahnaasti kuin sieni. Leikkaan tatin kahtia, nyljen limanuljaskan, nautin upean aterian ja näen painajaista, että poimin vahingossa vääriä sieniä. Pingotan oudon kankaan ilman ohjeita, ja se jää aina laineille. Maalaan sille ja se asettuu ohueksi kalvoksi, kuvaksi koetusta asennosta, kuvitellusta olemisen tilasta.

Kiinnike viittaa lääketieteessä elimistöön muodostuneeseen ylimääräiseen kudokseen, joka voi vaikeuttaa liikkumista, tai aiheuttaa kipua. Kiinnikkeitä saattaa muotoutua esimerkiksi arpeutumisen tai endometriosisin seurauksena. Internetin hakuohjelmilla saa termillä ”kiinnike” tulokseksi erilaisia metallisia osia, joilla kiinnitetään esimerkiksi hyllyä seinään, sekä viittauksia lainan vakuutena oleviin omistuksiin.

Lähdöt

Kuvataideakatemian opinnäytetyöni koostuu *Kuvan Kevät* näyttelyssä Kuva/Tila -galleriassa 6.5.–4.6.2023 esillä olleesta kuuden teoksen sarjasta sekä tästä kirjallisesta osiosta, jossa avaan teosprosessia ja taiteellista praktiikkaani. Akvarellilla ohuelle puuvillakankaalle maalatut teokset ovat itsenäisiä tutkielmia ruumiista, nesteistä, keltaisen sävyistä ja huokoisista pinnoista. Yksi teoksista sisälsi lopputyönäyttelyssä maalauksen taakse sijoitetun äänilähteen, joka matalalla taajuudella tärsytti sitä tehden siitä pelkkää maalausta performatiivisemmän, muuttaen objektin kommunikatiiviseksi.

Opinnäyteprosessillani on kolme erilaista lähtöä: kiinnostukseni tutkia akvarellimaalauksen mahdollisuuksia kankaalle maalattuna, temaattinen tutkimus nesteiden kierrosta symbolina ihmisen ja muun luonnon vääjämättömälle yhteydelle sekä ruumiilla katsominen ja ajattelu taiteellisen praktiikan metodina.¹ Kaikki mainitut lähtökohdat ovat työskentelyssäni

1

(Mika Elo viittaa mm. Nancyyn, Derridaan ja Aristoteleen huomioihin ajattelun ruumiillisesta olemuksesta artikkelissaan Coctail-Navigaattori) Elo 2014, 10-11

kiinnittyneitä toisiinsa. Opinnäytetyön rajauksen tarpeen tähden keskityn pääasiallisesti viimeksi mainittuun. Maalauksen lisäksi työskentelen performanssin ja tanssin parissa. Minua on jo pitkään kiehtonut se, miten nämä taiteenalat ruokkivat toisiaan. Kehollinen taiteellinen työskentely on myös maalaustaiteellisen praktiikkani selkäranka sekä pedagoginen väline.

Käytän sekä termiä *keho* että *ruumis*. Suomessa aihepiiristä kirjoitettaessa käytetään molempia, kirjoittajan painotusten mukaisesti. Molemmilla viitataan elettyyn kehoon, jossa ajattelu ja fysiologinen oleminen kietoutuvat saumattomasti yhteen. Itse koen kehon viittaavan enemmän harjoitteiden ja hyvinvoinnin maailmaan. Saatan käyttää sanaa *keho*, kun ajatteluni kumpuaa somaattisten harjoitteiden ja niiden näkökulmasta kirjoittavien ajattelijoiden suunnalta. *Ruumista* tunnutaan käyttävän enemmän uuden tanssin ja esitystaiteen piirissä. Se tulee vastaan useammin myös lukemissani akateemisissa teksteissä. *Ruumis* tuntuu itsestäni teknisempää *kehoa* moniselitteisemmältä ja rikkaammalta viitaten monisyisemmin lihaan olemisen solullisena, visvaisena, kontrolloimattomanakin tasona. Ruumis nivoutuu myös lihan kokemukseen, jopa maatuvaan ruumiiseen, jonka elollisuus on jo hyvin toisenlaista. Tanssija Marlon Moilanen perustelee ihanan verevästi käyttävänsä sanaa *ruumis* sillä se sisältää samanaikaisesti alati tapahtuvan kuoleman ja syntymän sekä elävän kudoksellisen lihallisuuden, josta inhimillinen kokemus tansseineen pursuaa.²

Suhteessa maalaamiseen tanssiminen ja muu kehollinen harjoittaminen ovat minulle ensisijaisia luonnostelun hetkiä, joissa saan kiinni teosten aiheista, muodoista ja väreistä. Luonnokset paperille teen näiden hetkien pohjalta. Näen koko aistisella ruumiillani enemmän kuin pelkillä silmillä, jotka antavat minulle informaatiota väreistä, mittasuhteista ja tilallisista etäisyyksistä. Ruumiini puhuu minulle tunnuista, kokonaisuuksista. Myös katsoessani liikkuvia ruumiita ja kiinnostavia asentoja informaatio valuu silmiäni kautta

2 Moilanen 2022, 139

lihaani. Estetiikan ja filosofian tutkija Sami Santanen kirjoittaa esseessään *Kosketuksen ulottuvuuksia* näkemästään kiihottumisesta, joka silmien kautta koettuna palautuu suoraan ruumiiseen.³ Vastaavasti myös muu nähden koettu siirtyy silmien hermoista tuntoisuuteen ja sen tarjoamaan tietoisuuteen, ja sen tuntujen kautta kankaalle tai paperille. Tunto, tai paremminkin tuntoisuus, on aistimista, joka ei palaudu yksittäiseen elimeen, mutta antaa runsaasti informaatiota.

Pohtiessani näkökulmaa kirjalliseen osaan huomaan pyörineeni erityisesti näkemisen ja katsomisen kysymysten äärellä. Ensin sen kautta, että en ole kokenut viime vuosina entisenlaista halua esiintyä, tulla nähdyksi omana ruumiinani, vaikka halusin pysytellä tanssimisen ja performatiivisten eleiden äärellä. Maalauksissani ruumiini on läsnä ja omalla tavallaan myös esillä. Aloin pohtia näkemisen ja katsomisen kysymyksiä maalauksen näkökulmasta – kokemuksena, joka kietoutuu sekä maalaamiseen että ruumiillisen taiteen harjoittamiseen – ja tarkastella tutkimuskysymystä tästä näkökulmasta. Mitä ruumiilla katsominen on tuonut maalaamisen praktiikkaani?

Lähteistä valuu

Opinnäytteen taiteellisen osan teokset on maalattu suurimmaksi osaksi keväällä 2023. Osa teoksista oli aloitettu jo vuoden 2022 puolella, kuten myös tekninen materiaalien kokeilu ja työ pohjien parissa. Teosprosessiin on vaikuttanut kehollinen taiteellinen ajattelu, jota olen opintojeni aikana harjoittanut mm. Riikka Laakson, Ilmari Kortelaisen ja Karolina Ginmanin kursseilla Taideyliopistossa ja osallistumalla Laura Jantusen koreografian maisterin opinnäytetyön prosessiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitoksella sekä Tanssivintin ja Sukset ristiin susirajalla -poikitaiteellisen taideakatemian tunneilla. Kirjallisten lähteiden lisäksi viittaa kirjallisessa osassa näillä tunneilla tekemiini muistiinpanoihin ja käytyihin keskusteluihin.

3 Santanen 2014, 253-254

Monet viime vuosina lukemani teoreetikot voidaan lukea taidemaailmasakin suosiota niittäneeseen uusmaterialismiin, joka suhtautuu materiaan aktiivisena toimijana⁴ eikä erota materiaalisuutta diskursiivisuudesta. Toimittaja ja feministikirjoittaja Minna Salami kirjoittaa mahdollisuudesta ajatella tietoa ekosysteeminä, joka kukoistaa sitä rikkaampana, mitä paremmin ihmisen suhde tosiasioihin, muihin ihmisiin ja toislaisiin voi.⁵ Feministisen uusmaterialismin, hydrofeminismin⁶ ja posthumanismin tapa viitata esikielelliseen ja liikkeelliseen tietoon linkittyy suoraan taiteelliseen praktiikkaani. Oma tanssitaustani on nykytanssin lisäksi transatlanttisessa folkloressa, ja erityisesti afrokuubalaisissa sekä afrobrasilialaisissa tansseissa. Niiden parissa olen oppinut erilaisia tapoja jakaa tietoa ja jäsentää maailmaa. Salami kirjoittaa afrikkalaisten elämäkatsomusten linkittävän luovan toiminnan ja länsimaissa taiteeksi luokiteltavan toiminnan vahvasti tietoon ja näkee rituaalit eräänlaisena tiedon jakamisena henkisyiden lisäksi.⁷ Ajattelu linkittyy sulavasti uusmaterialistisen filosofoiden näkemyksiin tiedon ja ymmärryksen rihmastoisesta luonteesta. Italialainen filosofi Emanuele Coccia kirjoittaa: ”Maailmassa kaikki sekoittuu kaikkeen, eikä mikään ole ontologisesti muusta erillistä.”⁸ Tietäminen tai aktiivinen toimiminen eivät siis ole ainoastaan inhimillinen ominaisuus, vaan pigmentit, sideaineet, kuidut ja kankaat vaikuttavat maalausprosessiini mielenliikkeideni ja fyysisen kuntoni lisäksi. Kun kerään sieniä metsässä, tunkeutuvat itiöt nenäontelooni, ja sienien nesteet orvasketeeni. Maailma on toimijuutta kokonaisuudessaan.

4 Stewen, Riikka, Taideteorian kurssi. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, syksy 2022

5 Salami 2021, 60

6 Khodyreva, Suoyrjö 2021

7 Salami 2021, 55

8 Coccia 2020, 116



Kuva 5. Kiinnikkeet (something in the middle does not hold), 2023, akvarelli kankaalle, 140x110 cm

Filosofi Rosi Braidotti sanoi jollakin videoidulla luennollaan⁹ ”something in the middle does not hold”. Tokaisu jäi pyörimään mieleeni, ja päättyi lopulta osaksi erään Kuvan Keväässä olleen teoksen nimeä. Braidotti viittasi lausahduksellaan länsimaiseen tapaan korjata ongelmia pistemäisesti, ottamatta huomioon kokonaisuutta ja riippuvuussuhteita. Esimerkkinä hän käyttää ympäristökriisiä ja ilmastonmuutosta, sekä niiden aiheuttamia sosiaalisia kriisejä. Yritys ratkaista asioita irrallaan kokonaisuudesta ei voi johtaa tasa-painoon.¹⁰ Lause resonoi mielessäni ja lähti elämään myös omiin suuntiinsa.

Taiteellisessa työssäni en voi eritellä toimintojen säikeitä täysin irralleen toisistaan. Teos *Kiinnikkeet (something in the middle does not hold)* tarvitsee vähän väliä sen takaa kuuluvan matalan äänen tähden. Ääni ei pysähdy ohueen kankaaseen vaan jatkaa matkaansa teoksen äärellä olevan solunesteisiin. Teosten suunnitteluprosessi asuu ruumiini limoissa, ajattelu on liikettä, ja kiinnikkeet pitävät kokonaisuuden kasassa. Teoksessa ajattelen kiinnikkeet sekä teoksen hahmojen fyysisinä kiinnikkeinä; nivelsiteinä, lihaskalvoina ja arpikudoksina, sekä henkisinä haluina ja pelkoina. Hahmot ovat erillisiä, ehkä osin toisiinsa sulautuneita. Toisen hahmon jännitteinen asento, silta, sisältää myös romahduksen jatkuvan vaaran. Maisteriopintojeni alussa huomasin, että joskus minulle niin helppo asento, silta, oli muuttunut haastavaksi ja pinnistelyjä vaativaksi. Olen opintojeni aikana säännöllisen epäsäännöllisesti pyrkinyt vaihtelevalla menestyksellä palauttamaan sen keveyttä ja selkäni joustavuutta.

Vaikka teosteni taustalla on tarkoituksellista, rajuakin liikkumista, maalausteni hahmot ovat lähinnä melko rauhallisissa, lepäävissä asennoissa, tai hitaan oloisissa liikkeissä. Kuitenkin ajattelen, että niissä on liikettä. Teosten

9 Syksyllä 2022 virkkasin hiuksista ohutsuolta ja katsoin useita Riboca -biennaalin videoluentoja sekä YouTuben niiden perusteella ehdottamia luentoja mm. Rosi Braidottilta. Tämä Braidottin lause ja ajatus jäi mieleeni, mutta en ole löytänyt kyseistä luentoja uudelleen.

10 Braidotti, Rosi. Internetistä katsottu luento. Tarkemmat tiedot puuttuvat.

taustalla on kehollinen kokeminen ja lihassa tietäminen.¹¹ Filosofin Jaana Parviainen kirjoittaa kehon suuntautuvan liikkeen kautta maailmaan ja taajunnan asuvan mykässä ruumiillisuudessa.¹² Ajattelu on liikettä itsessään ja tapahtuu lihassa, hermoissa, soluissa. Ruumiillisuus kiinnittää meidät maailmaan ja olemiseen.

