





Flowing Place  
Virtaava paikka

Kati Roover

2016

Kuvataiteen maisterin opinnäytteen tutkielma

Teoksen Red – Punainen kirjallinen osa ja dokumentaatio

Tila-aikataiteiden koulutusohjelma



Julkinen kuvataiteellinen esiintyminen

Red - Punainen

Kuvan Kevät

6.5.2015–31.5.2015

Exhibition Laboratory, Helsinki

Ohjaajat:

Vesa-Pekka Rannikko

Lea Kantonen

Tarkastajat:

Ulrika Ferm

Jyrki Siukonen

Kiitokset:

Marjaana Kella

Johanna Lecklin

Johannes Vartola

Saara Wacklin

Sisällysluettelo:

Johdanto 7

Kaiken taustalla oleva kohina 8

Flowing Place – Virtaava Paikka 23

Red – Punainen 53

Horisontissa 75

Lähdeluettelo 78



## Johdanto

*Here I assert that the body is a homeland - a place where knowledge, memory, and pain is stored by the child. Later, the woman that the child has become will search and search and search in her adult language for that child, but find that, like Hansel and Gretel trying to return home, the place markers have vanished. She finds that the path back leads to an imaginary homeland – that space on the frontier of consciousness where words fail, but meanings still exist; where meanings – unspoken, inchoate, raw, and throbbing with life – wait to be found, to be given voice.*

(Behar 1996, 134.)

Ruth Behar kuvailee kirjassaan *The Vulnerable Observer* sitä, minkä koen taiteilijana itselleni tärkeäksi. Työskennellessäni etsin paikkaa, sisäistä kieltä tai kokemusmaailmaa, jossa olen joskus lapsena ollut. Se paikka ei välttämättä ole todellinen, vaan jonkinlaista intuitiivista tietoa, jossa koen olevani osa kaikkea olemassaoloa, elämän kiertokulkua. Olen kiinnostunut yksilöiden asemasta monikerroksellisten globaalien tapahtumien ja muutosten keskellä. Koen, että aika ja todellisuus liikkuvat spiraalimaisesti ja kerroksittain. Hahmotan kokemukset minua ympäröivästä todellisuudesta monikerroksellisena kollaasina. Tila ja ajalliset kokemukset ovat nykyhetkessä tavallaan tihentyneet, ja siten sekä yksilöiden että paikkojen hahmotettavissa oleva erityislaatuisuus on katoamassa tai jatkuvassa muutoksen tilassa. (Massey 2008, 17-31.) Koen tämän uudelleenlaiseksi haasteeksi, joka on suorassa yhteydessä laajemmin myös ilmastonmuutokseen. Teoksissani pyrin välittämään, mitä koen ja havaitsen elämän monien kerroksien ja ajallisten ulottuvuuksien välissä. Todellisuudesta on vaikeaa saada otetta, mutta siitä huolimatta pyrin tarttumaan hetken fragmentteihin ja rakentamaan niistä jonkinlaisen esitettävän visuaalis-auditiivisen muodon.

Tutkielmani koostuu kolmesta osasta: ”Kaiken taustalla oleva kohina” on teksti, joka on eräänlainen johdatus ajatuksiin, joista teokseni ovat syntyneet. ”Flowing Place – Virtaava paikka” -osassa pohdin paikan merkityksiä taiteilijan näkökulmasta, psyykkisenä, fyysisenä, virtuaalisena ja virtaavana todellisuutena. Millaisia mahdollisia yhteyksiä on paikalla ja taiteella? Samalla käsittelen niitä paikkoja, joissa olen ollut läsnä ja jotka ovat vaikuttaneet teosteni syntyyn. Kolmas osa ”Red – Punainen” on Kuvan Kevät 2015 -näyttelyssä esitetyn teoksen *Red* dokumentaatio ja kirjallinen osa.



Valokuvapäiväkirja: New York. 2015. Kuva: Kati Roover

## Kaiken taustalla oleva kohina

On yö, en saa nukuttua.

Jet lag.

Kehoni ei ole vielä sopeutunut Euroopan rytmiin.

Ajatukset harhailevat jossakin Atlantin yllä sumussa.

Freedom.

Vapaus.

Mitä se tarkoittaa nykyaikana?

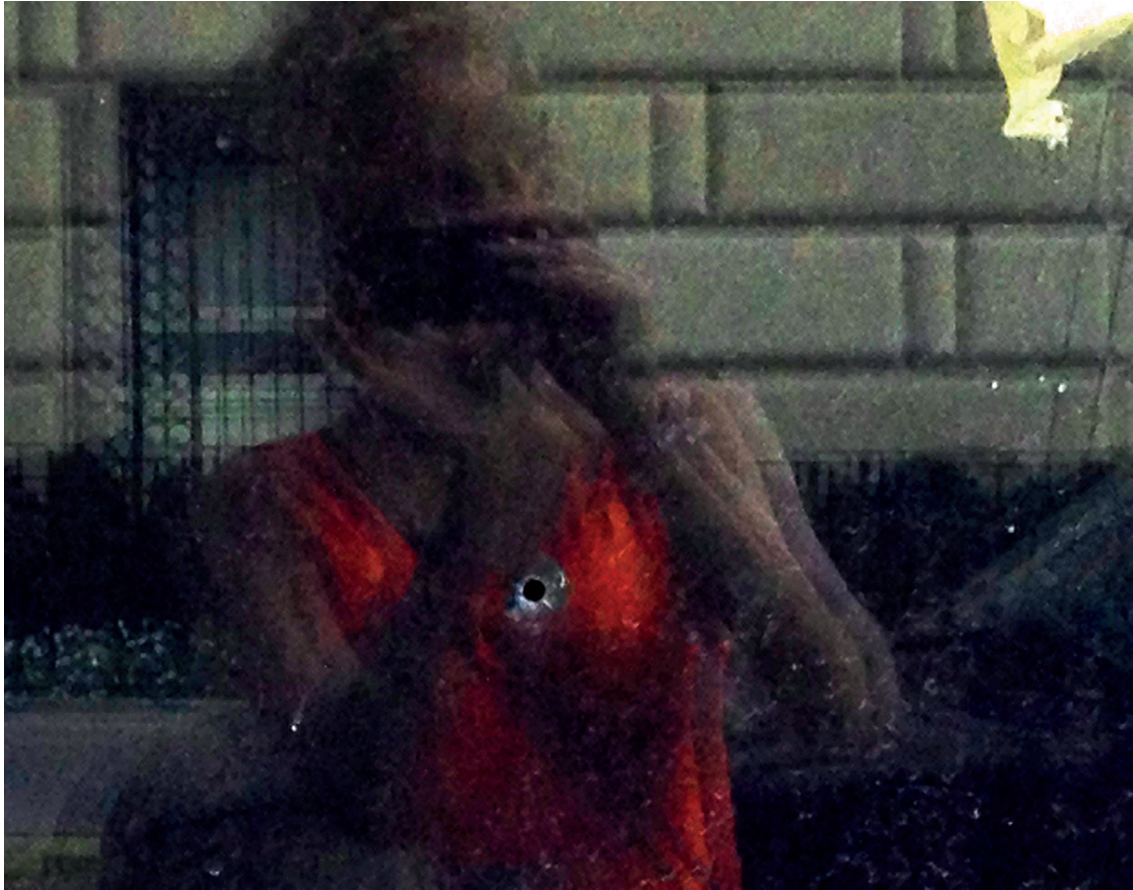
*We are free only to the degree that we are able to acknowledge the headless oarsmen rowing the heart skiff through the rainbow of a totality ebbing & flowing over the rocks of man's now quite clearly unregenerate nature. We have lost the temenos, the imaginative precinct in which a van Eyck, say, could orchestrate a specific world.*

*Dearth of polar bears. Dearth of honeybees.*

*It is crying outside.*

- (Eshleman 2015, 10–11.)

Koen olevani eräänlainen paikka, kehollinen virtaava todellisuus, jossa tiettyjä asioita tapahtuu, tallentuu ja tuhoutuu sisäisen ja ulkoisen elämän rytmin seurauksena. Paikat, joissa olen ollut, ovat jättäneet minuun jäljen. Muistan kaikista kohtaamistani paikoista vain tietyt yksityiskohdat. Kiinnitän huomiota siihen, miten elämä liikahtelee olemassa olevissa asioissa, olioissa. Näen, että kaikella on tietynlainen rytmi ja se hajoaa ajoittain tiettyihin tapahtumiin, jotka tarjoavat uudenlaisen rytmin niin, että kaikki yhtäkkiä muuttuu ja saa uudenlaisen merkityksen. Pohdin usein, kuinka vaikuttaa siltä, että kaiken taustalla on veden virtaus ja aaltoilu. Meri.



*Valokuvapäiväkirja: New York. 2015. Kuva: Kati Hoover*

Nykyajan virtualisoidussa todellisuudessa kaikki, mitä on tallennettu digitaaliseksi, kiertää kehässä kopioituen loputtomasti, menettäen ainutlaatuisuutensa, syntymästä saadun auransa. Onko siellä paratiisimme, johon sukupuuton jälkeen siirrytään?

Haluaisin kuvailla minulle tärkeitä paikkoja niin, että kuvauksen välittämä informaatio lävistäisi kaiken: hetkessä läsnäolon, muistojen päällekkäisyydet, katoavaisuuden, jatkuvan muutoksen tilan. Ihmisyyden tilan tässä ajassa, jossa olen olemassa, luonnon tilan. Haluaisin poistaa sanan luonto merkityksen minusta irrallisena, jonkinlaisena ulkopuolisena ekosysteeminä. Mutta en tiedä mitä kirjoittaisin sen tilalle. Niissä paikoissa, joissa olen ollut, näkyivät elämän yhtäkkisten muutosten jäljet, ne kaikista vahingoittavimmatkin; niitä ei ollut piilotettu, korjattu tai unohdettu. Kuten luodinreiät ikkunassa New Yorkissa Metropolitan Museumin lähellä. Millaista kulttuurisäilytystä tulevaisuuden Metropolitaneihin säilötään? Jääkö ihmisestä muutakin jäljelle, kuin virtuaalinen todellisuus, muovi-, sähkö- ja metalliesineet? Minun on helppoa unohtaa ne asiat, joista en halua tietää. Matkustaessani paikasta toiseen se on helpointa. Katson, kuinka ihmiset katastrofielokuvasa pysähtyvät hetkeksi kauhuissaan nähdessään hyökyaallon, myrskyn, räjähdysten, hyökkäävän avaruusaluksen... Ja juoksevat sitten pakoon kauhuissaan... jonnekin...

Miten kohdata hidas ja näkymätön lähestyvä katastrofi? Kollektiivisesti aiheutettu tuho, jonka juuret ovat syvällä maassa, ilmassa ja vedessä. Kapitalismin sokeudessa ihminen pyrkii aina vain eteenpäin. Näkemättä sitä, mikä jäi taakse ja mitä on juuri nyt hitaasti muuttuvassa hetkessä, josta tulevaisuus rakentuu. Miten ehkäistä se, mikä lähestyy hiljaa, jossakin muualla? Samaan aikaan me tietyt onnekkaat ihmiset olemme nukkumassa lämpimissä sängyissämme. Ensimmäisenä sen kohtaavat ne toiset – jotkut muut jossakin, muualla kuin Euroopassa. Ja yhdellä klikkauksella katastrofi poistuu näkyvistämme.

Ihmiskunta virtaa eteenpäin, vaikka painavimmat kivet pysyvätkin pitkään paikoillaan. Joillakin paikoilla ja ihmisillä on enemmän kannettavaa kuin toisilla. Välillä tuntuu, että osa tästä maapallosta on murenemassa, kuin jokin söisi valtavaa keksiä reunasta hyvällä ruokahalulla.

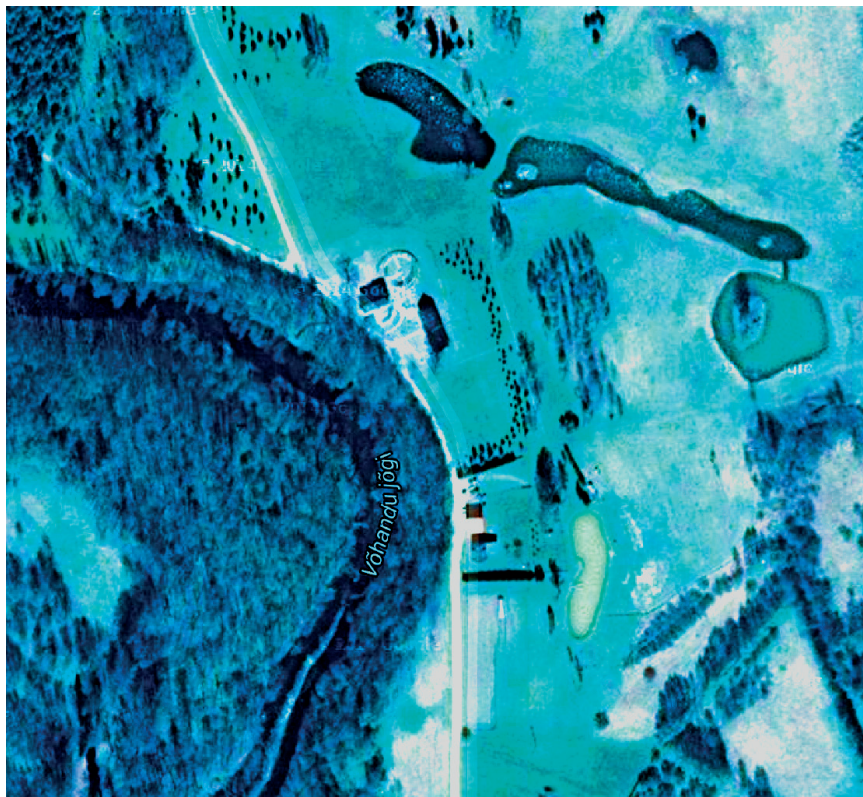
Kesä 2015 New York. On kuuma. Hiki valuu kasvoillani. Ilma on pysähtynyttä. Huomioni kiinnittyy metroissa kerjääviin sotaveteraaneihin. Hetken ajan metrovaunusta tulee paikka, jossa Afganistan on läsnä. Mielikuva kuivasta maastosta, kuumuudesta, kuivuudesta, nälästä, lämpimistä väreistä... verestä. Viikkoja myöhemmin Svetlana Alexievich voittaa Nobelin palkinnon kirjoilla, jotka ovat syntyneet sodasta, ihmisten kivusta ja surusta. Kirjassaan *Boys In Zink* hän kirjoittaa:

*Every confession was like a portrait. They are not documents; they are images. I was trying to present a history of feelings, not the history of the war itself. What were people thinking? What were their fears? What stayed in their memory? The war in Afghanistan lasted twice as long as the Second World War, but we know only so much as it is safe for us to know.*

(Alexievich 2015, 2.)

Huomaan pohtivani taas ihmisten ajautumista sotaan. Sota ja siitä syntyvät traumojen kehät ovat aina olleet läsnä jossakin. Miksi ihmiset ovat olleet niin pitkään sodassa keskenään, eri syistä – samoista syistä, eri aikakausina? Joillakin paikoilla, kaupungeilla, on niin raskas historia, että ne mustan aukon lailla imevät itseensä kaiken valon. Aika menettää merkityksensä. Se kiertää kehässä. Sodan mielenmaisema on niin erilainen kuin arkitodellisuus. Paikat ja ihmiset tuhoutuvat. Mikään ei riitä. Siellä missä ei virtaa puhdasta vettä, virtaa janoisille ihmisten veri.

