

18,98 Hz

Ulla-Maija Pitkänen

Maisterin opinnäyte

Praxis-maisteriohjelma

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

7.10. 2016



18,98 Hz

Ulla-Maija Pitkänen

Maisterin opinnäyte

Praxis-maisteriohjelma

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

7.10. 2016

Opinnäytteen ohjaajat:

Lea Kantonen

Marja-Liisa Honkasalo

Opinnäytteen tarkastajat:

Henna Paunu

Kati Kivinen

SISÄLLYSLUETTELO

5	ALUSSA
8	HENKISYYS
8	<i>Henki</i>
10	<i>Esineiden henki</i>
13	AAVEET
13	<i>Kuolleiden energiaa</i>
15	TILASTA KÄSIN
15	<i>Tilan valinnan merkitys</i>
17	<i>Näyttelyn taiteilijavalinnat</i>
19	GÖTAN MAAILMAN ENERGIAT
19	<i>Energioiden kartoitus</i>
22	<i>Ajatuksia energioiden kartoittamisen jälkeen</i>
23	TILAAN SIDOKSISSA
23	<i>Taide valkoisessa kuutiossa</i>
24	<i>Paikkasidonnaisuus</i>
26	KURATOINTI
26	<i>Prosessin pohjalta syntyneet taideteokset</i>
35	<i>Kuraattorin rooli</i>
37	LOPUSSA
38	KIITOS
40	LÄHTEET

ALUSSA

Opinnäytetyössäni *18,98 Hz* tutkin ihmisen yliaistillisuutta ja henkisyttä. Näyttely *18,98 Hz* tarkasteli näkemisen ja kokemisen tapoja. Se seikkaili olemisen ääri rajoilla ja yritti tunkea hiukan niiden ylikin. Nimi viittaa taajuuteen 18,98 Hz, jolloin ihmisillä on havaittu, mutta myöskin kokeellisin menetelmin saatu selville ylikuonnollisia kokemuksia. Taajuus virittää ihmisen mielen äärimmillen.

Samoin kuin korkeiden taajuuksien kuuleminen on mahdotonta, ei myöskään näkymättömäksi määritelty henki konkretisoidu silmiemme edessä. Näyttelyllä *18,98 Hz* pyrin etsimään havaintokykyimme eri ilmenemismuotoja.

Tarvitsemme jotain mihin uskoa, eikä se enää tarkoita yksinomaan kirkkoa. Nykyhetkemme on täynnä surua ja konflikteja ja sen takia etsimme uusia selviytymisen strategioita. Ihmisten usko on muuttunut yhä yksilöllisemmäksi. Näkisin kuoleman, hulluuden ja energioihin uskomisen olevan jonkinlaisia vaikuttimia tämän taustalla. Liikumme olemisemme rajapinnoilla. Tietoisuus elämän hetkellisyydestä on alkanut herkistää yhä enemmän.

Näyttelyn tekemiseen kutsuin mukaan aavetutkija Tiina Lindholmin lisäksi kuvataiteilijat Antti Kytömäen, Karoliina Hellbergin ja Taneli Rautiaisen. Lindholmin tekemän energioiden kartoituksen perusteella taiteilijat toteuttivat näyttelyssä esillä olevat teoksensa. Koetun tilanteen pohjalta he saivat työskentelylleen eräänlaisen lähtökohdan, jota pyysin heidän työstävän teoksissaan. Tarkoituksena ei kuitenkaan ollut tehdä suoria viittauksia tilanteesta saatuun informaatioon, vaan pikemminkin luoda siitä oma tulkinta.

Työssäni en keskity henkisyden historian tutkimiseen, vaan sen eri ilmenemismuotoihin nykypäivänä. Työn kannalta keskeiseksi tutkimusaineistoksi nousi energioiden kartoitus ja sen meille antama tieto. Siitä syystä koen, että toin työhöni henkisyden näkökulman juuri tämän erityisen yhdessä jaetun hetken avulla. Henkisyden rinnalle nousivat kuitenkin voimakkaasti hetkellisyys, kokemus ja tilan tuntu.

Kuratoimani näyttely rakentui tiettyyn tilaan. Näyttelyn idean työstäminen alkoi Götan Maailmasta ja sinne se lopulta päättyi näyttelyn muodossa. Näyttelyn teokset olivat vahvasti paikkaan sidottuja. Tästä syystä pohdin tilan valinnan merkitystä. Minkä lisäarvon tila on antanut näyttelylle? Tekstissäni määrittelen paikkasidonaisuuden ominaisuuksia ja pohdin, miten se on vaikuttanut omaan työskentelyyni ja näyttelyn sisältöön. Työssäni tutkin myös valkoisen kuution käsitettä (O'Doherty 1999). Näyttelyn *18,98 Hz* kanssa halusin astua toiselle maaperälle, ulos kirkkaiden loisteputkien alta tilaan, jossa korkeus huimaa ja seinään loppuvat portaat herättävät pohdintoja menneestä.

Tammikuussa 2016 energiakartoituksen tapahtuessa olimme minä, Tiina Lindholm ja näyttelyyn kutsumani taiteilijat kaikki toisillemme vieraita. Tilassa koettu hetki oli monimerkityksellinen. Olimme yhteydessä toisiimme ja Tiina oli yhteydessä meihin ja henkimaailmaan¹, ulottuvuuteen, johon meillä muilla ei ollut mahdollisuutta astua. Muodostimme siis tilan sisällä niin sanotusti uusia tiloja, omalla läsnäolollamme.

¹ Työssäni olen kiinnostunut erilaisista asioiden kokemistavoista. Enkä ota kantaa onko näkymättömän kanssa työskenteleminen mahdollista.

Näyttelyn aihevalinta herätti kysymyksiä. Kiinnostukseni aiheeseen tuli lapsuudestani. Eniten siihen vaikutti karjalainen isoäitini. Vaikka en muista hänen koskaan puhuneen aaveista tai hengistä, koin kuitenkin herkkävaistoisena² aistineeni henkisyden läsnäolon hänen ympärillään ja ajatuksissaan. Tavassa jolla hän kohtasi henkisyden henkilökohtaisessa elämässään. Uskon traagisen kotoa lähtemisen tuskan ja varhaisen elämänkumppanin menetyksen vaikuttaneen tämän taustalla.

Isoäitini kamari edusti minulle lapsesta lähtien esineiden ja asioiden tarkkailemista. Se oli eräänlainen esineiden tutkimiskammio. Koin, että niistä hetkistä lähtien minulle on jäänyt esineiden analysoimisen tarve.

Henkisyys edustaa minulle selittämätöntä. Minun on vaikea tehdä eroa aaveiden ja henkisyden välille. Herkkävaistoisena koen olevani vapaa henkisyydelle, jonka myötä usko henkiin ja aaveisiin mahdollistuu.

Päätän työni taiteilijoiden teosanalyysiin. Käyn lyhyesti läpi teosten syntyvaiheet ja nostan niiden yhteydessä esille näyttelyn keskeisiä teemoja. Viimeisessä luvussa tarkastelen omia tavoitteitani kuraattorina ja taiteilijoiden kohtaamisissa. Reflektoin toimintatapojani tutkimuskirjallisuuden avulla ja nostamalla esiin muutamien kuraattoreiden ajatuksia.

²Työni yhteydessä olen miettinyt mitä herkkyyys tarkoittaa. Se voi olla tilanteiden lukemista ja ympäristöön reagointia. Herkkyyys ei ole minulle arvo sinänsä, vaan se on tapa olla ja mahdollisesti luonteenpiirre.

Lähialue Ullanlinna
Henkirikokset 5 kpl (3 naista, 2 miestä)
Lähtään yli sata vuotta vanhoja rikoksia
Kauhu
Talosta löytyvä negatiivinen energia
Götan Maailma 7 kpl henkirikoksia
56 kpl eläimiä / kuolleet väkivaltaisesti
Tilojen värähtely
Normaali taso 80 värähtelyä
astraaliruumis
Vanha merimiesnuija
Värähtely 1 kpl
9 kpl kirousta
10 kpl tappoa
Viktoriaaninen surukoru hiuksista
Vainaja 23-vuotias
Löytyy korusta edelleen
Laatikollinen synnytyksessä käytettyjä välineitä
Koukku
1 värähtely
15 kpl kirousta
48 kpl kuollutta
vanhin kuollut 3 kk:ta vanha

HENKISYYS

Henki

Hengille olennaisia piirteitä ovat niiden näkymättömyys, aineettomuus, eikä normaalin aistihavainnon avulla niiden havaitseminen siten ole mahdollista. Kansanomaiset käsitykset tuovat henkiin toisenlaisen puolen, joissa henget usein puetaan jonkinlaiseen ihmistä muistuttavaan hahmoon. Sen sijaan sitä, miten jokin aineeton voi näyttäytyä hahmona, ei yleensä pohdita. Spritualististen liikkeiden yhteydessä hahmon katsotaan olevan energiaa. Hahmo voi myös muodostua aineesta, mutta niin hienojakoisesta, ettei siksi ole silmällä havaittavissa. Se elää omassa henkien maailmassa, joka näyttäytyy meille näkymättömänä ulottuvuutena. Se on ulottuvuus, jonne myös kuolleiden ihmisten henget päätyvät. (Rauhala 2009, 57.)

Psykologi ja filosofian tohtori Lauri Rauhala kirjoittaa henkien näkymättömyydestä ja niiden kyvystä päästä konkreettisen todellisuuden läpi. Tämä tekee niistä samanaikaisesti kunnioitusta herättäviä, mutta myös pelottavia. (Rauhala 2009, 58.) Länsimaiselle tieteellis-tekniselle ajattelutavalle on yleistä sulkea pois kaiken näkymättömän olemassaolo. Sellaisen, jota ei pystytä todistamaan aistien avulla. Se takaa myös rauhan, elämisen rauhan, koska siten voi keskittyä turvalliseen, eikä mikään näkymätön uhkaa. Näkymättömään liitetään vaara, koska se on selittämätöntä, eikä se myöskään ole hallittavissa. Kuitenkin kuolleisiin on jo pitkään länsimaisissa kulttuureissa ollut tyypillistä muodostaa suhde meedioiden avulla.

Turun yliopistolla Suomen Akatemian rahoittamassa *Mieli ja toinen* -tutkimushankkeessa työskentelevä tutkijajoukko on tehnyt monitie-teistä ja merkittävää tutkimustyötä suomalaisten selittämättömistä kokemuksista. Heidän työnsä on tuonut näkyväksi ne kokemukset, joista ei puhuta julkisesti.

Hankkeessa mukana olevat tutkijat Kaarina Koski ja Marja-Liisa Honkasalo toteavat artikkelissaan, että nykyisen länsimaisen elämäntavan tunnuspiirteitä ovat henkinen kasvu ja henkisten kokemusten etsiminen. Näitä tavoitellaan erilaisin keinoin kuten enkelikursseilla, šamanistisissa rumpupiireissä ja oman elimistön chakrojen etsimisellä. Henkinen etsiminen keskittyy omaan kokemukseen ja hyvinvointiin. (Koski & Honkasalo 2015, 9.)