2 . M A T E R I A S T A

Paperilta kankaalle

Aloittaessani opinnäytetyöni taiteellista kokonaisuutta halusin pohtia uudeleen materiaalisia työskentelymahdollisuuksiani. Tähän vaikutti erityisesti työskentelytila, jossa en olisi voinut operoida suurten herkkien paperien kanssa, sekä koulun tarjoamat materiaaliset mahdollisuudet – puut ja kankaat, joiden käyttö ei ole aiemmin tullut mieleeni. Ennen Kuvataideakatemian maisterin opintojani olen maalannut lähinnä akvarelleilla papereille, usein myös suurille sellaisille. Osa teoksista on ollut moniosaisia, useasta paperista koostuvia maalauksia. Opintojen aikana opettelini tekemään itse erilaisia papereita ja pingotin niitä erilaisille kankaille eri vaiheissa maalausprosessia mm. liisterillä. Näihin kokeiluihin sain ideoita materiaaliopin ja paperinvalmistuksen kursseilta. En kuitenkaan ollut tyytyväinen siihen, miten väri ja maalausjälkeni asettuivat näihin kokeiluihin. Väri ei elänyt mielestäni tarpeeksi kauniisti tai kiinnostavasti, paperia tukenut kangas paistoi ikävällä tavalla läpi ja niin edelleen.

Keväällä 2022 näin Tukholmassa amerikkalaisen Michelle Bladen akryylimusteilla popliinille maalaamia teoksia, ja ajatus akvarellien kokeilemisestä suoraan kankaalle jäi kytemään mieleeni. Testailin muutamia erilaisia ohuita

11 Parviainen 1994, 18

12 Parviainen 1994, 24

puuvillakankaita; erilaisia lakanakankaita sekä batistia. Pelkälle kankaalle maalatessa värit katosivat jonnekin kankaan kuitujen sekaan, muuttuen harmaiksi ja elottomiksi. Emma Luukkaalan ja Malla Tallgrenin kanssa keskustelin erilaisista mahdollisuuksista pohjaliimata kangas. Vaikka ohut liivatekerros ja kananmunaeriste paransivat tilannetta huomattavasti, värien sammuminen vaivasi minua edelleen. Halusin kuitenkin jatkaa maalaamista nimenomaan akvarelleilla, korkeintaan peitevärejä tai temperaa lisäten, enkä siirtyä akryylipohjaisiin väreihin. Minua on aina akvarelleissa kiehtonut niiden minimaalinen kemikaalikuorma. Materiaalin tunnusta ja olemuksesta osana maalaustapahtumaa ja sen ruumiillisuutta kirjoittaa myös Taideyliopiston maalaustaiteen professori Tarja Pitkänen-Walter¹³. Se, millä maalaamme, vaikuttaa myös jälkeen. Yhä kasvava ymmärrys muovien riskeistä ja toisaalta ajatus siitä, miten maalaus ei ole vain kuva vaan kokonainen entiteetti ajatuksineen, läpielettyine eleineen ja materiaaleineen, on saanut minut valitsemaan yhä tarkemmin materiaalit, joita käytän.

Akvarelleilla paperille maalatessa lopputuloksessa suuri rooli on sillä, miten läpikuultavat vesivärit päästävät paperin heijastaman valon lävitseen. Tämä tuo akvarellimaalauksiin niille ominaisen hehkun, jota on vaikea saada tallennettua valokuvaan, mutta mikä on oleellinen osa niiden luonnetta. Yritin saada tätä paperille ominaista takaisin heijastuvaa valoa kankaalle maalaustuihin teoksiin lisäämällä toiseen esilimakerrokseen hieman valkoista pigmenttitahnaa. Mielestäni se toimi valon suhteen, mutta toi kankaan pintaan hieman enemmän karkeutta tai ainakin nosti sen enemmän näkyviin. Lopulta *Kuvan Kevääseen* päättyi teoksia hieman erilaisilla pohjustuksilla, osa valkoisella pigmentillä ja osa ilman.

Vaikka aloitin kokeilut kankaalle tilallisesta pakosta sekä materiaalisista mahdollisuuksista, innostuin kankaan tarjoamasta kehollisesta potentiaalista. Pingotetulla kankaalla on erilainen liikkeellisyys kuin paksulla paperilla.

13 Pitkänen-Walter 2006, 85

Se ei myöskään ohuudestaan huolimatta ole aivan yhtä herkkää kuin paperi. Paperiin jokaisesta kosketuksesta jää jälki, eikä raapaistua jälkeä tai repeämää saa korjattua. Kangasta sen sijaan voi laskostaa, rullata ja kieputtaa – ja pienet kolhut saa katoamaan sumuttamalla hieman vettä. Kankaan mahdollisuudet kutsuvat erilaiseen keholliseen ja ripustukselliseen leikkiin; teokset voisi laskostaa verhoksi, pinota pakaksi, tai laittaa lainehtimaan lattialle ilman kiilapuita. Kangas on myös helpompi esittää pingotettuna ilman lasilta varustettuja kehyksiä. Silloin teos voidaan ripustaa ryhdikkäästi, mutta samalla niin, että ripustusratkaisut jäävät piiloon ja maalauksen pinta paljaaksi. Akvarellien maalaaminen kankaalle moninkertaistaa teosten tilalliset mahdollisuudet. Vaikka Kuvan Keväessä olleet teokset olivat perinteisesti kiilapuihin pingotettuja, jäivät muunkinlaiset tavat ripustaa kankaat kutittelemaan mieltäni.

Vedestä

Olen maalannut pääasiallisesti akvarelleilla vuodesta 2013, jolloin kävin Senja Vellosen akvarellikurssin Aalto Yliopiston Taiteen maisteriopintojeni loppuvaiheessa. Akvarelleilla tapani maalata tuntui yhtäkkiä toimivan luontevasti. Minua kiehtoi heti myös akvarellien materiaallinen keveys – se, ettei veden lisäksi muita liuottimia tarvittu, eikä tarvinnut mieltä maskeja tai ilmanvaihtoja. Halusin alusta alkaen myös haastaa mielikuvia akvarellista välineenä ainoastaan harmittomaan, pieneen ja sievään. Olen pyrkinyt maalamaan valitsemallani välineellä myös visvaisia, lihassa tuntuja teoksia, ja välillä skaalannut ne lähes monumentaaliseen kokoon.

Akvarelli on herkkyydestään huolimatta ehdoton. Kerran paperille, ja varsinkin kankaalle, maalattua, on lähes mahdotonta poistaa. Sen kanssa on vain tultava toimeen. Minua tämä ehdottomuus myös rentouttaa – ei ole loputonta määrää mahdollisuuksia ja korjaavia kerroksia. Materia tekee päätöksiä puolestani, ja voin keskittyä aiheeseen sekä etenemiseen.

Jossakin vaiheessa havahduin siihen, miten kiehtovaa oli, että värieni ohenteena tosiaan on vesi. Se sama vesi, joka kiertää elimistön ja maailmankaikkeuden lävitse. Runsaasti eko- ja hydrofeminismistä kirjoittanut kulttuurihistorioitsija Astrida Neimanis summaa kiehtovasti ajatuksen nesteen kierrosta kaikessa solullisessa elämässä, ja toisaalta myös aivan toisessa aikaskaalassa alkumerestä nyt suussani olevaan kuolaan. Hän kirjoittaa sen molekyyleissä kulkevasta tiedosta, veden muistista, ja siitä, miten pääsemme osaksi sitä ollessamme osa maapallon märkää järjestelmää.¹⁴ Akvarelleilla maalatessani tämä yhteys ja kierto korostuu, kuten se korostuu myös hikoillessani tanssin pyörteissä.

Äänestä, joka liikuttaa tilassa

Kerran liikutellessani kankaalle maalattuja teoksiani työtilassani kiinnitin huomiota kankaan kiinnostavaan tärinään, joka syttyi, kun ravisuttelin kevyesti kiilapuita. Se matkusti koko maalauksen läpi ja näytti tuulen puuskassa värisevältä järven pinnalta. Liike toi minulle mieleen tanssiessa tapahtuvan lihan tärinän.

Suunnitellessani yksittäistä teosta suurempia ripustuksia huomaan kaipaavani kokonaisuuteen jotain, joka hyppää pois seinältä ja astuu maalauksen laajennetulle kentälle¹⁵. Näyttelyissäni on usein kolmiulotteisia elementtejä, jotka jatkavat teosten maailmaa paperin tai kankaan ulkopuolella erilaisin materiaalisin tai performatiivisin ratkaisuin. Olen virkannut veistoksia hiuksista, valanut pieniä veistoksia mm. mehiläisvahasta, installoinut kasveja ja tehnyt tiloihin erilaisia lätäköitä kipsistä ja epoksihartsista. Kaikilla näillä tilallisilla ratkaisuilla ja valituilla materiaaleilla on ollut tarkoitus tuoda maalausten maailma lähemmäs ruumista ja materiaalien kautta moniaistisemmaksi. Ehkä on ollut kyse myös kaipuusta konkreettiseen muotoon, pintaan ja niiden kautta tulevaan rosoon akvarellin pysyessä aina pinnaltaan hyvin

14 Neimanis 2021, 58-60

15 litiä 2008, 218-220. Inkamajija litiä on avannut väitöskirjassaan maalauksen laajennetun kentän käsitettä.

litteänä. Halusin jotakin seiniltä ulos tulevaa myös *Kuvan kevääseen*.

Ajatus värisevästä kankaasta alkoi kiehtoa minua. Huomatessani kankaan potentiaalın monitahoisesti tulkittavaan värinään innostuinkin itse maalauksen mahdollisuudesta olla liikkeessä, konkreettisesti kehollisina esiintyjinä.

Pohdin erilaisia keinoja saada teos värisemään näyttelytilassa. Lopulta päädyin ääneen värisyttävänä tekijänä. Teoksen taakse seinän sisään asennettiin kaiutin sekä tietokone. Ne soittivat epäsäännöllisellä intervallilla vaihtelevaa matalaa ääntä, joka sai teoksen värisemään. Teknisestä toteutuksesta vastasi äänisuunnittelija Panu Luukkonen, jonka pyysin mukaan värinän käytännön suunnitelmiin helmikuussa 2023 päätettyäni, että värinä tulisi osaksi kokonaisuutta.

Ääniaallot eivät pysähdy kankaaseen, vaan liike-energia siirtyi suoraan teoksen lähellä olevan ja sitä mahdollisesti katsovan henkilön ruumiiseen ja solunesteisiin. Näin teos tuli osittain pois seinältä ja osallistutti vaivihkaa myös sen ääressä vierailevia kehoja. Liikkujana ja maalauksen ulkopuolella osana teoskokonaisuutta ei ollut enää vain kankaan liike vaan myös katsojan ruumis. Värisevä teos jatkui kehoissa heikkona nesteiden resonaationa ja silmää hämäävänä tarkentumattomana kuvana. Ääni otti katsojan ruumiin hienovaraisesti mukaan teokseen, tapahtumiseen, elementistä toiseen siirtävään energiaan, olemisen jaettuun soluhengitykseen.

3. KEVÄÄN VALOSSA ALAN MAALATA KELTAISTA

Uusmaterialismia käsittelevän kurssin luennolla Riikka Stewen sanoo, että luonnossa mikään ei kestä ikuisesti, mutta kaikki käytetään uudelleen, ja

että pohjavedellä on syvä evolutiivinen yhteys kaikkeen olevaan.¹⁶ Kuulokkeissa Ruusut¹⁷ laulavat, että ”mikään ei oikeesti kuole, mikään oikeestaan ala tai lopu tai kuole”.¹⁸ Tai niin minä ainakin olen kuullut sen. Olen jo vuosia maalannut virtsaavia ihmisiä. Sitten teoksiini alkoi ilmestyä lampia, noroja, lätäköitä. Kuvan Keväässä esillä olleisiin teoksiin oli hiipinyt jonkinlainen olemisen nestemäinen olemus. Se oli läsnä lampena, maagisena virtsana, norona, valuvana mahlana tai maitona. Teoksissa oli myös lähes poikkeuksetta keltaista. Keltainen on virtsan väri, mutta se on myös usein auringon ja valon väri, saattaa viitata myös kultaan ja hunajaan. Se on myös aina ollut yksinkertaisesti lempiväriini.

Virtsaavien hahmojen maalaaminen alkoi poliittisena valintana. Minua ihmetyttää niin arkisen tarpeen demonisointi ja seksualisointi – erityisesti kun virtsaajana on nainen. Itse näen ”puskapissan” kahtalaisesti: sekä pakottavan tarpeen toteuttamisena silloin, kun perinteiseen vessaan ei pääse, mutta myös kauniina rituaalina, jossa ihminen todella yhtyy maahan. Virtsavirta muodostaa suoran kytköksen ihmisen sisätilasta maan humukseen. Maalausteni virtsa saakin usein esteettisiä ja maagisia sävyjä ollen aurinkoista, hunajaista, jopa hehkuvaa, kuten teoksessa *Jotain pyhää ja hohtavaa*.

Myöhemmin kiinnostuin virtsasta ja sen kierrättämisestä (tai siitä, miten sitä ei kierrätetä) ekologisenä aiheena. Virtsa sisältää maaperälle ja maanviljelykselle välttämättömiä lannoitteita, mutta ihmisten virtsaa ei käytetä lannoitteena (sisältää liikaa kemikaalijäämiä), vaan sen vesistöjä rehevöittävä fosfori päättyy Itämereen ja muihin vesistöihin. Samalla peltoja varten valmistetaan keinotekoisia lannoitteita, jotka myös lopulta päätyvät meriin, jokiin ja järviin valumavesien mukana.¹⁹ Virtsaaminen aktina sisältää sekä

16 Ferm, Ulrika, Stewen, Riikka, Elements and materialities in art and nature. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, syksy 2022.

