

# MIETTEMATILDA JÄRVELÄINEN

TAIDEYLIOPISTON KUVATAIDEAKATEMIA MAISTERIN OPINNÄYTETYÖ

LÄSNÄÖILO

JAA

LYHYT

KUUSUUS

TAIDE-  
YLIOPISTO

✘ KUVATAIDEAKATEMIA



# Läsnäolo ja Lyhyt Ikuisuus

Taideyliopiston Kuvataideakatemia  
Kuvanveiston opetusalue  
Kuvataiteen maisterin opinnäyte

Opinnäytteen taiteellinen osa:

**Olo**

2023

Koko vaihteleva

lasitettu keramiikka, kanaverkko, paperimassa, vernissa, seinämaali,  
messumatto, eteerinen öljy, pronssi, led-valo

**Kuvan Kevät 2023, Kuva / Tila -galleria, 6.5–4.6.2023**

Opinnäytteen ohjaaja: Taiteilija Kaarina Kaikkonen.

Opinnäytteen tarkastajat: Taiteilija Marjukka Korhonen ja Taiteilija, Yliopistonlehtori Denise Ziegler.

## Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni koostuu taiteellisesta näyttelyosasta sekä kirjallisesta opinnäytteestä. Opinnäytteeni kirjallisessa osassa esittelen taiteellisen teokseni työstämisprosessia sekä avaan ajatusmaailmaa työskentelyni taustalla. Taiteellinen osuus on installaatio Olo, joka oli esillä Kuvataideakatemiaan maisterinäyttelyssä Kuvan Kevät 6.5.–4.6.2023. Teos muodostui rakentamastani pimeästä tilasta, jossa oli oudolle tuoksuvia sisäilmysten näköisiä keraamisia teoksia orgaanisen muotoisten rakenteiden päällä. Tilassa kuului hidas sydämen syke ja hengitys. Teoksen ytimessä oli oman olon ja tuntemusten tutkailu.

Avaan kirjallisessa työssä Läsnaolo ja lyhyt ikuisuus ajatusprosessiani Olo teoksen taustalla. Aloitan kuvaamalla, millaisia assosiaatioita teoksellani pyrin luomaan, ja kuinka installaation sisältämien veistosten materiaalit, värit ja muodot vaikuttivat teoksesta syntyvään mielikuvaan. Pohdin suhdettani illuusioihin, jotka ollaan tietoisesti rakennettu luomaan tiettyjä assosiaatioita ja vaikuttamaan tunteisiin. Heijastan ajatusmaailmaani elokuvakerronnan kautta.

Avattuani mitä pyrin teoksessani kuvaamaan alan pohtia, mitkä omista kokemuksistani vaikuttivat sen temaattiseen taustaan. Laajennan pohdintaani käsittelemällä, miten taiteilijan omat kokemukset sekä katsojien kokemusten huomiointi vaikuttaa teosten tulkintaan. Nostan esiin varhaisten minimalistien aatteet ja samalla käsittelen installaatio taiteen erityispiirteitä. Päätän kirjallisen osuuden pohtimalla, kuinka tämän hetken yhteiskunnallinen tila ja eritoten internet vaikuttavat jokapäiväiseen olooni, ja miten tämä näkyy Olo teoksessa.

Kirjallinen osuus sisältää kuvadokumentaation taiteellisesta osasta sekä kuvia työskentelyprosessista.

# Sisällysluettelo

<b>1. Johdanto</b>	<b>6</b>
<b>2. <i>Olo</i> -teoksen kuvaus</b>	<b>6</b>
<b>3. Käsiyö</b>	<b>11</b>
<b>4. Illuusio</b>	<b>14</b>
<b>5. Fiktio</b>	<b>16</b>
<b>6. Kokemus</b>	<b>17</b>
<b>7. Läsniölo</b>	<b>20</b>
<b>8. Lyhyt ikuisuus</b>	<b>22</b>
<b>9. Lähdeluettelo</b>	<b>26</b>

## Johdanto

Olen hidas tekijä. Joskus mietin, että ”tämän osan teen nyt hutaisten”, mutta pian tämän ajateltuani löydän itseni hiomasta pientä yksityiskohtaa jota kukaan muu kuin minä ei huomaa laajemmassa teoskokonaisuudessa, ja totean jälleen, että hutaisten tekeminen on minulle hankalaa. Koomista on, ettei hiomani asiat aina ole edes erityisen upeita ja ihmeellisiä. En vain osaa antaa yksityiskohtien olla. Deleuze puhuu *On the refrain* -esseessään, siitä kuinka linnut ja muut eläimet rakentavat pesiään ja reviiirejään, osittain luontaisella vaistolla, joka muistuttaa jotain taiteellisuuden kaltaista.<sup>1</sup> Näen *Olo* -teoksessani samaa. Rakensin tilan näpertäen yksityiskohtia, joista muodostui kodin kaltainen meditatiivinen tila olla läsnä.

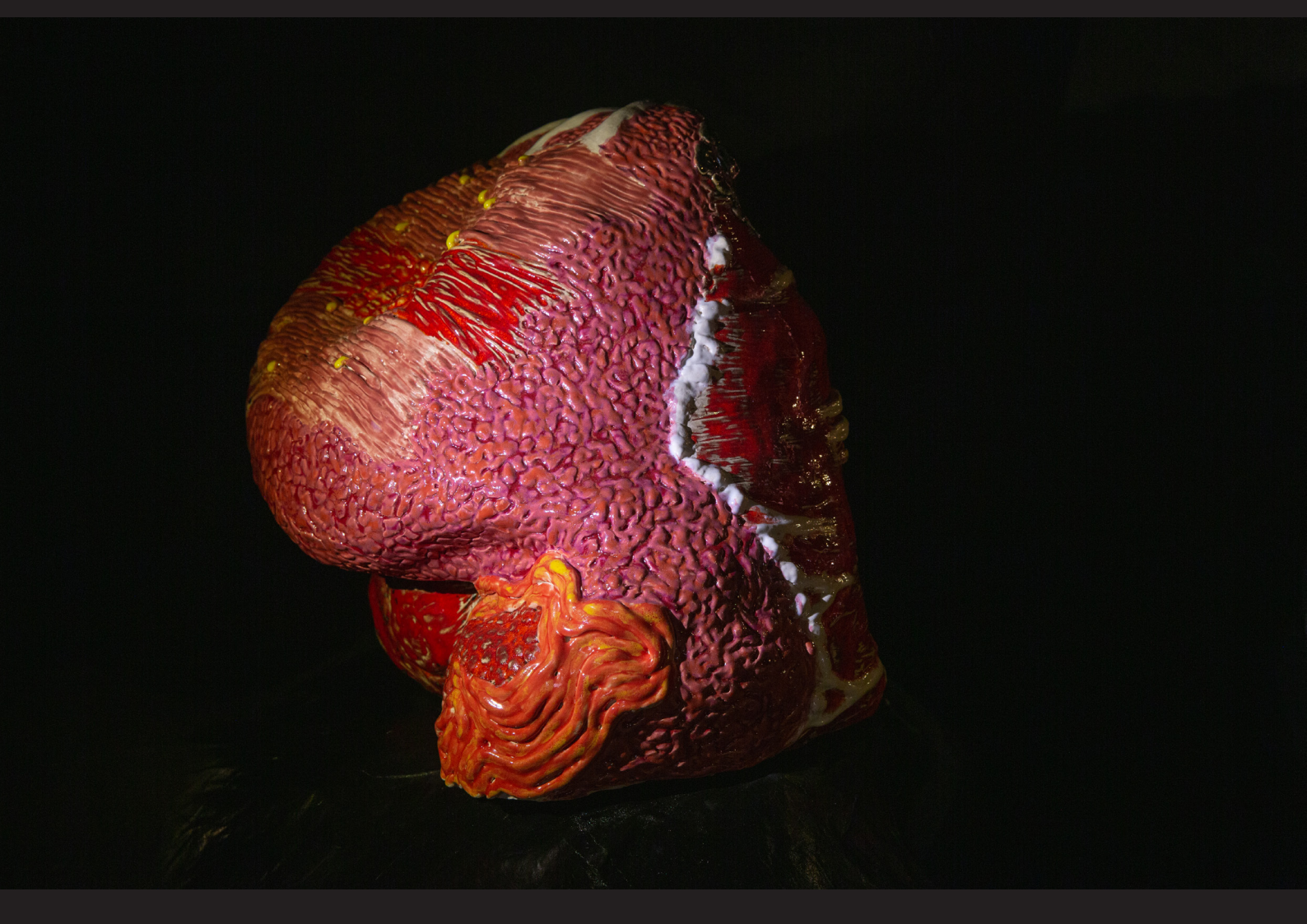
## *Olo* -teoksen kuvaus:

Teokseni oli sisälmysten näköisiä keraamisia teoksia täynnä oleva tila, jonka rakensin gallerian nurkkaan. Tilan ovena toimi hiirenkololta näyttävä aukko, joka oli sen verran matala, että aikuiset joutuivat kumartumaan mennessään sisään. Tila oli tummennettu pimeäksi mustilla verhoilla, ja sitä ympäröi orgaanisen muotoinen kanaverkosta ja paperimassasta tehty rakennelma, jonka päälle keraamiset teokset oli kiinnitetty. Keraamiset teokset toivat mieleen sisälmykset värien ja muotojensa kautta, mutta ne eivät olleet realistisia kuvauksia sisälmyksistä. Keraamisiin teoksiin oli kohdistettu pieniä LED-valoja, mutta kokonaisuudessaan tila oli hämärä. Tilan kattoa ei nähnyt, jollei odottanut silmien tottuvan pimeyteen. Keraamisten teosten ympärille oli sivelty kosteudelta näyttävää valossa kiiltelevää vernissaa. Lattialla oli musta messumatto, jonka alla oli pehmustetta. Tilassa oli parilla eri eteerisellä öljyllä luotu tuoksu, joka ei selkeästi tuoksunut millekään tutulle. Tämän lisäksi tilassa kuului hidas sydämensyke ja hengitys.

---

1 Gilles Deleuze, Félix Guattari 1987, 316





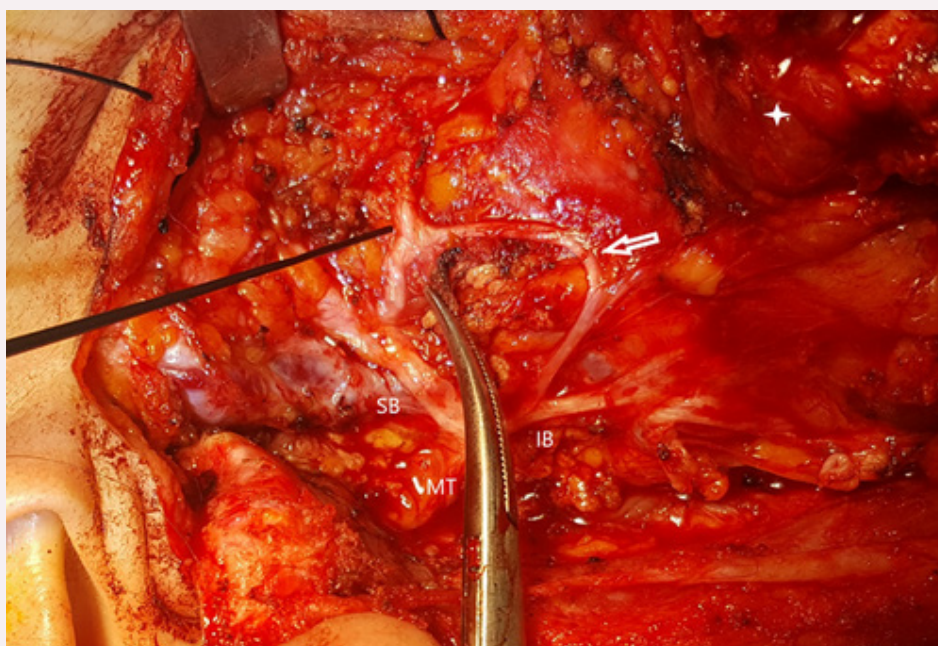




## Käsityö

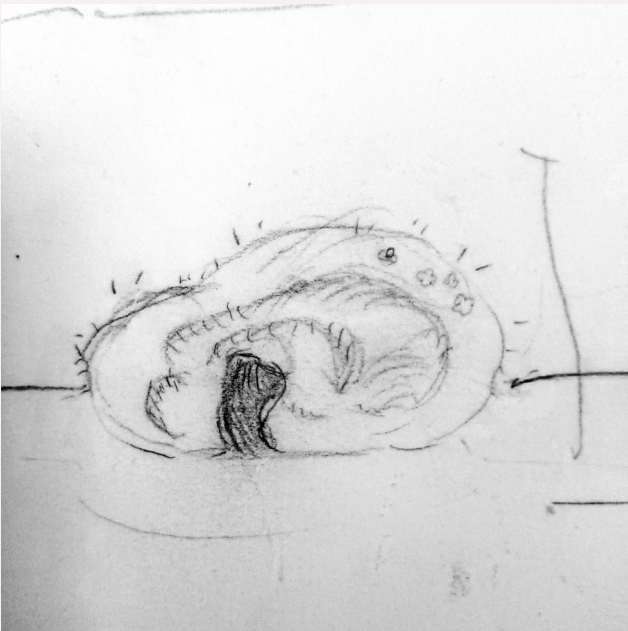
*Olon* rakentaminen vaati paljon työtä. En edes jaksa vähätellä työmäärääni ollakseni nöyrä, koska en ollut tehnyt yhtä työstä teosta ennen tätä. Aloitin teoksen suunnittelun noin vuotta etukäteen. Idea oli alussa vähemmän lihallinen, vaikka alun perinkin ideana oli mennä sisään kehoon. Keho olisi kuitenkin ollut kuin lohikäärmeen vatsa: täynnä jalokiviä, vähemmän verinen, enemmän fantastinen. Teoksessa oli myös ulkopuoli, joka muistutti korvaa. Luovuin ideasta, kun ohjaajani huomautti, etten ollut kohdistanut ulkopuoleen niin paljon intohimoa kuin sisäosaan. Jos teos olisi sisältänyt veistoksellisen ulkopuolen, yleisö todennäköisesti olettaisi ettei sen sisään ole tarkoitus mennä tai kokisi sisään astumisen pelottavammaksi, joten hillitty oviaukko toimi tarkoituksiini paremmin.