Victor Ericen elokuvassa *Mehiläispesän henki* vuodelta 1973 käydään läpi kaunis ja tunteikas dialogi aaveen läsnäolosta kahden pikkutyön, siskosten, välillä. Kohtaus kertoo pelosta, mutta samalla myös ennakkoluulottomuudesta. Se osoittaa, että aaveet voivat olla todellisia. Jos niitä vain kutsuu luokseen, niin voi kokea niiden läsnäolon. Tytöistä nuorempi yrittää epätoivoisesti saada selitystä isosiskoltaan elokuvakohtaukseen, jonka molemmat näkivät ennen nukkumaanmenoaan.



- Kerro nyt
- Mitä
- Siitä filmistä
- Ei nyt, huomenna
- Ei kun nyt, sinä lupasit
- Miksi se hirviö tappoi tytön ja miksi se hirviö tapettiin?
- Et sinä tiedäkään... Valehtelija
- Ei hirviötä tapettu, eikä tyttöä.
- Mistä sinä sen tiedät?
- Elokuvissa kaikki on valetta.
- Sitä paitsi, olen nähnyt sen hirviön elävänä.
- Missä?
- Yhdessä paikassa lähellä kylää.
- Muut eivät sitä näe, koska se liikkuu vain öisin.
- Onko se kummitus?
- Ei vaan henki.
- Sellainenko, josta Doña Lucía aina puhuu?
- Kyllä, mutta hengillä ei ole ruumista.
- Siksi niitä ei voi tappa.
- Mutta siinä filmissä sillä on ruumis, kädet ja jalat ja kaikki.
- Se laittaa valepuvun silloin, kun se lähtee ulos kävelemään.
- Jos se liikkuu yöllä, miten voit puhua sen kanssa?
- Minähän sanoin jo, että se on henki.
- Jos ystäväystyt sen kanssa, voit aina jutella sille.
- Laita silmät kiinni. Ja kutsu sitä.

Kohtauksen jälkeen tytöt käyvät nukkumaan. Toden ja fiktion raja sekoittuu tytön mielessä ja hän kohtaa asian, joka on hänelle uusi. Vaikka kyseessä on pikkutyön mielikuvitus ja sen tuottama kysymysten tulva, se kuitenkin kertoo yleisesti siitä epävarmuudesta, jota henkeä kohtaan koetaan. Miten selitän sen, jos en näe sitä? Onko se olemassa, jos käteni liukuu sen aineettomuuden läpi?

Elokuvan kohtaus kuvaa tilannetta, jonka tyttö persoonana kohtaa. Hän yrittää sanallisen ilmaisun avulla muodostaa itselleen kuvan näkyvästä. Hänen toimintansa on yksilöllistä ja omista lähtökohdistaan tapahtuvaa. Persoonan tutkiminen, esineellistäminen tai välineellistäminen ei ole mahdollista. Hänen olemassaoloon suojaa hänen yksilöllisyytensä ja yksityisyytensä. Persoonalla säilyy valinnanvapaus ja tämän myötä persoonasta tulee vastuullinen toimija. Henkisyiden myötä hänestä tulee persoona, oman henkisen voimavaransa ansiosta. (Rauhala 2009, 189.)

Henget voivat olla mukana seuraavia muistoja tai henkilöitä. Niiden ei välttämättä tarvitse konkretisoitua, ne voivat vain kulkea kanssamme ja olla tukena tarvittaessa kuten muusikko ja taiteilija Laurie Anderson sanoo laulussaan *The Lake*: ”I walk accompanied by ghosts. I walk accompanied by ghosts.” Näkymätön puetaan hahmoksi muistoissa ja sen avulla se kulkee mukana.

Esineiden henki

”Voimakkaat oudot elämykset eivät olleet minun elämässäni olleet harvinaisia: oman aikani ja maani lasten tapaan olin kokenut paljon, mutta tuntemukseni siinä talossa olivat hyvin kummalliset. Katselin sen seinää, huonekaluja, pikkuesineitä. Paljaat huoneet eivät vielä silloin olleet muodissa, vaan kodit tupattiin täyteen tavaraa, figurineja ja muistoesineitä.” – Irène Némirovsky

Götan Maailmaan astuessaan ei voi välttyä esineiden salaperäiseltä otteelta. Ne tuijottavat hyllyiltä, seiniltä, kutsuvat hiljaa ja varovasti. Eri asentoihin jähmettyneet eläimet ikään kuin vartioivat tilaa. Se on nyt heidän ja minä voin olla vain vieras. Götan Maailman seinien pinta-alaa peittävät kehystetyt maalaukset ja valokuvat. Minulle tuntemattomat kasvot muuttuvat merkittäviksi. Arvostan heidän olemassaoloon ja katsetaan. Hyllyt ovat täynnä asetelmia. Voisin yhtä hyvin olla jonkun kotona. Jalkojeni alla oleva kokolattiamatto tuntuu hyvin pehmeältä ja lohdulliselta.

Tavarat ja asiat kantavat menneisyyden taakkaa mukanaan. Niiden energiakerrokset kasvavat samoin kuin puiden vuosirenkaat vuosi vuodelta, tekevät niistä paksumpia, vahvempia. Götan Maailmassa jakamamme yhteinen hetki mahdollisesti poisti esineiltä, täytetyiltä eläimiltä, hiuksista tehdyiltä koruilta, mukana kannettava ehtoollislaukulta ja merimiesnuijalta niihin kiinnittyneet rasitteet. Samalla esineiltä poistui niiden erityisyys, outous. Tietylnainen outous, joka saattaa herkkäaistisen ihmisen saada huomaamaan niiden kummallisuuden ja siksi vetää puoleensa. Juuri siksi, että esineiden mukanaan kantama taakka poistui ja erityisyys katosi, olivat ne energioiden kartoittamisen jälkeen kevyempiä ja puhtaita kulkemaan taas eteenpäin.

Niin objektit kuin myös ihmiset kantavat mukanaan toista ulottuvuutta, ja henkilölle kuuluvasta esineistöstä ajatellaan löytyvän jotain hyvin oleellista. Esimerkiksi mongolialaisessa kulttuurissa esineitä kunnioitetaan samalla tavoin kuin ihmistä (Empson 2007, 114). Ihmisten ja esineiden välille ei tehdä eroa, koska niin on aina ollut. Materiaali henkistyy ihmisen elämän varrella. Se mitä kannan mukana ja käytän päivittäin kasvaa osaksi minua.

Sosiologi Marcel Mauss kuvaa omistajiensa seuraavan myytyjen esineiden mukana. Mauss kirjoittaa esineiden persoonallisuudesta. Esineeseen kiinnittyminen on vastavuoroista, omistaja seuraa niitä jatkossakin ja yhtäältä myös esine henkilöä, joka on sen antanut pois. Esimerkkinä Mauss puhuu tapauksesta, joka tapahtui ranskalaisessa Cornimontin yhteisössä, ja tavasta, joka mahdollisesti elää edelleen tiettyjen sukujen parissa. Unohtaakseen entiset isäntänsä, eläinten uudet omistajat merkitsivät ristin navetan oven yläosaan, eläimillä pidettiin vanhoja riimuja ja niille annettiin kämmenestä suolaa syödäkseen. (Mauss 2006, 113.)

Esineet ovat työni kannalta keskeisessä asemassa. Näyttelyn *18,98 Hz* näkökulmasta valokuvassa yhdistyvät sille olennaiset teemat: esineellisyys ja mennyt aika. Olen vuosien ajan kerännyt itselleni tuntemattomien ihmisten valokuvia. Niiden mennyt aika on vetänyt minua puoleensa. Olenkin kiinnostunut tässä yhteydessä pohtimaan valokuvan roolia henkisyuden ja materiaalisuuden välissä. Muistin joitain vuosia sitten ostamani vanhan mustavalkoisen valokuvan. Olin leikkannut siitä pois yhden neljästä kuvassa olevista naishenkilöistä. Silti kuvassa saattoi edelleen nähdä kolme naishahmoa, vaikka kuvattavana on todellisuudessa ollut vain kaksi henkilöä. Vielä tuolloin en tiennyt käsitteestä henkivalokuvaus. Koin kuvan selittämättömyyden hyvin kiehtovana. Kyseinen valokuva ei varmastikaan edusta kirjaimellisesti tietoisesti manipuloitua henkivalokuvausta, mutta on kiehtova.

Valokuva on esine, joka kantaa mukanaan historiaa. Valokuvan ottamisen jälkeen hetki lakkaa olemasta ja muuttuu historiaksi. 1800-luvulla kuolleisiin otettiin yhteyttä henkivalokuvauksen (spirit photography) avulla. Kuolleiden olemas-



saoloa haluttiin esineellistää henkivalokuvissa. Se oli suosittua etenkin sota-aikana, jolloin henkivalokuvauksesta tuli kaupallista toimintaa. 1850-luvulta lähtien aaveet alkoivat ilmestyä kuvattavien ihmisten rinnalle tai heidän yläpuolelleen. Studiossa kuvattavan henkilön kanssa kuvaan ilmestyi, heikko, haamumainen hahmo. Heikosta tunnistettavuudesta huolimatta omainen pystyi tunnistamaan hahmon läheisekseen. Tämän avulla omaisella oli mahdollisuus saada yhteys kaipaamaansa henkilöön. (Laurila 2010, 20.)

Päällekkäisvalotuksella kuvaan saatiin hahmon aineeton ja läpikuultava olemus, joka muistutti haamua. Kuvassa oli henkinen vaikutelma ja sen myötä katsojaa voitiin johdattaa yliluonnollisen kokemuksen piiriin. (Ibid., 21.)

Kuvissa esiintyvät hahmot muistuttavat minua suojelusenkelistä, joka varjelee ja kantaa siivillään. Kuvissa on etäällä esiintyvä hahmo, mutta tarpeen tullen kuitenkin suojeleva, hätiin tuleva. Ajatus enkelistä on kaunis ja positiivinen, mutta aave mielletään epämiellyttäväksi ja surulliseksi. Yhteys kuolleeseen saatettiin pitää yllä kuvan avulla. Sen lohdullisuus oli jäljelle jäävälle omaiselle ilmeinen.

Kevään edetessä huomasin, että jokainen näytelyn taiteilijoista toi puheissaan esiin esineiden läsnäolon. Esineet nousivat näyttelyn keskiöön ilman suurempaa eteenpäin tuoppausta. Ne tunkivat itsensä läpi ja tekivät itsensä näkyviksi, kukin omalla tavallaan.

AAVEET

Kuolleiden energiaa

“Every love story is a ghost story.”

-David Foster Wallace

Aaveisiin liittyy pelon tunteita, koska ne koetaan outoina ja kummallisina. Kuulen lasten kadulla pelottelevan toisiaan aaveilla. Joku huutaa: ”Nyt se luuranko hyökkää sun kimppuun!” Miksi aaveet ovat kammottavia, mutta toisaalta houkuttelevia? Ne jahtaavat meitä näkymättömästi ja kahlitsevat johonkin tuntemattomaan.