17 Ruusut on vuonna 2018 debytoinut elektronista pop-musiikkia soittava yhtye / [https://fi.wikipedia.org/wiki/Ruusut_\(yhtye\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Ruusut_(yhtye))

18 Ruusut, Melankolia 2, 2023, Valkea kuulas, <https://open.spotify.com/track/4EsUxJM-hHCe1h3SI3GsM5V?si=1f7f0c44182a439b/>

19 Malila, Viskari, Kallio, 2019, 11



Kuva 6. Jotain pyhää ja hohtavaa, 2023, akvarelli kankaalle, 140x105 cm

kauniin ikuisen kierron, että ajatuksen saastumisesta ja häiriintyneestä kierrosta. Se on kiinnike yhteiskunnallisten tabujen ja olemisen välttämättömien toimien, täysin yhteen kietoutuneen olemuksen välillä.

Pidän erityisesti vaaleankeltaisesta, sitruunaisesta (rakastan myös sirtuunoi-ta) nikkeli-titaaninkeltaisesta. Siinä on jokin sisäinen valo. Teoksiini keltainen tuli vahvasti kevään valon mukana, kun maalaaminen vihdoin muuttojen ja alun tahmeuden jälkeen alkoi sujua. Olin saanut kotiuduttua uudelle työhuoneelleni vesivahingon jälkeen, olin alkanut vähitellen palata tanssiin korona-ajan aiheuttaman jähmettymisen jälkeen, löytää uusia liikeratoja.

Ennen joulua 2022 kävin katsomassa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun ensimmäisen vuosikurssin tanssijoiden *And then I saw the mountains moving* –teoksen, jonka koreografina oli toiminut tanssitaiteen lehtori, koreografi ja esiintyjä Maria Saivonsalmi.²⁰ Olen kirjoittanut sen jälkeen muistiinpanoihini: *Nautinnollista! Tämän Haluan maalata, tämän olen jo maalannut!* Teoksessa oleilu, konttaaminen, ja erilaiset riemukkaat parveilut vuorottelivat. Muistan vuoren, äänen, riemun ja sortumisen. *Jotain, ilakointi, hämärään uupuminen, polvet verillä, vaatteet auki.*

Esitys upotti minut pitkästä ajasta syvälle kokemiseen, palautti taiteen äärelle jostakin asettumattomuuden, suorittamisen, hätäisten kokeilujen ja pako-nomaisen uuden keksimisen limbosta. Tuntui, että teos vei minut maailmaan, jossa olin jo ollut ja johon halusin ehdottomasti takaisin. Teos kutsui minua sekä liikkumaan että maalamaan. Halusin välittömästi upottautua sen pehmeään aktiivisuuteen. Taidehistorioitsija Hanna-Reetta Schreck kirjoittaa esseessään *Sama tanssi ei voi kuulua kahdelle* tanssin voimasta liikuttaa ajatusta kertomalla, miten tanssija Maggie Gripenbergin liike sai kuvataiteilija Venny Soldan-Brofeldtin jälleen maalaamaan ja piirtämään työskentely-tauon jälkeen.²¹ Minulle vastaava herääminen tuntui tapahtuvan *And then I*

20 esitykset Teatterikorkeakoulun tiloissa 12.-15.12.2022

21 Schreck 2022, 29

saw the mountains moving –teoksen katsomossa.

Schreckin mukaan tanssia luetaan ruumiilla, ja maalauksen jäljet tulevat ruumiista.²² Niitä molempia siis havaitaan lihasmuistilla ja solujen tunnolla, ja molemmat toimet palautuvat ruumiiseen. Ruumis on ajattelun paikka; ajatus liikkuu ruumiissa.²³ Tarja Pitkänen-Walter kirjoittaa väitöskirjassaan aistimusten fuusioitumisesta; siitä, että näköaisti herättää myös tuntoaistimme.²⁴ Silmä voi olla tie proprioseptiseen astimiseen ja kineettiseen maailmaan sekä päinvastoin. Katsominen voi inspiroida liikkeeseen, ja liike taas maalaamiseen. Pitkänen-Walter kirjoittaa, että taiteilijoilla aistit ovat eriytymättömmämpiä.²⁵ Ehkä taiteen parissa toiminen ainakin herkistää aistien välisten kanavien aukipitämislle.

And then I saw the mountains moving –teoksen tutkivat, konttaavat hahmot olivat ihanan läsnä olemisessaan ja luomassaan maailmassa. Heidän paljoutensa muodosti vuoria kasautuvista kehoista, liikkuvaa, hengittävää maata. Teoksen värimaailma oli lempeän pastellinen keskellä kaamosta. Olen varma, että siellä oli myös keltaistani.

Maalaaminen sytti katsomiskokemuksesta, joka liikutti minua vahvasti kehollisesti, tuli minuun, silmistä sisään lihassoluihin pesiytyen. Reiteni muistavat esityksen, poskeni iho muistaa sen. Istuin katsomossa, mutta teos siirtyi tanssiin lihaksiini. Muistijälki jäi niihin, ja sai minut vihdoinkin maalaamaan rentoutuneemmin, enemmän kiinni olemisessa. Kelluvammin keltaisessa.

Yksi ensimmäisistä teoksista, jonka maalasin *Kuvan Kevääseen* (ja joka todella päätyi sinne) oli *All I want is some lemonade*. Kokonaisuuden toiseksi pienimmässä teoksessa on hahmo, joka venyttää kainalooaan paremmin

22 Schreck 2022, 28

23 Schreck 2022, 28

24 Pitkänen-Walter 2006, 68

25 Pitkänen-Walter 2006, 73



Kuva 7. *All I want is some lemonade*, 2023, akvarelli kankaalle, 50x40 cm

näkyviin. Ele on pieni, tavallaan myös arkinen, mutta teoksessa tärkeä. En osaa määritellä tarkkaan eleen merkitystä tai merkittävyttä, mutta tiedän sen olevan teoksen ydintä. Taidehistorioitsija Riikka Stewen kirjoittaa eleistä vahvoina kulttuurisina tunteensiirtäjinä. Eleet ovat aika- ja kulttuurisidon-
naisia, mutta samalla niissä siirtyy valtavasti latautunutta tunne-energiaa vuosisatojen ja tuhansien takaa. Eleet kantavat osasia jaetuista affekteista.²⁶

Hahmosta näkyy kainalon lisäksi lähinnä käsi, pienet nännit ja leuan ala-
osaa. Teos on maalattu kevyesti pohjustetulle batistille, ja teoksen värit ovat osittain voimakkaammat teoksen kääntöpuolella. Haalea hahmo on nikke-
li-titaaninkeltaisella taustalla, jonka alaosassa on liukuväri kalpeaan persik-
kaan. Hahmon ääriiviivat ja tausta sulavat ja valuvat erityisen nestemäisellä
tavalla toisiinsa. Teoksesta tuli minulle henkilökohtaisesti tärkeä. Tunsin sen
äärellä pitkästä ajasta tavoittavani jotakin, mistä halusin jatkaa eteenpäin.

4. RUUMIS RUNOILEE SILLOINKIN, KUN SUUNTA ON HUKASSA

- eli siitä, miten ruumiilla ajattelu voi herättää taiteellista toimintaa.

Haastavinta on aloittaminen. Ennen uuden teosprosessin käynnistymistä
tuntuu toisinaan siltä, että on jumissa oudossa tahmassa. Keskellä kaikkea,
mutta ilman että mistään saisi otetta, tai että mikään johtaisi vielä mihin-
kään. Minulle aloitus tapahtuu useimmiten ruumiillisesti; keskellä liikettä
ajattelen kuvaa, tiedän värit, haluan aloittaa. Ruumis ja liha tietää, ja usein
myös reagoi jo ennen analyyttistä mieltä. Arkkitehti Juhani Pallasmaa kir-
joittaa ruumiin hiljaisesta tiedosta: ruumis tietää asiat, joita emme osaa

vielä sanoittaa.²⁷ Työprosessissani siirtymä tapahtuu liikkeestä ja ruumiin tunnusta kuvaan. Useimmiten ajattelen uusia teoksiani ensimmäisen kerran tanssiessani, tai ollessani jollakin tapaa tanssin äärellä. Oman lihani liikuttaminen on myös keino purkaa jumeja kesken työskentelyprosessin, kun en tiedä, mihin suuntaan teosta seuraavaksi tulisi viedä.

”Iho oli sanoja nopeampi” sanoo Pitkänen-Walter kuvatessaan lihassa tapahtuvaa reaktiota ja tietoa ennen tietoisien mielen analyysia. Mieli tavoittaa ruumiissa jo koetun hitaammin.²⁸ Minulle liike on myös eräänlainen argumentaation ensimmäinen muoto, jolla käsitellä affekteja tai epämääräisiä kiinnostavia tunteja. Joskus työstän niistä myös maalauksia kehollisen kokemisen pohjalta.

Kuvataiteilija Juliana Hyrri kirjoittaa opinnäytetyössään piirtämisen olevan hänelle kontrollista vapaampaa maalaukseen verrattuna.²⁹ Koen liikkeen parissa työskentelyn ja maalaamisen suhteen jotakin samankaltaista. Schreck kirjoittaa kauniisti piirtämisen ja tanssin yhteydestä jonakin muuna kuin representaationa; ruumiin piirrosta ja ihon kosketuksesta ympäristöön piirtämisen harjoituksena.³⁰ Koska maalattua jälkeä en voi enää värin imeytyttyä kankaaseen juurikaan muuttaa, tulee työskentelyyn väistämättä erilaista hitautta ja harkintaa. Liikkeen luonnokset sen sijaan piirtyvät ilmaan. Voin palata niihin tai unohtaa ne.

Liikkeellisessä harjoitteessa olen läsnä kokonaisuutena, ajattelevana ja havaitsevana kokonaisuutena. Maalatessani työskentelen pääasiallisesti näköaistin sekä silmän ja käden yhteyden parissa, mutta niiden avulla kuvaan myös sitä, minkä olen nähnyt ihollani, kuvitellut sisäelimilläni. Pallasmaa sanoo näköaistin paljastavan sen, minkä kosketus jo tietää ja ehdottaa kosketusais-

27 Pallasmaa 1996, 24

28 Pitkänen-Walter 2006, 96

29 Hyrri 2023, 20

30 Schreck 2022, 29

tia eräänlaiseksi näköaistin alitajunnaksi.³¹

Tanssin ja musiikin neurotieteistä tohtoriksi väitellyt Hanna Poikonen kirjoittaa neuroniverkoston jakautuvan sisäisiin ja ulkoisiin. Ulkoiset verkostot ovat aktiivisia arjen askareissa ja esimerkiksi tietotyössä – niitä voidaan kutsua tarkkaavaisuuden ja toimeenpanon verkostoiksi. Sisäinen neuroniverkosto muodostaa ihmisen kokemuksen läsnäolosta, ja se aktivoituu harmonisessa vuorovaikutuksessa ja päivänunimaisessa ajatusten haahuilussa. Ne ovat tunteiden, muistojen ja kehotuntemusten verkostoja.³²

Taiteessa operoidaan molempien verkostojen, sisäisen ja ulkoisen alueella, tai hypitään niiden välillä jouhevasti. Tanssija Marlon Moilanen kirjoittaa esseessään *Tanssijan kirjoitus* saavuttavansa tanssissa unen kaltaisia ruumiillisia tajunnantiloja, joissa ulkoinen ja sisäinen maailma sekoittuvat ja muuttuvat toisikseen.³³ Ymmärrän ne hetkiksi, jolloin sisäiset ja ulkoiset neuroniverkot toimivat yhdessä. Joskus sekä kuvataidetta katsoessani tai ennen varsinaisen maalaamisen aloittamista saatan kokea olevani liiaksi jumissa ulkoisessa, suorittavassa verkostossa. Pitkänen-Walter huomauttaa taiteellisen työn vaativan oikeaa tilaa, jossa intensiteetti ja affektiivisuus ovat läsnä.³⁴ Hän kuvaa tilaa eräänlaisena ”sensorisen deprivaaation” läpikulkemisenä, joka muistuttaa meditaatiota ja jonka voi tavoittaa esimerkiksi tyhjään tuijottamisen tai nukahtamisen kautta.³⁵ Minulle ruumiin herkistäminen, tai sen herkkyydelle antautuminen, tuntuu tarjoavan nopeimman reitin tähän tilaan. Tanssi ja musiikki, joiden annan virrata ruumiiseeni, ovat minulle tehokkaita keinoja päästä kiinni sisäiseen affektien ja intuitioiden maailmaan, ja integroida se osaksi toimivaa, teon välineensä hallitsevaa toimijaa. Koen, että tanssin ja somaattisen ruumiin harjoittamisen kautta voidaan harjoittaa

31 Pallasmaa 1996, 35

32 Poikonen 2022, 171-173

33 Moilanen 2022, 137

34 Pitkänen-Walter 2006, 96-97

35 Pitkänen-Walter 2006, 128

ulkoisten ja sisäisten välisten verkostojen yhteyksiä tanssin kokonaisvaltaisen ja lihaisen luonnon tähden.

Moilanen kirjoittaa ruumiin alevasta, ja miten se tanssissa voi tuoda läpielettäväksi ja nähdäkseen myös katsojan kanssa jaettavaksi eletyn elämän moniselitteisyyden, tahrat ja kauneuden, sen ”julmuutta huutavat herkkyudet, ja rumuuden eroottisuuden, ja pehmeiden äärettömän traagisuuden, sekä mahdollisesti sen, mille on pakko nauraa.”³⁶ Moilanen kuvaa ruumiin alevaa jonakin, joka voi yllättää myös tanssijan itsensä vuotaessaan ruumiinaukoista kuolana ja kyöneleinä.³⁷ Tällainen affektiivisen olemisen tasojen hyöky voi olla hurjaa, mutta toisaalta kathartista ja kaikille osapuolille kiinnostavaa. Ruumiin muistin ja affektiivisen maailman tavoittaminen tuntuvat usein liittyvän toisiinsa. Pitkänen-Walter kirjoittaa liikkeen aistimuksesta eräänlaisena välittäjänä koko aistiselle laajuudelle.³⁸ Schreck taasen lainaa taidehistorioitsija Janet Wolfia, joka puhuu ”tanssin ruumiillisuudesta välineenä päästä käsiksi siihen, mikä on tukahdutettua kulttuurissamme”.³⁹ Taide on se paikka, jossa myös hurjalle, aliselle ja affektiiviselle on tilansa, jossa sen kohtaamiselle ja käsittelemiselle voi olla sopivat raamit.