New Yorkin Central Parkissa muistin lapsuuteni kotimaan villinä kasvavat puistot, niityt ja metsät. Jokin siinä paikassa toi mieleen virolaisen kotikyläni Leevin kartanon puiston valtavat vanhat tammet, jotka seisoivat paljon nähneinä molemmin puolin tietä, joka ei johtanut enää minnekään. Lapsuudessani menneisyyden tapahtumien jäljet olivat fyysisesti läsnä. Ne näkyivät eri paikoissa, sekä ihmisissä että ympäristöissä, joissa kasvoin. Jokin uhkaava oli usein läsnä, vaikka siitä ei puhuttu; se sekoittui kesän lämpimiin päiviin. Muistan aikuisten merkillisen painostavan hiljaisuuden, kun metsän luonnonhiekkaa kaivaessani löysin ihmisen luita. Sain jo silloin tietää, että lapsuuteni leikkipaikat olivat vuoden 1944 Saksan ja Venäjän sodankäynnin maisemissa. Mutta nyt aikuisena vasta ymmärrän, mitä se tarkoittaa. Virolainen veli veljeä vastaan. Sellainen oli isovanhempieni nuoruus. Lähitaisteluiden pommitusten jäljet vyöryivät pelottavina tummina pyörteinä joessa, jossa uin kesäisin. Minua pelotti se jääkylmä joki, jonka tumma mutta kirkas vesi keväisin tulvi. Nykyään joki on padottu ja sitä ympäröivät maat omistaa eräs miljonääri. Paluu lapsuuden maisemiin on mahdoton. Minulla ei ole oikeutta siihen.



<https://www.google.fi/maps/place/Leevi,+Põlva+County,+Viro/> (haettu 27.03.2016)



Kun muistelin lapsuuden maisemia, ystävä vieressäni puhui nykyajan afrikkalaisuudesta. Astuin hänen kanssaan Metropolitan Museumiin, ja sen saleissa olivat Afrikan kansojen esineet siististi järjestyksessä, kuin eläintarhan eläimet häkeissään. Ne esineet, joille oli joskus luotu henki, tiettyyn tarkoitukseen annettu yksilöllinen elämä, olivat nyt lasivetriineissä pysähtyneinä vailla elämää.



sivun 14 kuva, *Valokuvapäiväkirja: New York*, 2015, Kuva: Kati Roover  
sivun 15 kuva, *Valokuvapäiväkirja: Berliini*, 2014, Kuva: Kati Roover

9/11 muistomerkillä oppaat jakavat traumojaan yleisölle, muistellen Sitä Hetkeä, yhä uudelleen. Imagine! How it was... Monet itkevät hiljaa vieläkin, vuosia myöhemmin. Kurkkua kuristaa. Se on liian todellista; ei niin kuin elokuvissa. Tämä on uusinta turismia. Katson kuinka ihmiset ottavat hyvillään selfieitä keventääkseen tunnelmaa. Life goes on! Kaikella on syynsä ihmisten maailmassa. Millainen on tulevaisuus tässä kaupungissa, kun jäätiköt sulavat ja merenpinta nousee. Metrin, kaksi, kolme, neljä, kuusi... Uppoaako tämäkin 9/11 muistomerkki, joka muistuttaa hetkestä jolloin kaikki muuttui... ja metroissa toivotetaan nykyään "Have a safe day!". "If you see something say something!", kehoitetaan metrotunnelin seinällä. Miten käy vapaudelle omistetun patsaan tulevaisuudessa?



Valokuvapäiväkirja: New York, 2015 Kuva: Kati Roover

Lennän takaisin Helsinkiin ja siitä Euroopan kerroksien väliin, kaupunkikollaasin itäosaan, siihen kohtaan, jossa joskus oli muuri ihmisten välissä. Viimeksi kun vierailin täällä, oli talvi ja kettu katseli minua Berliinin Botanische Gartenissa. Nyt vuosia myöhemmin uusia muureja on rakennettu ihmisten ja valtioiden välille. Joidenkin olentojen elintila muuttuu eri syistä yhä pienemmäksi. Ostan postikortteja beirutilaiselta myyjältä, Fouad Elkouryn valokuvia sisällissodan raunioittamasta Libanonista ja Egyptistä. Kuvat on otettu samana vuonna kun synnyin. On vaikeaa muistaa maapallon rakennettu ja visuaalisesti pelkistetty kokonaiskuva – ihmisen rakentamien paikkojen, kaupunkien sijainti kartalla. Miksi Eurooppa on aina siinä keskellä? Onko tämäkin keskusta nyt murenemassa?

Joitakin kuukausia myöhemmin, marraskuussa Beirutissa räjähtävät itsemurhapommit ja 41 ihmistä kuolee, yli 200 ihmistä loukkaantuu. Pari päivää myöhemmin Pariisi, 132 ihmistä kuolee ja 352 loukkaantuu... Ystäväni on siellä, lähellä sitä paikkaa, juuri nyt kun kirjoitan tätä. Hän on onneksi kunnossa – hän istui elokuvissa kun tulitus alkoi. Lähetän hänelle viestin ja kysyn, millaista siellä on juuri nyt. Hän vastaa:

*Heippa! Eilen käytiin vain korttelin leipomossa (terrorismi ei pysäytä tuoreita patonkeja), mutta tänään oltiin jo ulkona kävelemässä. Ihmiset liikkuvat kaduilla ja kahvilat ja kaupat ovat auki. Koontumiskielto on tosin voimassa ja Luxembourgin puisto on suljettu ja poliisivartiointissa.*

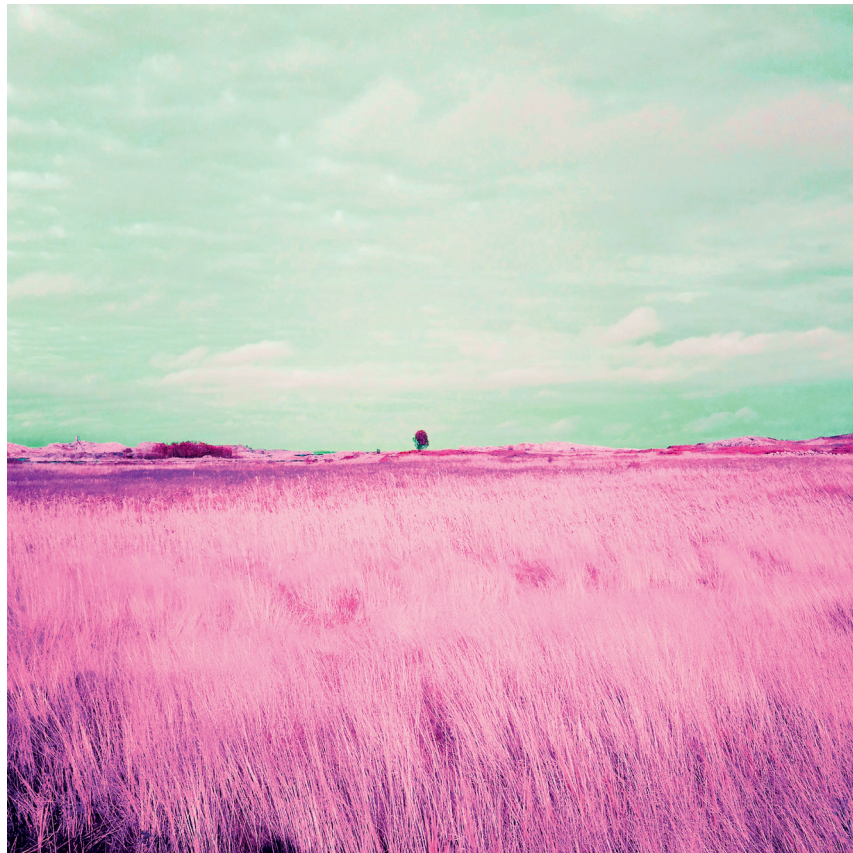
Berliinistä palattuani pohdin yhä enemmän erilaisten paikkojen vaikutusta siihen mitä teen. Kaikki aistit täyttävien suurkaupunkien jälkeen matkustan Utön saarelle. Meren ja Suomen saariston avaruus antavat tilaa käsittää, miten täysin eri tavoin ihmiset eri puolilla maailmaa kokevat itsensä, oman aikansa, paikkansa ja tilansa. Utön saarella muistot kaduilla kerjäävistä kodittomista ja helteessä työpaikoille kiirehtivistä pukumiehistä tuntuvat viileää kallioista rantaa vasten surrealiselta unelta, samoin kuin kuivuus ja talojen rauniot, ihmisvirrat. Mitä tapahtuu, kun ajan ja tilan tihentyminen asettavat haasteen käsityksillemme paikasta, kun hetkessä läsnäolo muuttuu yhä kyseenalaisemmaksi ja käsitys paikasta on laajentunut verkoksi, jonka koko ylittää hahmotuskyvyn. Olemmeko jo nyt kaikkialla yhtä aikaa, ilmassa, jalat irti maasta, lentäen, pirstaloituen paikasta toiseen?

Utöissä asuu ihmisiä, joilla on kirkkaat silmät. He osaavat vieläkin kommunikoida tuulen kanssa. Aistia ilmassa tapahtuvat muutokset. Yritän kuunnella mitä tuulella on sanottavaa, mutta päässäni on liikaa ajatuksia. Kaksi päivää horisontin tuijotusta. Meri ja taivas. Olisin voinut jäädä sinne ja unohtaa sanat, mutta edes linnut eivät jää talveksi. Katson, kuinka tuulihaukka leijuu tuulesa paikoillaan.

Taiteen syntyprosessit ovat luonnon toimintoja: kasvua ja tuhoutumista – kiertokulkua. Mutta miten kuvata taiteen keinoin luonnossa ja ihmisessä ilmeneviä, häiriintyneitä kiertokulkuja? En haluaisi nähdä sitä muutosta, jonka keskellä me ihmiskuntana olemme. Vaikka kuinka paljon tutkin aihetta ja erilaisia näkemyksiä, en sopeudu ajatukseen, että pahimmillaan 20 vuoden päästä ei ehkä ole enää luonnonvaraisia jääkarhuja ([wwf.fi](http://wwf.fi), 23.03.2016.) ja että me ihmiset olemme valloittaneet tämän maailman jäätikötkin, sulattaneet ne vahingossa. Eikä kukaan näytä vielä panikoivan sen takia. En tee niin itsekään, sillä en voisi asialle kuitenkaan mitään. Ja kun katsoo tarkemmin, jotkut ihmiset ovat jo pakenemassa lämpimästä kylmään ja kylmästä lämpimään, kunnes ei löydy enää piilopaikkaa. Kotimatalla. Aurinko heijastaa täydellisen kaksoissateenkaaren meren ylle.



Fouad Elkoury, *What I Miss Most is Your Incredible Smile*, 2009, Silver bromide print mounted on aluminium, 60 x 90 cm. Lebanon  
Beach Hotel, Beyrouth, décembre 1982.  
(haettu 23.03.2016)



*Valokuvapäiväkirja: Utö, 2015, kuvaaja: Kati Roover*



Valokuvapäiväkirja: Utö, 2015, kuvaaja: Kati Roover

Olen välitilassa, minulla on kaksi sydäntä ja kaksi jalkaa, joista kumpikin haluaa kulkea eri suuntiin. Toinen etsii kotia ja toinen seikkailua. Yritän sopeutua omaan kehooni. Se on ainut kotini, joka on pysynyt ympärilläni kaikkien muutosten keskellä. Mikään siinä ei pysy muuttumattomana. Matkalla kotikaupunkiin kuuntelen, miten kaksi taiteilijaa, amerikkalainen ja suomalainen, puhuvat sateenkaaresta. Onko se sama sateenkaari, joka nähtiin tunti sitten? Vanha toivon symboli ja liiton merkki, joka ilmestyi vedenpaisumuksen jälkeen lupaukseksi siitä, ettei moinen toistu. Tai sitten se on ilmiö, joka ilmestyy vain tietyissä olosuhteissa. Se on kaikkialla maailmassa saman näköinen. Sama toistuva kuvio ja värispektri.

Hiljainen hetki sukupuuttoon kuoleville olennoille.

Anteeksi.



Flowing Place  
Virtaava paikka



Molemmat kuvat: Hito Steyerl, *Liquidity Inc.*, 2014. installaatiokuva, KOW, Berlin 2015  
2014 HD video file, Yksikanavainen teos arkkitehtuurisessa ympäristössä 30 min.  
(Valokuva: Ladislav Zajak. KOW)



*Our moods, our thoughts, our emotions, our feelings can bring about change here. And we are in no condition to comprehend them. Old traps vanish, new ones take their place; the old safe places become impassable, and the route can either be plain and easy, or impossibly confusing. That's how the Zone is. It may even seem capricious. But in fact, at any moment it is exactly as we devise it, in our consciousness...everything that happens here depends on us, not the Zone.*

- Stalkerin sanat Andrey Tarkovskin elokuvassa *Stalker* (1979)

On tulkinnanvaraista, mistä Tarkovskin elokuvan *Stalker* unenomaisessa tunnelmassa kysymys. *Stalker* on yksi päähenkilöistä, joka toimii oppaana jatkuvasti muuntautuvalla ja vierailijoilta suljetulla "Vyöhykkeellä". Elokuva ei anna suoria vastauksia siihen, kuka *Stalker* on ja miksi hän salakuljettua ihmisiä vaaralliselta vaikuttavalle alueelle. Elokuvan tunnelma on toteutettu kahdenalaisella tavalla: kaikki vyöhykkeen maisemat sekä *Stalkerin* tyttären näkökulma on esitetty värillisinä, muut kohtaukset ovat sen sijaan mustavalkoisia. Siitä voisi tulkita, että tyttö ja vyöhyke edustavat tulevaisuutta – muut kohtaukset menneisyyttä. Alkuperäisessä romaanissa Arkadi ja Boris Strugatskin *Stalker: Huviretki tienpientareelle* (1987) olevan tekstin voisi tulkita niin, että jokin vyöhykkeen ympäristössä viittaa radioaktiiviseen säteilyyn, elokuvassa ei kuitenkaan ilmaista suoraan, että *Stalkerin* tyttären yliluonnolliset voimat johtuisivat hänen isänsä kokemuksista Vyöhykkeellä. (wikipedia.org/wiki/Stalker\_(1979\_film), 11.04.2016) Itse tulkitseen, että elokuva kertoo Neuvostoliitosta ja sen jälkeisestä ajasta, millaisen jäljen Neuvostovalta jättää paikkoihin ja ihmisiin.