Aloitin teoksen työstämisen kokonaisuuden luonnostelusta ja keraamisten osien teosta. Niitä työstäessä katsoin kuvia avoleikkauksista, koska halusin teosten pintojen ja värien muistuttavan sisälmyksiä. Vasta leikkauskuvia katsoessani ymmärsin, kuinka monivärisiä teosten täytyi olla, jotta ne herättäisivät assosiaation oikeisiin sisälmyksiin. Jos teoskappaleiden pinnat olisivat orgaanisia ja värit oikeanlaisia, ne näyttäisivät sisälmyksille vaikeivat niiden muodot olisi realistisia. Keraamisten teosten muodot syntyivät ajatuksesta siitä, että teosten välille jäävä tila näyttäisi verisuonten verkostolta. Siksi kappaleet olivat teräväkärkisen, pitkulaisen ellipsin muotoisia. Yritin tehdä sisälmysmäisiä osuuksia myös muista materiaaleista, kuten biomuovista, mutta mikään muu materiaali ei sisältänyt keramiikan kiiltoa, joka saisi teokset näyttämään pintakosteilta. Kosteuden illuusio sai kappaleet nimenomaan vaikuttamaan lihallisilta, koska se loi vaikutelman teosten verisyydestä. Teos siis vaati kokeilua, ja muovautui vasta tehdessä lopulliseen muotoonsa.



Esimerkki leikkauskuvasta  
Duque CS, Londoño AF, Duque AM,ym, 2023<sup>II</sup>

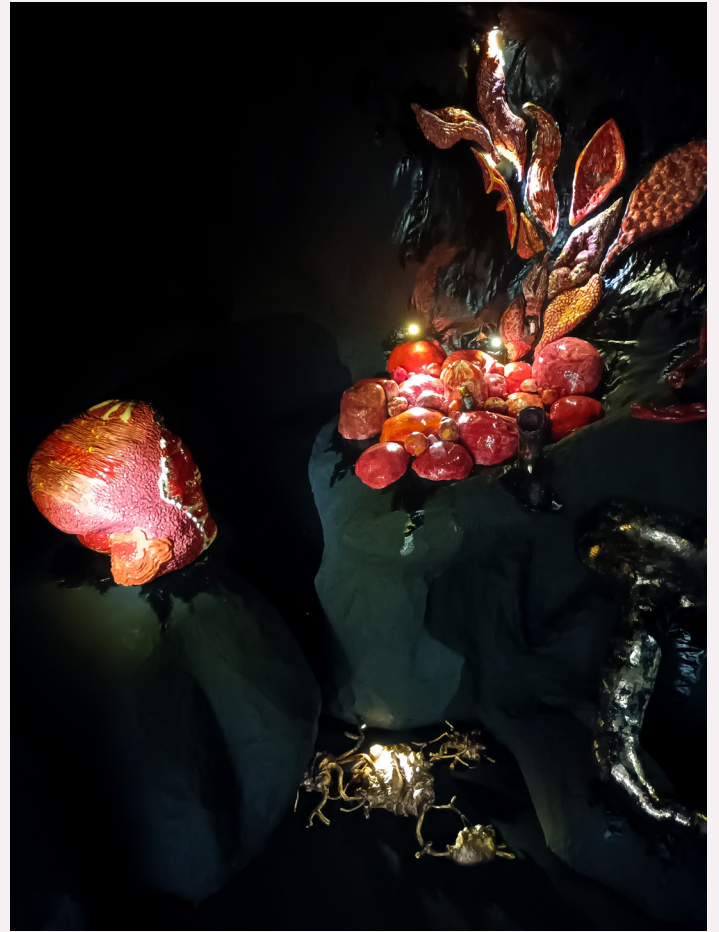
Kun aloitan teosten suunnittelun, piirrän niistä epämääräisen luonnoksen, joka on lähinnä muistuttamassa minulle, mikä alkuperäinen suunnitelmani oli. Valmis teos usein kyllä muistuttaa alkuperäistä luonnosta, mutta luonnoksesta ei kuitenkaan saa selkeää kuvaa siitä, miltä teos lopulta näyttää. Tällainen kokeileva tekeminen on minulle tärkeää. Teosaiheeni tuntuu avautuvan itselleni uudella tavalla, kun voin tutkia sitä rauhassa. Löydän oikeat muodot, värit ja pinnat, vähitellen muovaamalla kappaleista niin sanotusti ”sellaisia kuin niiden pitää olla.” Tässä tekstissä koitan avata laajempia ajatusketjuja teoksen takana, mutta suurin osa ajattelusta, että itse teoksen teosta on tapahtunut näiden värivalintojen ja muotoasetelmien äärellä. Olen perfektionisti siinä mielessä, että haluan tehdä kaiken itse: luonnoksen, jota kohden mennä, mutta myös mahdollisuuden muuttaa kaiken matkalla, jos tarve vaatii. Löytää uusia asioita tehdessä. Fyysinen tekeminen on minulle niin tärkeää, etten oikein edes tiedosta, ettei se ole sitä kaikille. Se tuntuu yhdeltä elämän itsestäänselvyyksistä, kunnes muut ihmiset ympärillä toteavat, etteivät he näe asiaa yhtään samalla tavalla. Pinnat, joissa näkee tekijän yksilöllisen kädenjäljen ovat minulle erityisiä. Kun kappale pitää veistää tai muotoilla käsin, pitää ymmärtää, miten sen materiaali toimii, jolloin päätyy kuin automaattisesti toimimaan yhteistyössä materiaalin kanssa. Pitää pyrkiä lukemaan mihin suuntaan materiaali haluaa mennä ja suhteuttaa se omiin suunnitelmiin. Halusin luoda värivalinnoista, hiotuista yksityiskohdista ja kädenjäljistä käsin rakennetun maailman.