Minulle suuri osa taiteen viehätystä niin kokijana kuin tekijänä on sen kyky sitoa sisäinen ja ulkoinen – jokin sanallistamista pakeneva muoto tai materia – ja tuoda näkyviin jotakin uutta, yllättävää, suunnittelematonta, tavallaan mahdotonta (ja siinähan se on, mahdoton on vain oman pään tai yhteiskunnan konstruoima satu). Taiteella on utooppista ja uutta luovaa voimaa. Tanssikriitikko Hannele Jyrkkä kirjoittaa katsojan näkökulmasta siitä, että esityksen loputtua katsominen ei täysin lopu.⁴⁰ Ajattelen, että katsojaan voi jäädä teoksesta, maalauksesta, veistoksesta tai esityksestä siemen, joka pesiytyy hermoverkkojen ylisille ja alisille, liitoskohtiin, kiinnikkeeksi, luomaan

36 Moilanen 2022, 140–141

37 Moilanen 2022, 141

38 Pitkänen-Walter 2006, 109

39 Schreck 2022, 23

40 Jyrkkä 2022, 149

omaa jatkumoaan. Jyrkkä kirjoittaa tanssin katsomisen herättävän hänessä sanoja⁴¹. Minussa tanssi herättää kuvia.

Palasin *And then I saw the mountains moving* –teoksen jälkeen tekemieni luonnoksiin keväällä 2023 työhuoneellani, ja maalasin kaksi versiota konttaavista ihmisistä. Ensimmäinen on vahvalla punaisella taustalla ja maanvihreästä pigmentistä sekoitetulla peitevärillä maalatulla oudolla valuma-alueella. Hahmot eivät jättäneet minua rauhaan. Maalasin ajatuksesta toisen version, jonka tausta on hehkuvaa intiankeltaista. Teoksen *Oivallinen suunta tai hylätty suunnitelma* (140x110 cm) hahmojen olemuksessa on minulle jotakin samaan aikaan päättävistä ja empivää. Keltaisessa on tivaallista hehkua, mutta se tuo mieleen myös karun kuivuneen maan. Stewen kirjoittaa ruumiillisen olemisen näyttämistä taiteessa kuvittelevana ruumiina, jolla on muisti. Hän pitää radikaalina tällaisen monitahoisen, ei pelkkiin automaattisiin reaktioihin ja refleksiin pelkistyvän ruumiin esittämistä.⁴² Maalauksen hahmojen ei tarvitse typistyä sukupuoleksi tai toiminnaksi, osoittaviksi eleiksi, vaan ne voivat jäädä ristiriitaisiksi, maalarin ruumiin tunnoista lähteviksi ja katsojan lihassa ja affekteissa resonoiviksi.

Outoliini

Opinnäytetyöprosessin aikana osallistuin Laura Jantusen koreografian maisterityön, *Outoliinin*, prosessiin. Tein kuvituksen teoksen julisteeseen, ja aloitin sen luonnostelun osallistumalla teoksen ensimmäisiin harjoituspäiviin ja tekemällä samoja harjoitteita teoksen tanssijoiden kanssa. *Outoliini* oli leikkisä teos, jossa tutkittiin radikaalia aistimuksessa oloa ja väreilyä sisäisen ja ulkoisen maailman välillä. Teoksessa innoituttiin sen aiheuttamasta pienestä, huojuvasta outoudesta. Myöhemmin maaliskuussa 2023 Jussi Saarinen puhui luennollaan esteettisestä resonanssista,⁴³ ja mietin sen yhteyttä Lauran sanoittamaan väreilyyn. Onko esteettisen resonanssin alttiudessa jotakin

41 Jyrkkä 2022, 156

42 Stewen 2022, 88

43 Jussi Saarisen vierailijaluento 14.3.2023 Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa



Kuva 8. Oivallinen suunta tai hylätty suunnitelma, 2023 akvarelli kankaalle, 140x110 cm

samaa kuin siinä, että liikkuu ja liikuttuu sisäisen ja ulkoisen maailman vuotavalla rajapinnalla?

Päivien aikana puhuimme paljon tuntoisuudesta sekä näkemisen ja katsomisen eroista. Voisiko näkemistä pitää katsomista lihallisempänä? Näkeminen on fyysinen toimi, mahdollisuus, mutta toisaalta voimme nähdä myös näkyjä, unia. Näkeminen voi siis myös paeta silmistä lihaan, hermoihin, muistoihin, tunnistamiseen, molempiin suuntiin, menneeseen ja tulevaan. Katsominen tuntuu toisaalta viittaavan aktiiviseen tarkentamiseen; katseella on kohde ja suunta. Kohteena voi tosin olla myös tyhjiys ja suuntana sisäänpäin.

Eräässä Lauran harjoitteessa käytettiin katsetta tuntona, ja harjoitteen liike tapahtui lähinnä silmissä.⁴⁴ Laura ehdotti jonkin harjoitteen lomassa, että sinä alat siitä, missä katse loppuu. Myöhemmin, syksyllä 2023 olin yhden teoksen tanssijoista, Pääsky Miettisen pitämällä nykytanssitunnilla, jossa hän ehdotti katsetta kuudenneksi raajaksi (jalkojen, käsien ja pään lisäksi). Ajatus avartaa katseen osaksi katsovaa ja kokevaa ruumista, ja myöntää, ettei se ole objektiivinen linssin kaltainen työkalu vaan kehollisista tiloista riippuva osa ruumista. Samankaltaista ajattelua on Pallasmaalla; Pallasmaa kirjoittaa silmiä halusta tehdä yhteistyötä muiden aistien kanssa, ja siitä, miten kaikki aistit voidaan ajatella tuntoaistin jatkeina ja ihon erikoistumina. Hänen mukaansa ”aistit määrittävät ihon ja ympäristön rajapinnan, (...) ruumiin sisäisyyden ja ulkoisuuden välissä”.⁴⁵ Pallasmaa kirjoittaa kaikkien aistikokemusten olevan kosketuksen muotoja ja siten sukua taktiilisuukselle⁴⁶ ja aistien toimivan välittäjinä ihmisen sisäisyyden ja ulkoisen välillä.⁴⁷ Aistit ovat osa ruumista, ja jatkuvassa sekoittumisen tilassa. Kun *Outoliinin* harjoituksissa katsoin esityssalin reikäisää seinää, sormenpääni ajattelivat sen tuntua.

44 (Jean-Luc Nancy on kirjoittanut kirjoittamisen ja ruumiin yhteydestä tavalla, joka tuo mieleeni katseen tuntoaistina.) Nancy 2010, 39-40

45 Pallasmaa 1996, 34

46 Pallasmaa 1996, 11

47 Pallasmaa 1996, 34



Kuva 9. Outoliini, 2023, akvarelli paperille, 30x30 cm. Maalasin teoksen Laura Jantusen koreografian opinnäytetyön julisteen kuvitukseksi.

Vapaasti assosioiva ruumis

Vaikka kuva kiinnostaa minua nimenomaan ilmaisukeinona, joka kiertää kirjoitettua sallien tarinoiden päällekkäisyyden ja sisäisen ristiriitaisuuden, on maalausprosessissa usein vaiheita, joita suunnittelen etukäteen. Kun siveltimessäni on kadmiumin punaista, tulee minun pestä pensseli ennen vaalealla violetilla maalaamista. Muutos vaatii suunnitellun teon, siirtymä ei tapahdu itsestään. Usein myös luonnostelen teokseni summittaisesti ennen varsinaisen maalaamisen aloittamista. Kun ajattelen liikkeellä, voin olla jo hieman toisaalla, kun huomaan muutoksen. Liikkeen parissa työskennellessä spontaanisuus on vielä enemmän läsnä.

Syksyllä 2023 pääsin vihdoin⁴⁸ ensimmäistä kertaa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssin laitoksen kurssille.⁴⁹ Kurssin opettaja Karolina Ginman puhuu praktiikkansa perustana ”runollisesta ruumiista, joka assosioi vapaasti ja kurottaa kognitiivisen ajattelun tuolle puolen”.⁵⁰ Hän viittaa usein myös siihen, miten tehdessämme olemme jo siinä, missä sillä hetkellä pitää. Nautin kurssista suunnattomasti, ja tuntui, että se auttoi ymmärtämään ja sanoittamaan sitä, miksi koen kehollisen harjoittamisen niin oleelliseksi osaksi taiteellista prosessiani. Tanssi virittää tilaan, jossa sanoittamaton ja suunnittelematon pääsee paremmin läpi. Samaan tilaan pääsee myös itse aktiivisen maalaamisprosessin aikana, työn ollessa käynnissä, käsien ollessa kiinni materiassa, ja tuntuu, että se on juuri sitä jotakin, joka tuo tekemiseen flow-tilan ja teoksiin kitkan, tekee niistä mahdollisesti mielenkiintoisia. Liike auttaa maalaamisen tilan löytämisessä, löystyttää joitakin arkisen kontrollin turhia kiinnikkeitä.

Ginman puhuu hetkien ja liikkeiden läpi elämisestä, nyt-nyt-nyt -hetkelle

48 Olin ollut heihin yhteydessä heti opintojeni ensimmäisestä keväästä lähtien, mutta vasta Kuvan Kevään jälkeen järjestetään kurssi, jolle sain osallistua, ja viesteihini vastattiin.

49 Ginman, Karolina. 2023. Kahden viikon intensiivikurssi syyskuussa. Taideyliopiston kuvataideakatemia

50 Ginman, Karolina. 2023. Lainaus Ginmanin puheesta kurssilla. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

antautumisesta ja luottamisesta siihen, että jotakin mielenkiintoista on jo meneillään. Leikkivä ruumis uskaltaa antautua assosiaatioketjuille, jotka voivat viedä ajatuksiin, joihin järkeily ei olisi osannut eksyä. Koen, että ajatus ”vapaasti assosioivasta ruumiista”⁵¹ voi olla keino nähdä enemmän. Vapaa ja rohkea ruumis on myös valmis kokeilemaan enemmän, katsomaan hieman pidemmälle. Tämä kaikki voi siirtyä myös siveltimeen.

Pallasmaa viittaa psykoanalyttisten teorioiden näkemyksiin kehosta integraation keskuksena, jossa ”maailma ja minuus informoivat ja määrittelevät alati toisiaan.” Pallasmaan mukaan aistikokemukset integroituvat ruumiissa ja sen koostumuksessa.⁵² Ruumis on myös aistimisen keskus, joka katsoo silmällä, kyljellä, kantapäällä, ja muodostaa näin oman näkemyksensä, jonka voi esimerkiksi maalata. Se, miten ruumiini kokee näkemäni, määrittää myös sitä, mitä maalaan.

Ginmanin kurssilla houkutellaan runoutta; sisäinen saa tulla ulos ja affekteja havainnoidaan. Kirjailija Iida Turpeinen taustoittaa esseessään *Sanoista vapautettu kirjoitus* ajatuksen tanssista ruumiillisena runoutena ja selittävää kieltä pakenevana taidemuotona mm. tanssija Lois Fullerin teosten kuvailuihin.⁵³ Ginmanin harjoitteilla haetaan suhdetta puhuvaan ruumiiseen; valinnat ja muodot syntyvät, piirtyvät esiin ja muuntuvat toisiksi. Ginman rohkaisee kurssilaisia olemaan avoimia jatkuvalla väistämättömälle muutokselle. Mielestäni tällainen harjoitteessa leikkiminen on eräänlaista luonnostelua. Eikö myös piirtämällä tai maalaamalla teosten luonnostelu ole tällaista runouden ja poeettisten kuvien hakemista? Se voi synnyttää kiinnostavia hetkiä, joihin halutaan palata, tai heti unohtuvia kokeiluita.

Karoliina Ginmanin praktiikan teesi on ”vapaan assosiaation uudelleen

51 Haluan mainita tässä vielä Karolina Ginmanin nimen, koska ajatus vapaasti assosioivasta ruumiista oli kurssin kantavia teemoja

52 Pallasmaa 1996, 33

53 Turpeinen 2022, 57

muotoilu runolliselle ruumiille”.⁵⁴ Hän puhuu myös sensaation⁵⁵ juurtumisesta rakenteeseen, minkä ymmärrän ajatuksena siitä, että ruumiissa tunnettu sensaatio voi kasvaa selkeämmäksi: liikkeeksi, liikesarjaksi, teokseksi, kuvaksi. Pienikin koettu voi juurtua tekemiseen, kehoon, syntyvään maalaukseen, ja selkeytyä joksikin jaettavaksi.

5. MAAILMA SYNTYY JONKUN KAUNIISTA KAINALOSTA

Helmikuun 2023 lopulla aloin maalata kokonaisuuteni suurinta teosta.