Kirjassaan *Art Works Place* Tacita Dean ja Jeremy Millar esittelevät erilaisia paikka-sanon merkityksiä ja ehdottavat, että paikka tarkoittaa muutakin kuin maantieteellistä sijaintia. Paikka on alun perin synonyymi tilalle, sijainnille tai alueelle. Paikkojen ja taiteen määrittelyn vaikeudessa on paljon yhteistä. Kumpikaan eivät sisällä rajoja, enemmänkin loputtoman määrän kynnyksiä, aloituspisteitä, jotka ulottuvat sekä taideteoksen että paikan fyysisiä rajoituksia kauemmas. Ne ylittävät ajallisuuden: vaikka kyseistä paikkaa tai taideteosta ei enää olisikaan olemassa, jää jäljelle teoksen muisto tai pelkkä ajatus. (Dean, Millar 2005, 20.) Kun jokin lakkaa olemasta, sen rajat laajentuvat, muuttuvat virtaavaksi ja kerrokselliseksi olemuksestaan. Kokemus teoksesta tai paikasta voi muuttua kokonaisvaltaisesti myös eri aistit ylittäväksi kokemukseksi tai muuttua visuaalisesta kokemuksesta esimerkiksi auraliseksi, kuuloaistiseksi kokemukseksi.

Taiteentutkija Miwon Kwonin mukaan paikan merkitys on paikkasidonnaisessa taiteessa muuttanut muotoaan viimeisen neljänkymmenen vuoden aikana. Se on muuntunut fyysisestä sijainnista – jostakin perustaan kiinnittyvästä ja maanläheisestä, kiinteästä ja aktuaalisesta – diskursiiviseksi vektoriksi – ei mihinkään olemukseen kiinnittyväksi, vaan virtaavaksi tai jopa virtuaaliseksi. (Kwon 2002, 29.)

Paikka on sana, joka selittää suhdettamme ympärillämme olevaan maailmaan ja taiteessa se usein

liitetään maiseman käsitteeseen. Deanin ja Millerin *Art Works Place* kirjassa mainittu maantieteilijä Yi-Fu Tuan määritteli vuonna 1976 paikan tilan kokemuksen muutoksena: kun tila tuntuu kokonaan tutulta, se on muuttunut paikaksi. Paikka on jotakin meille tuttua, jotakin joka kuuluu meille henkisesti, kokonaisvaltaisesti huomiomme vaativana ja johon me myös itse kuulumme. (Dean, Millar 2005,14.) Paikka on sijainti, tila, jossa muistamisen prosessi aktivoi menneisyyden jonkinlaisena, filosofi Henry Bergsonia (1859–1941) lainaten ”elettyinä ja toimittuna, enemmän kuin esitettyinä paikkana” (Bergson 1911, 91).

Maantieteilijä John Agnew puolestaan määrittelee kirjassaan *Place and Politics* paikan ja paikallisuuden kokemuksen näin:

”Paikka voidaan siis määritellä sijaintina, joka on muuttunut merkitykselliseksi henkilökohtaisen kiintymyksen kautta. Se määrittyy yhä uudelleen sosiaalisten suhteiden, rajojen ja fyysisten eroavaisuuksien kautta tarkasteltuna. Paikallisuus taas määrittyy ympäristönä, sosiaalisten ja fenomenologisten havaintojen kautta.” (Agnew 1987, 28–37.)

Nykyään paikallisuudella voi olla myös uudenlaisia merkityksiä sosiaalisen median suosion myötä, jollakin tavalla nämä virtuaaliset ympäristöt ovat muuttumassa merkityksiltään paikallisiksi.

Maantieteilijä Doreen Massey kirjoittaa artikkelissaan ”Globaali paikan tuntu”, ”että elämme tila-aika-tiivistymien leimaamassa maailmassa, jossa on hankala ylläpitää ajatusta paikallisuudesta ja sen erityisyydestä.” Hän määrittelee, ”että paikka onkin kohtaamispaikka. Sen sijaan, että paikkoja ajateltaisiin rajallisiksi alueiksi, ne voidaan kuvitella artikuloituiksi hetkiksi sosiaalisten suhteiden ja ymmärrysten verkostoissa. Paikat ovat ajassa muuttuvia prosesseja, niille ei tarvitse määritellä rajoja, jotka erottavat ne ulkopuolisista alueista, vaan ne voidaan ymmärtää yhteyksien kautta, joita paikoilla on näihin alueisiin. Paikoilla ei ole yhtenäistä identiteettiä vaan ne ovat täynnä sisäisiä ristiriitoja, neuvotteluja ja kiistoja.” (Massey 2008, 17–31.) Kiinnitän usein huomiota siihen, miten paikka, jossa taideteos on toteutettu, vaikuttaa sen syntyprosessiin. Myös esityspaikka vaikuttaa teokseen. Omat teokseni ovat syntyneet vierailtuani jossakin ennalta valitussa paikassa. Koen, että kaikki se mitä olen, koostuu niistä paikoista, joissa olen viettänyt aikaa, ollut fyysisesti läsnä, tarkkaillut ympäristöä ja sen elämää. Tästä syystä pidän uusissa paikoissa vierailusta ja matkustamisesta, sillä koen sen eräänlaisena kasvuprosessina ja luovuuden lähteenä.

Matkustamisesta on tullut minulle myös työväline, metodi. Erilaiset paikat, joihin matkustan ovat tulleet minulle merkityksellisiksi myös siksi, että yritän siirtää jotakin kulloisenkin paikan olemuksesta videoin, äänityksin ja valokuvin mukanaan johonkin toiseen aikaan ja tilaan. Kuraattori James Meyer on kuvaillut uudenlaista paikan käsitettä taiteessa termillä ”functional site” – ”toiminnallinen paikka”. Se on prosessi, toiminta, joka ilmenee erilaisten sijaintien välissä, kartoittaen institu-

tionaaliset ja diskursiiviset suhteet sekä kehot, jotka liikkuvat niiden välillä (erityisesti taiteilijoiden kehot). Se on tiedollinen sijainti, tekstiin limittyvä paikka, valokuvineen, videoineen, fyysisine paikkoineen... se on väliaikainen asia; liike, tarkoitusten ketju ilman tiettyä tarkennusta. (Meyer 1995, 27.)

Filosofi Michel Foucault puhuu artikkelissaan "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias" heterotopioista – todellisista ja olemassa olevista, ympäristömme vastapaikoista – utopian, ei-missään olevan paikan, vastakohtana. Näitä vastapaikkoja ovat teattereiden, museoiden, kirjastojen, gallerioiden, huvipuistojen ja puutarhojen lisäksi myös kriiseihin ja poikkeavuuksiin liittyvät tilat kuten sairaalat ja vankilat. Joihinkin paikkoihin liittyy myös katkos ajassa. (Foucault 1984, 1.) Kun taiteilijan teos on valmis esitettäväksi yleisölle, se siirtyy usein Foucaultin mainitsemaan heterotopiaan, galleriaan tai museoon. Tässä heterotopiassa tapahtuu teoksen ja muiden ihmisten välinen kohtaaminen. Se voi olla etäinen, pysähtynyt, syvällinen tai vieras kohtaaminen. Mutta yhä enemmän taideteos voi olla myös osana arkea, esitettynä, olemassa olevana muuallakin kuin heterotopian kaltaisissa paikoissa. Kuten sosiaalisesti sitoutunut taidetoiminta erilaisissa yhteisöissä tai esimerkiksi osana ihmisten arkea kuten Richard Serran, Michael Asherin, Daniel Burenin, Hans Haackenin ja Mierle Laderman Ukelesin teokset. (Kwon 2002, 3.)

Kun käsitellään paikan merkityksiä ja puhutaan paikkakohtaisuudesta, on tärkeää puhua myös paikattomuudesta. Kun puhutaan tilasta, on vastaavasti syytä miettiä myös tilan puutetta, jota performansitaiteilijat Leslie Hill ja Helen Paris käsittelevät teoksessaan *Performance and Place*. Hill pohtii, olemmeko menettäneet paikan tajumme tai ehkä ylittäneet sen. Ovatko mahdollisuudet yhteydenpitoon luoneet kulttuuristamme paikattoman, vai onko kyberavaruus oikeastaan ainoa jäljellä oleva paikka, valloitettavissa oleva siirtomaa? (Hill 2006, 3–5.) Hillin sanoin: "Kuten 'mekaaninen uusintaminen' aikoinaan muutti iäksi suhteemme taideteoksiin tuotannon ja hyödykkeeksi muuttumisen myötä, samoin virtuaalitodellisuus ja kyberavaruus muuttavat iäksi käsityksemme paikasta, saavutettavuudesta ja aurasta ja murtavat käsityksemme alkuperästä." (Hill 2006, 49.)

## Keho paikkana

*The only true voyage of discovery, the only fountain of Eternal Youth, would be not to visit strange lands but to possess other eyes, to behold the universe through the eyes of another, of a hundred others, to behold the hundred universes that each of them beholds, that each of them is; [...] (Proust 1992, 253.)*

Minulle myös ihminen on eräänlainen paikka, erityinen kokemusten, aistien, biologisten prosessien jatkuvassa muutoksessa oleva polttopiste, paikka jossa maailman havainnointi tapahtuu. Vaikka en itse koe tekeväni performanssitaidetta, samaistun siitä huolimatta monien performanssitaiteilijoiden ja esitystaiteilijoiden työskentelyprosesseihin. Minua kiinnostavissa performansseissa pohditaan usein, miten sukupuoli, luokka, rotu, identiteetti, sukupuolinen suuntautuminen tai johonkin etniseen vähemmistöön kuuluminen muokkaavat tekijän ja katsojan kokemusta esityksestä. Olen kiinnostunut niistä esityksistä, joissa paikalla on tärkeä asema teoksessa, joissa kysymys on jonkinlaisesta kehon ja paikan vuorovaikutuksesta.

Libanonilaisen taiteilijan Lina Issan teokset keskittyvät kehomuistiin ja dislokaation eli paikaltaan pois siirtymisen kokemukseen. Muuttaessaan Libanonista Hollantiin Issa koki ensimmäiseksi paikan muuttumisen fyysisenä kokemuksena – ihan kuin keho, sopeutuessaan uuteen ympäristöön, olisi menettänyt tasapainonsa, luottamuksensa harkitsemattomaan keholliseen orientoitumiseen, vaistonvaraisen herkkyyden sekä tavanomaisen olemisen. Kulttuurinen siirtymä sisältää muutokset aistihavainnoissa: äänimaailmassa, hajuissa, tekstuureissa ja olemisen rytmissä. Sen lisäksi muutos ilmenee myös sosiaalisen tilan kokemisessa sekä siinä tavassa, jolla kehot kommunikoivat keskenään arjen kohtaamisissa. Kun kohtaamme nämä uudet kokemukset, kohtaamme myös itsemme uusilla ja vierailta tavoilla - tietomme lisääntyy siitä, että samaistumisemme itseemme ja ympäröivään maailmaan on kulttuurista aistimista. Paljastuu, että kehomme on kulttuurin läpäisemä, totunut tiettyyn ympäristöön ja merkitty tiettyyn paikkaan kuuluvaksi. Aisteihin perustuvan siirtymän kokeminen vieraassa ympäristössä nostaa esille tarkkaavaisen tietoisuuden uudesta ympäristöstä sekä asettaa identiteettimme, sen mikä on muokannut meitä ja sen mitä kutsumme 'kodiksi', kyseenalaiseksi. Issa havainnoi, että saapuessaan jokaiseen uuteen kaupunkiin, matkustaja löytää menneisyytensä, jonka olemassaoloa hän ei aikaisemmin ollut tiedostanut. Ulkomaalainen, joka et enää tiennyt olevasi, löytyy uusista paikoista... Issan kokemus 'ulkomaalaisuudesta' on sekä rikastuttava että hämmentävä kokemus, koska hän kokee olevansa irtautunut siitä ympäristöstä, joka antoi merkityksen monille asioille, jotka antoivat merkityksen sille kuka hän uskoi olevansa. (Bangma 2008, 8.)

*Where We Are Not* teoksessa Issa lainasi toisen taiteilijan Aitana Corderon kehoa matkustaakseen kotimaahansa tapaamaan perhettään. Teos syntyi, kun hänellä itsellään ei ollut poliittisista syistä

mahdollista matkustaa kotimaahansa. Issa kirjoitti eräänlaisen päiväkirjamaisen ohjekirjan, jonka avulla toisella ihmisellä oli mahdollisuus kokea hänen kotimaansa, kotinsa, hänelle itselleen tärkeät paikat ja hetket sekä läheiset kohtaamiset perheen kanssa. Tärkeä osa teoksesta oli kokemusten jakamista teokseen osallistuneiden kesken. (linaissa.com, 20.03.2016.)

Olen itsekkin maahanmuuttaja, ja ehkä siksi Lina Issan teokset puhuttelevat minua vahvasti. Koen kaipaavani aina jonnekin muualle, vaikka olenkin sopeutunut Suomeen. Kaipuuni liittyy enemmänkin erilaisiin fyysisiin kokemuksiin siitä, että haluaisin olla kahdessa paikassa samaan aikaan. Se on kuin jano, jota on mahdoton sammuttaa. Eri paikoissa on oma erityinen tunnelmansa, hajumaailmansa, rytminsä ja ajallinen kokemuksensa. Koen olevani vahvasti elossa, kun altistun uusille ympäristöille ja kohtaamisille. Löydän joka kerta myös itsestäni jotakin uutta. Joskus siihen ei tarvita varsinaista matkustamista, vaan joidenkin taiteilijoiden teokset nostavat esille saman kokemuksen, kuin olisi kahdessa ajassa ja paikassa samaan aikaan.



Lina Issa, *Where We Are Not* 2006 <http://linaissa.com> (haettu 20.03.2016)

Kuvataiteilija Jenna Sutelan projektit liittyvät usein uudenlaisten narratiivien tutkimiseen venyttäen teoksen julkaisemispaikan rajoja ja teoksen performatiivista esittämisen tapaa. Hänen teoksensa ovat esillä sekä verkossa että sen ulkopuolella. Sutela on kiinnostunut vuorovaikutuksestamme ja suhteestamme teknologiaan, keskinäisestä riippuvuudesta. Häntä kiinnostaa kehon oma aikakokemus verrattuna teknologian esittämään aikakokemukseen sekä geologiseen *deep time* -aika-käsitykseen, jossa aikaa mitataan tuhansissa vuosissa. Hän on tutkinut bioteknologiaan liittyvää tietojenkäsittelyä ja *wetware*-konseptia, jossa koneisiin liitetään alkuperältään biologisia osia. Häntä kiinnostaa teknologian tuoma mahdollisuus universaalien tietoisuuden saavuttamiseen vastakkaisena ajatuksena teknologian erikoistuminen tiettyihin osa-alueisiin. (jennasutela.com, 23.03.2016.)