Folkloristikko Leea Virtanen kuvaa lasten toisilleen kertomien kummitusjuttujen luonnetta. Hän toteaa niiden olevan ajanvietettä lapsille. Hetkiä, joihin sekoittuu pelkoa ja jännitystä, haetaan tietoisesti. Se käy ilmi kertomistilanteita edeltävistä valmisteluista, joissa kertomispaikalla ja tilanteen tunnelmalla on tärkeä rooli. Tilanteissa koetaan yhteenkuuluvuuden tunnetta, mutta myös ylemmyyttä, kun ryhmän pienimmät saadaan kirkumaan pelosta. (Virtanen 1974, 36-37.)

Kuolleiden kanssa kommunikointia on harjoitettu läpi vuosisatojen. Yliluonnollisten ilmiöiden tutkimisen tiedetään alkaneen 1600-luvulla. Samalla vuosisadalla alkoi tieteellis pohjaista toimintaa ilmiöiden tutkimisen taustalla. 1800-luvun alussa parapsykologinen tutkimus alkoi muotoutua itsenäiseksi tutkimusalaksi. Tämän syntyyn vaikutti osaltaan ihmisten osoittama kiinnostus spiritualismia, kummituksia ja meedioita kohtaan. Parapsykologian käsitteen kehitti vuonna 1889 filosofi Max Dessoir. (Virolainen & Virolainen 2014, 16-17.)

Olen yhdistänyt tekstiini otteita kaunokirjallisuudesta. Romaania lukiessa tai elokuvaa katsoessa näkymätön kietoutuu ympärillemme, mutta sen sanasto on jokseenkin niin kulunutta, ettei sitä

enää tarkemmin prosessoida ajatuksissamme. Monista lausahduksista on tullut melko arkisia.

Psykoanalyttikko Sigmund Freudin mukaan kirjailijan tehtävä on valita maailma, jota kuvata. Tämä maailma saattaa vastata omaamme tai etäännyä siitä. Molemmista tapauksissa seuraamme kirjailijan ajatuksia. Freud kuvaa paradoksaalista tilannetta seuraavasti: ”Kirjallisuudessa monia asia, joka olisi kammottava tapahtuessaan todellisessa elämässä, ei ole kammottava, ja kirjallisuudessa voidaan kammottavia vaikutuksia synnyttää monin keinoin, joita elämässä ei ole.” (Freud 2005, 64.)

Toisaalta kirjailija voi synnyttää maailman, joka on todenperäisempi kuin saduissa, mutta joka kuitenkin tekee eron todellisuuteen, sisältämällä vainajia, demoneita ja henkisiä olentoja. Kirjailijan luoma todellisuus muokkautuu osaksi todellisuuttamme ja sen henget, sielut ja aaveet oikeuttavat paikkansa todellisuudessamme. (Ibid., 65.)

Keväällä 2016 ensi-iltaan tullut Saara Turusen näytelmä *Tavallisuuden aave* pohtii arkipäivän käsitettä ja niitä tapoja, joilla henkilö saattaa omassa arkipäivässään hälventyä omaksi aaveekseen. Ensimmäisen kerran näin näytelmän nimen ohiajavan bussin kyljessä ja yritin ymmärtää, mitä aave tarkoittaa. Tiedostin sen olevan jokaiselle henkilökohtainen kokemus. Mitä ovat ne todelliset aaveet, jotka leijuvat havaintomme ulkopuolella? Aaveet, jotka eivät kuulu median käyttämään sanastoon tai arkipäiväisen keskustelun lomassa pilkahtaviin luonnehdintoihin vaan näyttäytyvät herkkävaistoisille. Ne ottavat yhteyttä omaisiin tai medioihin, jotka välittävät viestin heitä kaipaaville henkilöille.

Keskustelin kummituksista ja herkkyydestä Berliinissä residenssissä olleen kuvataiteilija Elizabeth Willingin kanssa. Hän kertoi Künstlerhaus Bethanien entisen rakennuksen kummituksista. Viettäessäni viikon Kuvataideakatemian residenssissä Berliinissä vuoden 2015 lopussa otin yhteyttä Valeria Schulte-Fischedickiin. Hän kuvaili epätavallisia tapahtumia, jotka sijoittuivat residenssin aiempaan rakennukseen, käytöstä poistettuun sairaalaan. Valeria puhui kokemistaan ja kuulemistaan tapahtumista keskellä tummenevaa iltapäivää, samalla tavoin kuin arkipäiväisistä asioista keskustellaan.

Valerian mukaan eräs taiteilija oli nähnyt tummien pilvien leijuvan huoneessaan. Samaisessa huoneessa kukkavaasi oli kaatunut ilman silmin havaittavaa syytä ja vieraana ollut taiteilijan äiti oli tuntenut selvän kosketuksen polvessaan. Aave tuli tunnetuksi tekemistään tempuistaan huoneessa.

Valeria oli kerran kokenut painovoimattomuuden tunteen avatessaan ovea, joka johti huoneistojen käytävään. ”Ovi muuttui kevyeksi, aivan kuin henki olisi toivottanut minut tilaan tervetulleeksi avaamalla oven” sanoi Valeria. Vanha sairaalarakennus sijaitsi lähellä Berliinin muuria. Hän näki rakennuksen historian ja sijainnin selittävän siellä tapahtuvia levottomuuksia. Traaginen historia leijuu edelleen rakennuksen päällä, levottomien sielujen muodossa. (haastattelu Valeria Schulte-Fischedickin kanssa.)

Yhä uudelleen mietin tarvetta selittää yliuonnollista. Vaikka sitä pidetään epätieteellisenä, siihen halutaan löytää vastauksia. Kansanomaisen uskomusperinteiden ja selittämättömien ilmiöiden ajateltiin kadonneen modernisaation takia. Länsimaissa ainoastaan niiden rippeiden uskottiin säilyneen marginaalissa elävien tai mieleltään järkkyleneiden ihmisten keskuudessa. Asia ei kuitenkaan ole niin yksiselitteinen. (Koski & Honkasalo 2015, 4-5.)

Itävaltaissyntyinen eksentrikko ja tutkija Hans Holzer esittää mielenkiintoisen näkökulman aaveiden kokemiseen. Hänen mielestään aaveet ovat tunneperäisiä muistoja. Länsimaiselle modernille ajalle on tyypillistä, että aaveet ovat kiinteästi yhteydessä tunteisiin. Paranormaalien tapahtumien konkreettinen todentaminen on yhä epäoleellisempaa. (Clarke 2013, 33-34.)

Psykologi ja filosofi William Jamesin mukaan mystisen kokemuksen sanallistaminen on hankalaa. Tapahtumasta kertominen ei välitä ulkopuoliselle sen erityislaatuista sävyä. Vaikka kaikki kokemukset eivät ole järjen avulla selitettäviä, voivat ne sisältää tapahtuman yksityiskohtaisia tunnelmia tai reaktioita. Tilanteissa, joissa henkilö kertoo mystisistä kokemuksistaan hän on tietoinen mahdollisista vasta-argumenteista ja pyrkii vastaamaan niihin etukäteen. (Koski & Honkasalo 2015, 9-10.)

TILASTA KÄSIN

Tilan valinnan merkitys

Götan Maailma myy täytettyjä eläimiä; pieniä, isoja, tavallisia ja epätavallisia eläinlajeja. Sieltä voi löytää vanhaa lääkärin synnytyksessä käytämää välineistöä tai hiuksista tehtyjä koruja. Kyseessä on paikka, joka edustaa tästä maailmasta jo kadonnutta ja asioita, joita emme käytä nykypäivässämme.

Götan Maailma on keskeinen tila työni kannalta. Se on kuulunut säännöllisiin käyntikohteisiini perustamisvuodestaan 2011 lähtien. Sen omi-
tuinen ja kiehtova esinemaailma on vedonnut minuun vahvasti. Liikkeen tuoksumaailma on erikoisella tavalla houkuttanut palaamaan sinne yhä uudelleen.

Liikkeen pieni koko korostaa sen erityisyyttä. Toisaalta tuntuu, että siellä on vaikea hengittää, koska tilan tunnelma on niin vahva. Se on la-
tautunut ajasta ja oudoista esineistä. Esineiden erityinen luonne vetää puoleensa, koska niiden olemassaoloa on vaikea ymmärtää.

Götan Maailman muutettua uusiin tiloihin omistajat ilmoittivat tyhjistä tilasta, jota saattoi vuokrata näyttelyiden ja tapahtumien järjestämi-
seen. Götan Maailman yhteydessä oleva Galleria Ruth oli luonnollinen paikkavalinta, sillä olin etsinyt tilaa, joka edustaisi toisenlaisia arvoja kuin perinteinen, tyhjä merkityksistään riisuttu valkoinen galleria. Tilan hengen täytyi sisältää ajallisia kerroksia, jotka veisivät pois nykyhetkestä.

Huoneiden korkeus ja tilantuntu olivat peräisin toisesta ajasta. Götan Maailman läpi kulkiessaan näyttelykävijä kokisi vahvoja aisteihin vaikuttavia asioita, kuten sen esineet ja liikkeen omaperäisen tuoksumaailman. Tilassa liikkujan aistit olisivat

virittyneet äärimmilleen. Näistä syistä johtuen uskallan väittää toimivani jossain muussa tilassa kuin valkoisessa kuutiassa.

Taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas kuvaa yleisesti tilan merkityksen muodostumista seuraavasti: ”Tilan merkitykset muodostuvat paitsi tietoisesti, myös tiedostamattomasti ja huomaamatta tilaa käytettäessä liikkeiden, aistimusten, kosketusten, tuoksujen, äänien kautta. Näitä materiaalisia merkityksiä, eräänlaista ”ruumin karttatiedettä”, kuljetamme mukamme muistoina erilaisista tilan kokemuksista. Tila katsoo minua takaisin.” (Saarikangas 2006, 45 & 48.)

Götan Maailman rakennuksesta tuli ajan myötä minulle yhä monimerkityksellisempi. Sen merkitys korostui, kun keskustelin liikkeen omistajan Thomas Hammerbergin kanssa. Götan Maailma perustettiin kunnianosoituksena hänen Göta-
nimiselle tädilleen.

Erityiseksi tilan tekee sen ympäristö ja rakennus itse. Rakennukset eivät ole luonteeltaan vain esteettisiä ja teknisiä kohteita, vaan niiden olemassaoloa määrittävät materiaalisuus ja tiloissa eletty elämä (Ibid., 59). Rakennusmassa jäisi merkityksettömäksi ilman meidän aktiivista osallistumistamme sen käyttämisessä. Tila on myös aktiivinen vaikuttaja. Se auttaa muistamaan, toisaalta se myös pakottaa muistamaan, tila ei anna asioiden unohtamisen tapahtua. (Ibid., 62.)



Näyttelyn taiteilijavalinnat

Näyttelytilan varmistuttua syksyllä 2015 esittelin Tiina Lindholmille näyttelyn idean ja kysyin hänen kiinnostustaan tulla kartoittamaan Götan Maailman tilan energiatasot.