Vaikka olen maalannut useita kyseistä 160x200 cm mittaista teosta isompia teoksia, ovat ne aina koostuneet pienemmistä paloista. Nyt minun tuli hallita koko kuvapintaa kerralla, sillä kyseessä oli yhtenäinen kangas. Havaitsin heti kiinnostavia haasteita, joita en ajatellut ennen aloittamista; en ylettynyt teoksen keskelle kunnolla. Koska maalaan suurimmaksi osaksi hyvin märällä värillä, maalaan vaakatasossa lattialla. Nyt jouduin keksimään erityisen akrobaattisia asentoja ulottuakseni teoksen keskeisiin osiin. Pienimmät yksityiskohdat maalasin niin, että teos nojasi seinää vasten. Myöhemmin minua on raivostuttanut teoksen liikuttelu ja varastointi. Huomaan pitäväni siitä, että teos on sen kokoinen, että voin hallita sitä itsenäisesti.

54 Ginman, Karolina. 2023. Kahden viikon intensiivikurssi syyskuussa. Taideyliopiston kuvataideakatemia

55 Kurssilla Karolina Ginman käyttää usein sanaa sensaatio. Myös tanssija-koreografi Elina Pirinen on tunneillaan Sukset ristiin susirajalla 2023-leirillä käyttänyt sanaa sensaatio samaan tapaan pyytäessään aistimaan ruumiista nousevaa, ja ruokkimaan sitä yhä suuremmaksi ja vaikuttamaan siitä, mitä on käsillä. Myös Marlon Moilanen käyttää sensaatio sanaa esseessään Tanssijan kirjoitus, (Moilanen 2022, 136). Ymmärrän sen tuntemuksesta kasvavan tunteen, eleen tai liikkeen tietoisena kasvattamisena, tai ainakin mahdollisuutena suurelliselle antautumiselle. Termi pohjautuu englannin kielen sanaan sensation, joka kääntyy suomeksi aistimus, tunne, tuntemus, sensaatio. Näistä sensaatio sisältää eniten jotakin potentiaalisesti esityksellistä menettämättä kuitenkaan herkempiä skaaloja.

Teoksen hahmot ovat loikoilevasti liikkeessä, ikään kuin vehreällä kannaksella, joka jakaa toisiinsa sekoittuvaa keltaista vesistöä ja taivasta. Hahmoista kasvaa kasveja, yksi kastelee edessään olevaa kukkaa rintamaidollaan, keltainen lilja valuttaa keltaista nestettä yhden hahmon kädelle. Etualalla kasvien lehdet muodostavat sormet, jotka ovat tarrautumassa veteen. Viherävä pusikko leviää tilaan ja hahmoihin, rajat ovat huokoisia. Teoksen nimi on *Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta*. Maalauksessa yhden hahmon kainalosta kasvaa pieniä kasveja, mutta nimi viittaa suurempaan metamorfoosiin ja kasvuun: Kaikki kasvaa jostakin.

Kesällä 2022 ollessani residenssissä Mazzano Romanossa kuuntelin italialaisen kasvineurobiologin Stefano Mancuson äänikirjaa kasvien ajattelusta, kommunikaatiosta ja merkityksestä.⁵⁶ Kirja oli huimaavan kiinnostava. Se konkretisoi näkemyksiä kaiken olevan tasa-arvoisuudesta ja vaikutussuhteista. Kiinnostuin kasveista yhä enemmän. Toinen italialainen ajattelija, filosofi Emanuele Coccia, kirjoittaa kasveista olemisen muotona, joka paikallisuutensa (tai erittäin hitaan liikkumisensa tähden) on erityisesti yhtä ympäristönsä kanssa.⁵⁷ ”Kasvissa ruumiillistuu läheisin ja perustavanlaatuisin suhde, jonka elämä voi muodostaa maailman kanssa.”⁵⁸ Maalauksissani kasvit muuttuvat yhä enemmän subjekteiksi.

Coccia kuvaa kasveja eräänlaiseksi olemisen ja kommunikoimisen prototyypeiksi. Hän kirjoittaa niiden yhteyttämiskyvyn luovan perustan myös esimerkiksi nisäkkäiden olemiselle.⁵⁹ Kirjassaan *Kasvien elämä* hän kuvaa vegetatiivista olemista metamorfoosin kosmiseksi tislauksiaksi, jossa muodot syntyvät. Hän esittää kasvit muuntimina, jotka tekevät biologisesta olemisesta myös esteettisen kysymyksen.⁶⁰ Samaan viittaa myös Salami

56 Mancuso, Stefano, *Loistavat kasvit – Mitä tiedämme kasveista ja niiden älykkyydestä*, 2017

57 Coccia 2020, 15

58 Coccia 2020, 16

59 Coccia 2020, 18

60 Coccia 2020, 22





Kuva 10.
*Maailma syntyy
jonkun kauni-
ista kainalosta,*
2023, akvarelli
kankaalle,
160 x 200 cm

kirjoittaessaan taiteen vangitsevan todellisuuden sisältäpäin, ja selittävän ihmisyyttä olemisen ollessa luonteeltaan myös esteettistä.⁶¹ On valinta tehdä kauneutta. Estetiikalla on luovaa voimaa. Teoksessani on elementtejä maatumisesta ja syntymisestä. Samaan aikaan pidän sitä helppona katsoa, jopa kutsuvana heleiden värien ja tietynlaisen kepeyden tähden. Minna Salami kirjoittaa mahdollisuudesta houkutellessa esteettisellä myös jonkin kompleksemmän ääreen, ja sanoittaa sen osaksi aistivoimaista tietoa.⁶² Kauneus ei välttämättä ole turhaa, vaan se voi olla myös tie.

Teosteni yhteydessä puhutaan yllättävän usein seksuaalisuudesta, mutta itse nimeäisin sen pikemminkin aistisuudeksi, jonka osa seksuaalisuus toki on. Coccia kirjoittaa kukista kasvien osina, joilla ne kaappaavat maailman itseensä. Hän kuvaa kukkia sukupuolielimiksi, jotka ovat täynnä nautinnollisen hyödytöntä estetiikkaa. Kukkien sukupuolisuus ei ole mitään häveliästä tai salattua, vaan Coccian mukaan lähes kosmista ja samalla aivan maallista – oleminen kulkee sen lävitse.⁶³ Samaan tapaan ajattelen seksuaalisuuden, ja toisaalta usein turhan seksuaaliseksi luetun ruumiillisuuden, lävistävän olemisen. Coccian mukaan ajattelu on paikka muun kosmoksen kohtaamiselle, ja kukka on järki kyvyssään varioida muotoja, muuttua aina uudeksi⁶⁴. Coccia yhdistää kosmisen viisauden ja luonnollisen peittelemättömän seksuaalisuuden, jatkumon ja nautinnon.

Jaettu ajattelu

Syyskuussa 2023 olen kirjoittanut muistikirjaani, että *tanssi on tunnustamisen ja tunnistamisen taidetta*. Tarkoitan sillä, että sen kautta saan otteen affektiivisista ja piilevämmistäkin sensaatioista. Toisaalta, kun tanssitaan yhdessä tai yleisölle, niiden paljastuminen myös muille on vääjäämätöntä. Sama pätee tosin myös maalaamiseen. Intuitiivisesti alkava prosessi muo-

61 Salami 2021, 27

62 Salami 2021, 69

63 Coccia 2020, 100-101

64 Coccia 2020, 106

toutuu joksikin valmiiksi. Matka alkaa jonkin tulemaisillaan olevan löytämisestä, esiin kaivamisesta, tunnistamisesta ja lopulta paljastamisesta, tunnistamisesta. Kun kyseessä on teos, joka valmistetaan muiden koettavaksi, on mukana aina jotakin tunnustuksellista; tällaisia ajatuksia, mieltymyksiä, sensaatioita tai kysymyksiä minun ruumiini kantaa. Ammattimaisesti⁶⁵ esille tehtävä taide tähtää aina lopulta jonkin esille tuomiseen ja jakamiseen.

Syyskuussa 2023 Ginmanin kurssilla pohdittiin assosiativisen liikkeen lisäksi esiintyvää kehoa. Ginmanin näkökulma katsottavana olemiseen on kiinnostava. Hän ehdottaa nähdyksi tulemista kirkastavana työkaluna.⁶⁶ Kun tietää, että tehty asia tulee toisen todistettavaksi, voi ajatus koetun jakamisesta selkeyttää sitä. Ainakin ajatus katsojasta voi kutsua katsomaan esiin tullutta myös toisen kautta – mikä siinä on olennaisinta, jaettavaa, korostettavaa, tärkeintä? Tämä näkökulma toisen huomion kohteena olemiseen on mielestäni ihanan avaava; ei arvostelija vaan kirkastamaan auttava todistaja. Näkökulma pätee samaan tapaan myös maalaukseen – mitä haluan katsojan näkevän? Mitä maalaan esiin, ja mitä lopulta piiloon?

Tanssi on osa esikielellistä kommunikaatiota esittävien taiteiden tohtorin Riikka Laakson mukaan.⁶⁷ Hänen vetämällään elokuun 2022 Johdanto nykytanssiin -kurssilla nousi esiin se, että ”mitä mielessä tapahtuu, liikuttaa meitä, ja se, miten me liikumme, muokkaa meitä ja ajatteluumme”. Kun tanssi ei tapahdu yksin, vaan jaamme tapahtumisen tilan muiden kanssa, olemme automaattisesti alttiita myös näiden muiden ruumiillisille tapahtumille, ideoille ja assosiaatioille. Väitän, että ympäristö vuotaa aina taiteelliseen toimintaamme. Reagoimme siihen, mitä läheisyydessä tapahtuu, sekä tiedostaen että tiedostamatta. Riikka Stewen kirjoittaa esseessään *De-partin Shadow –koreografioita* tilallisista eleistä, joiden kautta olemme kos-

65 Haluan tehdä tässä eron ammattimaisen ja amatööriin, lajin rakastajan välille, sillä taidetta työksensä tekemään joutuu ja saa aina jossain määrin ajatella potentiaalista yleisöään, kun taas amatööri voi tehdä lajissaan upean tuotannon ilman, että kukaan muu koskaan näkee tuloksia.

66 Karolina Ginmanin kurssi syyskuussa 2023 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa.

67 Johdanto nykytanssiin - kurssilla elokuussa 2022 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa

ketuksissa ja samalla vastuussa sekä läsnä- että poissaolijoista, ja vastuussa siitä, miten kosketamme.⁶⁸ Jakamisen ymmärtäminen herättää kysymyksen myös vastuusta.

Katsominen voi olla kirkastavaa ja tekemistä muokkaavaa toimintaa. Teokset, joita katson, piirtyvät ensin verkkokalvoilleni, ja sen jälkeen imeytyvät lihaani. Katsoessani tanssiesitystä tunnen usein reaktiot näkemästani lihaksissani. Analyyttisiä liikesarjoja ja juonikuvioita paremmin muistan keholliset sensaatiot, tunnut. Myös kuvataidetta katsotaan koko keholla. Schreck kirjoittaa ruumiillisuudesta keinona lähestyä kuvia, jotka aina tapahtuvat välittymisen ja havainnoinnin kautta.⁶⁹ Jos antautuu lihan katseelle, voi näkemästään saada erilaisen otteen. Katsoessani teoksia otan etäisyyttä, haluan lähelle, koen värin lämpötilan, kokeilen asentoa, peilisoluni ovat vauhdissa. Katsoessani reagoin Toisen tulkintaan ja ruumiilliseen tai kuvalliseen ajatukseen. Schreck selittää esteettisen resonanssin merkitykselliseksi yhteyden kokemukseksi. Kokemus tai tulkinta ei useinkaan ole sama, mutta se voi silti olla resonoiva yhteys.⁷⁰ Muodostuu taiteiden välinen yhteys ja toisaalta katsojan yhteys taiteeseen. Jotakin uutta syntyy, oleminen väreilee, kasvaa kiinnikkeitä, ollaan jonkin jaetun äärellä, vaikka se avautuisi erilaisena eri suuntiin.

Katsojana usein päätän, millaisella taiteella itseni ympäröin, ja ruokin tarkoituksella tietynlaisia suuntia tekemisessäni. Kuten jaettu liike, myös se, millaisella visuaalisuudella ja viisaudella ympäröimme itsemme, palautuu useimmiten jossain muodossa tekemiseemme. Kyse saattaa olla teosten aihepiireistä, estetiikasta, tai jostakin vaikeammin määriteltävästä tuntemuksesta tai sensaatiosta. Esimerkiksi vuonna 2015 vierailin EMMAssa Carol Raman Polte-näyttelyssä. Näyttelyn energia oli vaikuttava. Monet teoksista olivat suhteellisen pieniä ja materiaaleiltaan yksinkertaisia. Silti niissä oli hätkäh-

68 Stewen 2022, 89

69 Schreck 2022, 32

70 Shreck 2022, 33

dyttävää lihallista voimaa, ja jotakin sen riehakkaasta ruumiillisuudesta olen pyrkinyt pitämään mukana. Lihaisan ei tarvitse olla materiaaleiltaan raskasta. Tämä näkyy mielestäni myös Berlinde de Bruycken teoksissa, joista hurjan ruumiillisuuden tavoittavat yhtä lailla vesiväreillä ja lyijykynällä tehdyt pienet teokset, kuin hevosen ruhoista ja vahasta rakennetut installaatiot.