Sutela on toteuttanut teoksensa *New Degrees of Freedom* yhdessä Johanna Lundbergin kanssa. Se on elävä, jatkuvasti muutoksessa oleva nettisivu ja digitaalinen julkaisu sekä performanssien sarja. He loivat yhdessä universaalien avatarin, joka siirtyy edestakaisin virtuaalitodellisuudesta todellisuuteen. Yhdessä performanssissa ihmisen organismin koetaan osana ympäröivää todellisuutta ja osana sen eri elementtejä, esimerkiksi vesielementti nousee erityisen tärkeäksi. Ihmiset nähdään vesielementin avatarina. (jennasutela.com, 23.03.2016.) Kun kerään aineistoa teoksiini, koen haastattelevani ympäristöä ja sen kaikkia ilmenemismuotoja, etsin tietyn paikan tarjoamasta runsaudesta jotakin pienempää olemusta johon samaistun. Se voi olla mitä vain, elollinen olento tai jokin materiaallinen pinta tai muoto. Kamera on siitä hyvä työskentelyväline, että se rajaa aina jotakin pois, jolloin jotakin teoksen kannalta tärkeää alkaa paljastua. Tämän lisäksi etsin erilaisista nettiarkistoista muiden kuvaamaa tai äänittämää materiaalia, jota sitten yhdistän omaan materiaaliini. Teokseni ovat usein kollaasimaisia kokonaisuuksia, joissa on osana sekä omaa että muilta lainattua materiaalia. Viime aikoina matkani ovat suuntautuneet enemmän paikkoihin, joissa eri luonnonilmiöt ovat edelleen suurempia kuin ihminen. Kun tieto ihmisen vaikutusvoimasta luonnon kiertokulussa on lisääntynyt, minua on alkanut kiinnostaa ihmisen fyysinen pienuus yhä enemmän. Esimerkki tästä on ihmisen pienuus suhteessa vuoriin, myrskyihin, mereen tai puihin. Tämän lisäksi minua kiinnostaa, miten katoavia paikkoja säilytetään ja tallennetaan virtuaalitodellisuuteen, kuten esimerkiksi Hanna Husbergin *The Free Sea* -teos, joka käsittelee Malediivien valtiota kulttuurisena, poliittisena, taloudellisena ja kapitalismin materiaalisena virtauksena suhteessa ilmastomuutokseen.

Essee-elokuvassa *The Free Sea* pohditaan, mitä tapahtuu saarivaltiolle ja sen ihmisten identiteetille, kun merenpinta nousee ja peittää saarivaltion. Malediivien ja monien muiden saarivaltioiden tulevaisuuden näkymä tulee hajottamaan pakolaisuuden käsitteen. Se joudutaan määrittämään uudelleen ilmastomuutoksesta johtuvan pakolaisuuden ilmenemisen myötä. Miten valtio ja sen kansalaisten oikeudet tullaan säilyttämään monimutkaisessa laillisessa ja teknologisessa ympäristössä, ilman valtiota määrittävää maaperää ja sijaintia kartalla?

Olen kiinnostunut projekteista, joissa esimerkiksi bioteknologian avulla kloonamalla yritetään palauttaa tai eheyttää jotakin jo kadonnutta tai tuhottua. Viimeisen vuoden aikana olen kerännyt video-, valokuva- ja äänimateriaalia ympäri maailmaa paikoissa, joissa luonnonilmiöt ovat jonkinlaisessa muutoksessa. Juuri nyt työskentelen projektin parissa, joka liittyy punapuumetsien säilymiseen Kalifornian osavaltiossa, siellä useita vuosia jatkuneen, ilmastonmuutoksesta johtuvan kuivuuden takia jopa tuhansia vuosia vanhat puut ovat kuivumassa ja pahimmat ennusteet kertovat näiden puiden katoamisesta kokonaan. Englannissa toteutetussa Eden-projektissa on yhteistyössä Arcangel Ancient Tree Archiven kanssa jo istutettu kloonattuja punapuita Cornwalliin. Osa istutetuista puista on lähtöisin Kaliforniassa 1890-luvulla kaadetuista yli 3000 vuotiaista jättipuista. Minua kiinnostaa tämän projektin työskentelyprosessin aikana myös ihmisen oman fyysisen läsnäolon kokemus näiden puujättiläisten kohtaamisessa sekä tämän oman kokemuksen välittäminen myöhemmin syntyvien teosten kautta. Millainen paikka on metsä, jossa kasvaa maailman suurimpia puita ja jonka olemassaoloa uhkaa pieni ihminen? Nämä puujättiläiset poistavat myös eniten hiilidioksidia ilmakehästä ja ovat osa tärkeää maaperän vesivarastojen puhdistusverkostoa.



A.W. Ericson *Redwood Logging*, 1915, Humbolt State University Library  
<http://www.amusingplanet.com/2012/10/the-lumberjacks-who-felled-californias.html>  
(haettu 25.03.2016)

## Matkalla kohtasin Yolandan

*Maailmankartta. Rykelmittäin sinisiä ja punaisia nuolia, jotka tihentyvät pyörteiksi ja hajaantuvat sitten vastakkaisiin suuntiin. Kuvaa pohjustavat käyrät, jotka erottavat toisistaan muuttuvan ilmanpaineen väritettyjä vyöhykkeitä: isobaareja ja tuulia. Sääkartta näyttää sievältä, mutta ilman edeltävää tietoa sitä tuskin osaa tulkita oikein. Sen on kuvattava dynaamista prosessia staattisin keinoin. Vain liikkuva kuva voisi osoittaa, mistä todella on kysymys. Ilmaston normaali olotila on turbulenssi. Sama koskee ihmiskunnan liikkeitä maapallolla.*

(Enzensberger 2003, 21.)

Vuonna 2010 lensin yölennolla Filippiinien saaristoon. Matkustin maahan sen kauniin luonnon, koralliriuttojen ja auringon kaipuuni takia. Perillä kohtasin jälkikolonialistisen ihmisen, myös itseni. Ensimmäisenä iltana suurkaupungissa minua ja matkakumppaniani seurasivat lapset huumausaineista sekavina. Aamulla koin jonkinlaisen värisokin, kaikkialla oli värejä, joihin silmäni eivät olleet tottuneet. En osannut vastaanottaa ja sulattaa kaikkea näkemääni osaksi itseäni.

Matkustin sisareni kanssa saarelta toiselle, välillä kalastajien kyydissä. Samalla luin Lonely Planetin matkaopasta, jossa oli lyhyesti selitettynä Filippiinien historiaa. Tunsin, mitä on olla valkoihoinen, tulini tietoiseksi omasta länsimaisesta etuoikeutetusta asemastani enkä tietenkään pitänyt siitä tunteesta, hämmennyksestä. Eräänä aamuna katselin horisontissa lähestyvää merta, nousuvettä ja pohdin, miten tehdä teos aiheesta, josta on vaikeaa saada otetta; esimerkiksi merestä, joka on liian valtava, jotta sen voisi käsittää kokonaisuutena. Pohdin myös miten voisin omassa työskentelyssäni käsitellä postkolonialistisia aiheita, koin että maalaus työskentelyvälineenä ei ollut riittävä siihen tehtävään.

Vuonna 2013 marraskuussa Filippiineihin iski taifuuni Haiyan. Paikalliset kutsuivat sitä nimellä Yolanda. Ilmaston lämpenemistä tutkivat tiedemiehet pitivät myrskyn harvinaista voimakkuutta ilmaston lämpenemisen seurauksena. Se oli toistaiseksi maailman voimakkaimmaksi mitattu myrsky. Lisää on tulossa seuraavan 50 vuoden aikana. Tuuli repi kaiken. 315 km/h. Ja meri... sen lämmöstä nousi tuhon kierre. Seurasin uutisia levottomana. Kaikki paikat, joissa olin vierailut, tuhoutuivat. Mitä tapahtui kohtaamilleni ihmisille, kalastajille, hymyileville lapsille?

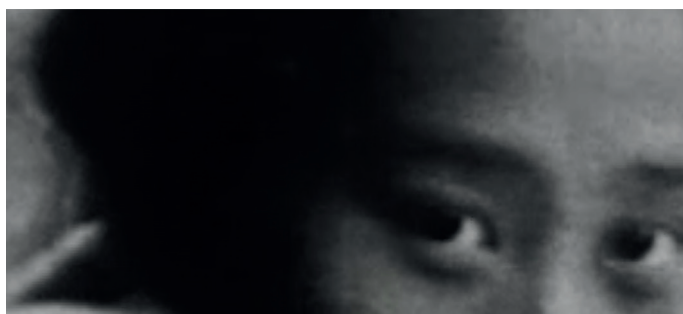
Etsin netistä kaikkea mahdollista mikä liittyy Filippiineihin. Löysin nettiarkistosta vuoden 1942 pommitusten jälkeen kuvattuja uutisfilmejä ja huomasin yhdennäköisyyden vuoden 2013 uutiskuviiin: samat paikat ja näyt vaikkakin eri syistä syntyneet. Aloin hahmottaa näistä eri tapahtumista trauman kehän, joka muistutti pyörremyrskyä.

Ne uutiset, jotka myrskystä kerrottiin Suomen ja maailman lehdistössä sekä toisaalta Filippiinien omissa uutislähetyksissä, poikkesivat paljonkin toisistaan. Suomessa uutisoitiin myrskystä viikon ajan, jonka jälkeen se jäi taustalle. Suurin ero oli siinä, että Filippiinien mediassa puhuttiin anteeksiannosta ja hyvityksestä, joka liittyi avustustyöhön. Japanilaisten paluu toisen maailmansodan jälkeen sotarikospaikoille Taclobaniin nosti menneisyyden pinnalle. Oliko nyt vihdoinkin aika anteeksiannolle? Paikallisissa uutisissa myrskyn uhrien haastatteluissa puhuttiin paljon laajemmista merkityksistä kuin pelkästään taifuuni Yolandan jättämistä jäljistä.

Mikä olisi jaettu vastuu tilanteissa, jossa yhteisesti aiheutettu ilmaston lämpeneminen aiheuttaa tuhoa toisella puolella maapalloa? Olin kiinnostunut siitä, voiko jokin tapahtuma tulla osaksi ruumiillista muistia myös niillä ihmisillä, jotka eivät ole kokeneet sitä? Kun katsoin uutiskuvia myrskystä tuhoutuneista paikoista, koin myös ristiiriitaisia tunteita siitä, että olen mukana aiheuttamassa ilmastonmuutosta.

Koostin Filippiineistä kerätystä materiaalista *Yolanda* nimisen kollaasielokuvan, ääniteoksen ja taiteilijakirjan. Pohdin näissä teoksissa omaa suhdettani maahan, jossa olin vain kolme viikkoa mutta jonka historia ja nykyhetki teki lähtemättömän vaikutuksen. *Yolanda* teoksen jälkeen oivalsin syvällisesti, että vain omakohtainen kokemus jostakin paikasta on todellinen totuus asioista ja empatiakyky voi olla eräänlainen väline, jonka avulla voi ymmärtää joitakin kokemuksia niitä itse kokematta. En olisi tehnyt tätä teosta, jos minua ei olisi painanut suru, joka liittyi myrskyn tuhoamiin paikkoihin. Olen itse länsimaalaisen elämäntapani takia mukana aiheuttamassa ilmastonmuutosta toisella puolella maapalloa.

Juuri nyt, kun kirjoitan tätä, Fidzisaarten yli pyyhkäisi 5. kategorian trooppinen hirmumyrsky Winston. Winston oli mitatun säähistorian maailman toiseksi voimakkain pyörremyrsky, joka on osunut maalle. Ainoastaan vuonna 2013 Filippiineille iskeneen supertaifuuni Haiyanin tuulennopeus on ollut suurempi. Lisäksi Winston oli sivuston mukaan tuulen nopeudella mitattuna eteläisen pallon puoliskon mittaushistorian voimakkain myrsky. (wunderground.com, 21.02.2016.)



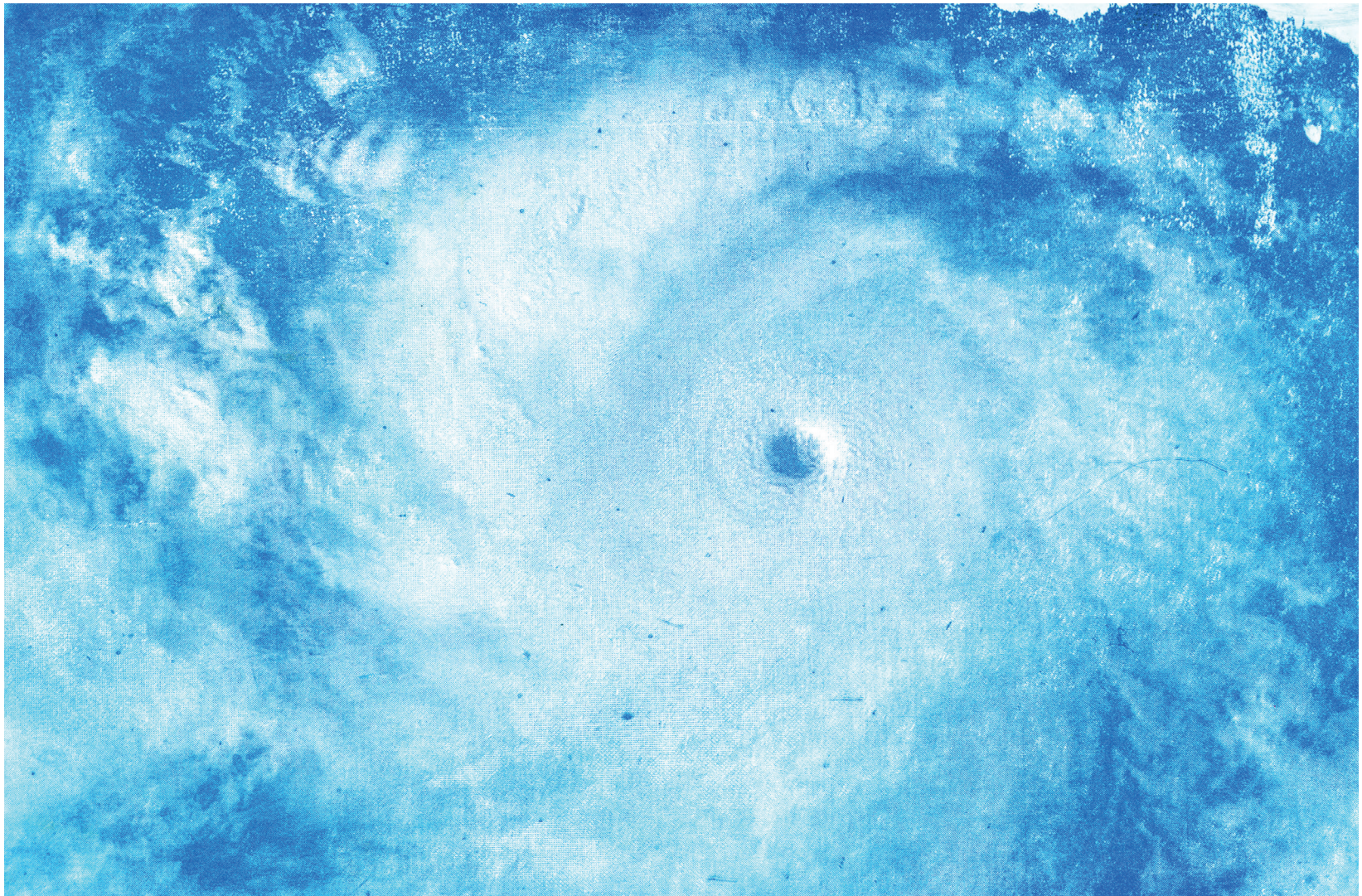
sivu 36, Kati Roover, *Yolanda*, 2013 still-kuvat videoteoksesta