Kiinnostuin Lindholmin työstä kuultuani hänen haastattelunsa Radio Helsingissä alkuvuodesta 2015. Radiohaastattelussa Lindholm kertoi havainnoistaan Teurastamon alueella, jossa radiokanava toimii. Hän puhui alueen historiasta ja siellä kuolleista eläimistä. En ollut koskaan kuullut vastaavaa. Meedio on parapsykologian kentällä henkilö, joka välittää viestejä kuolleiden ja elävien välillä. Sana meedio tulee latinankielisestä sanasta medium, joka viittaa välissä olemiseen. (Virolainen & Virolainen 2014, 115.)

Näyttelyn paikkavalinta, Tiina Lindholmin mukaan pyytäminen ja teeman aiherajaus alkoivat määrittää ajatuksiani taiteilijavalintojen suhteen. Praxis-maisteriopintojen alkaessa syksyllä 2014, olin näyttelyssä käydessäni tietoisesti alkanut suhtautumaan näkemääni ja kokemaani syvälisemmin ja tutkivammin. Etsin taiteilijoiden sanoja ja heidän tekemisensä intentioitaan yhä tarkkasilmäisemmin.

Tällaisen tutkimisen tuloksena mukaan oli kerääntynyt joitain taiteilijoita. Hahmottelin erilaisia kokonaisuuksia mielessäni ja pohdin niiden keskinäistä toimivuutta. Alusta lähtien oli selvää, että näyttelyssä voisi olla mukana enintään neljä taiteilijaa tilan pienen koon vuoksi. Halusin luoda intiimin näyttelykokemuksen, jossa teokset luovat tilan omalla luonteellaan, mutta niin, että ne myös keskustelevat keskenään. Teosten tulisi ottaa tilaa haltuunsa, mutta jättää myös toisilleen tilaa hengittää.

Nostan intuition esiin työni aihealueen takia. Koen sillä olevan keskeinen rooli työskentelytavassani. Intuitio ohjaa toimintaa, mutta sille altistuakseen täytyy saavuttaa tietynlainen herkkyyden taso. Lauri Rauhala (2009, 283) kirjoittaa osuvasti intuition luonteesta kuvatessaan sen syntyvän tiedostamattomalla tasolla.

Syksyn 2014 alussa kävin Kuvataideakatemian Kuva/Tilassa esillä olleessa näyttelyssä *Sounds of Residue*. Yksi näyttelyn taiteilijoista oli Antti Kytömäki. Hänen ääniteoksensa kiersi gallerian ensimmäistä tilaa. Ääni oli suhisevaa ja hyvin vähäeleistä. Ääntä ei voinut assosoida mihinkään tunnistettavaan ja juuri se vangitsi huomioni. Tuona hetkenä olin ihmeissäni ja hämmästyksissäni äänen tarttuvasta otteesta. Kyseinen teos oli ainoa, jonka olin Antilta kokenut pyytäessäni häntä näyttelyyn mukaan.

Kevään 2015 aikana mietin taiteilija-ehdokkaita lisää. Yksi niistä oli Karoliina Hellberg. Tutustuin Hellbergin lopputyöhön, jonka nimi oli *Haa-mut*. Olin hämmästyneet asioiden toisiaan kohti kulkemisesta. Tuntui kuin ne olisivat itsestään löytäneet omat paikkansa.

Hellbergin maalausten ja piirrosten tunnelma kiehtoi minua salaperäisyydellään. Usein hänen teostensa interiöörit ovat kuin jonkun ulkopuolisen tarkkailemia. Jossain taustalla vaanii vaaran tunne, josta ainoastaan tilanteen tarkkailija on tietoinen. Ne ovat tyhjiä tiloja, joissa ei näy ihmisiä. Hänen teoksensa saavat aikaan epämukavan ja irrallisen tunteen siitä, että jotain on juuri tapahtunut tai on tapahtumassa.

Mietin vielä näyttelyn kokonaisuuden kannalta toimivaa taiteilijaa. Taiteilijavalinnat olivat syntyneet intuitiotani seuraamalla ja herkkyyttäni kuuntelemalla. Kuraattori Anna Virtanen on todennut: ”Intuition rinnalle asettuu herkkyys: taideteosten ja taiteellisten prosessien tarkka kuuntelu ja tilan antaminen niille.” (Virtanen 2013, 66.)

Taiteilijavalintojen takana vaikutti ajatus heidän käyttämistään tekniikoista. Näin pienen ja intiimin tilan kohdalla tuntui oleelliselta, että taiteilijat käyttäisivät eri välineitä. Niiden avulla pyrin lisäämään näyttelyn sisällöllistä monipuolisuutta.

Kuraattori Ralph Rugoffin mielestä hänen onnistuneimpien näyttelyidensä teemat ovat nousseet hänen henkilökohtaisista kiinnostuksen aiheistaan tai niistä, jotka syntyvät omista kokemuksista tai reaktion johonkin koettuun (Marincola & Nesbett 2013, 47). Kuraattorina toimiessaan on uskallettava antautua ja antaa periksi. Itselleni herkkyyden kuunteleminen ja sen kunnioittaminen ovat työskentelytavassani tärkeässä asemassa.

Taneli Rautiaisen pyysin näyttelyyn mukaan, koska hänen teoksensa toisivat näyttelyyn havaintoon pohjautuvia vääristymiä. Tanelin töihin olin jo vuosien ajan kiinnittänyt huomiota eri näyttelyissä. Olin nähnyt häneltä erilaisin tekniikoin toteutettuja teoksia, joita yhdistivät harhat ja vahva tilallisuuden käyttö. Luotin hänen taitoihinsa tuoda mukaan näyttelyyn sen puuttuva elementti.

GÖTAN MAAILMAN ENERGIAT

Energioiden kartoitus

Näyttelyn kannalta tärkeäksi tapahtumaksi muodostui energioiden kartoitustilanne, joka tapahtui 18.1.2016 Götan Maailmassa, Ullanlinnassa. Paikalle olin kutsunut aavetutkija Tiina Lindholmin ja näyttelyn taiteilijat Karoliina Hellbergin, Taneli Rautiaisen ja Antti Kytömäen. Aaveiden kartoitukseen osallistui myös liikkeen omistaja Thomas Hammerberg ja Lindholmin valokuvaaja, joka dokumentoi tilannetta. Koin tärkeäksi sen, että niin moni tilanteessa mukana ollut halusi sitoutua tilanteeseen omalla läsnäolollaan. Hetki oli luonteeltaan vapaamuotoinen ja intiimi.

Yliaistillisten energioiden kartoittaja Tiina Lindholm on koulutukseltaan terveydenhuollon hallinnan maisteri. Lindholm on työskennellyt henkisenä avunvälittäjänä, kouluttajana ja luonnon salaisten voimien asiantuntijana. Lindholmin internet-sivujen mukaan hän on keskittynyt henkisiin rasitteisiin, kuten erilaisiin henkiin, kummituksiin, pahoihin silmiin, rauhattomiin vainajiin ja kirouksiin. (<http://kummituspalvelu.net/tiina-lindholm.html>.)

Yliaistillinen tilanteen kartoitus etenee aina tietyn prosessin mukaan. Prosessin edetessä hän saa tarvitessaan tietoa suoraan tajuntaansa tai ylhäältä ohjattuna näkynä. Hän kuvaa tapahtumaa leimahduksena, joka sisältää tarvittavan tiedon ja tutkittavassa asiassa tarvitsemansa ratkaisukeinon. Avukseen Lindholm kertoo saavansa avukseen auttajia, joita hän kutsuu enkeleiksi.

Lindholm käyttää apuvälineenään metallista Y-varpua, etenkin haastavissa olosuhteissa. Varpu auttaa keskittymiskyvyn muodostamisessa. Varvulla hän kykenee tekemään myös vertailevia yliaistillisiä mittauksia, siten värähtelyn tutkimisen vähentää häiriötekijöitä. (<http://kummituspalvelu.net/tietoa-kummituspalvelusta.html>.)

Kartoituksen alkaessa asetuimme vapaasti tilaan ja Tiina Lindholm seisoi keskellämme. En tiedä oliko se sattumaa, vai kokiko hän sen tehtävälle otollisimmaksi paikaksi toimia. Hän ohjasi tilannetta ja kertoi meille saamistaan tiedoista. Kutsuin Lindholmin paikalle, tietämättä mitä vastauksia hän meille antaisi. Emme voineet kertoa Lindholmille etukäteen kehen tai mihin asiaan halusimme yhteyden, koska emme olleet kokeneet tilassa selittämättömiä asioita.

Koko tilanteen ajan seisoimme samoilla paikoillamme. Hetki oli rauhallinen ja keskittynyt. Götan Maailman mausteinen tuoksumailma leijui ympärillämme, kun saimme tietoa välitilassa olevista hengistä. Liikkeen pehmeä valo keinutti olemistamme eteenpäin. Tammikuinen pimeys ympärillämme kuljimme hetken hänen mukanaan.

Lindholm kartoitti aluksi rakennuksen lähiympäristöä. Hän tunsu viiden henkirikoksen tapahtuneen alueella noin sata vuotta aikaisemmin. Kolme uhreista oli ollut naisia. Kartoituksen aluksi Lindholm sanoi pyytävänsä paikalle apujoukkoja. Henkirikoksiin liittyen hän näki kauhua. Hän tarkisti vainajien läsnäolon. Lindholmin mukaan vainajat eivät ymmärtäneet kuolleensa.

Tilannetta kartoittaessaan Lindholm teki käsillään pientä pyörittävää liikettä, eikä hän ottanut esineitä käsiinsä. Apunaan hän käytti metallilangasta tehtyä kaksihaaraista oksan näköistä välinettä, Y-varpua, jota hän ei laskenut käsittään. Hänen katseensa seurasi esineisiin, joita osoitimme hänelle.



Hän löysi negatiivista energiaa talosta. Götan Maailmasta Lindholm löysi seitsemän ihmistä, jotka eivät ymmärtäneet kuolleensa. Ihmisenkilöiden lisäksi hän löysi myös 56 eläintä, jotka vaeltavat edelleen rauhattomina sieluina keskuudessamme. Eläimet, olivat kuolleet tapaturmaisesti tai ammuttuna.

Hän korjasi sekä ihmisten että eläinten energiat ja päästi heidät kaikki etenemään kohti valoa. Tiina Lindholm puhui värähtelystä. Hyvä tila sisältää 80 värähtelyä ja Götan Maailmassa hän tunsii sillä hetkellä 85 värähtelyä.

Liikkeen omistaja antoi Lindholmille arvioitavaksi vanhan merimiesnuijan. Nuijasta löytyi yksi värähtely, yhdeksän kirousta ja sillä oli tapettu 10 miestä. Nuijaa käsitellessään Lindholm polkaisi voimakkaasti lattiaa. Hän sanoi käyttäneensä voimaa, koska vainajat olivat hankalia ja voimakkaita. Hän onnistui kuitenkin lähettämään heidät eteenpäin.