Joskus törmään uusiin kiinnostaviin tuttavuuksiin sattumalta. Keväällä 2022 näin Napolin nykytaiteen museossa kiinalaisen Zheng Bon *Pteridophilia 2* (2018) -videoinstallaation, jossa katsojat saivat istuskella näyttelyhuoneen täyttävien viherkasvien seurana. Huoneen perällä, kasvien keskellä oli videonäyttö. Video kuvasi eroottisia hetkiä sademetsän saniaispusikoiden ja ihmisen välillä. Teos on oudolla tavalla lempeä sekä toteava, ja samalla sen erotiikka on katsomisen keskiössä. Pidän teoksesta paljon. Sen seksuaalisuus on luontevaa, kaikkialla olevaa, kaikkeen liittyvää, mutta ei ahdistavaa. Se jättää tilaa. Kasvit eivät ehkä rakastele, kuten tulevat videolla rakasteluksi, mutta niilläkin oma eroottinen ja sensuaalinen elämänsä. Tunnen vahvaa yhteyttä ja resonaatiota tähän arkiseen, mutta samalla poeettiseen sensuaalisuuden ja seksuaalisuuden kuvaukseen.

Muutamaa kuukautta myöhemmin törmäsin Zheng Bohon uudelleen. Hänen hieman herkempi videonsa *Le Sacre du printemps (Tandvärkställen)* (2021) on osa 59:ttä Venetsian Biennaalia. Teos on tehty yhteistyössä viiden ruotsalaisen miestanssijan kanssa, ja siinä kanssaoleminen sekä erotiikka leiskuu videon miesoletettujen ja mäntyjen sekä sammalten välillä. On jollakin tapaa kutkuttavaa törmätä teoksiin, jotka jakavat omille teoksilleni tärkeitä aiheita ja jotka jopa jossain määrin tuntuvat esteettisesti läheisiltä, vaikka ensisijainen media, video on hyvin erityyppinen kuin akvarellimaalaus.

Zheng Bon taiteen keskiössä ovat lajien välinen kanssaoleminen (mo-

re-than-human intimacy⁷¹) erityisesti queer-miesten ja kasvien välillä sekä ekososiaalisuus eli näkökulma, että ekologisuus ohjaa päätöksentekoa ja ajattelua, koska olemme erottamaton osa maailman organismeja. Bon ajattelu väreilee posthumanismin ja uusmaterialismin virroissa. Hän työskentelee pääasiallisesti piirustuksen, tanssin ja videon parissa.⁷² Bon teoksia voi tulkita osaksi ekoseksuaalista liikettä, jossa ekoseksuaalisuus ajatellaan yhtenä mahdollisena seksuaali-identiteettinä ja maa orgaanisena kokonaisuutena mahdollisena rakastajana.⁷³ Samalla ekoseksuaalisuus on myös ympäristöaktiivisuuden muoto. Olen nähnyt Bon teokset formaalissa ja porvarillisessa museoympäristöissä, mutta teokset upottavat ajatukset humukseen, syvään ja lihalliseen maailmayhteyteen.

Maalaustaiteen puolelta minuun ovat viime vuosina tehneet erityisen vaikutuksen Eeva Peuran maalaukset. Niiden oudoissa tilanteissa ja emootioissa seikkailevat hahmot ovat samanaikaisesti ilahduttavia ja koskettavia. Peura maalaa paksuilla, päällekkäisillä maalikerroksilla, joiden tahman ja liikkeen voi tuntea sormissaan. Maalausten ja hahmojen herkullisuus sekä arkisen ja maagisen sekoittumien on kiehtovaa ja mukaansa imevää.

Jotakin samaa tunnelmaa on ruotsalaisen Sara-Vide Ericsonin maalauksissa, joita näin ensimmäisen kerran V1 Galleriassa Kööpenhaminassa syksyllä 2020. Maalausten väri- ja valomaailma viittaa yleensä koleaan alkukevääseen tai myöhäiseen syksyyn. Teoksista näkee valokuvattujen ja lavastettujen tai läpielettyjen tilanteiden vaikutuksen, mutta ne ovat kiinni maassa ja ruumiillisuudessa. Lihan voi tuntea ja mullan haistaa, vaikka samaan aikaan maalaamisen tavassa sekoittuu fotorealismus ja suoraan tuubista lähes ornamentiksi puristetut maalialueet. Niissä on myös jokin vaikeasti määriteltävä seksuaalisuuden taso. Jäljitän sen siksi kaikessa olemisessa väreileväksi sensuaalisuuden ja sensaation potentiaaliksi. Ericsonin maalauksista kirjoit-

71 Bo, <https://zhengbo.org/i.html>

72 <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/zheng-bo>

73 Stephens & Sprinkle. 2023 <https://sprinklestephens.ucsc.edu/manifestos/>

tava Sinziana Ravini lainaa Luce Irigarayn ajatusta vaginasta toisena (alisenä) suuna, joka puhuu aina vaginallisen henkilön liikkeessä omaa kieltään.⁷⁴ Ericsonin maalauksissa maaginen realismi elää kiinni eletyssä ruumiissa ja kompostoituvassa olemisessä.

Nykymaalareita, joiden teoksiin palaan mielelläni, ovat myös Miriam Cahn, jonka raivokkaat ihmisen kuvat katsovat rohkeasti takaisin, kasvot yhteydessä ruumiiseen, sekä saksalainen Vivian Greven, jonka teoksia näin ensikeran Düsseldorfissa 2019. Hänen teoksissaan viileys ja ”karkkivärit” yhdistyvät oudon kiinnostavalla tavalla lihallisuuteen. Kotimaisista klassikoista se, miten Magnus Enckell on katsonut ja maalannut kehoja, ja erityisesti kehoja paikoissa, valoissa, osana maisemaa, jopa maisemana, ei lakkaa kiehtomasta minua.

Ginmanin kurssilla yhdessä tanssiminen vertautuu maisemaan jossa ”sisämaisema piirtyy jaettuun tilaan”. Vertaus on kaunis ja looginen. Olemme kaikki omalla matkallamme, mutta teemme sitä yhteisessä, rajatussa tilassa. Olemme väistämättä kontaktissa, alttiita toistemme suunnille, volyymeille ja päätöksille. Jaettu maisema ylittää yksityisen maiseman luovuudessa. Toisten ideat ja reitit altistavat meidät jollekin, jota emme itse olisi osanneet kuvitella, avaten mahdollisuuksia, jotka eivät muuten olisi syntyneet. Tiedetoimittaja Caroline Williams kirjoittaa, miten ryhmässä tanssiminen sekoittaa aivojemme kokemuksen itsestä ja muista. Oma liike sulautuu muiden liikkeeseen, emmekä enää täysin hahmota, mikä on omaa liikettämme, mikä muiden.⁷⁵ Tämä tekee ryhmässä tanssimisesta niin nautinnollista. Myös jos jokin näkemäni teos koskettaa minua, se tulee minuun, ja jää asumaan kuvitteluuni.

Jaettu liike voi olla myös keino kiinnittyä ja hahmottaa yhteys itseen ja mui-

74 Ravini 2023, 100

75 Williams, 2021

hin elollisiin. Ruumiin itsestäänselvyys saa meidät joskus paradoksaalisesti kadottamaan yhteyden elävään kehoon, mutta tanssi herkistää havainnoimaan jaettuja pulsseja, kaaria, pintoja, hengitystä. Hikoilevina ja painovoiman kanssa leikkiessämme olemme todella yhteydessä ruumiiseemme ja sen kaikkiin yhdessä toimiviin ulottuvuuksiin, mutta olemme samalla auki ja välittömässä yhteydessä ympäristöömme. Ruumiissa oleminen, aistimiselle antautuminen on kiinnike, joka kytkee meidät maailmaan.

Kuten Zheng Bon videoissa ihmiset konkreettisesti kokeilevat, miten voisivat yhtyä kasveihin, myös minua kiinnostavat olemisen jaetut ja sykliiset tilat: Jatkuvasti tapahtuva maatuminen ja siitä siementävä sikiäminen. Arkisen ”puskapissan” maaginen voima rituaalina, jossa yhdytään maahan. Soluhengitys, joka on eräänlainen olemisen pulssin selkäranka, jonkinlainen keholisuuden kokemus, johon kaiken voi palauttaa. Olemisen maisemahorisontti on lopulta jakamaton.

6. TEON IKILIIKKUJA TILASSA

Liike ja ajattelu muodostavat eräänlaisen ikiliikkujan. Liike luo liikkeelle sysäävää ajattelua, minkä seurauksena ajatus vaihtaa hieman kulmaansa. Omassa työskentelyssäni hyvinkin oleellisena osana mukana on myös maalaus. Liikkeessä tapahtuvan ajattelu jatkuu maalausprosessieni parissa. Jatkuu alkaa kehollisesta kokemuksesta syntyneestä luonnoksesta, mutta jatkuu myös itse maalaamisen aikana; myös maalaaminen on kehollista toimintaa, mikä korostuu teosten koon kasvamisen mukana. Siveltimen vedot ovat fyysisiä tekoja, joissa liikkeen vauhti ja paino siirtyvät teokseen. Tämä teoksen kanssaoleminen muokkaa sen edistymistä ja työskentelyn suuntaa. Käynnistyttyään maalaus on myös eräänlainen itseään ruokkiva ikiliikkuja.

Ruumis on välineemme suhteuttaa maailmaa. Pallasmaa kirjoittaa joidenkin (ihmis)kulttuurien tavasta käyttää ruumistaan mittakaavallisena ja suhteutavana järjestelmänä.⁷⁶ Kokemuksellinen maailma jäsentyy ruumiin ympärille.⁷⁷ Liikkeemme ja valintamme suhteutuvat ympäröivään todellisuuteen, jossa navigoinnin mahdollisuuksia mittaamme automaattisesti suhteessa ruumiiseemme. Samoin ruumiimme reagoi tiloihin ja teoksiin, joita kohtaamme.⁷⁸ Suhteutamme itsemme ja omat keholliset kokemuksemme näkemäämme, vaikuttuen. Voimme katsoa kineettisesti; peilata näkemiämme muotoja, ottaa etäisyyttä, mennä lähemmäs, kallistaa päätä, tarrata penkkiin.

Schreck kirjoittaa, miten tanssi auttoi häntä löytämään muodon, geometrisen suhteen tilaan ja sen kautta portin toisenlaisen olemisen tilaan.⁷⁹ Sekä henkinen että fyysinen tila, jossa teemme taidetta, vaikuttaa siihen, millaisia tilallisia valintoja kuvittelemme näköpiiriimme. Parviaisen mukaan ruumiillisuus olemisen pohjimmaisena luonteena määrittää perspektiiviämme maailmaan, ja on aika-avaruudellinen kiinnikkeemme ympäristöömme.⁸⁰ Tanssilla voi avata ja muuttaa elämismaailmaa kannattelevia ajan ja tilan kokemushorisontteja.⁸¹ Ruumiillisuuden havaitseminen on keino hahmottaa ja tunnustaa tilallisuus ja ajallisuus sekä kankaalla että arkisessa olemisessä. Harjaantuminen tässä havaitsemisessa auttaa myös hallitsemaan tilallis-ajallisia mahdollisuuksia. Liikkeellä voi säädellä hermostoaan, uppoutua affektien maailmaan tai energisoida itseään. Tanssissa harjaantuminen parantaa myös yksinkertaisesti motoriikkaa, työergonomiaa tai epäergonomisista työasennoista toipumista sekä tilallisuuden ja etäisyyksien hahmottamista. Se on kokonaisvaltaista tilassa ja ruumiissa olemisen samanaikaista havainnointia.

76 Pallasmaa 1996, 47

77 Pallasmaa 1996, 50

78 Pallasmaa 1996, 51

79 Schreck 2022, 32

80 Parviainen 1992, 21

81 Parviainen 1992, 27

Vera Nevanlinna on Deborah Hayn praktiikkaan pohjaavilla tunneillaan⁸² puhunut vuoropuhelusta päättävän järjen ja kysymistilan välillä. Tämä tila lienee oleellista kaikessa luovassa toiminnassa; usein on olemassa jokin päämäärä, teos, mutta kiinnostava lopputulos vaatii yleensä myös outoja sivupolkuja ja tekemistä jo ennen kuin tietää, miksi tekee, mitä tekee; minkä värin tai siveltimenvedon intensiteetin valitsee, mihin suuntaan ruumiissaan liikkuu. Joskus spontaanit sivureitit avautuvat minulle helpommin lihan kautta kuin teoksen ääressä istumalla. Jos työ maalauksessa ei etene, palaan lihaan ja ruumiiseen – koetan sen liikkeellä saada myös maalin liikkeelle.

Kuvan Kevään ripustusaika oli pisin, jonka olen päässyt tähän mennessä käyttämään. Tila oli lähellä ripustusviikkojen aikana, samassa rakennuksessa, jossa työskentelin, ja pääsin sinne mittailemaan, kokeilemaan ja kuvittelemaan erilaisia ripustuksia. Vaihtoehtoja tuntui olevan tietyllä tapaa loputon määrä. Toisaalta seinän sisään asennetun tärinän paikka oli rakenteellisesti melko tarkka, mikä rajasi ripustusta osaltaan. Ripustuksen aikana aloin kaivata kokonaisuuteen teosta, joka pakottaisi katsojan lähelle, ja kyykistymään. Viimeisellä viikolla maalasin kokonaisuuden pienimmän teoksen. *Hyvä ote* (28x28 cm) yhdistyy maisemallisesti teokseen *Kaikki kasvaa kauniista kainalosta* ollen kuitenkin itsenäinen. Teoksessa on käsi vedessä, puoliksi upoksissa. Käden asennossa on jotakin aktiivista, se ehkä työntää tai nostaa jotakin, tai lepää jonkin katsojalta piilotetun päällä. *Hyvä ote* on pieni, mutta tärkeä osa kokonaisuutta, jonkinlainen mittakaavan ja katsomisetäisyyden muuttaja, spontaanin aavistuksen varassa tehty.