Kati Roover, *Body*, teossarjasta *Yolanda*, 2014, grafiikan vedos

Yksilön muistot ja kokemukset jostakin historiallisesti merkittävästä tapahtumasta sekä historia pelkkänä käsitteenä voivat joskus olla hyvinkin erilaisia. Erityisesti se miten kokemuksellinen fyysinen todellisuus, kuten esimerkiksi hajut, lämpötila, kuuloaistimukset jne. sekä jonkin tieteenalan välittämä tieto voivat olla hyvin etäällä toisistaan. *Yolanda*-teoksen työskentelyprosessin aikana ymmärsin, että käsittelen samalla myös syntymämaani Viron historiaa. Aloin pohtia omia henkilökohtaisia muistojani ja kokemuksiani suhteessa historiallisiin tapahtumiin. Niistä ajatuksista syntyi myöhemmin teos *Red*.





sivu 36, Kati Roover, *Tuuli*, teossarjasta *Yolanda*, 2014, grafiikan vedos

sivu 37, Kati Roover, *Typhoon Yolanda*, 2014, grafiikan vedos, yksityiskohta taitelijakirjasta *Yolanda*



Kati Roover, *Yolanda* teoskokonaisuus, 2014  
*The Vulnerable Observer* - näyttely 2015 Exhibition Laboratory Project Room,  
näyttelyn installaatio, HD video, taiteilijakirja,  
grafiikan vedokset  
Valokuva: Petri Summanen



Kati Roover, *Yolanda*, 2014, *The Third Eye* -näyttely, Exhibition Laboratory, Helsinki, HD  
video 06:40min  
3-kanavainen installaatio  
Valokuva: Kati Roover





Kati Roover, *Tuho*, teossarjasta *Yolanda* 2014, grafiikan vedos, yksityiskohta taiteilijakirjasta *Yolanda*



## Blanc - Sulava jäätikkö

Vuonna 2014 kesällä vierailin Euroopan korkeimman vuoren huipulla Mont Blancilla, Valkoisella tappajalla, kuten vuorikiipeilijät sitä kutsuvat. Se kuuluu tilastollisesti korkeaan vaarallisuus kategoriaan, jossa on hyvin paljon kuolemaan johtaneita onnettomuuksia. Olin kiinnostunut vuorikiipeilemisestä kokemuksena, koska itselläni on voimakas korkean paikan pelko. Halusin ymmärtää ihmisen tarvetta uhmata omaa kuolevaisuuttaan valloittaessaan vuoria.

Matkalla Mont Blancin vuoristossa huomasin, että monet puhuivat ilmastonmuutoksesta: miten sää on muuttunut vuosi vuodelta epävakaammaksi, mikä vaarantaa kiipeilyä ja aiheuttaa eroosiota, kallionpinnan yhtäkkistä murenemistä. Todistin myös omin silmin, miten noin 3,8 kilometrin korkeudessa sää ja lämpötila vaihtelivat hyvin nopeasti. Kuvasin teosta varten kaatosateessa ja sumussa Mer de Glace eli "Jään meri" -jäätikköä, jonka sulamisnopeus on nykyään nopea, noin 4–5 metriä vuodessa.

Tämä projekti liittyi myös omaan havaintooni eräästä psykologisesta ilmiöstä: kun tieto ilmaston lämpenemisestä lisääntyy, ihmisen vastustus tietoa kohtaan lisääntyy. Mutta kuten korkeanpaikammissa, silmien sulkeminen ei poista ongelmaa. Matkan jälkeen koostin kuvatusta materiaalista *Blanc*-nimisen teoskokonaisuuden johon kuuluvat Mont Blancin vuoristossa otetut valokuvat sekä lyhytelokuva.



Kati Roover, *Blanc*, 2014, *The Vulnerable Observer* -näyttelyn istallaatiokuva, 2015, Exhibition Laboratory Project Room  
Valokuva: Petri Summanen

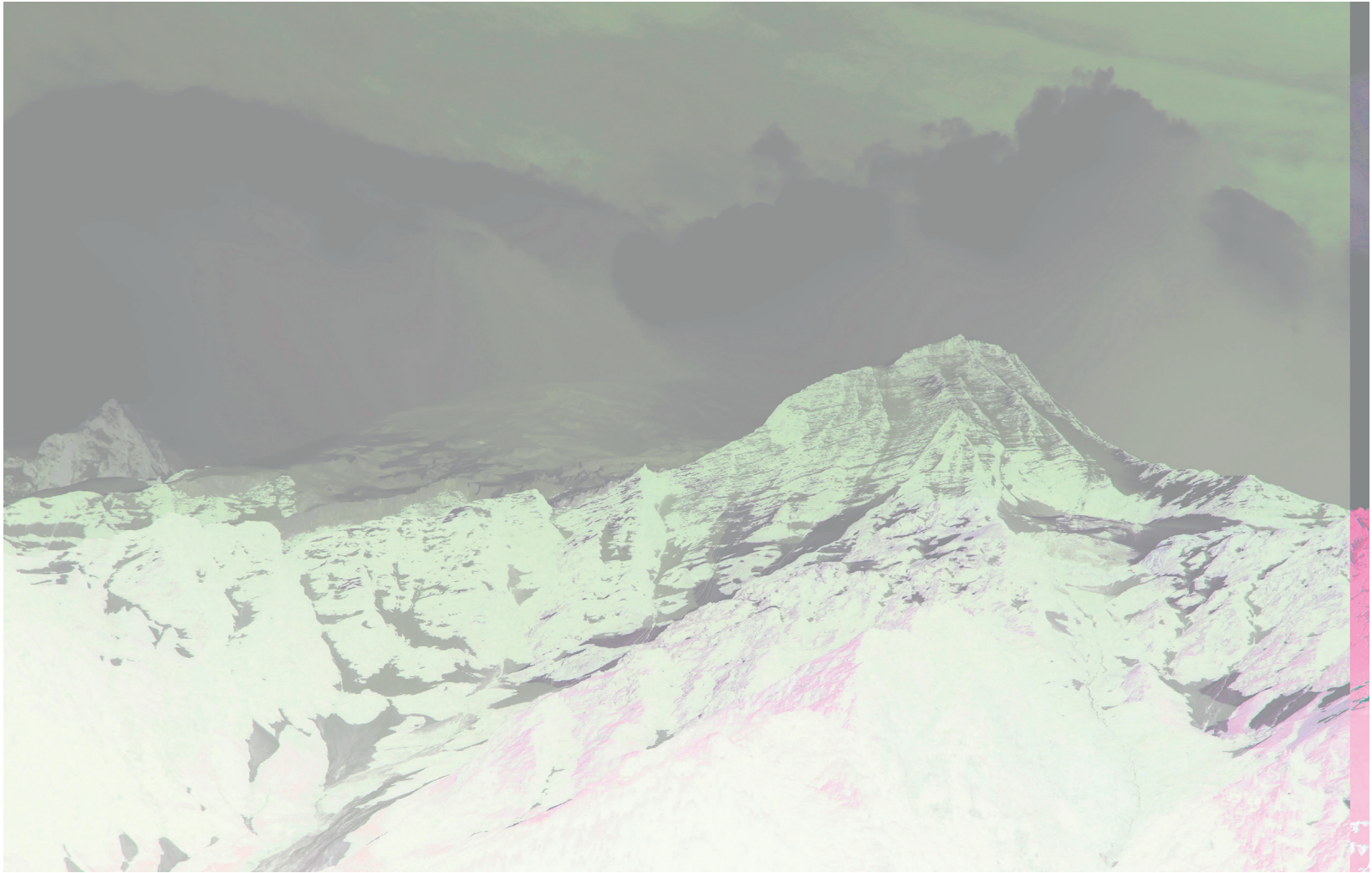






Kati Roover, still-kuva videoteoksesta *Blanc*, 2014  
sivut 44-47, Kati Roover, valokuvateokset sarjasta *Blanc*, *Emerald Mountains*, 2014







sivut 48-49, Kati Roover, valokuvateos *Blanc*, 2014



*Mangrovepuu, Andamaanien saaristo, Intia, 2016, kuva: Kati Roover*

## Meri

Kuvataiteilija Hito Steyerl esittää käsitteen *circulationism*, joka liittyy ajatukseen asioiden kiertokulusta ja jonka avulla on mahdollista ymmärtää nykyaikaisen taiteen ja kuvan sisältämiä mahdollisuuksia. Hän ehdottaa, että olemme jo kauan sitten astuneet uuteen maailmankatsomukseen – aikaan josta ei ole paluuta. Olemme astuneet vapaasti virtaavaan kiertävään systeemiin, joka ympäröi meidät ja vaikuttaa kaikkeen yhteiskunnassa. Olisi tärkeää ymmärtää, että emme todellakaan ole itsenäisiä subjekteja, vaan myös meistä on tullut data-objekteja. Suhteemme kehoon, materiaaliseen maailmaan ja virtuaaliseen todellisuuteen on muuttunut epävakaaksi ja nestemäisen aaltoilevaksi. (Steyerl 2014, 36–37.)

Keväällä 2016 vietin noin viikon Intian Andamaanien saaristossa. Joka päivä vietin useita tunteja meressä. Siellä melkein unohdin kuka olen. Oli vain pelkkä olemassaolo. Sinisen eri sävyt. Tunnne siitä, että olen kaiken alkuperäisen sylissä, oli hyvin voimakas. Kun en ollut meressä, katselin rannalla usein tiettyä mangrovepuuta lasku- ja nousuveden aikaan. Halusin olla kuin se puu, yhtä sopeutuvainen ympäristön muutoksille.

Kotiin palattuani pohdin, että tulevaisuuden ihmiset eivät tule näkemään samaa merta, jonka minä sain kokea. Moni asia viittaa siihen, että meren ekosysteemin muutos on väistämätön. Kokemus merestä paikkana on minulle hyvin samankaltainen kuin kokemus nykyajan taideteoksesta, siitä on vaikeaa saada otetta, osoittaa mistä se alkaa ja mihin se loppuu. Parhaimmillaan se on kokonaisvaltainen kokemus, jossa on paljon alkupisteitä, kerroksia ja merkityksiä. On kiinnostavaa huomata, miten paikan käsite on fyysisestä kokemuksesta muuttunut jonkinlaiseksi liikkuvaksi, virtaavaksi ja virtuaaliseksi. Samoin on tapahtumassa myös kuvataiteessa taideteokselle. Se on muuttunut jostakin olemassa olevasta auran omaavasta esineestä enemmänkin liikkuvaksi, pirstaloituneeksi, lähes aineettomaksi käsitteeksi, joka kiertää spiraalimaisesti arjen ja kohotetun todellisuuden välillä. Erotuksena mereen, taideteos on aina jonkinlainen ennalta suunniteltu esitys. Meri ei tarvitse taideteoksia. En tiedä tarvitseeko se ihmistäkään. Meren kokonaisvaltaisessa sylissä en tarvinnut minäkään. Palattuani matkalta kaipuuni takaisin meren hallitsemaan ympäristöön on tuonut mukanaan monia teosideoita. Visuaalisuudella ja virtuaalisuudella on rajoituksensa. En usko, että taide muuttuisi koskaan täysin aineettomaksi, tai toivon ainakin, että niin kauan kuin olemme fyysisinä kehoina olemassa, siinä olisi myös jotakin mihin fyysisin aistein tarttua. Toisaalta asioiden ja käsitteiden virtaavuudessa sekä kerroksellisuuden, inhimillisten ristiriitojen ja dramaattisten muutosten käsittelyssä näen taiteessa mahdollisuuden. Meri muistutti minua siitä, että kaikki olemassa oleva on kuin aaltoilevaa liikettä, joka on laajemmasta mittakaavasta katsottuna loputtomassa kiertokulussa myös ihmisen olemassaolon jälkeen.



Red

Punainen

2015

Yksikanavainen HD videoinstallaatio 21:45 min, punaiset seinät  
Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki



Olen hitaasti etenevässä vakavan näköisten ihmisten värikkäässä kulkueessa, kädessäni on pieni punainen lippu, se on kaunis. Lapsilla näyttää olevan hauskaa. On kivaa kulkea kulkueessa. Suuntaamme kohti siltaa, jolla päästetään vapaaksi kymmeniä punaisia ilmapalloja, vapauden merkiksi. Tänään on Voitonpäivä ja kulkueemme on osa voitonjuhlintaa.

Kun vuonna 2014 katsoin uutiskuvastoa, kiinnitin huomiota punaisiin lippuihin ihmisten käsissä. Ne olivat samanlaisia kuin ne, jotka muistin lapsuudestani. Sillä hetkellä tuntui, kuin aika olisi tehnyt täyskäännöksen. Ettei se ollutkaan historiaa, jonka ajattelin jättäneeni taakseni. Vaikutti siltä, että ihmiset olisivat jääneet pyörimään kulkueessa kehää, pääsemättä eteenpäin. Siinä hetkessä oli olemassa useita todellisuuksia, menneisyyksiä, totuuksia samaan aikaan. Sitä, minkä luulin olevan menneisyyttä, ei koskaan ollutkaan. Näytti siltä, että joidenkin ihmisten mielissä mennyt aika oli kultainen. Se oli yhteisöllisyyden aikaa vaikkakin keinotekoisesti, väkivalloin rakennettua. Kulkueiden ja kummallisten rituaalien aikaa. Neuvostoliitto oli erityinen ja pelottava paikka asua. Mikään ei ollut yksityistä, ei edes oma koti ja perhe. Kaikilla ihmisillä oli samat huonekalutkin. Minun suvulleni Neuvostoliitto oli enimmäkseen vain painajainen, joka jatkui sukupolvelta toiselle. Tunnistin itsessäni perintönä saadun pelon.

Halusin aluksi vain ymmärtää niitä ihmisiä, jotka kulkivat kaduilla punaliput liehuen vuonna 2014 Ukrainassa ja Venäjällä. Jokin herätti huomioni näissä ihmisissä, joita näin näissä uutiskuvissa. He olivat vihaisia ihmisiä, nykyaikaan turhautuneita. Jotkut olivat iloisia, nostalgian lävistämiä. Olivatko he uusia neuvostoihmisiä, joita Neuvostoliiton tehokas propagandakoneisto oli vuosia kouluttanut lastentarhasta alkaen ja joita Putinin valtakoneisto nyt oli jatkokouluttanut uskomaan yhä uusia vääntyneitä todellisuuksia? Vai olivatko näiden tapahtumien juuret jossakin muualla? Ehkäpä ihmisyydessä itsessään. Jo vuoden 2007 raivokkaat mellakat Virossa todistivat sen, että ainakin käsitykset todellisuudesta ja pelkästään yhden maan historiasta tai tulevaisuudesta olivat ristiriidassa keskenään. Siitä kommunikaatio-ongelmasta syntyi paljon tuhoa. Ja nyt oli vuorossa Ukraina.

Olen seurannut Viron kehitystä Neuvostoliiton hajoamisen jälkeen etäältä, koska olen asunut ja kasvanut Suomessa. Vaikka puhunkin viron kieltä, koen, että syvällinen yhteys Viron kulttuuriin on katkennut. Ymmärsin tämän syvällisesti siinä vaiheessa, kun matkustin Viroon Ukrainan ja Venäjän välisen konfliktin alkuaikoina ja virolainen ystäväni kysyi minulta, miten uskalsin matkustaa Tallinaan, eikö minua pelottanut. Minua ei pelottanut, koska ajattelin, että konflikti on jossakin muualla, Venäjän ja Ukrainan välillä. Ymmärsin samalla, että olen kasvanut irti kotimaastani ja menettänyt samalla vapauden ja itsenäisyyden menettämisen pelon. Halusin kuitenkin ymmärtää paremmin, millaisia jälkiä Neuvostoliitto oli jättänyt ihmisiin ja paikkoihin.