Luonnos teoksen korvamaisestä ulkopuolesta



Tukirakenteita teoksen sisällä



Tila kesken ja valmiina



Lasitettu sisälmysveistos, jota ei ole vielä poltettu ja poltettu valmis teos

## Illuusio

Halusin luoda illuusion jostain toisesta maailmasta. Valinnat teokseni rakennuksessa pyrkivät korostamaan tätä illuusiota. Tilan ovi oli kuin seinään rappeutunut aukko. Pyrin saamaan koko rakennelman näyttämään joltain elävältä, joten korostin valinnoissani mielikuvaa siitä, että ihmisten tekemät rakennelmat ovat geometrisia, ja luonnossa syntyneet eliöt ovat orgaanisia. Pyrin ylläpitämään illuusiota luonnon muokkaamasta tilasta, joten koko tilan täytyi olla orgaanisen muotoinen. Tätä korosti myös se, ettei tila erottunut muusta galleriasta, kuin vasta sen sisälle astuttaessa. Tilan ulkoseinä oli samaa valkoiseksi maalattua vaneria kuin muutkin gallerian seinät. Aukko tilaan oli noin 140 cm korkea, jotta suurin osa aikuisista joutuisi kumartumaan teokseen mennessään. Tämä pakottaisi teokseen astuttaessa pieneen rituaaliin. Tilaan ei voinut mennä ajatuksissaan, vaan se vaati keskittymistä. Se vaati tiedostamaan, että tässä on teos, ja jotta sen saattoi nähdä pitää katsoa mihin menee, muuten lyö päänsä, tai astuu pimeässä johonkin mihin ei pitäisi. Pimeys helpotti illuusion luomisessa. Kaikki mikä oli valaistu, vaati katsomista, samalla pimeys jätti tilaa katsojan mielikuvitukselle rakennelman ja kappaleiden jatkumisesta.

Rakensin tilan galleriaan noin kolmessa viikossa, joten tein tasot, joiden päällä keraamiset teokset olivat, kanaverkosta ja paperimassasta. Se oli yksinkertainen, nopein ja halvin metodi tehdä suuria orgaanisen muotoisia rakenteita tilaan, jonka tarkkan koon tiesin vasta, kun aloitin sen kokoamisen. Päädyin maalaamaan rakenteet mattamustaksi, jotta tila olisi mahdollisimman pimeä. Jos tilassa olisi ollut suljettu ovi, olisin käyttänyt punaista maalia. Silloin kuitenkin moni näyttelyn vierailija ei olisi uskaltanut astua teokseen sisään, joten päädyin jättämään oven avoimeksi aukoksi. Keraamisten teosten ympärillä oleva vernissa kiilsi saaden sivellyt kohdat näyttämään kosteille. Kaikissa elollisissa olennoissa on vettä, joten vaikutelma sisäelinten näköisistä, teoksista tihkuvasta nesteestä korosti niiden lihallisuutta. Teoksen lattia olisi voinut olla vielä vähän pehmeämpi kuin mitä se päättyi olemaan. Halusin epätasaisen lattian, jotta katsoja joutuisi keskittymään kävelyynsä. Laitoin eri määrän pehmusteita eri kohtiin lattiaa, mutta ero ei tuntunut niin voimakkaalta, että suurin osa katsojista olisi huomannut. Pehmustettu matto erotti tilan muun gallerian puulattiasta, joten en kuitenkaan koe sen täysin epäonnistuneen. Halusin tilan vaikuttavan kaikkiin aisteihin, koska sitä voimakkaampi katsojan kokemus astumisesta johonkin ”toiseen” olisi. Siksi tilassa täytyi olla myös hajua. En missään vaiheessa halunnut tuoda tilaan oikeaa haisevaa lihaa, vaan luoda tuoksun keinotekoisesti. Kävin läpi erilaisia tuoksukauppoja, etsien hajuja, joista en pitänyt. Yritin löytää hajuja, jotka olisivat voineet olla vatsahappomaisia, ja joita en osaisi yhdistää johonkin



Esimerkki teoksista valuvasta “kosteudesta”<sup>III</sup>

tuttuun tuoksuun. Tilan tuoksua on vaikea kuvailla, joten se onnistui ainakin olemaan epämääräinen. Aamuisin tilaan pistettiin eteerisiä öljyjä muutaman pisaran verran, mutta ohjeeni eivät olleet erityisen tarkat, joten tilan tuoksuvuus vaihteli. Tilan oli tarkoitus olla vatsa tai vastaava sisäelin, joten halusin teoksessa soivan kehon sisäiset äänet. Näistä äänistä päädyin lopulta hengitykseen ja sydämen sykkeeseen. Muokkasin hengityksen ja leposykkeen äänen noin puolet hitaammaksi, koska sykkeen nopeus on suhteessa sydämen kokoon. Hiiren syke on monin kerroin nopeampi kuin ihmisen, joten teoksen ”syke” piti olla hitaampi kuin ihmisen.

Kun kaikki illuusion elementit tulivat yhteen, teoksen oli tarkoitus luoda tila, joka saa katsojan tiedostamaan ympäristönsä ja itsensä sen sisällä. Katsojan täytyy kumartua pimeään, kauniiseen, intiimiin tilaan, joka eristää gallerian hälinän ulos ja tuo sen tilalle hitaan tasaisen sykkeen. Tila on rauhallinen ja selkeästi irrallaan muusta galleriasta, mutta sisältää paljon katsottavaa ja huomionkiinnittävää värikkäine lihateoksineen. Teos siis poistaa gallerian hälinän ja kirkkaat valot, mutta on toisaalta myös itsessään intensiivisen maksimaalinen aistikokemus. Toivoin katsojan huomaavan erilaiset aistikokemukset ja tulevan näin tietoiseksi itsestään katsojana, johon pyritään vaikuttamaan, ja näin näkemään itsensä subjektiivisuutensa ulkopuolelta. Toisaalta toivoin katsojan unohtavan kaiken ympärillään ja vain uppoutuvan

illuusion kauneuteen ja jättämään gallerian taakseen. Nauttimaan siitä, että hän voi astua toiseen maailmaan ainakin hetkeksi, koska sitä eskapismi on parhaimmillaan.

## Fiktio

*Olon* oli siis tarkoitus viedä katsoja jonnekin pois. Hetkeen jossain toisessa. Tämän toisen on kuitenkin tunnettava mahdollisimman aidolta. Selittääkseni mitä tarkoitan tällä, annan esimerkin klassikkomusikaalista *Singing in the Rain*.<sup>2</sup> Elokuvassa on kohtaus, jossa köyhyydestä kuuluisaksi näyttelijäksi noussut päähenkilö Don Lockwood (Gene Kelly) haluaa tunnustaa rakkautensa uransa alussa olevalle Kathy Seldenille (Debbie Reynolds). Don kuitenkin toteaa, ettei pysty siihen ilman oikeita puitteita, joten hän vie Kathyn elokuvastudioon auringonlaskuksi maalatun lavastetaustan eteen. Hän käynnistää savukoneen luomaan illuusion sumusta, erilaisia valoja kuvaamaan juuri oikeaa hetkeä illasta ja tuulikoneen luomaan ”kesätuulta”. Don vie Kathyn tikkaille, jotka edustavat parveketta, mistä Kathy katsoo häntä. Kaiken tämän päätteeksi hän toteaa ”Näytät niin kovin kauniilta kuunvalossa Kathy”, jonka jälkeen hän laulaa Kathyille ja he tanssivat yhdessä.