Pyysin häntä tarkistamaan hiuksista tehdyn viktoriaanisen ajan surukoron. Hiuksista tehdystä rintakorussa Tiina Lindholm löysi 23-vuotiaan koron omistajan hengen. Hiukset olivat palttinamaisessa kudoksessa lasikannen alla. Ihminen, joka korussa oli edelleen kiinni oli kuitenkin hengeltään positiivinen. Hän oli kohdannut äkkinäisen tapaturman.

Hammerberg pyysi Lindholmia kartoittamaan synnytysvälineitä sisältävän laatikon. Lindholmin huomio kiinnittyi koukkuun, jossa hän havaitsi 15 kirousta ja matalaa värähtelyä. Koukku oli viktoriaaniselta ajalta ja sitä oli käytetty sikiöiden kohdusta poistamiseen. Tiina Lindholm laski 48 vauvan kuolleen käsittelyssä. Hän normalisoi koukun värähtelyn.

Lindholm puhui vainajan varjosta, joka jää elämään. Nuorilla ihmisillä se on vahva, kun taas vanhemmilla se heikkenee. Ihmisen varjo on läpinäkyvä, eikä se pääse eteenpäin. Erityisesti itsemurhan tehneillä eteneminen on vaikeaa. He eivät pääse helpompaan olotilaan, vaan jäävät itsemurhan tekemisen kierteseen, josta heidät täytyy auttaa pois.

Edesmenneen ihmisen tai eläimen henki voi jäädä kiinni välitilaan. Välitilassa oleva henki ei pääse etenemään ja näyttäytyy siitä syystä kummituksena. Henki on kiinni kahden maailman näkyvän ja näkymättömän välissä. Koska henki itse ei tiedosta kuolemaansa, jää se usein elämään normaalin kaltaista elämää tuttuun ympäristöön, usein omaan kotiinsa. (Virolainen & Virolainen 2014, 76.)

Lindholmin meille kertomat asiat olivat fragmentteja elämästä. Ne olivat menehtyneiden ihmisten elettyä elämää. Hän ei kuitenkaan yksilöinyt kuolleita meille. Emme kuolleet kenenkään nimiä, yksityiskohtaisimmat tiedot koskivat ikää ja sukupuolta. Se oli tarpeeksi. Olimme tilassa seitsemän vainajan keskellä, jotka oli juuri lähetetty eteenpäin heidän matkalleen. Täytetyt eläimet, ketut, mäyrät ja liskot olivat jähmettyneitä ympärillämme.

Tilanteesta poistumisen jälkeen mielessäni pyöri kirjailija Virginia Woolfin romaanissaan *Aallot* kirjoittama lause: ”Kummallista miten vainajat törmäävät meihin kadunkulmissa tai unissa.” (Woolf 1979, 197).

Ajatuksia energioiden kartoittamisen jälkeen

Viikko tilaisuuden jälkeen tapasin taiteilijat puhuakseni heidän kanssaan koetusta tilanteesta. Energioiden kartoittamistilanteen henkilökohmainen läpikäyminen oli vielä kesken. Osalle taiteilijoista tilannetta ohjannut Tiina Lindholm ja hänen mukanaan tullut valokuvaaja olivat jääneet erityisesti mieleen. Heidän keskinäinen vuorovaikutuksensa nousi keskustelumme aiheeksi. Valokuvaajan arkipäiväinen suhtautuminen tilanteeseen oli kiinnittänyt meidän kaikkien huomion.

Itse olin odottanut tilanteelta paljon yksityiskohtia ja menneisyyden aaveiden paljastamista. Tilanne oli koettu melko informaatiotäyteiseksi, joka oli saanut aikaan jonkinlaisen vastareaktion. Puhuimme myös vainajien kartoittamisen systeemistä, siitä laskutavasta millä Tiina Lindholm laski vainajien energiatasojen värähtelyt, tulkitsi niitä ja vapautti kuolemaansa kiinni jääneet vainajat.

Taneli oli kiinnittänyt huomiota siihen miten Tiina Lindholm puhui elävästä ja kuolleesta materiaalista. Siitä miten muovi on esimerkiksi kuollutta ja puuvilla ja pellava elävää, samoin kuin hius, josta tehtyä korua hän myös tutki Götan Maailmassa.

Tapaamisemme aikana sivusimme myös tulevia teoksia koskevia ajatuksia kartoitustilanteen pohjalta. Antti oli miettinyt hänellä jo ennestään olevia pieniä liikkuvia veistoksia. Karoliina oli huomionut sen miten Lindholm puhui taideteoksista ja minkälaisia niiden tulisi olla, että ihmiset ymmärtäisivät niiden avulla ihmisen jälkeen jättämän varjon. Taneli puolestaan koki teosideoiden olevan vielä niiden työstämisyvaiheessa.

Puhuimme tilanteen meitä yhteen saattaneesta läsnäolosta. Merkitykselliseksi nousi myös keskinäinen kohtaamisemme energioiden luku-tilanteessa. Se, että yksi meistä oli yhteydessä johonkin sellaiseen mitä kukaan meistä ei pystynyt näkemään oli tuntunut oudoltakin. Me paikallaolijat olimme toistemme läsnäolossa, mutta Lindholm saavutti vielä jonkin meille muille tuntemattoman yhteyden.

TILAAN SIDOKSISSA

Taide valkoisessa kuutiossa

Näyttely *18,98 Hz* alkaa ja päättyy tilaan. Sen intentiot rakentuvat tilaan. Näyttelyn rakentamisen kannalta tilan merkitys on kiistaton, sillä tila antaa puitteet näyttelylle. Valkoinen kuutio hakee oikeutusta esittämänsä sisällön avulla. Tila ja siellä esitetty taide ruokkivat toisiaan ja kulkevat käsikkäin. Valkoinen näkyy kauas ja on monelle houkutteleva. Sitä halutaan loputtomasti. Kysymykseksi jää, missä muualla taide pääsee yhtä hyvin valaistuun keilaan kuin valkoisessa kuutiossa? Brian O'Dohertyn (1999, 14) mukaan tila dominoi taiteen kustannuksella. Taide on jäänyt toiseksi tilan kokemisen rinnalla. Näyttelyssä käynnin jälkeen emme muista taidetta, mutta muistamme tilan.

Olenko kuitenkin sortunut valkoisen kuution syndroomaan valitsemalla näyttelylle tilan, jossa on tyhjä seinät odottamassa taiteen esittämistä? 1830-luvun salonkitaide määritteli gallerian idean: paikka, jonka seinät ovat täynnä kuvia (Ibid., 15). Juoksenko itseäni karkuun väittämällä, että oma tilavalintani ei edusta valkoista kuutiota?

Valkoisen kuution ajatellaan tuovan taiteilijoille arvostusta. Se kohottaa myös taideteoksen arvoa. Kun galleria hyväksyy tietyn taiteilijan osaksi näyttelykalenteriaan, saattaa tämä teko ja tunnustus avata ovia myös isompiin instituutioihin. Kuutio luo puitteet taiteen esittämiselle ja antaa sille raamit. Luomallaan profiilillaan galleria tekee itsestään tavoittelemisen arvoisen. Kävijä tietää imagon perusteella odottaa tietynlaista näyttelykokemusta.

Keskiaikainen kirkko vertautuu galleriaan. Tunnusomaista tilalle on: valkoiseksi maalatut seinät, katosta tuleva valonlähde ja kiiltäväksi käsitelty puinen lattia, joka muuttaa liikkumisen ääniä. Ulkopuolisen elämän äänet minimoidaan

muuraamalla ikkunat umpeen. Galleriatilassa muutaman ylimääräisen esineen olemus korostuu. Tilan ainoa pöytä muuttuu sakraaliksi. (Ibid., 15.)

Tila pitää sisällään aina sen toimijan. Tila ei itsessään ole visuaalisista ansioistaan huolimatta olemassa, jos sen olemassaolo ilmenee ilman siihen liittyvää käyttäjää. Tilan merkityksellisyys syntyy sen käyttäjän kautta. (Saarikangas 2006, 31.)

Saarikangas avaa tilan sanallista merkitystä suomen kielessä. Hän kuvaa sanan sisältöä ulottumaan aina tilavuudesta, fyysisesti rajattuun tilaan tai paikkaan, joka myös saattaa viitata asiantilaa. Toisaalta sana tila sisältää ajatuksen myös vaikeammin rajattavasta henkisestä mielentilasta. (Saarikangas 2006, 32.)

Pohdin tilan luomaa merkityskehystä. Millaisena valitsemani tila näyttäytyy muille? Tilan sisältö ei todennäköisesti merkitse toiselle katsojalle, tilassa olijalle samankaltaista kokemusta kuin se itselleni näyttäytyy. Saarikangas mieltääkin tilan sisältävän jokaiselle erilaisia merkityksiä. Kaupungin samat tilat voivat aiheuttaa jopa ristiriitaisia kokemuksia etenkin eri kulttuuri-ryhmiin kuuluvien välillä. (Ibid., 36.)

Tilojen ollessa merkityksistään riisuttuja, gallerioista tulee pelkkiä taiteen näyttelytiloja. Inspiroidun lähes poikkeuksetta marginaalisemmissa ja rosoisissa tiloissa. Saatan yllättyä, pettyä tai peruuttaa takaisin ovelle. Huolimatta siitä onko reaktioni positiivinen tai negatiivinen, koen kuitenkin itse tilan ja se on yleensä näissä tapauksissa galleria, jossa kirkkaimmat halogenit eivät hyökkää verkkokalvoilleni.

Valintani kohdistui vanhaan, kerrokselliseen tilaan, joka on historiallisesti latautunut. ”Rakennuksiin on kerrostunut monia historiallisia ja

partikulaareja merkityksiä eivätkä ne koskaan ole vain fyysisiä tiloja tai edessämme olevia esteettisiä objekteja.” (Saarikangas 2006, 41).

Saarikangas kirjoittaa ranskalaisen filosofi Maurice Merleau-Pontyn lähtökohdasta, joka pohjautuu Edmund Husserlin ajatukseen ruumiillisuudesta. Vain ja ainoastaan ruumiillisuus voi kiinnittää meidät tilaan ja aikaan. Varmuus ruumiillisuudestamme mahdollistaa sen. ”Inhimillinen tila ei koskaan ole pelkästään fyysinen, neutraali tila, vaan aina merkityksiä kantava tila. Ruumiillinen tilassa liikkuva subjekti tilallistaa paikan.” (Saarikangas 2006, 44-45.)

Paikkasidonnaisuus

Näyttelyn yhteydessä käsittelen paikkasidonnaisuuden teemaa. Näyttelyn teokset luotiin valitsemaani tilaan. Teosten lähtökohdat olivat kiinni tilassa ja erityisesti siellä koetussa energioiden kartoittamisen tilanteessa. Teokset olivat tulkinnan ja vuoropuhelun tulos minun ja taiteilijoiden välillä.