Aloitin projektin haastatteleamalla sukuni naisia, isoäitejäni, tättä, äitiä, siskoa, kahta serkkuani. Haastattelin heistä jokaista heidän omassa kodissaan. Kysyin samat kysymykset, ja keskustelimme myös siitä, mitä muut olivat vastanneet kysymyksiin. Nauhoitusten jälkeen, usein seuraavana päivänä, kuvasin jokaista erikseen, intuitiivisesti, ilman etukäteen tehtyä suunnitelmaa. Ainoastaan kuvamateriaali siskostani oli hänen puolisonsa kuvaamaa. Halusin teoksen tekoprosessin kautta ymmärtää, mitä Euroopassa vuonna 2014 tapahtui ja oliko minunkin syytä olla peloissaan.

Haastattelujen aikana luin paljon aiheeseen liittyvää ja pian ymmärsin, että Viron uudelleenitsemistymisen myötä alkanut miehityksen purkaminen eli dekolonisaatioprosessi on yhä käynnissä. Sen toimenpiteisiin kuuluu demografisten kysymysten lisäksi miehittäjäarmeijan poistaminen maasta, omaisuuden palauttaminen ensimmäisen itsenäisyyden aikaisille omistajille, maareformi, ja yhteiskunnan, myös lain, palauttaminen siihen tilaan, jossa Viro oli ollut ennen kaksoismiehitystä. Viron valtio on hajonnut ja hajotetun Neuvostoliiton jälkeen käytännössä rakennettu tyhjästä. Ihmisten henkinen dekolonisaatioprosessi on puolestaan vieläkin monimutkaisempi. Siihen kuuluu arvomaailman, moraalien ja etiikan muuttuminen sekä historian kirjoittaminen niin, että se olisi Viron omasta näkökulmasta kirjoitettua eikä neuvostonarratiivin näkökulma.

## Punainen

Ensimmäinen asia, joka minulle tuli mieleen, oli punainen väri. Siitä kaikki alkoi. Se symboloi minulle myös sukua, veren perintöä. Nykyään koko maa näyttää siltä, kuin Neuvostoliittoa ei olisi ollutkaan, ainakin siihen muistikuvaan verrattuna mitä itselläni on ollut. Myös ihmiset antavat vaikutelman, että ovat siirtyneet elämässä eteenpäin ja antaneet muutosten tapahtua. Nuorilla näyttää olevan tarve jättää neuvosto aika taakseen, vaikka siitä ollaankin edelleen kiinnostuneita. Uskon, että teoksestani ja tästä kirjoituksesta olisi tullut erilainen, jos olisin viettänyt Virossa pidempiä aikoja. Kun menen syvemmälle aiheeseen, olen huomannut, että asiat ei ehkä olekaan sellaisia, kuin ulkokuori antaa ymmärtää. Minulla oli rajallisesti aikaa tämän teoksen toteutukseen, joten keskityin vain oman sukuni tarinoihin, niihin, jotka liittyvät erityisesti Neuvosto-Viron historiaan.

Kysyin haastattelujen aikana neuvostoajan muistoista ja nykyajasta, niiden välisestä suhteesta. Se, mitä yritin kysyä, oli minulle monimutkaista, eikä heidänkään ehkä ollut täysin mahdollista hahmottaa sitä. Tämä johtuu monista ristiriidoista, jotka liittyvät siihen, mitä neuvosto aika merkitsi. Pian alkoikin hahmottua, millainen Neuvostoliitto oli, sen alku, keskikohta, hajoamisen aika, itsenäistymisen jälkeiset ensimmäiset vuodet sekä vuoden 2014 tapahtumat. Teosta tehdessä kiinnostuin taidehistorian professorin Grant Kesterin yhteisötaiteeseen liittyvistä ajatuksista, jossa merkityksen muodostaminen tapahtuu yhdessä ryhmän kanssa. Tässä tapauksessa teokseen osallistunut ryhmä olivat sukuni naiset. Grant Kesterin dialoginen estetiikka tarjoaa tilan, jossa taiteilijalla on mahdollisuus hyväksyä oman riippuvuutensa ja haavoittuvuutensa suhteessa katsojaan tai yleisöön. Tämä mahdollistuu avoimuuden ja kuuntelemisen kautta. (Kester 2010, 63.) Kester esittelee tekstissään käsityksensä sellaisesta estetiikasta, jossa taideteon tai -teoksen suurin arvo on sitä edeltävässä muutokseen pyrkivässä keskusteluprosessissa. Kesterin esittämän mallin sisäistäminen vaatii ajattelua uudesta näkökulmasta ja ymmärtämään kommunikaation merkitystä moniulotteisemmin. Dialogisessa estetiikassa on tärkeää keskustelijoiden yksilöllisyyttä arvostava avarakatseinen vuorovaikutus. Tämän vastakohtana voidaan nähdä esineellistävä keskustelutapa, josta vastavuoroisuus puuttuu. Taideteokseksi tulisi hänen mukaansa ymmärtää teokseen liittyvä kommunikaatioprosessi, ei niinkään kommunikaation tuloksena syntyvä fyysinen objekti. Kester pitää tämän kaltaisia teoksia performatiivisina, sillä hänen mukaansa niin taiteilijan kuin yhteistyökumppaneidenkin identiteetit rakentuvat tällaisissa kohtaamisissa. (Kester 2010, 47–48.)

Valitsin teokseeni naisnäkökulman ja sain naisena hyvän yhteyden sukuni naisiin ja pystyin tulkitsemaan naisten fyysisiä ilmaisukeinoja helpommin. Olen kiinnostunut naisen kehosta paikkana, josta syntyy jotakin uutta. Ajattelin prosessin aikana sukuni naisten kehoa paikkana, jossa on paljon tuntematonta ja johon on haudattu paljon varovaisuutta vaativia ja kipeitäkin asioita. Kehon ajatteleminen jonkinlaisena erilaisten kokemusten kohtauspaikkana toi myös etäisyyttä, jota tarvitsin jaksakseni vastaanottaa niin paljon tunnetason tietoa. Tähän projektiin liittyen juttelin kuitenkin myös miespuolisen serkkuni kanssa, ja taustalla ovat vaikuttaneet paljon myös hänen kertomuksensa nykyajan Virosta. Koen, että kokemuksena Neuvostoliitto ja sen jättämät jäljet ovat olleet sekä miehille että naisille yhtä raskaita ja että kaikki kokemukset ovat kuitenkin erilaisia riippuen siitä, missä asemassa on ollut ja on yhteiskunnan rakenteissa. Päätin myös jossakin vaiheessa, että jätän osan tarinoista pois teoksesta vain sen takia, että ne olivat jollakin tavalla tunnetasolla liian rankkoja. Minulle osa teosta oli jo haastatteluvaiheen aikana valmistunut kokemus, yhteisötaide-teos. Keskustelu eri sukupolvien välillä yhdisti ihmisiä uudella tavalla, koska puhuttiin jostakin, josta ei olla ennen puhuttu. Tietoisuus yhteisen menneisyyden ja nykyisyyden olemassaolosta lisääntyi. Haastatteluissa nousi esille myös joitakin selvittämättömiä asioita sukupolvien välissä.

Teoksen eri vaiheet ovat syntyneet ilman käsikirjoitusta, jonkinlaisen improvisaation tuloksena. Annoin ihmisten olla sellaisia kuin olivat ja vaikutin ainoastaan siihen, missä ja miten tilanne kuvattiin. Tein kaikki haastattelut kuvaustilanteesta erillisenä, eri vuodenaikoina vuosien 2014–2015 aikana. Haastatteluja tehdessäni kerroin myös samalla, mitä muut haastateltavat olivat sanoneet samoista asioista ja keskustelimme myös siitä. Neuvostoajan ihmiselle kehittyi kaksi samanaikaista minäkuvaa, joista yksi tunsu ja ajatteli niin kuin ei virallisesti ole hyväksyttyä, ja toinen, joka vastasi virallisiin vaatimuksiin. Harvardin yliopiston historian professori Richard Pipes on todennut, että ihmisten sopeutumisen kahteen olemassa olevaan todellisuuteen oli korkea hinta, hengen ja persoonallisuuden hajoaminen, joka johtaa skitsofreeniseen olotilaan, jossa enimmäkseen omia todellisia ajatuksia torjuttiin ja jaettiin joskus harvoin kaikista läheisempien perheenjäsenten ja ystävien keskuudessa. Samalla teeskenneltiin, että uskotaan virallisen propagandan jokaista sanaa. "Se aiheutti jännitteen, mikä teki elämän Neuvostoliitossa mahdottomaksi kestää. Se jätti myös psyykkisen jäljen, joka tulee kestäväksi kauemmin kuin kommunismi itsessään." (Pipes 2009, 85.)

Artikkelissaan "Kerro, mitä sinä muistat" Jyri Reinvere kuvailee traumaista vapautumisen prosessia:

*Jotta menneisyyden traumaista vapauttava prosessi käynnistyisi, tarvitaan sekä kollektiivisesti että yksilöllisesti kahta tapahtumaa. Sen lisäksi, että on kyettävä muistamaan aika, jolloin traumaa ei ollut, trauman tapahtumien on oltava selkeästi tunnistettavissa: koska, milloin, missä olosuhteissa. Toisin sanoen traumalla on ground zero, nollapiste. Tapahtuma on selkeästi määriteltävissä ja ymmärryksen ajanhetkeen sidottavissa. Ja useimmiten sitä on mahdoton saavuttaa. Saksalaiset kutsuvat tätä ymmärryshetkeä historian tutkimuksessa sanalla Erkenntnis. Se tarkoittaa sarjaa monimutkaisia oivalluksia: keskeisesti ymmärretään kohdata ja kohdataan mennyt tapahtuma ja otetaan vastuu tapahtuman jäljistä. Tunnistetaan myös, miten trauma edelleen hallitsee aiheuttajaa, kohdetta, tai niiden yhdistelmää edelleen. Laajemmassa merkityksessä Erkenntnis on myös tunnustus. Vaikutuksettomia traumoja ei ole. Vain kohde tai aiheuttaja itse ovat vastuussa siitä, miten vahvasti työstämätön trauma hallitsee. (Reinvere 2009, 424–425.)*

Oman sukuni kannalta surullisinta on ollut, että sureminen avoimesti ei ole tähän asti ollut mahdollista. Se on ollut mahdotonta, koska on pelätty, että jokin asia, jolla on seurauksensa paljastuisi. Siitä yritin keskustella sukuni naisten kanssa, ja oli hyvin vaikeaa tuoda esille, osoittaa suoraan, miten paljon käsittelemätöntä surua on siirtynyt sukupolvelta toiselle kannettavaksi ja purettavaksi. Koin jonkinlaista vastuuta tekemättömästä surutyöstä. Minua kiinnosti aluksi sukuni surun läsnäolevaksi tekeminen, sen kohtaaminen, ei varsinaisesti sen siirtäminen elokuvalliseen muotoon. Minulle surutyö on prosessi, jossa ei ole päämäärää tai päätepestettä.

Valitsin liikkuvan kuvan työvälineeksi tähän projektiin, koska elokuva kykenee taltioimaan ruumiin kieltä, ja saattaa tavoittaa jotakin sellaisesta inhimillisestä kokemuksesta, joka ei ole ilmaistavissa muilla välineillä. Ilona Reinersin mukaan "kameralla voi tallentaa tahattomia eleitä ja ilmeitä, jotka kantavat mukanaan merkkejä menneisyydestä. Elokuvan kyky luoda ruumiillisia ja fysionomisia näkökulmia ympäröivään todellisuuteen tekeekin siitä historian tarkan havainnoitsijan. Paitsi että elokuvaan taltioituu tahattomia ajan merkkejä, sen avulla on myös mahdollista visuaalisesti tutkia menneisyyden jättämiä jälkiä sekä niiden läsnäoloa nykyisyydessä." (Reiners 2001, 201.)

Claude Lanzmannin elokuva *Shoah* (1985) oli yksi elokuvallinen esikuvani, kun päätin kuvata ja haastatella sukuni naisia erikseen, eri vuodenaikoina ja mahdollisimman eri tavoin. Shoahissa on toistuvasti läsnä mahdottomuus kuvata, kertoa ja muistaa traumaattisia historiallisia tapahtumia.



Kati Roover, *Red*, 2015, HD video 21:45 min, yksikanavainen videoinstallaatio, punaiset seinät  
Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki, kuvaaja: Petri Summanen



Kati Roover, *Red*, 2015, pysäytyskuva, HD video 21:45 min, still-kuva, yksikanavainen videoinstallaatio,  
punaiset seinät, Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki

## Haastattelut

Ensimmäiseksi mielessäni olivat nämä kysymykset:

Miten menneisyys on läsnä nykyisyydessä?

Miten muistamisen kohteen erityisyys ja muuttuva historiallinen konteksti muuttavat muistamisen ehtoja?

Kuinka tunnistaa nykyhetkessä piilevät väkivaltaiset ja levottomat energiat?

Miten ilmaista asiat, joista on niin pitkään vaiettu?

Miten löytää sukupolvien aikana pelosta ja hämmennyksestä jäätyneet sanat?

Missä ovat kärsimyksen esittämisen rajat?

Miten kohdata ihminen, joka on läheinen ja tarkastella hänen elämänsä etäisyyden päästä?

Miten haastatella ihmistä, joka on ollut elämänsä aikana kuulusteltavana?

Aloitin haastattelut isoäideistäni, heistä, jotka olivat kokeneet Neuvostoliiton alkuaikat ja siihen kuuluvat perheen sekä kotipaikan menetykset. He eivät olleet koskaan ennen puhuneet joistakin asioista, joista heiltä kysyin. Virossa asuvan isoäitini haastattelu oli vaikein. Suurin osa tapahtumista ja asioista, joista hän kertoi, muodostui sanoiksi ja ääneksi ensimmäistä kertaa. Molempien isoäitien haastattelut kestivät useita tunteja. Kiinnitin huomiota myös keholliseen ilmaisuun ja siihen kuinka asioita ilmaistiin kielellisesti, kuinka vaikeaa oli löytää sanoja. Välillä se näytti fyysiseltä kamppailulta. Reiners mainitsee kirjassaan *Taiteen muisti*, Jean Francois Lyotardin, ”joka nimeää kommunikaation taipumattoman kärsimyksen riidan (differendin) ja vääryyden käsitteillä. Riidan – tai ilmaisemattoman kärsimyksen – alueelle on ominaista kielettömyyden kokemus, joka vaatii uusien ilmaisumuotojen etsimistä tullakseen ilmaistuksi. Reinersin mukaan tällaiselle kärsimykselle onkin ominaista koetun vääryyden ja kielettömyyden kietoutuma, uhrien hiljaisuus, joka juontuu mahdottomuudesta todistaa hänelle tehty vääryys. Filosofin, historioitsijan ja taiteilijan vaativimman tehtävän muodostaa tällaisten kieltä pakenevien alueiden kuvaaminen. Lyotardille tämä tarkoittaa näkökulman kohdistamista siihen ”mikä ei ole kuvattavissa tiedon säännöillä.” (Reiners 2001, 192.)