Me katsojat tiedämme, että tilanne, jonka Don luo elokuvatehosteilla, on jäljitelmä jostain aidosta, ja niin tietävät myös hahmot. Puitteet ovat kliseisen romanttiset ja tarkoituksellisen elokuvamaiset. Juuri tämä tarkoituksellisuus



Esimerkki *Singing in the rainin* keinotekoisista puitteista. Lavasteiden materiaalisuus korostaa käsintehtyä illuusiota. Kuvakaappaus elokuvasta, Ohj. Gene Kelly ja Stanley Donen 1952<sup>IV</sup>

2 Elokuva Ohj. Gene Kelly ja Stanley Donen 1952

tekee kohtausten tunteellisuudesta aidompaa kuin mitä yksikään 'luonnollinen' miljöö tai romanttinen lausahdus voisi saavuttaa. Donille elokuva on hänen tapansa tehdä taidetta. Siksi kun hän haluaa kertoa tunteensa Kathylle, sen vain sanoiksi pukeminen on vähemmän aito kuvaus tunteista, kuin tämän elokuvamaailman luominen ja Kathryn kanssa tanssiminen voisi koskaan olla. Taide on heidän kielensä ilmaista itseään, ja jotta he voivat todella jakaa tunteensa, se on tehtävä taiteen keinoin. Kohtaus on niin loistava siksi, että se tiedostaa olevansa siirappisen romanttinen referoidessaan romanttisia tarinoita, jotka tulivat ennen sitä, mutta tuntuu toteavan: ”Entäs sitten?” Näitä kahta hahmoa yhdistää heidän rakkautensa esiintymistä ja elokuvaa kohtaan. Niin he ilmaisevat itseään. Kun he tanssivat yhdessä kuunvalon jäljitelmän alla, se kuvaa heidän rakkauttaan aidommin kuin yksikään sana voisi.

Kutakuinkin näin minäkin näen suhteeni taiteeseen. Taiteeni kuvaa alitajuista tunnettani paremmin kuin minä voisin esimerkiksi kyetä kirjoittamaan tähän tekstiin. Haluan tehdä tiloja, jotka vievät toiseen maailmaan. Haluan luoda illuusion, joka vie katsojan pois tästä hetkestä. Vaikka sekä minä että katsoja tiedämme sen olevan käsintehty ja keinotekoinen, parhaimmillaan se herättää tunteen, joka on aito. Luon tilan ja illuusion jostain toisesta maailmasta, koska se toinen on minulle aito. Tämän vuoksi teoksissani voi olla asioita, jotka ovat inspiroituneet esimerkiksi tässä tapauksessa sisälmyksistä, jotka eivät ole oikeita, vaan minun version jostain oikeasta. Olen pyrkinyt poistamaan asiat, jotka toisivat katsojat takaisin todellisuuteen. Teos on tietoisesti fiktiota. Kaikki on hiottua ja keinotekoista. Minulle on helpompi hahmottaa maailmaa näiden keinotekoisuuksien kautta niin elokuvissa kuin omassa taiteessani. Illuusiota ylläpitävien keinotekoisuuksien, jotka ovat kuitenkin tietoisia omasta keinotekoisuudestaan.

## Kokemus

Teoksen luontiin liittyy kolme kokemusta, jotka kytkeytyvät kehoon ja sisäelimiin. Minua eivät koskaan ole ällöttäneet esimerkiksi biologian tunneille tuodut eläinten sisälmykset. Olen myös työskennellyt sairaaloissa laitoshuoltajana, enkä ole kokenut tapauksia/tilanteita, jolloin olen nähnyt leikkauksia sen kummemmin hetkauttavina. Kaikki nämä kerrat ovat olleet minulle ennen kaikkea mielenkiintoisia. Ainut kerta, kun sisäelimet ovat onnistuneet ällöttämään minuakin on painunut mieleeni. Tämä tapahtui Kuvataideakatemia ensimmäisenä kandidatuotena, kun menimme katsomaan muutamia eri videoteoksia. Yksi teoksista osoittautui olemaan Stan Brakhagenin *The Act of Seeing with One's Own Eyes*<sup>3</sup>, jossa kuvataan oikeiden

3 Elokuvaa Ohj. Stan Brakhagen 1971

patologioiden tekemiä ruumiinavaukseen kuuluvia toimenpiteitä, kuten elinten poistoa ja balsamointia. Elokuva näytettiin minulle ja muille vuosikurssilaisilleni ilman minkään näköistä pohjustusta. Puolet ryhmäläisistä katsoivat maahan koko elokuvan ajan tai lähtivät ulos teatterista, koska sen kuvasto ja tieto siitä, että kyseessä oli oikeat ruumiit eikä lavastettu tilanne, oli niin karmivaa. Vaikka en ole herkkä rujoille kuville, teoksen tapa kuvata ruumiinavausta ja absurdi tilanne, jossa se näytettiin, jätti lähtemättömän vaikutuksen. Teoksessa on kyseessä tavallisista operaatioista, jonka voisi nähdä patologeille tarkoitettussa opetusvideossa, kuvattuna kliinisesti osana työtä tai mahdollisesti kauniina pohdintana siitä, kuinka uskomattomia kehomme ja elämä on. Brakhagen onnistuu kuvaamaan tilanteen mahdollisimman ällöttävänä. Teoksesta puuttuu elämä, mutta myös kliinisyys. Täten se jättää syvän hämmennyksen. Tästä hämmennyksestä kuitenkin ymmärsin, että minulla on kaksi tapaa nähdä eritoten sisälmykset: lääketieteellisen kliininen tai reflektiona kehojemme ja täten elämän kauneudesta ja ihmeellisyydestä. Näistä jälkimmäinen eritoten resonoi minussa. Sisäelimet ovat ihmeellisiä. Pelkästään kuva avoleikkauksesta voi tuntua omassa vatsassa. Tunnumme empatiaa elimiä kohtaan. Jonkin, jonka kuuluisi olla piilossa, näkeminen esillä karmii, jopa traumatisoi. Siinä on voimaa. Siksi halusin luoda sisälmyksille pienen maailman, joka voi vähän ällöttää, mutta joka on ennen kaikkea kaunis ja elinvoimainen.