Tilaan astutaan odotuksella, epäroivästi ja arvottomalla. Niihin liittyy myös muistoja ja kokemuksia edellisistä käyntikerroista. Tilat rakentavat mielen omat kerroksensa. Ensimmäistäkin kertaa uudessa tilassa käydessä siihen latautuu odotuksia ja ennakkoon syntyneitä mielikuvia. Tila ei ole koskaan neutraali. Paikkasidonnainen taide luo erityisen suhteen tilaan vuorovaikutuksen kautta. Paikkasidonnaiselle taiteelle tunnusomaista on aika ja tila, joiden pohjalta se luo itse itselleen paikkansa. (Hannula 2004, 35.)

Taidehistorioitsija Hanna Johansson ja ohjaaja ja kirjoittaja Tuija Kokkonen kirjoittavat artikkelissaan taiteen olevan historiallisesta näkökulmasta tarkasteltuna suuntautunut miltei aina tiettyyn paikkaan ja sen olemuksen olevan paikkasidonnaista. Teosten perinteisinä esittämispaikkoina ovat toimineet rakennukset, julkinen tila tai maisema. (Johansson & Kokkonen 2010, 234-235.)

Kriitikko ja kuraattori Mika Hannula kokee paikkasidonnaisuuden määritelmän ongelmalliseksi. Hän haluaisi, että sitä täsmennettäisiin, eikä sotkettaisi mukaan käsitetaiteen tekemiseen, sosiaaliin prosesseihin tai ajallisesti sidottuihin projekteihin. Hänen näkemyksensä ovat kuitenkin samoilla linjoilla Johanssonin ja Kokkosen kanssa todetessaan, että paikkasidonnaisuudesta puhuttaessa taiteen tekemisen paikka on valkoisen kuution ulkopuolella. Tekemisen ja esittämisen tavat ovat epätavallisemmissa paikoissa, kuten rakennuksen julkisivussa, mainostaulussa tai jopa jonkun takapihalla. (Hannula 2004, 16-17.)

Götan Maailma ja sen yhteydessä toimiva Galleria Ruth edustavat toisen maailman tiloja. En tiedä rakennuksen tai näiden kahden huoneen historiaa. Todennäköisesti niissä on aikoinaan toiminut jonkinlaisia kivijalkakauppoja, kuten ennen vanhaan erikoistuneita leipomoita tai lihakauppoja. Götan Maailma edustaa ja jatkaa tätä perinnettä. Sen erikoislaatuinen esineistö ja niiden esittämistapa kunnioittavat vanhaa ja elettyä, nähtyä ja koettua.

Götan Maailman takana oleva Galleria Ruth on riisuttu ja tyhjä tila. Huonekorkeus tuntuu fyysisesti. Tila on pieni ja ikkunaton. En näe ulos, päivänvalo tulee ainoastaan Götan Maailman puolelta. Ainoa yhteys toiseen tilaan ovat massiiviset seinään päätyvät portaat. Ne eivät kuitenkaan johda minnekään, sillä portaiden ylläpäässä oleva ovi on muurattu umpeen. Ajallinen jatkumo on suljettu. Yritän saada kiinni tilasta ja sen tunnusta. Tilassa olemisen tuntu on hyvin erikoinen. Ikään kuin aika siellä lakkaisi olemasta.

Paikkasidonnainen, paikkalähtöinen tai paikakeskeiseksi toiminnaksi määritelty prosessi kääntyy englanninkielisistä sanoista *site specific* tai *site specificity*. Eniten lienee käytetty sanaa paikkasidonnainen. Prosessi on saanut monet nimityksensä siihen kohdistuvista käyttötavoista ja konteksteista riippuen. (Hannula 2004, 13, 15.)

Paikkasidonaisuus ei ole stabiili paikallaan pysyvä tekijä, se elää läpi prosessin. Sen vaikutus ulottuu tekijästä katsojaan ja jatkuu aina kuraattorista kontekstiin. Lähtökohta paikkasidonaisen taiteen tekemiselle on sen liittäminen johonkin tiettyyn paikkaan, joka muodostaa tekemiselle merkityksen. Keskiössä on siis ympäristö ja teoksen tapa ottaa tila haltuun sille valitussa paikassa. Jottei paikkasidonaisen taiteen merkitys ulottuisi koskemaan mitä vaan missä tahansa, on tärkeää pitää sanoista paikka ja sitoutuneisuus kiinni. (Ibid., 17.)

Amerikkais-korealainen kuraattori ja taidehistorioisija Miwon Kwon kirjoittaa paikkasidonaisuuden ajoittuvan minimalismin murroskohtaan 60- ja 70-lukujen vaihteeseen. Paikkasidonaisuuden myötä alettiin painottamaan taideteoksen esittämipaikkaa. Kokemus muuttui ruumiilliseksi ja ajalliseksi pelkän näköhavainnon sijaan. Paikan käsite on laajentunut, se voi olla kulttuurinen debatti, teoreettinen käsite tai esimerkiksi poliittinen kiista. Mutta toisaalta yksittäisen tilan tai instituution tekijöillä on merkitystä. (Kwon 2002, 11 & 29.)

1980-luvun trendin mukaisesti alun perin yhteen paikkaan sidottuja teoksia nykyisin uudelleen sijoitetaan ja irrotetaan alkuperäisestä yhteydestään. Tämä nostaa esille kysymyksen teoksen alkuperäisyydestä. Taideteoksen muuttuva olemus herättää kysymyksen sen monipaikkaisuudesta. (Ibid., 31.)

Taide, joka syntyy paikkasidonaisesti elää, kehittyy ja muotoutuu tehdessä. Se kiinnittyy siihen erityiseen tilaan, johon se luodaan. Minulla oli tarve toteuttaa prosessi tilaan, joka olisi vapaa näyttelytradition raskaasta viitasta. Toisaalta täytyy tunnistaa näyttelyn erityisyys. Se on luotu tiettyä aikaa ja paikkaa varten.

Olenko siis tekemässä tiettyyn paikkaan ja aikaan sidottua näyttelyä, joka kutsuu luokseen taiteen elitistää, rajaamalla muut sen tiukkuuden ulko-

puolelle? Hannula toteaa paikkasidonaisuuden kuitenkin juuri kyseenalaistavan totuttuja malleja ja peräänkuuluttavan tekemisen mielekkyyttä, joka palauttaa taiteen motiivit ja sen tarpeet sille kuuluvaan lähtöruutuun (Hannula 2004, 20).

Tekemisen prosessiin liittyy kaksi tai useampi tekijää. Toisiinsa vuorovaikutuksessa ovat tekijät, jotka sen kautta määrittelevät prosessin luonteen. Olennaista paikkasidonaisen taiteen tekemisessä on se miten suhde prosessissa olevien välillä kehittyy. Kuten myös se miten prosessiin osallistuvat itsensä määrittelevät suhteessa itseensä ja toisiin. Tärkeää on tunnistaa omat tarpeensa ja tekemisensä intentiot ja tarkastella niitä etäisyyden päästä. (Ibid., 35.)

Ryhdyin suhteeseen kolmen itselleni tuntemattoman taiteilijan kanssa. Aikaisempaa kokemusta minulla on vastaavanlaisista tilanteista, jolloin olin turkulaisen B-gallerian ja Helsingissä toimineen Napa Gallerian jäsen. Erityisesti ripustustilanteissa olin tukena, kerroin mielipiteeni tarvittaessa, seisoin taustalla, mutta olin käytettävissä, ehdotin ripustuksen rytmiä ja tiedustelin taiteilijan näkemystä tilan hahmottamisessa. Näyttelyt rakentuivat itselleni ennestään tuntemattomien taiteilijoiden kanssa. Jokainen niistä suhteista luotiin hetkeksi ja sitä kertaa varten. Annoin tukeni siihen herkkään hetkeen, joka ripustus-tilanteisiin liittyy.

18,98 Hz- näyttelyn suhteen ei ollut kyse hetkestä, vaan useamman kuukauden kestävästä suhteesta. Se alkoi omasta tarpeestani luoda näyttelylle konsepti, jota lähtä toteuttamaan. Suhde, joka eli ja muokkautui näyttelyä tehdessä ja jonka sisällöstä kannoin vastuun. Samanaikaisesti sitouduin tiettyyn aikaan ja paikkaan. Elin aikaa, jolle asetin raamit, mutta jonka sisältö oli sekä minun että taiteilijoiden hallinnassa.

KURATOINTI

Proessin pohjalta syntyneet taideteokset

Teosten valmistumista edelsivät monet keskustelut taiteilijoiden työhuoneilla. Halusin olla mukana taideteosten työstämisvaiheessa. Esitin kysymyksiä ja etsin vastauksia. Jokainen käyty keskustelu oli erilainen ja monesti työhuoneelta lähtiessäni ilmassa roikkui vielä avoimia kysymyksiä.

Alusta lähtien aavistin, että en todennäköisesti tulisi näkemään näyttelyyn tulevia valmiita teoksia ennen kuin niiden ripustusvaiheessa. Aavistukseni osoittautui oikeaksi. Ennakoituminen asiaan auttoi ja etenkin luottaminen taiteilijoihin.

Teokset syntyivät hyvin erilaisten prosessien kautta. Taneli Rautiainen kertoi heti ensitapaamisellamme *Pepper's Ghost*-tekniikasta, johon hän oli menneiden kuukausien aikana tutustunut. Tekniikka kuuluu kiinteästi teatterilavastuksen historiaan vuodesta 1863 lähtien, jolloin englantilainen John Henry Pepper kehitti sen.

Tanelin teoksen *Nature Morte/Still Life* (2016) teoksen keskeinen vaikutin oli lasi, joka *Pepper's Ghost*-tekniikan ansiosta saa peilin ominaisuuden. Tekniikassa keskeistä on valon suuntaaminen juuri oikeasta kulmasta. Lasin molemmien puolen asetetut esineet peilautuvat lasiin, muodostaen päällekkäisen kuvan. *Pepper's Ghost*-tekniikka perustuu lasin käyttämiseen, sen yhteydessä voisi puhua jonkinlaisesta silmäkääntötelmästä.

Teoksessa *Nature Morte/Still Life* lasin kautta katsoja ei nähnyt omaa heijastustaan, vaan vielä jotain oudompaa. Lasiin heijastui päällekkäinen kuva. Kaksi toisistaan irrallista maailmaa sekoittui toisiinsa yhdessä kuvassa. Ne sulautuivat kiinteästi yhdeksi.

Merleau-Pontyn ajatus peilin kautta täyden-

tyvästä minäkuvasta näyttäytyy Tanelin tavassa käsitellä lasin peilaavaa ominaisuutta osana teosta. Merleau-Ponty luettelee työkalujen tai merkkien olevan teknisiä objekteja, mutta peilin olevan kehittynyt toimimaan näkevän ja näkyvän ruumiin osana. Peili tekee hahmostamme ruumiin, olevan. Peilin avulla pystymme aistimaan, tulkitsemaan ja toistamaan. ”Peilikuvan aave harhailee ruumiini ulkopuolella, ja sen myötä kaikki se, mikä ruumiissani on näkymätöntä voi siirtyä muihin näkemiini ihmishahmoihin.” Peili toimii taikuruudessa käytettävänä välineenä, jonka avulla maailma ja minäkuva muuttuvat. Ne ikään kuin monistuvat toistensa kaltaisiksi ja muuttavat niiden olomuodon päinvastaisiksi. (Merleau-Ponty 2006, 29.)