Kati Roover, *The White Wall*, äänikollaasi 09:17 min, korkean ja matalan taajuuden kontaktikaiuttimet, puuseinän sisällä, kuvaaja: Kati Roover



Kati Roover, *Red*, 2015, HD video 21:45 min, yksikanavainen videoinstallaatio, punaiset seinät  
Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki, kuvaaja: Petri Summanen

## The White Wall

Äänimaailma vaikutti hyvin paljon siihen, millä tavoin koin Neuvosto-Viron paikkana. Mieleen oli jäänyt hiljaisuus, voimaton äänensävy, ihmisten huokailut, katkonaiset lauseet, hermostunut naurahtelu, mutta minulle oli jäänyt myös paljon muistoja, joita en osannut varsinaisesti yhdistää mihinkään, mutta jotka koin silti tärkeiksi. Tästä syystä halusin erikseen tehdä teoksen, joka liittyi pelkästään ääneen. Aloitin koostamaan teoksen *Red* tekemisen aikana äänitetyistä materiaaleista *The White Wall* ääniteosta, kollaasia, jossa eri äänet, paikat, ajat ja muistot sekoittuvat keskenään. Se koostuu äänimateriaalista, jota etsin ja muokkasin kuvailemaan niitä tunteita ja ajatuksia, joista tuli mieleen lapsuuteni ilmapiiri. Valitsin teokseen äänimateriaalia otoksista, joissa haastattelin isoäitejäni. Haastattelussa pyysin heitä kertomaan, millaista oli aloittaa elämä yhteiskunnassa, joka oli vienyt kaiken omaisuuden ja osan läheisistä. Yhteiskunnassa jossa elämistä varjosti jatkuva epävarmuuden ja pelon jännite. Jotakin välittyi erityisesti sanojen välissä, huokauksista ja tauoista.

*It is at moments when we struggle with memory, when language fails us or our voice breaks, when our bodies are affected by inhibitions or prohibitions, that it becomes critical what values we attach to memory, voice and the body, and what roles they have in shaping our sense of self and our relation to the world. Such suspension or habitual abilities may occur through a range of different experiences, including migration, trauma, or physical inhibitions like aphasia, aphonia or stuttering. It has become common to understand memory, voice and even bodily sensation and knowledge as something we not simply have, but something we do, whether consciously or unconsciously. But when the ability to remember, feel or speak gets disrupted, exactly this sense we are engaged in doing - in interacting with and acting in the world - becomes a question.*

(Bangma 2008, 9.)

Esikuvana äänimaisemalle teoksissa *Red* ja *The White Wall* olivat Marguerite Durasin elokuvat, joissa ääni nousee tärkeään asemaan niin, että teokset vaikuttavat paikoitellen kuvitelluilta kuunnelmilta. Äänen tehtävä ei ole toimia kuville merkitystä vahvistavana kommenttiraitana, vaan kuvat pikemminkin hienovaraisesti sävyttävät sitä, mikä jää rakentumaan kuulija-katsojan mieleen ennen kaikkea ääniraidan perusteella. Vaikka ääniraidalla tarina hahmottuu selkeämpänä kuin kuvissa, tila ja siinä oleminen luo elokuvalle oman visuaalisen rytmensä. Siinä missä ääni ja kuva muodostavat omat tilansa, myös sisä- ja ulkokuvien vaihtelu kuvastaa ristiriitaa.



Kati Roover, *Red*, 2015, HD video 21:45 min, yksikanavainen videoinstallaatio, punaiset seinät  
Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki, kuvaaja: Petri Summanen

## Ihmisketju

Aurinkoisena päivänä vuonna 1989 seisoin muiden joukossa perheeni kanssa 600 kilometria pitkässä ihmisketjussa. Oli ajettava pitkään ennen kuin löytyi sopiva paikka mihin pysähdyttiin. Tuhannet ihmiset olivat jo muodostaneet pitkän matkan katkeamatonta jonoa. Muistan, että siellä seistiin kauan, odotettiin jotakin, ihmiset käsikkäin tien varrella. Laulettiin. En ollut koskaan ennen nähnyt niin paljon itkeviä ja iloisia ihmisiä yhtä aikaa. Kaikilla oli mielessä toivomus vapaudesta. Tämä kaikki nykyisyyden ja menneisyyden tapahtumien välissä oleva aika on kuin ihmisketju. Se koostuu ainutkertaisista yksilöistä ja hetkistä. Jokainen hetki muodostuu aikaisemmin syntyneistä ja särkyneistä hetkistä. Henkisistä ristiriidoista, olemassaolon ilosta ja surusta. Vapauden kaipuusta. Nämä hetket ovat sekä toistoa että jotakin, johon on sekoittunut myös jotakin tuntematonta ja uutta.

Koen, että se millaiseksi tämän hetken näkyvä kokemus maailmasta on muodostunut, on joskus menneisyydessä alkunsa saaneen ketjun osa. Olen sellaisen ketjun osa, joka toivoo mahdollisuutta juurtua johonkin ja elää rauhassa arkeaan. Vapaudessa. Se on tärkeintä mitä tiedän. Sanan, ajatuksen ja olemisen vapaus. Minulle vapaus merkitsee sitä, ettei ole muureja ihmisten välissä. Syvemmin se merkitsee, ettei ole käsittelemättömiä asioita, puhumattomia asioita, salaisuuksia ihmisten ja sukupolvien välissä; ettei ole vain yhtä totuutta ja historiaa, niin, että se yksi totuus mahtuisi vain yhden kirjan kansien väliin, vuosiluvuiksi ja nimiksi supistettuina. Vapaus on sitä, että voi katsoa todellisuutta silmiin, vaikka se todellisuus ei aina olisi sitä, mitä toivoisi sen olevan. Minun vapauteni ja totuuteni menneisyydestä on, että ei ollut kommunismin ihannevaltiota todellisuudessa, että oli vain painajaisversio siitä. Se oli väkivalloin muodostettu liitto, joka tuhosi kauhistuttavan vainoharhan nimissä kansalaisiaan ja jonka tehon ja tuhon jäljet näkyvät nykyajassakin, nykyajan ihmisissä ja ympäristössä. Millaisia ovat nämä menneisyyden kollektiiviset muistot? Ne ovat kivuliaita katsoa. Ne ovat yksilöiden ja perheiden muistoja, yhteisöjen, naapureiden, yhdessä koettuja, ne ovat minua lähellä. On helpompaa etsiä syyllisiä kuin kohdata asiat sellaisenaan, syyttää vanhempia, johtajia, päättäjiä, imperialisteja, kolonialisteja, fasisteja, diktaattoreita, natseja, kommunisteja... niitä toisia, tuntemattomia.

Tästä näkökulmasta katsottuna Venäjä ja jotkut entisen Neuvostoliiton maat ovat välillä kuin mielentila, joka pyörii rituaalinomaisesti kehässä, tehden kunniaa niille jotka ovat riistäneet kaiken sen, mitä tarvitaan inhimilliseen ja suhteellisen hyvään elämään. Huomasin jo alkuvaiheessa, että teoksen *Red* prosessi tulee olemaan minulle henkisesti haastava johtuen Euroopassa vallitsevasta ilmapiiiristä ja koska olen itse myös osa tätä teosta. Koin paljon kipeitä tunteita, vaikka koko ajan pyrin katsomaan asioita etäältä. Melkein kaikki haastateltavat olivat hyvin avoimia, haavoittuvaisia ja pystyivät alun jännityksen jälkeen heittäytymään tilanteeseen. Koen, että teokseeni osallistuneet

ihmiset ovat selviytyjiä ja voimakkaita persoonia, jokainen omalla tavallaan. Heidän herkkyytensä, tilanteisiin mukautumisensa ja huumorintajunsa on auttanut heitä selviämään sekä sopeutumaan haastaviin olosuhteisiin. Koen, että varsinainen Red-teos oli enemmänkin kohtaamista ja läsnäoloa tämän aiheen äärellä. Se, mitä tallensin ja esitin näyttelytilassa oli enää todisteellinen fragmentti siitä, mitä koko taiteellinen prosessi itselleni ja haastateltaville merkitsi.

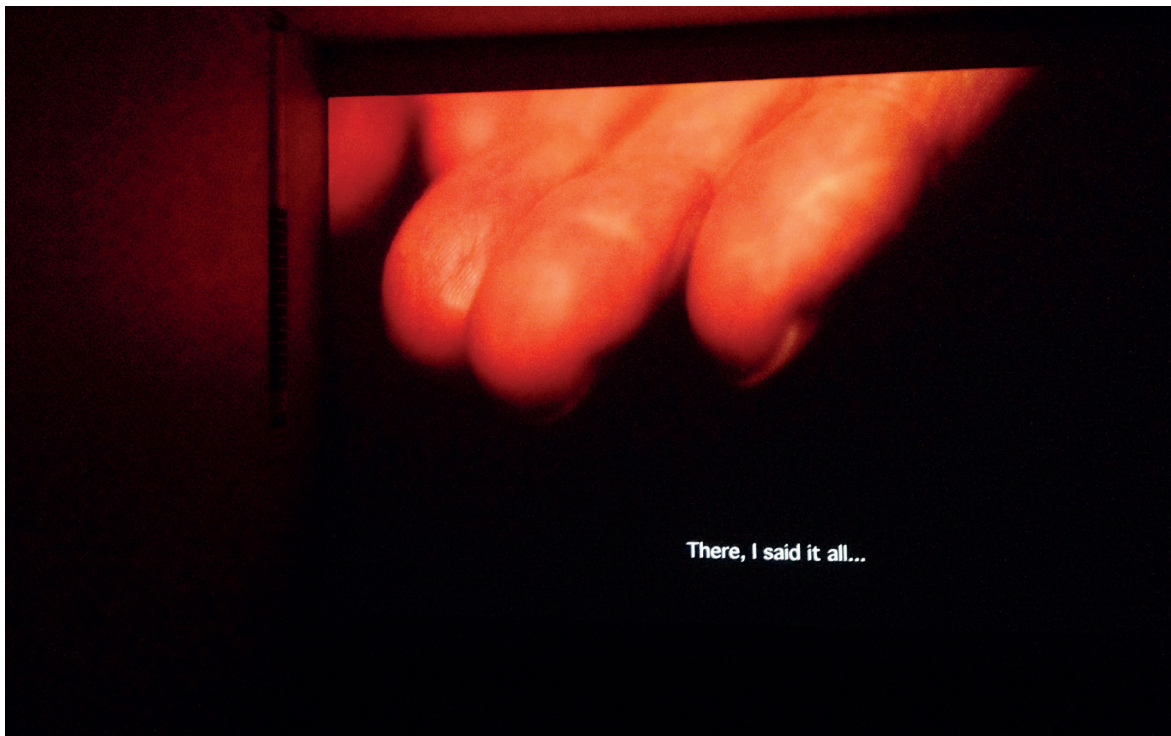
Red-teoksen tekemisen myötä opin, että mitä on tapahtunut menneisyydessä, voi tapahtua myös nykyaikana. Joku kokee vapaudenriistoa, henkistä ja fyysistä kipua ja kärsimystä juuri nyt, jossakin. Siinä mielessä ihmiskunta ei ole oppinut paljoakaan menneisyydestä. Uskon, että siksi menneisyyden toistuminen jollakin tavalla on mahdollista myös tulevaisuudessa, niin ihmisille kuin muillekin eläville olennoille. Jossakin toisessa muodossa tai jossakin toisessa paikassa – samankaltaisten tai täysin eri syiden takia – sama voi tapahtua uudelleen. Halusin tehdä teoksen, joka lisäisi omaa ymmärrystäni ihmiskunnan ja lähiympäristöni historiasta, yritin etsiä vastauksia kysymyksiini, mutta jäljelle jäi uusia kysymyksiä, joille en tule varmaan koskaan löytämään lopullisia vastauksia. Ymmärrykseni kuitenkin lisääntyi ja uskon, että inhimillisten olojen säilyttäminen on tärkeintä, jotta menneisyyden julmuudet inhimisyyttä kohtaan eivät toistuisi. Pidän kuitenkin itsestäänselvytenä, että inhimillisyyden säilyttämisen vastuu on ensisijaisesti valtiolla eikä varsinaisesti taiteella tai taiteilijoilla.

Kirjansa *Musta maa* lopussa historitoitsija Timothy Snyder määrittelee:

*Valtion tarkoitus on pitää yllä inhimillisiä oloja niin, ettei sen kansalaisten tarvitse kokea henkilökohtaista selviytymistä ainoana päämääränään. Valtio on olemassa oikeuksien tunnustamista, tukemista ja suojelemista varten, mikä tarkoittaa sellaisten olosuhteiden luomista, joiden vallitessa oikeudet voidaan tunnustaa ja niitä tukea ja suojella. Valtio pysyy pystyssä luodakseen kestäväyyden tunteen. Siten lopullinen moniarvoisuus liittyy aikaan. Jos meiltä puuttuu menneisyyden ja tulevaisuuden tuntu, nykyisyys vaikuttaa huteralta alustalta, epävarmalta perusteelta toiminnalle. Valtioiden ja oikeuksien puolustaminen käy mahdottomaksi, jos ei kukaan opi menneisyydestä tai usko tulevaisuuteen. Historiatietoisuus mahdollistaa ideologisten ansojen tunnistamisen ja opettaa epäilemään välittömän toiminnan vaatimuksia, jotka on esitetty äkkinäisen muuttumisen perusteella. Luottamus tulevaisuuteen voi saada maailman näyttämään enemmän kuin, Hitlerin sanoin, "täsmälliseltä pinta-alalta". Aika, neljäs ulottuvuus, voi saada kolmiulotteisen avaruuden tuntumaan vähemmän klaustrofobiselta. Luottamus jatkuvuuteen on pakokauhun vastalääke ja demagogian toonikumi. Nykyisyydessä täytyy luoda tulevaisuuden tunto siitä, mitä tiedetään menneisyydestä, rakentaa arkisesta kolmesta ulottuvuudesta neljäs. (Snyder 2015, 357.)*