Seuraavan kokemuksen, jonka nostan esiin pohjustan Kuvan Kevät katalogi tekstilläni:

**”Ihmiset ovat psykofyysisiä olentoja”  
Tunnen ahdistuksen rinnassa.  
stressin vatsakipuna  
Ulkopuolisuus on suhinaa aivoissa ja käsien pinnassa  
Harmi, että oleminen on parhaimmillaan, kun sen tekee  
huomaamattaan.**

Teksti alkaa lainauksella, jonka äitini sanoi minulle. Olin kärsinyt erilaisista kivuista kehossani, joiden syitä olin selvittänyt pitkään, kunnes vihdoinkin osoittautui, ettei kehossani ollut mitään vaivaa, ja kyse oli vain stressistä. Äitini lohdutti minua sanomalla: ”Ihmiset ovat psykofyysisiä olentoja.” Lause jäi



Esimerkki *Aftershokin* värjäävistä valoista, suuresta mittakaavasta ja pyöristetystä muodosta, mitkä yhdessä luovat pienen ja epätodellisen olon. Kuva. 2. *Aftershock*, 2021 © James Turrell, Kuva Florian Holzherr<sup>V</sup>

pyörimään mieleeni. Olin viettänyt paljon aikaa pohtien, miltä kehoni tuntui, ja vertaillut tuntemuksiani eri päivien ja vuodenaikojen välillä, eikä kehoni tietoinen aktiivinen tarkastelu tuntunut auttavan oloani. Pyrin parhaani mukaan lopettamaan aktiivisen tarkastelun, mutta kehoni reagoi epämielellä hetkinä toteamus nousi jälleen mieleeni.

Viimeinen esiin nostamani kokemus on James Turrellin teos *Aftershock*. Näin Turrellin teoksen Kööpenhaminan nykytaiteen museossa 2022 toukokuussa. Teos on valoinstallaatio, jossa pyöreäreunaisen huoneen etu- ja takapäätä loistaa kirkasta värikästä valoa yhdessä särisevän äänimaailman kanssa. Teoksen värivalot ovat niin voimakkaat, että ne värjäävät kaiken tilassa olevan, myös katsojan. Tila luo aistien ylikuormituksen, jossa löysin itseni ihmettelemästä violetiksi värjäytyneestä ihoani. Kokemus tuntui kehossa. Tuntui kuin niin minä kuin missä olin, olisi muuttunut. Teos oli niin aistit sekoittava, että se tuntui epätodelliselle. En ole kokenut vastaavaa ennen tai jälkeen teoksen näkemisen. *Olossa* kokemuksellisuus on voimakkaasti esillä enkä voi väittää, etteikö *Aftershockilla* ole jotain tekemistä tämän kanssa, vaikka ne eivät lopulta ole erityisen samankaltaisia teoksia.

Turrellin teos herätti minut miettimään H.P Lovecraftin luomaa kosmisen kauhun genreä. Kosmisen kauhun erityispiirteenä on, että ihmiset ja humanismi ovat maailmankaikkeuden mittakaavassa pieniä ja merkityksettömiä.<sup>4</sup> Lovecraftin ja hänen seuraajiensa teoksissa tämä on kauhua aiheuttava konsepti. Samaistun queer- kauhuelokuvatutkimuksessa tavalliseen ajatukseen siitä, että kauhugenreä käytetään tapana käsitellä traumaa ja karmivia asioita turvallisesti.<sup>5</sup> Kauhu on minulle lämpöinen genre, ja synkän fiktion kautta eri asioiden käsittely on minulle äärimmäisen tärkeää. Turrellin teoksessa tuntui kosmisen kauhun sisältämä konsepti jostakin vaikeasti käsitettävästä ja todella suuresta. Teos tuntui suurelta ja käsittämättömältä, mutta sen suuruus maagiselta ahdistavan sijaan. Omassa teoksessani suuruus jäi haaveeksi, jonka kenties kykenen toteuttamaan joskus tulevaisuudessa.

Nämä kokemukset eivät *Olon* tekohetkellä tuntuneet niin merkittäviltä kuin nyt, kun analysoin itseäni pari vuotta myöhemmin. Kokemukseni tuntuvat olleen suurina vaikuttajina teoksen syntyyn. Teos tuntui käsittelevän vuotta, jonka olin viettänyt kehoni tuntemuksia tarkastellen ja vatsakivuista kärsien. Se tuntuu käsittelevän fiktion keinoin jotakin tunnepohjaista ja vaikeasti määriteltävää kokemusta päätyen ihmettelemään kuinka uskomattomia kehomme ovatkaan.

## Läsnäolo

Suureen merkitykseen nousee siis sekä minun kokemukseni, joka inspiroi teoksen, että katsojan kokemus teoksen äärellä, mihin pyrin vaikuttamaan. Vähän huomaamattani metodini muistuttaa varhaisten minimalistien työskentelyfilosofiaa. Tony Smithin haastattelu *Artforum* -lehdessä vuonna 1966 on tunnetuin esimerkki aiheesta. Haastattelussa Tony Smith puhuu kokemuksestaan pimeällä moottoritiellä ajamisesta. Hänelle keskeneräinen autotie tuntui taidetta suuremmalta. Tie oli rakennelma, jota ei kuitenkaan voinut kutsua taiteeksi. Se oli jotain mitä ei voinut ripustaa, vaan mikä täytyi kokea. Kokemus inspiroi vuoden 1962 teoksen *Die* (Noppa), joka oli noin ihmisen korkuinen metallikuutio.<sup>6</sup> Minimalisteilla on laaja kattaus vahvoja mielipiteitä siitä miksi juuri geometriset täsmäesineet kuten kuutio, ovat paras tapa luoda tilallinen kokemus läsnäolosta. En ole aivan samaa mieltä näistä näkemyksistä, joten en keskity niihin. Kuitenkin oman kokemuksen muuttaminen katsojalle kokemusta korostavaksi taideteokseksi on konseptina jotain, mihin samaistun. Minun kohdallani se ei ollut maaginen hetki moottoritien valoissa, vaan sarja tunnerektioita, jotka muovautuivat fyysisiksi kehollisiksi reaktioiksi. Tämä taas heijastuu Robert Morrisin ja Donald Juddin näkemyksiin minimalististen veistosten kokonaisuudesta teoksina ja

4 S. T. Joshi and David E. Schultz 2001, 11

5 Heather O. Petrocelli 2023

6 Tony Smith, Samuel Wagstaff Jr 1966

kokonaistilanteesta, jossa niitä katsotaan.<sup>7</sup> Pidän erityisesti Michael Friedin tiivistelmästä näistä näkemyksistä. Friedin omat näkemykset erosivat minimalistien ajatusmaailmasta, joten en nosta esiin hänen mielipiteitään aiheeseen, mutta koen, että hänen kuvauksensa minimalismin erityispiirteistä ovat hyvin osuvia. Friedin 1967 vuoden essee *Taide ja Esineellisyys* tiivistää ajatuksen katsomisen tilallisuudesta sanoin:

Mielestäni on tarpeen ottaa “kokonaistilanne” sananmukaisesti - se sisältää kaiken, eli ilmeisesti myös katsojan ruumiin. Katsojan näkökentässä ei ole mitään, ei ainakaan mitään, minkä hän huomaisi, mikä ikään kuin julistaisi kuulumattomuuttaan tilanteeseen ja siis meneillään olevaan kokemukseen. Päinvastoin, jotta mitään ylipäänsä havaittaisiin, se on havaittava osana tilannetta. Kaikki on mukana ei osana esinettä, vaan osana tilannetta, jossa sen esineellisyys vahvistuu ja josta se ainakin osittain riippuu.<sup>8</sup>

Veistos ei siis ole vain pala materiaalia laitettuna muotoon, vaan kokemus, johon liittyy katsojan oma läsnäolo tilassa sekä kaikki muut asiat, jotka tilassa ovat. Vasta kun tämä ”kokonaistilanne” otetaan huomioon, teoksen kokonaisuus tulee nähtäväksi ja ymmärrettäväksi. Minulle tämä on taiteeni katsomisen ja kokemisen ydin. Kyseessä on teos, joka on syntynyt minun kokemuksestani, joka ei suoraan ole nähtävissä teoksessa ja joka ei välttämättä avaudu katsojalle, mutta jolla on kuitenkin suuri merkitys teoksen kokonaisuuteen. Teos on tilassa ja tämä tila vaikuttaa teokseen. Sitä ei voi jättää huomiotta. Katsojalle teoksen kokemiseen vaikuttaa myös muut ihmiset tilassa sekä hän itse. Minä sekä



7 Bruce Glaser, Frank Stella, Donald Judd 1966

8 Michael Fried 1967

katsojat ymmärrämme tämän, vähintäänkin jossain takaraivossamme, vaikka emme täysin tietoisesti. Minun kokemukseni muovautuu teokseksi, josta syntyy katsojalle kokemus, joka eroaa omastani, mutta johon minä ja kokemukseni vaikutamme. Teoksia luodessani pyrin olemaan tietoinen kummastakin.

## Lyhyt ikuisuus

Rakastan elokuvien tarinankerrontaa ja kykenen syventymään niiden maailmaan, mutta sen sijaan, että katsoisin ruudulta tilaa jossain muualla, tahdon rakentaa sen tilan, johon voi itse mennä. Tein sitten *Olon* kaltaisia tilainstallaatioita tai yksittäisiä veistoksia, mietin aina tilaa. En halua vain katsoa taidetta, haluan olla osa taideteosta. Käytän jälleen Michael Friedin kuvausta minimalististen eli literalististen veistosten kohtaamisesta ja niiden aiheuttamasta tilallisesta kokemuksesta:

(...) katsoja tietää olevansa määräämättömän pituisessa, takarajattomassa – ja mitään vaatimattomassa – subjektisuhteessa lattialla tai seinällä jököttävään tunnottomaan esineeseen. Itse asiassa väittäisin, että näiden esineiden etäännyttämäksi tuleminen on jotakuinkin vastaavaa etäännyttämistä, tai päälle tunkemista kuin se, minkä aiheuttaa toisen ihmisen vaitonainen läsnäolo; kokemus literalististen esineiden odottamattomasta kohtaamisesta – esimerkiksi hämärästi valaistussa huoneessa – voi olla aivan vastaavalla tavalla, toki vain hetkellisesti, levottomuutta herättävää.<sup>9</sup>

Minulle tämä lainaus kuvastaa katsojan suhdetta teokseen jonain melkein elävän oloisena. Teoksena, jolla on tarina kerrottavanaan, kokemus jaettavanaan. Se pelkästään läsnäolollaan vaikuttaa katsojaan ja tilaan. Siihen sisältyy olemassaolo, joka on kuin jostain tavanomaisesta ja jokapäiväisestä, mutta ei kuitenkaan. Täten sen kohtaaminen on lopulta uniikki kokemus. Friedille tämä on negatiivinen asia, mutta minulle siinä on taiteeni ydin. Teokseni eroaa minimalististen teosten installaatiomaisesta tilaan asettelusta, koska se on tila, mutta myös yksittäinen kokonaisuus. Claire Bishopin mukaan ero on ”taiteen installoinnin” ja ”installaatiotaiteen” välillä. Hän määrittelee installaatiotaiteen peruspiirteeksi sen, ettei katsojaa mielletä irralliseksi silmäpariksi, vaan keholliseksi kokijaksi, jonka kaikki aistit tulkitsevat tilaa, jolloin katsojan läsnäolo on teoksen pääominaisuus. Teos ei ole valmis, ennen kuin sillä on kokija.<sup>10</sup> En tee sattumalta installaatioita. Mainitsin Deleuzen ajatukset linnuista,

9 Michael Fried 1967

10 Claire Bishop 2005, 6

jotka rakentavat pesiään kuin taideteoksia.<sup>11</sup> Kuin linnut, minäkin rakensin teoksestani turvallisen pesän. Sen tekeminen, että valmis teos korostaa kehollista läsnäoloa, josta yritän epätoivoisesti pitää kiinni.

Internetin aikakaudella, kun kuvia on enemmän kuin koskaan ennen, joten fyysisen kappaleen olemassaolo korostuu. Näemme paljon kuvia paikoista, joissa voisi käydä, sekä paikoista, jotka näyttävät aidoilta, mutta eivät ole olemassa. Ne kaikki ovat kuitenkin vain kuvia puhelimen näytöllä. Siksi kun veistos- ja installaatiotaidetta katsoo ja täten kokee henkilökohtaisesti paikan päällä, on vaikea olla tiedostamatta omaa läsnäoloaan tilassa, hetkessä, ja näin kaikkien veistosten tilallinen läsnäolo korostuu automaattisesti. Elämme aikaa, jossa ajaton läsnäolo on kaiken aikaa sormenpäissämme, joten halu fyysiselle kokemukselle kasvaa.

Koen olevani tämän hetken nuori aikuinen. Joudun valitsemaan jatkuvasti huomioni kiinnostavan ja koko maailman sisältävän puhelimeni ja muun maailman välillä. Muistan kuitenkin ajan, kun älypuhelimia ei vielä ollut. Puhelin tuntuu tarjoavan samalla jonkin, joka pitää huolen siitä, että olen tietoinen maailman jokaisesta huonosta puolesta, siitä kuinka paljon joka ikinen sekunti joku jossain päin maailmaa kärsii, ja kuinka asiat eivät tule paranemaan historian toistaessa itseään. Samalla se sisältää loputtoman määrän viihdettä, joka turruttaa aivot juuri sopivasti, ettei tarvitse miettiä liikaa. Sosiaalisessa mediassa d-luokan julkkisten paineet ovat yhtäkkiä kaikilla, kun profiilit ovatkin brändätty versio siitä kuka sinä olet tai kuka ainakin haluat olla muiden silmissä. Tämän lisäksi puhelimen ulkopuolella pitäisi jotenkin kyetä selviämään, mielellään jopa menestymään.<sup>12</sup>