Kuva 11. Hyvä ote, 2023, akvarelli kankaalle, 28x28 cm

7. NÄKEMISESTÄ, KATSO MISESTA

Mikä on kokevan ja näkevän ruumiin ero? Onko niillä eroa? Kun katson ja havainnoin maalatessani, onko katseessa jotakin samaa kuin tanssivan katseessa? Koreografi ja tanssija Karolina Ginmanin mukaan ”ruumis katsoo eri lailla kuin silmä”. Tanssiessa ollaan samaan aikaan muistamisen ja alkamisen tilassa.⁸³ Maalatessa ollaan samankaltaisessa, analyyttisellä ja alitajuisemmalla taajuudella samanaikaisesti operoivassa tilassa; havainnoidaan sekä yksityiskohtia että kokonaisuuksia. Pallasmaa sanoo maailman heijastuvan ruumiissa ruumiin projisoituessa maailmaan. ”Muistamme yhtä paljon kehollamme kuin hermojärjestelmällämme ja aivoillamme”.⁸⁴ Ruumis säilöo sekä sen, mitä olen nähnyt että kokenut. Käteni kautta se voi tulla jälleen ulos, liikkeenä tai siveltimen vetona.

Tanssissa katse vaikuttaa liikkeeseen. Pehmeä, tarkentumaton katse, joka luotaa samalla sisään ja ulos, luo erilaista liikettä kuin tarkkaan pisteeseen fokuoiminen, joka voi mahdollistaa esimerkiksi päämäärätietoisen piruetti- ja hyppysarjan. Maalatessa katse rajautuu litteälle pinnalle, mutta lihaksissa ja ihossa on kaiku erilaisista näkökentistä. Se, mihin ja miten fokuooin katseeni maalatessani, vaikuttaa siihen, miten maalaan. Maalatessa pyrin näkemään niin, että hienomotoriikkani toimii parhaalla mahdollisella tavalla, ja että havaitsen samalla kokonaisuuden ja sen läpi myös sen, mitä olen päättänyt jättää kuvan ulkopuolelle.

Teoksissani on lähes aina ruumiita tai niiden osia sekä kasveja, jotka kasvavat ruumiin poimuista tai onteloista, tai ovat teoksen keskeisinä subjekteina. En käytä mallinani juurikaan kuvia tai eläviä malleja, vaan työskentelen muistinvaraisesti, vaikutelmiin sekä keholliseen kokemiseen nojaten. Koikeilen asentoja, joita maalaan, ja tutkin miten ruumis juuri siinä asennossa

83
84

Karolina Ginman kurssilla Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa syyskuussa 2023
Pallasmaa 1996, 36

järjesty. Koen, että olen saanut anatomian ymmärrystä liikkeen ja pitkään jatkuneen tanssin harjoittamisen kautta. Toisaalta ajattelen, että tällainen proprioseptisesti, ruumiin sisäpuolisen tunnun kautta näkeminen, on ihmiselle luontaista, joskin ruumista objektivoivan länsimaisen kulttuurin himmentämää.

Marraskuussa 2022 Vera Nevalinnan tunnilla Tanssivintillä työstiin ko-
reografi Deborah Hayn praktiikan erästä kysymystä: Being served by how I see. Kysymyksenasettelu on kiinnostava; kyse ei ole siitä, mitä näen vaan miten näen. Harjoite liikkuu konkreettisista erilaisista katsomisen tavoista eri kehon osilla katsomiseen. Operoimme näkemisen ja havaitsemisen kentällä, siitä vaikuttuen. On kiinnostavaa, mitä tällainen havaitsemisen harjoittaminen voi tuoda maalaamiseen, taiteen tekotapaan, joka operoi ensisijaisesti katsomisen ja näkemisen alueella.

Toinen Deborah Hayn ohje, johon törmään sekä Riikka Laakson, Vera Nevalinnan että Karolina Ginmanin kautta on ”Turn your fucking head”. Aktiivinen pyrkimys toisin näkemiseen ja kuvakulman muuttamiseen kuulostaa ensivaikutelman perusteella huonosti maalaukseen sopivalta. Mutta ajattelen lausahduksen avaimena maneerien purkamiseen ja toisenlaisten tilallisten tai maalauksen kuvapinnan ratkaisujen löytämiseen. Tarkoitus on välttää jumittumista siihen, minkä jo hallitsee, mikä lähtee selkärangasta. Ajattelen sen myös kutsuna kommunikaatioon, tai vähintään muiden havainnointiin: mitä muuta ympärilläni tapahtuu, miten olen yhteydessä siihen. Maalaus ja sen mahdollisuudet eivät tapahdu tyhjiössä.

Näköaistia pidetään toisinaan jonkinlaisena järjen aistina, kelpaahan se myös objektiiviseksi⁸⁵ todistajaksi. Pallasmaa viittaa näkemykseen näköaistista patriarkaalisena ja aggressiivisena erottelijana.⁸⁶ Tämän näkemyksen mukaan näköaisti on kontrolloiva ja etäisyyttä luova aisti. Vertailukohdaksi

85 Onko objektiivisuus mahdollista tieteellisen mittauksen ulkopuolella?
86 Pallasmaa 1996, 18

Pallasmaa kirjoittaa: ”suljemme silmämme kun uneksimme, kuuntelemme musiikkia tai hyväilemme rakkaitamme”. Hän kirjoittaa myös hämäryydestä porttina lempeämpään, alituiseseen ääreisnäkemiseen.⁸⁷ Tanssiessa pehmeä katse harjoittaa vastaavaa herkistymistä. Jos harjoitamme pehmeää, hieman kaikkialle ulottuvaa, ei niin tarrautuvaa katsetta tanssin parissa, voisiko se siirtyä myös muihin olemisen tapoihin? Ja ennen kaikkea; eikö voi olla herkkä myös tarkasti?

Pallasmaa kirjoittaa perifeerisestä näöstä ja tarkan näön tukahduttamisesta porttina sisäisyyteen⁸⁸ ja maailman lihaan. ”Eksistentiaaliselta kannalta tarkan näkökentän ulkopuolella tapahtuva esitietoinen näkeminen vaikuttaa fokuoitetua tärkeämmältä”,⁸⁹ tarkentaa Pallasmaa. Ajattelen, että juuri tätä näkemisen tapaa harjoitetaan monissa uuden tanssin harjoitteissa, kun pyritään kääntämään päätä, olemaan takertumatta, katsomaan pehmeästi, havainnoimalla ääreisnäön kautta, katsomalla sisäelimillä jne. Ehkä tarkkaa näköä ei tarvitsekaan tukahduttaa, jos sen rinnalla harjoittaa myös toisenlaista katsomista?

Vaikka kuvataidetta voi ajatella hyvin näkökeskeisenä taiteen alana, on katsojana aina koko ruumis, kaikilla aisteillaan. Näkeminen on aina yhteydessä elettyyn kehoon ja silmät ovat osa ruumiin kokonaisuutta. 5.10.2022 olen kirjoittanut muistiinpanoihini: ”voiko maalauksen katse olla somaattinen, kokemuksen paljastava katse?”. Se on ainakin katse ja tuntu, johon koen maalatessani aktiivisesti pyrkiväni, katse, joka minua kiinnostaa. Minua ei kiinnosta kuvata maalaamiani kehoja niinkään anatomisen tarkasti, fotorealistisella tarkkuudella, vaan pyrin siihen, että hahmoihini vuotaisi jotakin koetusta, lihan tiedosta.

Vaikka koen maalaavani selkeän ruumiillisia kuvia, ei niissä useinkaan ole

87 Pallasmaa 1996, 37

88 Pallasmaa 1996, 13

89 Pallasmaa 1996, 14

paljoa liikettä ja vauhtia – termit, jotka ehkä usein liitetään keholliseen maalauskeeseen. Päinvastoin maalausteni hahmot ovat usein loikoilevissa asennoissa tai hitaassa liikkeessä. Maalaan ruumiin tuntua, jossa solut voivat liikkua vimmaisesti, vaikka ruumis olisikin staattisessa asennossa. 24.10. 2023 olen kirjoittanut muistiinpanoihini, että ”keholliset prosessit ovat hitaita silmänräpäyksiä”.



Kuva 12. Yksityiskohta teoksesta
Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta.

8. LOPUKSI, SOINEN MAISEMA

Se, mitä olen tanssiessani oppinut, on tuonut paljon työskentelyyni maalaustaiteen parissa. Herkistyminen keholliselle kokemiselle ja tietoisesti erilaiset tavat katsoa ja harjoittaa havaintoa ruokkivat suoraan työskentelyäni kuvataiteen parissa. Hahmotan ruumiillisuutta ja asentoja ensisijaisesti sisältäpäin, ollen ja lihan liikettä ja tunteja havaiten. Olemisen sensaatioiden löytäminen ja niihin uppoaminen muuttuvat minulle selkeämmiksi liikkeen kautta - tulevat enemmän maalaavan käteni ulottuville.

Ruumiillinen kokeminen on minulle yksityisempää ja suurempaa. Kuvallinen työskentely on jotenkin helpommin jaettavaa, mutta samalla toimintana hitaampaa, suunnitellumpaa. Sekä tanssi että maalaaminen voivat tapahtua työskentelyssäni myös itsenäisinä, mutta useimmiten olen huomannut niiden ketjuuntuvan, tai siirtyvän vuoron perään toisiinsa. Ele edeltää kuvaa, liike siveltimenvetoa, jokin nähty tai koettu elettä. Pitkänen-Walter kirjoittaa maalauksen fyysisen työstämisen luonteen alleviivaavan kehollista sekä aistimellista maailmassaoloa, kehon tuntujen ja käsitteellisten paradoksien samanaikaisuutta.⁹⁰ Kuten tanssija liikkuu tilassa, liikkuu maalari kankaalla tai paperilla, ja tavoittaa olemisen ruumiillisen luonteen, vastuksen ja sulautumisen, ajattelun, joka asuu lihassa ja tapahtuu ennen selitettäväksi sanoitettua. Parviainen toteaa, että taiteilijan ja käsityöläisen työstä on mahdotonta sanoa, ”milloin käsi kuljettaa tekijää, milloin tekijä kättä, koska käsi, joka työskentelee, on ajatteleva käsi kehossa”.⁹¹ Maalari ajattelee käsissään, ei käsillään,⁹² kuten tanssijakin. Maalaamisen ja tanssimisen liike asuvat sa-

90 Pitkänen-Walter 2006, 73

91 Parviainen 1992, 25

92 Parviainen 1992, 25

moissa hermotuksissa. Ne alkavat ruumiissa jo ennen tietoista suunnitelmaa eleen suunnasta tai tarkoituksesta.

Parviaisen mukaan tanssi tavoittaa ihmiset esiobjektiivisella alueella.⁹³ Se on selkärangasta tuleva tapa olla maailmassa. Pirkko Siltala kuvaa keskustelussaan Pitkänen-Walterin kanssa ruumiin muistia vanhaiseksi, aisteihin ja aistimuksiin kiinnittyväksi muistiksi. Ruumiin muisti on symbolista ajattelua tiukemmin kiinni tiedostamattomassa.⁹⁴ Tämä tiedostamaton on samaan aikaan jotakin täysin subjektiivista ja täysin jaettavaa, millä on potentiaalia koskettaa ymmärryksen yli. Ajattelen maalauksen operoivan tällä samalla alueella. Usein liikuttuessamme (liikuttuminenkin on liikettä, ruumiillinen moninainen tapahtuma) teosten äärellä, voi olla vaikeaa artikuloida sitä kohtaa ja syytä, jolla meitä on kosketettu, liikutettu. Silti ruumiin lävistävä reaktio voi olla hyvin selkeä. Ajattelen maalaamisen myös tapahtuvan parhaillaan jonkin suuntaisessa liikutuksen tilassa ja liikkeessä.

Minna Salami kirjoittaa kirjassaan *Aistien viisaus* inspiraation ja hengityksen suhteesta.⁹⁵ Se on samalla ajattelun, ulkoa sisään imemisen ja jälleen ulos päästämisen suhde. Hengen tuotteiden koti on hyvinkin ruumiillisessa aktissa. Coccia kuvaa hengittämistä uppoamisena ympäristöön yhtä intensiivisesti, kuin se uppoaa meihin.⁹⁶ Tanssiessa hengitys on vahvasti läsnä. Sen havainnointi voi olla liikkeen alku ja perusta, tai sitä voidaan käyttää liikkeiden hallinnassa tai tehokeinona. Hengitys voimistuu vääjäämättä rasituksen kasvaessa, ja maailma uppoaa syvemmälle tanssijaan, voimallisemmin. Tanssiva purkautuu ulos ympäristöönsä yhä selvemmin hikenä, sensaationa ja hiilidioksidina. ”Ihminen unohtaa harvoin ajatuksia, jotka herättelevät myös aisteja”,⁹⁷ kirjoittaa Salami, ja tunnen tämän hikisessä ruumiissani, kun olen välittömästi unohtanut, millaisia liikkeitä tanssi-improvisaatiossani

93 Parviainen 1992, 5

94 Pitkänen-Walter 2006, 109

95 Salami 2021, 80

96 Coccia 2020, 20

97 Salami 2021, 58

tapahtui, mutta tiedän, millaisen kuvan maalaan seuraavaksi.