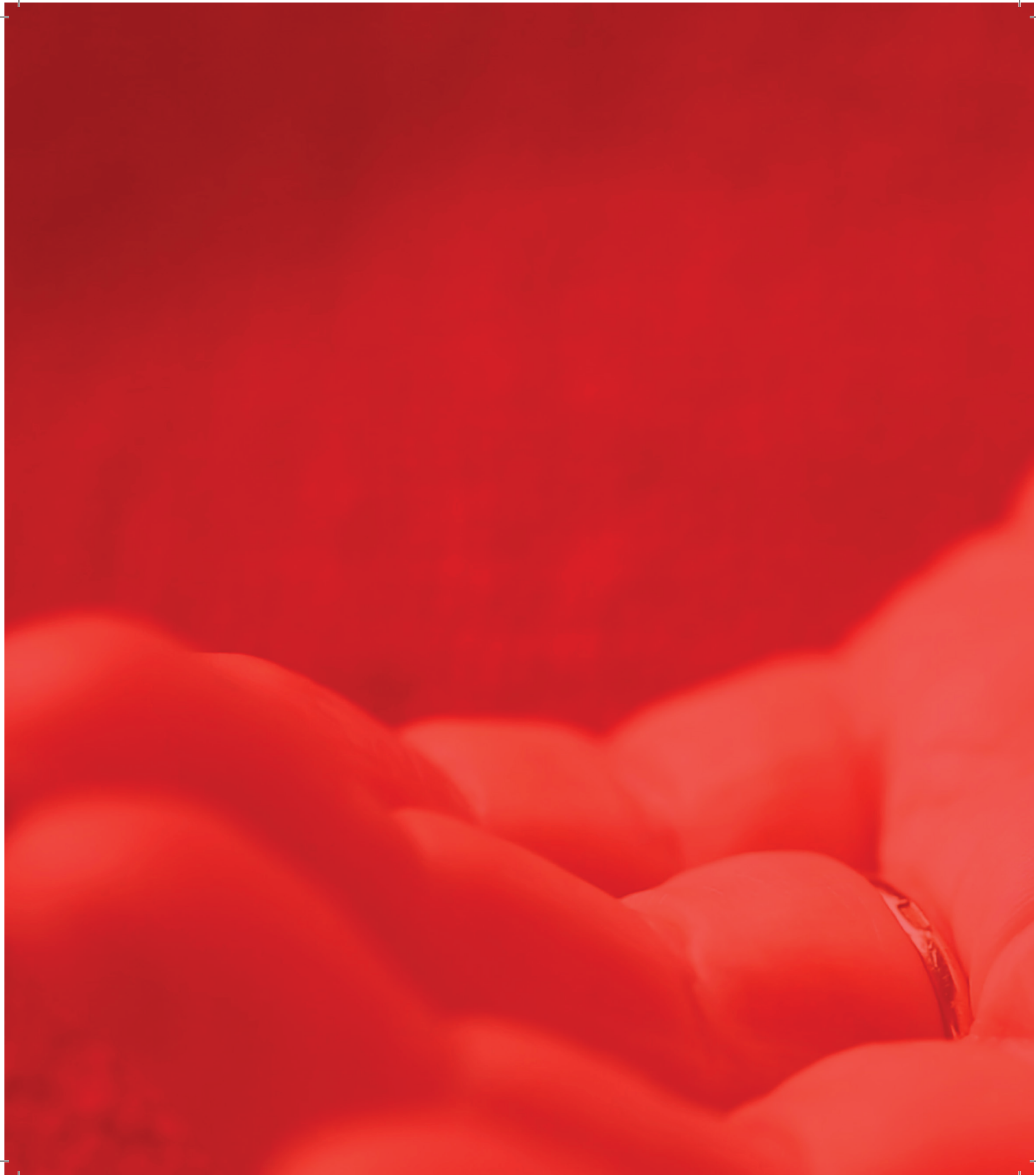


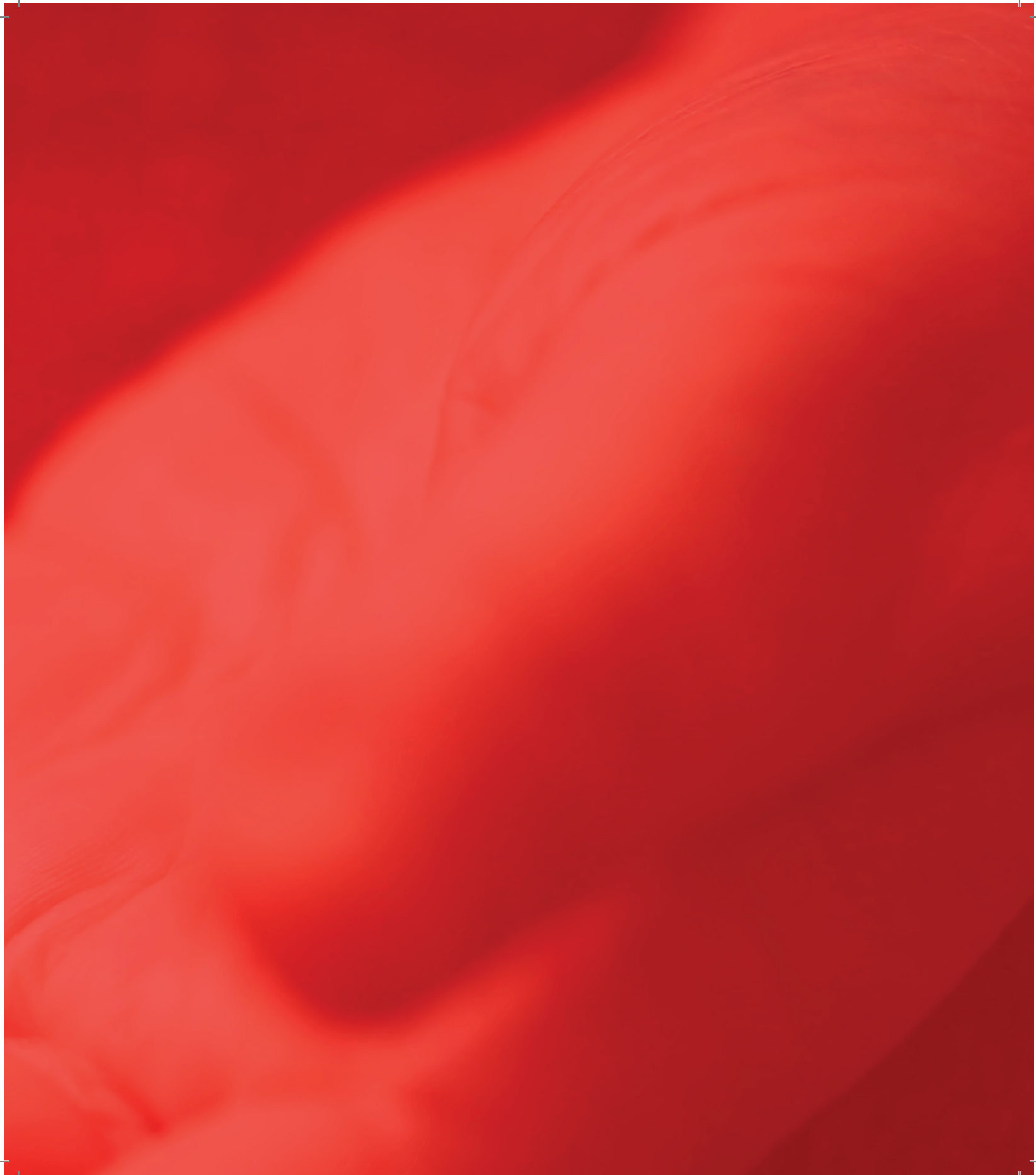
Kati Roover, *Red*, 2015, HD video 21:45 min, yksikanavainen videoinstallaatio, punaiset seinät  
Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki, kuvaaja: Petri Summanen





sivut 70–75, Kati Roover, *Red*, 2015, HD video 21:45 min, yksikanavainen videoinstallaatio, punaiset seinät, Kuvan Kevät 2015, Exhibition Laboratory, Helsinki, kuvaaja: Petri Summanen











*Joshua Tree*, 2016, valokuvakuva: Kati Roover

## Horisontissa

Olen Kaliforniassa ja matkalla Joshua Tree kansallispuistoon kuvaamaan teosta, joka käsittelee ilmastonmuutoksesta johtuvaa kuivuutta. Kirjoitan tätä tekstiä auton takapenkillä ja minua ympäröivät avarat maisemat. Aavikolla on kevät, kaktukset ja muut kuivan ilmanalan kasvit kukkivat. Perillä kansallispuistossa etsin maisemasta jo neljättä vuotta kestäneen kuivuuden merkkejä. Se on vaikea, minulle lähes mahdoton tehtävä, koska olen ensimmäistä kertaa aavikolla. Valitsen pienen alueen, joitakin neliömetrejä ja tutkin ympäristöäni. Kaikkialla on kuivaa hiekkaa, kiviä, vaaleita sävyjä, on hiljaista ja kasvit piikkikäitä. Huomaan koloonsa vetäytyvän mustan skorpionin. Se vaikuttaa säikähtävän minua, joten siirryn kauemmas kuvaamaan. Maisema on hyvin kaunis, mutta minulle vieras.

Joidenkin tuntien päästä huomaan ympäristössä hienovaraisen muutoksen, kokonaiskuva vaikuttaa liian kuivuneelta ja kasvit ovat kallistuneet kohti maata. Huomaan myös, että aavikolla on satanut hieman. Se mitä en osaa nähdä maisemassa, on korvautunut luetulla tiedolla. Olen lukenut eri lähteistä, että joosuanjukka ei kestä liiallista kuivuutta, varsinkin nuoret yksilöt ovat vaarassa kuivua kesällä yli 40 asteen kuumuudessa. Saattaa olla, että tämä erikoisen näköinen puulaji tulee katoamaan tulevaisuudessa Mojaven aavikolta.

Koko tämän tekstin kirjoittamisen aikana olen matkustanut paljon eri kulkuvälineillä. Samalla olen tiedostanut sen, että olen yksilö muiden ihmisten joukossa aiheuttamassa ilmastonmuutosta. Olen kokenut syyllisyyttä ja usein kyseenalaistanut omaa toimintaani. On hyvin ongelmallista tehdä ilmastonmuutokseen liittyvää teosta, samaan aikaan lentäen eri puolille maapalloa. Jollakin tavalla koen, että olenkin etsinyt tätä ristiriitaista kokemusta. Olen aina halunnut matkustaa, nähdä maailmaa, ja samalla etsin tietoa, ratkaisua siihen miten muuttaisin elämäni ympäristöystävällisemmäksi. Ratkaisu olisi helppo, en matkustelisi ja pyrkisin elämään mahdollisimman omavaraisesti. Tuskin olisin kuvataiteilija. Jossakin vaiheessa kyseenalaistinkin ammatinvalintani. Päätin kuitenkin vielä yrittää ja ottaa tämän ongelmallisuuden osaksi työskentelyäni. Pysin käsittelemään teoksieni kautta nykyajan ihmisenä olemisen ristiriitoja. Matkustamisen kautta haluan kohdata oman pienuuteni näiden valtavien maailmanlaajuisten ongelmien edessä. Kaikkien synkkien tulevaisuuskuvien keskellä yritän säilyttää uskoni siihen, että paljon on vielä tehtävissä ja korjattavissa.





*Mojaven aavikolla, 2016, valokuva: Johannes Vartola*

## Lähdeluettelo

- Alexievich, S. 2015. *Boys In Zink*. Käännös englanniksi Arch Tait. Granta The Magazine of the New Writing. <http://granta.com/boys-in-zinc/> (haettu 20.02.2016).
- Agnew, J. A. 1987. *Place and Politics: The Geographical Meditation of State and Society*. Boston, Usa MA: Allen and Unwin.
- Arlander, A. 2010. "Kohtaamispaikka, epäpaikka, vastapaikka ja performanssi". Teoksessa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta*. Toim. Lea Kantonen. Helsinki: Kuvataideakatemia, 86–94.
- Bangma, A. 2008. *Resonant Bodies, Voices, Memories*. Toim. Bangma, A. Deidre M. Issa, L. & Zdjelar, K. Rotterdam, The Netherlands: Piet Zwart Institute Postgraduate studies and research Willem de Kooning Academy Rotterdam University. 8–9.
- Behar, R. 1996. *Vulnerable Observer, Anthropology that breaks your heart*. Boston, Usa : Beaconpress.
- Bender, B. 1993. *Landscape, Politics and Perspectives. Providence*. Usa: Berg Publishers.
- Bergson, H, 1911. *Matter and Memory*. Käännös englanniksi Nancy Margaret Paul, W. Scott Palmer, London: George Allen & Unwin LTD, New York: The Macmillan Company. <https://archive.org/details/matterandmemory00berguoft/Pdf> (haettu 24.03.2016).
- Bloomberg Business Magazine: <http://www.bloomberg.com/news/features/2015-09-25/climate-change-on-mont-blanc-the-vanishing-mer-de-glace> (haettu 20.03.2016).
- Dean, T. Millar, J. 2005. *Art Works: Place*. New York, Usa: Thames & Hudson.
- Enzensberger, H. M. 2003. "Suuri muutto 33 merkintää". Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 21.
- Eshleman, C. 2015. *The Dream's Navel*, The Brooklin Rail magazine, New York, Usa.
- Foucault, M. 1984. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias". Käännös englanniksi Jay Miskowiec. <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (haettu 23.02.2016).
- Hall, S. 1999. *Identiteetti*, Tampere: Vastapaino.
- Hill, L. Paris, H. 2006. *Performance and Place*. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan.
- Husberg, H. *The Free Sea*: [www.contingentmovementsarchive.com/?c=thefreesea](http://www.contingentmovementsarchive.com/?c=thefreesea) (haettu 20.03.2016).

- Issa, L. <http://linaissa.com> (haettu 20.03.2016).
- Kester, G. 2010. "Dialoginen estetiikka." Teoksessa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta*. Toim. Lea Kantonen. Helsinki: Kuvataideakatemia, 39–71.
- Kwon, M. 2002. *One Place After Another: Site-Specific Art an Locational Identity*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Massey, D. 2008. *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino.
- Meyer, J. 1995. "The Functional Site"; or The Transformation of Site Specificity," Documents 7 (Fall 1996): 24–25. Tämä artikkeli on laajennettu verso originalista joka ilmestyi näyttelyjulkaisussa Platzwechsel: Ursula Biemann, Tom Burr, Mark Dion, Christian Philipp Müller. Zurich: Kunsthalle Zürich.
- Pipes, R. 2009. "Kommunismi. Lyhyt Historia." Teoksessa *Kaiken takana oli pelko*, Toim. Sofi Oksanen, Imbi Paju. Helsinki: Wsoy. 85.
- Proust, M. 1993. *In Search of Lost Time, Volume 5, The Captive, The Fugitive*, Käännös ranskasta englanniksi Scott Moncrieff, Terence Kilmartin. Great Britain: Random House, Inc. The Modern Library.
- Reiners, I. 2001. *Taiteen muisti*. Helsinki: Tutkijaliiton julkaisusarja; 99. Paradeigma-sarja.
- Reinvere, J. 2009. "Kerro, mitä sinä muistat." Teoksessa *Kaiken takana oli pelko*. Toim. Sofi Oksanen, Imbi Paju. Helsinki: Wsoy, 424–425.
- Snyder, T. 2015. *Musta maa: Holokausti, tapahtumat, opetukset*. Suomentanut Antero Helasvuo, Helsinki : Siltala, Tallinna: Tallinna Raamatutrükikoda.
- Steyerl, H. 2014. *Too Much World*, Berliini: Stenberg Press.
- Sutela, J. <http://jennasutela.com> (haettu 23.03.2016).
- Tarkovsky, A. 1979. *Stalker*, Neuvostoliitto: Mosfilm (elokuva, DVD).
- Wunderground. <http://wunderground.com/> (haettu 21.02.2016).
- WWF. <http://wwf.fi/elainlajit/jaakarhu/> (haettu 23.03.2016).