Nostin Merleau-Pontyn ajatuksen peilistä tulkinnan välineenä esiin, koska sen merkitys oli niin keskeinen teosta *Nature Morte/Still Life* katsoessa. Katsoja hävitti omat ruumiinrajansa. Takaisin peilistä ei katsonutkaan omakuva, vaan mahdollisesti katsojan oma sisäinen maailma. Maailma, jonka olemassaolon katsoja oli unohtanut olevan olemassa tai jonka yhteyden hän oli kadottanut.

Tilassa olevien rappusten päälle Taneli rakensi muuttotilanteissa käytettävistä banaanilaatikoista röykkiötä muistuttavan kasan. Laatikkokasaa peitti maastonväriäinen vihreä muovipressu. Heti tilaan astuessaan tulija kohtasi laatikkoon leikatun aukon, josta tuli ulos kelmeä valo. Vasta teoksen lähellä ollessaan katsoja saattoi nähdä laatikoiden sisällä olevien esineiden yksityiskohdat, kuihtuneen ruusun, Coca-Cola tölkin, vasikan kallon ja lasisen, valkoisen lampunkuvun.

Teoksen laatikot vihjasivat muuttoon ja paikan vaihtamiseen. Laatikoihin myös pakataan ja säilötään. Kerätään asioita, jotka otetaan mukaan tai joista luovutaan kokonaan. Laatikoiden olemukseen sisältyy asioista luopumista ja sitä





kautta eteenpäin siirtymistä. Näyttelyn päätyttyä myös Taneli luopui osasta installaatiosta olleista esineistä. Götan Maailman omistaja sai banaani-laatikot muuttoonsa ja kuihtuneen ruusun. Loput tavaroista Taneli pakkasi huolellisesti ja kuljetti tilasta pois. Mukana olleiden esineiden merkitys voi jatkua tulevaisuudessa, jossain uudessa yhteydessä.

Karoliina Hellbergille oli alusta lähtien tärkeää käyttää tekniikkanaan ja materiaalinaan jotain muuta kuin maalaamista ja piirtämistä. Työhuonetapaamisemme aikana puhe keskittyi aaveiden kokemiseen ja siihen miten ne liittyvät omaan elämään. Olin valmis ottamaan vastaan hänen ajatuksensa, koska tiesin hänen pohtineen haamuja jo omassa lopputyössään.

Ajan myötä keskusteluissa liikkui ideoita lasin ja keramiikan käyttämisestä. Ajatukset teosten lopullisesta muodosta hakivat pitkään muotoaan. Loppukevään aikana varmistui lasipullojen tilaaminen lasipuhaltajalta. Asiat nivoutuivat luonnollisesti, paikkaansa etsimällä. Puhuimme paljon. Karoliina ehdotti tuoksujen käyttämistä lasipulloissa. Jokainen lasipullo sisältäisi eri tuoksuja. Kloori ja kaksi erilaista kukkatuoksua tulisivat olemaan pullojen sisällöt.

Puhuimme kukkien mädänneisyydestä, niiden kuihtuessaan taakseen jättämästään hajusta. Kukkainen tuoksu katoaa vähitellen ja muuttuu tunkkaiseksi ja kestävämmäksi lemuksi. Lasipulloista tuoksuineen tuli maagisia esineitä. Katoavia tuoksujen maailmoja, joiden sisältö saattoi kuljettaa tuoksullaan arvaamattomiin paikkoihin, itselleen tärkeisiin aikoihin ja paikkoihin.

Tuoksu on aistihavainnoista kaikkein välittömän, kirjoittaa taiteentutkija ja kriitikko Laura U. Marks (Marks 2002, 114). Samanlaisen efektin sai

aikaan Karoliinan lasipullojen sisältämä tuoksu, joka humautti suoraan muistoihin, ja irrotti tästä hetkestä. Tuoksujen avulla voimme matkata ajassa. Erityisen tuoksuhavainnosta teki se, että pullojen korkkia täytyi nostaa. Sen teon takia kokijajoutui osaksi niiden kokemusmaailmaa. Tuoksut eivät tulleet annettuina, vaan henkilön täytyi itse osallistua niiden antamaan kokemukseen.

Laura U. Marks väittää myös tuoksun arvon olevan sen materialisoituneessa olemuksessa. Tuoksu pyytää tulla koetuksi omana itsenään. Tuoksu on kahden ruumiin kokemus, kemiallisen ja elävän, eli ihmisen. Tuoksu yhdistää voimakkaasti historiaan, menneeseen, kuten Hannun ja Kertun kertomuksessa merkittävää roolia esittävät leivänmurut. Haistaessamme pystymme uudelleen kuvittelemaan menneen ajan ruumiissamme. Tuoksun avulla tulemme tietoiseksi historiasta. Marks käyttää filosofi Gilles Deleuzen 'affection image' -käsitettä. Deleuzen mukaan tuoksu saa aikaan mielikuvan, jolla on suora yhteys kehoamme. (Ibid., 114.)

Koska tuoksulla on niin voimakas vaikutus, voi sen kokeminen olla myös ahdistavaa tai jopa pelottavaa. Tuoksun avulla kuljemme ajassa taaksepäin ja käymme läpi uudelleen jo koettuja tunnetiloja ja asioita. Ikään kuin tuoksu eläisi meissä loisena ja ajoittain pulpahtaisi esiin.

Kuraattori Eija Aarnio toteaa muistojen ja tuoksujen olevan kiinteästi yhteydessä toisiinsa. Hän kirjoittaa myös hajuaistin olevan muita aisteja aistillisempi ja kokemustasoltaan intiimimpi kuin vaikkapa ääni- ja näköärsykkeet. Aarnion sanoin: "Tuoksuja ei pääse pakoon, vaan ne tunkeutuvat väkisin nenään. Tuoksuja ei voi myöskään koskettaa, koska ne haihtuvat käsien ulottuvilta ilmaan." Tuoksut taltioituvat osaksi kehoamme, ruumiilliseksi muistiksemme. (Aarnio 2016, 43-45.) Laura U. Marks yhtyy tähän





toteamalla, että ruumiimme reagoi tuoksuun ennen kuin tajuntamme on ehtinyt reagoida siihen³ (Marks 2002, 115).

Karoliinan teoskokonaisuus sisälsi myös keramiikasta tehtyjä oksia. Tuoksun olemus ilmentyi näin jähmettyneenä ja aikaan pysäytettynä. Ajatus keramiikan käyttämisestä teoksien materiaalina oli kulkenut koko ajan rinnalla. Oksat olivat elementtejä, joista oli mahdollista koostaa seinälle kokonaisuus. Muutamia viikkoja ennen ripustusta Karoliina ilmoitti tehneensä myös pieniä maalauksia. Teosten värimaailma oli syvän vihreän ja liilan sävyissä kulkeva. Maalauksen aiheet olivat kasvipainotteisia. Niihin liittyivät kuitenkin vahvasti tyhjät ulkotilat, vain yksi neljästä maalauksesta esitti makaavaa ja tunnistettavaa ihmishahmoa.

Lopulliseen installaatioon nimeltä *Yöpöytä* (2016) valikoituivat kaikki elementit, jotka olivat olleet osa keskustelujamme alusta lähtien. Keramiikka vähäisemmässä määrin, mutta kuitenkin kahden oksan muodossa. Tilaan tehdyn installaation eri osat muodostivat sisäisen ja aistillisen maailman, joka vei mielen syviin kerroksiin, antamatta vastauksia, vaan johdattamalla. Kertomalla tavasta miten pieniin interiööreihin voi uppoutua, käydä pinnan alla ja nousta hitaasti venyttäen takaisin ylös altaasta, vohreyden keskelle.

Aistillisuus korostui vielä apilan muotoisen Götan Maailmasta hankitun pöydän ympärille aseteltujen isojen eukalyptuksen oksien antaman huumavaan tuoksun myötä. Kaukana oli jo hetki, jolloin Tiina Lindholm vei meidät mukanaan mielen toisiin kerroksiin sydäntalvella. Nyt ulkona oleva valo oli korkeimmillaan ja olimme kulkenet matkan tammikuusta toukokuun kirkkauteen.

³ Nenämme pystyy ottamaan vastaan jopa 100,000 b/s tuoksuinformaatiosta, kun taas tietoisuutemme kykenee ainoastaan olemaan valppaana 1 b/s tuoksu-analysoimisessa (Marks, 2002, 125).

Olin vaikuttunut Antti Kytömäen tekemästä teoksesta näyttelyyn *Sounds of Residue*. Se oli ääniteos, jossa äänet liikkuvat kattorakenteiden putkistoissa. Olin vakuuttunut ääniteoksen kuulumisesta kuratoimaani näyttelyyn. Teos, jonka Antti teki näyttelyyn sisälsi ääntä, mutta se syntyi teoksen sivutuotteena pitkien metallisten katonrajasta alas laskeutuvien ketjujen muodostamana.

Alussa oli pieni kineettinen teos, jonka näin hänen työhuoneellaan. Alustan pinnalla liikehtivät rauhottomasti pienet metalliset prikat. Ne jättivät valkoiseen, huopamaiseen alustaan jälkiä. Puhuimme jäljistä ja siitä mitä ne tekevät meille, erityisesti asioiden meihin jättämistä jäljistä.

Seuraavalla tapaamiskerralla keskustelimme taiteilijan ja meedion työn yhtäläisyyksistä. Heidän totuuksistaan ja niiden kertomistavoista. Saman keskustelun yhteydessä puhuimme myös Galleria Ruthin tilan korkeuden käyttämisestä. Huoneen korkeutta olisi mahdollista käyttää hyväksi ja tehdä pimeydestä alas laskeutuva teos. Teoksen alkukohtaa ei olisi pimeyden takia helppo nähdä.

Lopullinen työ *Nimetön* (2016) laskeutui katonrajasta alas jääden noin metrin korkeuteen lattiasta. Kullankäyttöiset ketjuparit kohtasivat pienen pyörivän tason, jonka päälle ne osuivat säännöllisesti ja toisiinsa sotkeutumatta. Yksi toisensa jälkeen ketjut järjestyivät siististi tason päälle. Kattoon kiinnitetty moottori pyöritti ketjuja, antoi niille vauhdin ja kulkemisnopeuden, kulkusuunnan. Teoksen kaikki osat olivat liikkeessä.

Pimeys hallitsi työn luonnetta. Ketjut laskeutuivat alas pimeydestä. Ne asettuivat valoon ja kirjoittivat selittämätöntä tarinaansa. Ketjujen muodostamat kuvat olivat lukukelvottomia, sillä ne olivat toisesta maailmasta. Mihin ketjut pyrkivät? Pysäyttämään katseenko? Ketjujen liike oli rauhallista ja tasapainoista. Niiden aikaansaama liike pyysi jäämään paikalleen ja unohtumaan. Pimeydestä laskeutuva voima muuttui valoksi



alaspäin kulkiessaan. Teos ei kuitenkaan paljastanut salaisuuttaan, se härnäsi liikkeellään ja epäsymmetrisellä kirjoituksellaan.