Hengityksen rytmi on mukana myös maalaamisen liikkeissä. Miten hengittän, heijastuu siveltimen nopeuteen sekä voimaan, jolla painan tai kannatteen sivellintä. Keuhkojen ja pallean rytmi saavat vedot lähtemään lavasta tai pysähtymään äkisti. Usein jonkun intensiivisesti maalatun kohdan jälkeen olo voi olla hengästynyt. Liike on lisäksi silmän liikettä, kykyä muuttaa näkökulmaa tai katsomisen tapaa. Kun katson ruumiillani, käytän myös muita osia ja elimiä silmien lisäksi. Selkänikamat, kantapäätä tai ohutsuoli tarjoaa erilaisen olemisen horisontin, vaihtelevan näkymän. Otan asennon, jota maalaan, ja pyrin hahmottamaan tilanteen ruumiista, ja juuri siitä asennosta käsin. Maalatessani ihmistä ja katsoessani hahmoani paikassaan kudosten läpi, suolistosta tai maksasta lähtien saan sen hahmosta erilaisen otteen tai tunnun. Paljastuu lihaisia sävyjä ja painotuksia, pakkaumia ja venymiä, mahdollisia vääristymiä suhteessa objektiivisen anatomiseen katseeseen. Minulle on kyse vapaudesta suhteessa esittävyYTEEN, ja samalla pyrkimyksestä ruumiin tunnun tavoittamiseen. Eletystä kehosta käsin työskentely pitää affektiivisen maailman lähellä, ja tarjoaa toivottavasti tarttumapintaa teosten katsojalle.

Parviainen lainaa Nietzcheä, jonka mukaan tanssi palauttaa ihmisen keholliseen olemiseensa.⁹⁸ Se on mahdollisuus hetkelliseen totaaliseen olemisen tavoittamiseen. Minua kiinnostaa uppoaminen. Uppoaminen tekemiseen, väreihin, liikkeeseen, tarinaan. Liike on sukeltamista jonkinlaiseen absoluuttiseen tekemisen tilaan, jossa ajattelu tapahtuu itsestään, ajattelematta. Ruumiilla katsominen on porttien avaamista. Ruumiilla katsoessani harjoitan tarkkailevan silmän lisäksi pehmeää ääreisnäköä, armollista tarrautumattomuutta ja lempeää kietoutumista. Katseeni raajalla voin silittää ja kutittaa, kaivautua. Ruumiilla katsoessani voin pyrkiä näkemään samanaikaisesti sisään ja ulos, ympäristöön ja sisäelimiin. Ruumis voi nähdä aikakerrosten

läpi, tuntee solullisen yhteyden kosteassa mullassa sykkiviin nesteisiin, juurien ja suolien nukkaan.

Maalaaminen on vaihtelevassa säässä olemista. Kuivaa, autioita ja kylmää tai muhevaa, kostean upottavaa ja tuoksuvaa. Auringossa lekkoteltua. Ruumiissa olemisen sisäistäminen ja samalla sensaatioiden manipuloiminen liikkeen, stimuloivan kuuntelemisen tai katsomisen avulla tai niille antautuminen on kuin valitsisi oikeat kengät vallitsevaan säähän.

Kevään levottomasti leijuvan keltaisen jälkeen alan maalata enemmän soista maata, maisemaa, jossa uppoaminen tapahtuu. Kesäisessä persikan värisesssä valossa tummaan maahan maatuvia, kasvavia, vuotavia, kukkivia ruumiita. Katson pihan kukkia, jotka puskevat itsepintaisesti kylmästä maasta kovaan valoon, ajavat loskaa pois. Kynsivalleista kasvaa krookuksia. Toivon töitä häiritseviä lämpimiä päiviä ja laidunnan vuohenputkea, toivon, etten sekoita sitä hukanputkeen. Nukun unia, joita en muista aamulla.

K I I T O K S E T

Tämä opinnäyteprosessi on ollut tiheä ja aaltoileva. Äärimmäiset hetket, jolloin asioita on pitänyt saada valmiiksi ja samalla käydä intensiivisiä kursseja, ovat vaatineet hengähdystaukoja ja etäisyyttä nähdä kokonaisuus. Kiitos Laura Jantuselle ja Karolina Ginmanille sekä ruumiini liikuttamisesta että ruumiillisuuden hienosta ja tarkasta sanallistamisesta. Tanssiminen ohjauksessanne on aina palauttanut tämän opinnäyteprosessin liikkeelle. Emmaa kiitän materiaalisista vinkeistä. Kiitos Satu Herralalle lempeästä ja tarkasta ohjauksesta kiireen keskellä. Kiitos myös Kaijalle ja Tarjalle välihuomioista. Heiniä haluan kiittää huolellisesta ja kommentoivasta oikoluvusta.

Kiitos kaikki koulukaverit. Kuvan Kevään rutistus ei olisi ollut jälkimaultaan lainkaan näin makea ilman jaettua stressiä ja toisaalta helpottunutta iloa, kattoterassin suvuirrestä puhumattakaan. Kiitos Benjamin sopuisasta työhuoneen jaosta. Erityisesti haluan kiittää Julianaa, Niinaa, Laura H:ta ja Laura L:ää uudesta ystävytydestä ja jonkinlaisen keltaisen kauden jakamisesta keväällä 2023. Ja tietenkin haluan kiittää Juhoa, joka on pitänyt huolta hengähdystauoistani ja minusta.

Kiitos.



Kuva 13. *Mehevät hauraat mättäät*, 2023, akvarelli paperille, 420 x 330 cm.

Tein teosta yhtäaikaan tämän opinnäytteen taiteellisen osan teosten kanssa, sekä erityisen intensiivisesti välittömästi Kuvan Kevään ripustuksen jälkeen. Sen ajattelu vuotaa siis samoista lähteistä, ja on osa samaa jatkumoa. Teos oli esillä Mäntän Kuvataideviikoilla kesällä 2023.

LÄHTEET:

KIRJALLISUUS

Coccia, Emanuele. 2020. *Kasvien elämä – sekoittumisen metafysiikkaa*. Helsinki: Tutkijaliitto

Elo, Mika. *Coctail-navigaattori*. Teoksessa *Kosketuksen figuureja*. Toim. Elo, Mika. Helsinki: Kirjailijaliitto

Hyrrä, Juliana. 2022. *Sunny Beach Fantasy*. Kuvataiteen maisterin opinnäyte. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Maalaustaiteen koulutusohjelma.

Iitiä, Inkamaija. 2008. *Käsitteellisestä ruumiilliseen, situaatiosta paikkaan – maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Helsinki: Yliopistopaino

Jyrkkä, Hannele. 2022. *Elossa toisten katseissa*. Teoksessa *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Toim. Schreck, Hanna-Reetta & Saara Karhunen Helsinki: Kustannusosa-
keyhtiö Teos

Mancuso, Stefano. 2021. *Loistavat kasvit – Mitä tiedämme kasveista ja niiden älykkyydestä*. Suomentanut Laura Lahdensuu. Helsinki: Aula & Co

Moilanen, Marlon. 2022. *Tanssijan kirjoitus*. Teoksessa *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Toim. Schreck, Hanna-Reetta & Saara Karhunen Helsinki: Kustannusosa-
keyhtiö Teos

Nancy, Jean-Luc. 2010 (1992). *Corpus*. Suomentanut Susanna Lindberg. Teoksessa *Filosofin sydän*. Toim. Sami Santanen. Helsinki: Gaudeamus

Neimanis, Astrida. 2021 (2009). *Ruumiimme ovat veden vallassa*. Suomentanut Kaisa Kortekallio. Niin & Näin 1/2021. s.58-60.

Pallasmaa, Juhani. 1996/2016. *Ihon silmät – arkkitehtuuri ja aistit*. Helsinki: ntamo

Parviainen, Jaana. 1994. *Tanssi ihmisen eksistenssissä – filosofinen tutkielma tanssista*. Tampere: Tampereen yliopisto

Pitkänen-Walter, Tarja. 2006. *Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta*. Helsinki: Like kustannus

Poikonen, Hanna. 2022. *Peilisolujen liikettä Rafael Wardin tanssijoiden ja luonnontieteen rajapinnalla*. Teoksessa *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Toim. Schre-

ck, Hanna-Reetta & Saara Karhunen Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos

Ravini, Sinziana. 2023. *Becoming without being – some reflections on Sara-Vide Ericsons machinic desires, phalluses, masks and painterly jouissance*. Teoksessa Sara-Vide Ericson. Tukholma: Art & Theory Publishing

Salami, Minna. 2021 (2019). *Aistien viisaus*. Suomentanut Sini Linteri. Helsinki: Kustantamo S&S

Santanen, Sami. 2014. *Kosketuksen ulottuvuuksia*. Teoksessa *Kosketuksen figuureja*. Toim. Elo, Mika. Helsinki: Kirjailijaliitto

Schreck, Hanna-Reetta. 2022. *Sama tanssi ei voi kuulua kahdelle*. Teoksessa *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Toim. Schreck, Hanna-Reetta & Saara Karhunen Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos

Stewen, Riikka. 2022. *Departing Shadow – koreografioita kameralle, tilalle ja kosketuksille*. Teoksessa *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Toim. Schreck, Hanna-Reetta & Saara Karhunen Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos

Turpeinen, Iida. 2022. *Sanoista vapautettu kirjoitus -Loie Fuller modernin tanssin tienraivaajana*. Teoksessa *Tanssi! Kirjoituksia tanssista ja kuvataiteesta*. Toim. Schreck, Hanna-Reetta & Saara Karhunen Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos

Williams, Caroline. 2021. *Move! The New Science of Body over Mind*. Lontoo: Profile Books

KURSSIT/HARJOITTEET

Ferm, Ulrika ja Riikka Stewen. 2022. *Elements and materialities in art and nature* -kurssi. Taideyliopiston kuvataideakatemia

Ginman, Karolina. 2023. *Kahden viikon intensiivikurssi 18.-28.9.2023 osana tanssijan maisterin koulutusohjelman Liiketyöskentely ja somaattiset menetelmät* opintokokonaisuutta. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Jantunen, Laura. 2023. *Jantusen koreografian maisterin opinnäytetyön Outoliinin harjoitusprosessi*. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Laakso, Riikka. 2022. Johdanto nykytanssiin –kurssi. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu

Miettinen, Pääsky. 2023. Tehtävälähtöisen nykytanssin tunnit. Helsinki, Tanssivintti

Nevanlinna, Vera. 2022. Tehtävälähtöisen nykytanssin tunnit. Helsinki, Tanssivintti

Pirinen, Elina. 2023. Sukset ristiin susirajalla -leiri Nurmeksessa.

Saarinen, Jussi. *Vierailijaluento Tarja Pitkänen-Walterin Maalaus ja elämänmuoto -esteettinen resonanssi, elävöityminen ja affektiivinen tuki taiteessa* kurssilla. 14.3.2023. Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Stewen, Riikka. 2022. Taideteorian kurssi. Taideyliopiston kuvataideakatemia

Tallgren, Malla 2022. Maalauksen materiaalioppi. Syyslukukausi 2022. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Helsinki.

MUUT / VERKKOSIVUSTOT

And then I saw mountain moving. Koreografia: Maria Saivonsalmi. [nykytanssiesitys] Esitykset Teatterikorkeakoulun tiloissa 12.-15.12.2022

Bo, Zheng. <https://zhengbo.org/i.html> (haettu 30.1.2024)

Braidotti, Rosi. YouTubea syksyllä 2022 kuunneltu luento. Tarkemmat tiedot valitettavasti puuttuvat.

[Khodyreva, Anastasia A](#) & Elina Suoyrjö. 2021. *Ajattelua veden kanssa*. Niin & Näin 1/2021

<https://netn.fi/fi/artikkeli/ajattelua-veden-kanssa> (haettu 1.2.2024)

Malila, Riikka, Eeva-Liisa Viskari & Johanna Kallio. 2019. *Virtsan ravinteet kiertoon – Mortti hankkeen loppuraportteja* <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/3e725d96-f802-41af-affb-0c415f9006d6/content> (haettu 10.1.2024)

Ruusut, albumi Melankolia 2, 2023, *Valkea kuulas* [musiikkikappale]

Stephens, Elizabeth & Sprinkle, Annie. 2023. *Ecosex manifestos* <https://sprinklestephens.ucsc.edu/manifestos/> (haettu 30.1.2024)

Venetsian biennaalin 2022 verkkosivu <https://www.labiennale.org/en/art/2022/milk-dreams/zheng-bo> (haettu 10.1.2024)

KUVAT

Kuva 1. Yksityiskohta teoksesta *Jotain pyhää ja hohtavaa*. Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 2. Yksityiskohta teoksesta *Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta*.
Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 3. Yksityiskohta teoksesta *Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta*.
Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 4. Kuva teoksistani ripustettuna Kuvan Kevät 2023 näyttelyyn.
Kuvaaja: Petri Summanen, 2023

Kuva 5. *Kiinnikkeet (something in the middle does not hold)*, 2023, akvarelli kankaalle,
140x110 cm. Kuvaaja: Sirkku Kanervo

Kuva 6. *Jotain pyhää ja hohtavaa*, 2023, akvarelli kankaalle, 140x105 cm.
Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 7. *All I want is some lemonade*, 2023, akvarelli kankaalle, 50x40 cm.
Kuvaaja: Sirkku Kanervo

Kuva 8. *Oivallinen suunta tai hylätty suunnitelma*, 2023 akvarelli kankaalle, 140x110 cm
Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 9. *Outoliini*, 2023, akvarelli paperille, 30x30 cm. Kuvaaja: Sirkku Kanervo

Kuva 10.
Maailma syntyy jonkun kauniista kainalosta, 2023, akvarelli kankaalle, 160 x 200 cm.
Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 11. *Hyvä ote*, 2023, akvarelli kankaalle, 28x28 cm. Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 12. Yksityiskohta teoksesta *Kaikki syntyy jonkun kauniista kainalosta*.
Kuvaaja: Pinja Valja

Kuva 13. *Mehevät hauraat mäntäät*, 2023, akvarelli paperille, 420 x 330 cm.
Kuvaaja: Tuure Leppänen