Todellisuudessa pyrin epätoivoisesti pitämään kiinni siitä, että elän elämäni, jossa on puhelin enkä puhelimesta, jonka ympärillä tapahtuu asioita. Tämän tasapainon luulisi olevan helpompaa, kuin se on. Puhelimen loputon informaatio suo vuotaa myös oikeaan elämään. Mikä on sopivan verran maailmantuskaa, jota sopii tuntea? Kuinka paljon voi odottaa itseltä suhteessa laajempaan maailman tilaan, taidemaailmaan tai ihan vaan olemiseen? Douglas Rushkoff tiivistää ahdistukseni kirjassaan *Present Shock* ajatukseen ”lyhyestä ikuisuudesta” sanoin:

Se ei ole vain menneisyytemme, vaan myös tulevaisuutemme, joka on tiivistynyt nykyisyydeksi. Me päädymme lyhyeen ikuisuuteen- psyykkiseen sekoitukseen- täynnä ristiriitoja halvaantuneena peruuttamattoman historian ja ennalta määrätyn kohtalon odotuksen painosta.<sup>13</sup>

---

11 Gilles Deleuze, Félix Guattari 1987, 316

12 Video Child Mind Institute 2019

13 Douglas Rushkoff 2013, 159

Puhelimen vaikutus nyky-yhteiskunnassa sekä minun elämässäni on minulle lähempänä kosmista kauhua kuin mikään muu. Kun puhelimeni tuijotus on taas vienyt keskittymiseni ja herään kuin unesta todellisuuteen, mietin kuinka tämä ei ole sattumaa, vaan erilaiset sosiaalisen median kanavat on suunniteltu viemään huomioni. Kun tajuan jälleen, etten kykene taistelemaan vastaan, tunnen oloni pieneksi ja mitättömäksi.

Teokseni on kosmisen kauhun aatteen vastakohta. Se on fyysinen, intiimi ja eläväinen. Se keskittyy hetkeen tässä ja nyt. Se on vie johonkin toiseen, mutta toisaalta on käsityötä, jonka jokainen pala on minun näpertämäni fiktiivinen kyhäelmä sisäisestä maailmastani. Teos on kokoelma minun kokemuksiani, jotka haluan jakaa katsojille, mutta sen kokeakseen teos vaatii fyysistä läsnäoloa. Teos ei myöskään ole enää olemassa, ainakaan siinä muodossa, jossa se oli galleriassa. *Olo* oli paikkasidonnainen. Minulla on edelleen irtonaiset keraamiset osat, mutta kaikki muu meni kierrätykseen. Teosta ei voi nähdä sellaisena kuin se oli Kuvan Kevät -näyttelyssä enää koskaan uudelleen. Se oli hetki, irtonainen kokemus. Olen kuitenkin iloinen, että teos on tuntunut jäävän sen nähneiden ihmisten mieleen. Joka kerta, kun olen maininnut teoksen ja keskustelukumppanini silmiin on syttynyt innostunut valon pilke, olen tyytyväinen, ettei teos ole tyystin kadonnut.



# Lähdeluettelo

Bruce Glaser, Frank Stella, Donald Judd, alkuperäinen 1966, QUESTIONS TO STELLA AND JUDD\* Interview by Bruce Glaser, Edited by Lucy R. Lippard, luettu Gregory Battcock editoimasta, Minimal Art: A Critical Anthology, 1995, University of California Press, <https://web.mit.edu/allanmc/www/stellaandjudd.pdf> viitattu 21.3.2024

Child Mind Instituten video inspiroi ajatuksia: haastattelu Bo Burnham, Elsie Fisher, Dr. Harold S. Koplewicz, Dr. Jamie Howard, haastatteliija Ginger Zee, 2019, Self Esteem in the Age of Social Media <https://www.youtube.com/watch?v=UmUm7oBqCVw&rco=1> viitattu 21.3.2024

Clare Bishop, 2005, Installation Art, Tate Publishing, s.6

Douglas Rushkoff, 2013, Present shock: when everything happens now, the Penguin Group, s.159, käännös on omani, "So it's not only our past, but our futures that are compressed into the present, as well. We end up in a short forever-a psychic mushup-filled with contradiction and paralyzed by both the weight of an indelible history and the anticipation of a preordained fate."

Gilles Deleuze, Félix Guattari, alkuperäinen teksti 1987, A Thousand Plateaus, Of the Refrain, s.316, the University of Minnesota Press, 2005

Elokuva ohj. Gene Kelly ja Stanley Donen, 1952, Singing in the Rain, USA, Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc

Heather O. Petrocelli, 2023, Queer for Fear : Horror Film and the Queer Spectator. Horror Studies. Cardiff, Wales: University of Wales Press, <https://search-ebshost-com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=3579929&site=ehost-live&scope=site>. Ei sivunumeroita, luku 3 Queer Trauma, the Horror Genre and Traumatic Expressions viitattu 15.3.2024

Michael Fried, alkuperäinen 1967, Taide ja Esineellisyys, käännös Kaisa Sivenius, Issue x lehti, 1/2014, s.20

S. T. Joshi and David E. Schultz, 2001, An H. P. Lovecraft Encyclopedia, s.11, Bloomsbury Academic

Elokuva ohj. Stan Brakhagen, 1971, The Act of Seeing with One's Own Eyes, USA, Millennium Film Workshop

Tony Smith, Samuel Wagstaff Jr, alkuperäinen 1966, TALKING WITH TONY SMITH, Art Forum-lehti, vol 5 nro 4 Joulukuu, viittaus Art Forumin nettisivuilta <https://www.artforum.com/features/talking-with-tony-smith-211513/> viitattu 20.2.2024

## Muita luettuja kirjoja

Kuvia lähellä : taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusasenteita : Tutta Pali-  
nin juhlaKirjan artikkeli Katve-Kaisa Kontturi, Taiteen työ: Arvo, tekijyys ja  
ruumiillinen kytkös

## Kuvalähteet

I Kuvan ottanut Tuure Leppänen 2023, kuva käytössä luvalla

II Duque CS, Londoño AF, Duque AM, et al. Facial nerve monitoring in parotid gland surgery: design and feasibility assessment of a potential standardized technique. World J Otorhinolaryngol Head Neck Surg. 2023;9:280-287 <https://doi.org/10.1002/wjo2.90> viitattu 20.3.2024

III Kuvan ottanut Tuure Leppänen 2023, kuva käytössä luvalla

IV Kuvakaappaus elokuvasta Singing in the Rain, Ohj. Gene Kelly ja Stanley Donen 1952

V Aftershock, 2021 © James Turrell, Installation view Light & Space at Copenhagen Contemporary, Kuvan ottanut Florian Holzherr, <https://copenhagencontemporary.org/en/james-turrell/> viitattu 21.3.2024

Viimeisen lehden ennen lähdeluetteloa (s.25) kuvan on ottanut Tuure Leppänen, kuva käytössä luvalla

Kaikki muut kuvat ovat minun ottamiani