Pimeyden käsittely avautuu Nicholas Roylen teoksessa *The uncanny*. Esseissään Royle pureutuu Freudin käsitteeseen 'uncanny' (unheimlich). Royle siteeraa Freudia, joka käsittelee pienen pojan kohtaamista tätinsä kanssa pimeydessä. Täti vastaa pojan pyyntöön puhua hänelle. Pimeys pelottaa lasta ja täti yrittää lohduttaa tätä toteamalla, ettei pimeässä kuitenkaan pysty näkemään. Tämä ei kuitenkaan ole pojan alkuperäinen huolenaihe ja tämä vastaa tädilleen, ettei hän ollut huolissaan pimeydestä, koska jokainen joka puhuu, astuu valoon. Pojan pohjimmainen huoli koski rakkaan ihmisen poissaoloa, ei pimeyttä. (Royle 2003, 110.) Pimeys tekee näkymättömäksi, mutta ääni tuo henkilön takaisin valoon.

Royle täsmentää vielä Freudin ajatusta pimeydestä. Se on pimeän pelkoa enemmän kuin hiljaisuuden tai eristäytyneisyyden pelkoa. Kyse on näkemisen ja kuulemisen yhdistelmästä, äänestä joka kirkastaa pimeyden ja tekee sen näkyväksi. (Ibid., 110.)

Pimeässä tilassa ollessa näköhavainto muuttuu. Katse terävöityy ja se oppii näkemään uudella tavalla. Näkymätön muuttuu näkyväksi, sillä näkökyky maksimoituu. Kuulo virittyy äärimilleen ja turvaa selustamme ja rauhoittaa olemuksen. Teos *Nimetön* teki itsensä näkyväksi hiljaisella rapinallaan. Ääni ja liike ottivat katsojan huomion haltuunsa. Teoksen ratas oli ajaton ja se pyöritti ikuisuuden aikaa.



Kuraattorin rooli

Näyttelyn kuraattorina kutsuin kyseiset taiteilijat mukaan, koska koin heidän ajatusmaailmansa sopivan näyttelyn ideaan. Koin kuitenkin ajoittain ongelmalliseksi, millä tavoin voin ottaa osaa heidän työstämiinsä teosideoihin. Kuinka tarkkaan saan määrittellä minkälaisista teoksista olin ajatellut näyttelyn koostuvan?

Työskentelyn alussa esitin heille ajatuksiani. Puhuin taiteilijoille tilavalinnastani, näyttelyn aihe-alueesta ja odotuksistani. Kerroin minkä seikkojen pohjalta olin heidät mukaan pyytänyt. Näiden asioiden avulla lähdin muodostamaan heille mielikuvaa näyttelystä, jota kohti halusin heidän kulkevan.

Matkan varrella jouduin ottamaan huomioon jokaisen taiteilijan erilaisen työskentelytavan. Työskentelytapaan taas osaltaan vaikutti kunkin taiteilijan tausta ja hänen käyttämänsä tekniikat. Maalaus voi syntyä nopeasti intuition pohjalta, veistoksen kehittäminen voi kestää kuukausia tai viikkoja. Karoliina ilmoitti muutama viikko ennen avajaisia tehneensä neljä pientä maalausta. Viikkojen ajan hän epäröi tulisiko niitä mukaan. Minulle maalaukset näyttäytyivät valmistuneen hetkessä, kun taas koko kevään seurasin Antin työskentelyä kineettisen veistoksen kanssa, jonka lopullinen muoto valmistui monen eri vaiheen kautta. Taneli viimeisteli teoksensa idean viime metreillä.

Näin roolini keskustelevana ja asioita eteenpäin luotaavana. Dialogin luominen ja luottamuksen synnyttäminen olivat alusta lähtien tärkeimpiä tavoitteitani.

Kirjailija ja kuraattori Jens Hoffman toteaa kuraattorin roolin muuttuneen muiden muassa Hans Ulrich Obristin, Uta Meta Bauerin, Hou Hanrun ja Maria Lindin aikaansaamien uudenlaisten ajattelu- ja toimintamallien myötä taidekentäl-

lä. Työn kuvan muutos tapahtui viimeisten 15 vuoden aikana eikä hänen mukaansa entiseen ole paluuta. Kuratointi on selvästi noussut uudelle tasolle ja keksinyt itsensä uudelleen. Vielä on aikaista sanoa minkälainen uusi toimintamuoto tulee olemaan, mutta tämän uudistuksen myötä Hoffman ei enää näe kuraattorin roolin olevan pelkästään tilan ja puitteiden tarjoajana. (Hoffman 2011, 138.)

Kuraattori Ruba Katrib kertoo saavansa ideoita näyttelyiden tekemiseen taiteilijoiden kanssa käymistä keskusteluistaan, näkemistään näyttelyistä ja katsomistaan elokuvista muiden muassa. Hän pyrkii ylläpitämään aktiivisen katsomisen ja näkemisen tapaa. Oikealla hetkellä Katrib toivoo asioiden loksahdavan kohdalleen. Ideoiden ja taiteilijoiden löydyttyä, hänellä on näyttelyn rakentamiseen tarvittavat ainekset. Näyttelyn tekemisen perusta piilee dialogin herättämisessä, sen aktiivisessa ylläpitämisessä ja kunnioittamisessa läpi matkan. (Marincola & Nesbett 2013, 19–20.)

Halusin taiteilijoiden toimivan omilla mukavuus-alueillaan. Kuraattorit mielletään käskeviksi ja mahdollisesti jopa omaa etuaan ajaviksi. Projektin alussa koin epävarmuutta oman ohjaustyylini suhteen. Viikkojen ja tapaamisten myötä, asiat loksahtelivat paikoilleen. Myös oma roolini tuntui ajan myötä yhä luontevammalta. Kului viikkoja, että emme olleet taiteilijoiden kanssa yhteydessä toisiimme, mutta etenkin ripustusviikon lähen-tyessä, yhteydenpitoimme lisääntyi.

Kuraattori Okwui Enwezor sanoo haastattelussa, että kuratointia on mahdotonta opettaa. Vaikka Enwezor kieltää katsovansa menneisyyden tekijöihin, hän kuitenkin nimeää Pontus Hulténin yhdeksi esikuvakseen. Enwezor korostaa Hulténin urallaan tekemiä rohkeita ratkaisuja. Kuraattorin ja museon johtajan asemassaan Hultén ylläpiti vuorovaikutusta näiden kahden roolin välillä. (O'Neill 2011, 114.)

Läpi koko kevättalven pyrin olemaan tarkkaavainen sen suhteen, mitä taiteilijat minulle kertoivat, vastaamaan heidän kysymyksiinsä ja kertomaan mielipiteitäni. Uskaltauduin myös kyseenalaiseen teosten toteutukseen liittyviä seikkoja ja olemaan rehellinen.

Taidekriitikko, taiteilija ja taidehistorioitsija Terry Smith muotoilee kuraattori ja kriitikko Robert Storrin ajatuksia hyvän näyttelyn ominaisuuksista. Onnistunut näyttely ei koskaan ole sen aihealueen kattava viimeinen avaus. Näyttelyn aihe asettuu kritisoitavaksi ja jatkaa keskustelua. Vaikka näyttelyn olemus on rajattu, se ei ole kuitenkaan lopullinen. (Smith 2012, 43-44).

Toivon, että henkisyiden käsitteleminen jatkuu tulevaisuudessa kuratoimissani näyttelyissä ja siitä käytävä keskustelu lisääntyy yhteiskunnassamme. Kun lähdimme näyttelyn viimeisenä päivänä Götan Maailmalta, Antti sanoi kannustavasti: ”Jatka samaan malliin, tämäntyyppisiä näyttelyntekijöitä kaivataan.”

LOPUSSA

Kuljin tilasta toiseen. Matkallani keräsin yhteen tuoksut, ihon pinnalla herättämät väristykset. Olin tallettanut muistoni ja kohdannut ikäväni. Olin kulkenut kahden tilan välillä, isoäitini välikämarin ja makuuhuoneen. Ne olivat aina olleet erottamattomat. Välitilasta siirtyminen oli ottanut aikaa, mutta tehnyt armolliseksi, auttanut ymmärtämään mihin me jokainen siirryimme, tässä tai tuossa vieressä olevaan. Kerroin jo lapsena olevani isoäitini suojelusenkeli.

Kuljetan mukanaani kokemiani viestejä. Niitä, jotka merkitsevät minulle, mutta saavat toisen kavahtamaan.

Näyttely *18,98 Hz* rakentui, koska halusin nähdä mitä sen aihe maailma pitää sisällään. Halusin nähdä sen tavan, jolla mukaan kutsumani taiteilijat tulkitsevat näkymättömän.

Tiina Lindholm lähestyi näkymätöntä esineiden ja tilan energioiden kartoittamisen kautta. Hänen lähestymistapansa näyttäytyi aineettomana. Tähän aineettomuuteen näyttelyn taiteilijat vastasivat materiaalisuuden avulla. He tulkitsevat tilannetta ja vastasivat antamaani haasteeseen luomalla aistimellisesti koettavat teokset. He osoittivat ne keinot, joilla taiteilija voi vastata henkimaailman ulottuvuuteen.

Näyttelyn päätyttyä Götan Maailman omistajat, jotka valvoivat näyttelyä liikettä auki pitäessään, kertoivat myös näyttelyssä kävijöiden liikkuneen kahden tilan välillä. Näyttelyn yhteyteen julkaisemani pieni katalogi sisälsi tekstiä ja kuvia esineistä, joita Tiina Lindholm kävi energioiden kartoitustilanteessa läpi. Näyttelyvieraat olivat katalogin avulla etsineet näitä samoja esineitä Götan Maailmasta, jotka johdattivat myös meidät tammikuussa toisen välitilan maailmaan. Ajasta ja esineistä tuli lopulta meidän kaikkien yhteisiä.

Kiitän Anttia, Karoa ja Tanelia. Aiheeseen uskomisesta ja ihmeellisten ja sielukkaiden teosten luomisesta.

”Miten paljon parempi onkaan hiljaisuus, kahvikuppi, pöytä. Miten paljon parempi minun onkaan istua itsekseni kuin yksinäinen merilintu joka aukoo siipiään paalun päässä. Tahdon istua täällä ikuisesti pelkkien esineiden seurassa, ympärilläni tämä kahvikuppi, tämä veitsi, tämä haarukka, joukko esineitä, ja olla oma itseni. Älkää tulko häiritsemään minua vihjauksillanne että on jo sulkemisaika ja minun pitää lähteä. Antaisin mielelläni kaikki rahani jotta ette häiritsisi minua vaan antaisitte minun istua edelleen, yksin ja äänettömänä.” – Virginia Woolf

KIITOS

Karoliina Hellberg

Antti Kytömäki

Taneli Rautiainen

Lea Kantonen

Hanna Johansson

Marja-Liisa Honkasalo

Thomas Hammerberg

Joonas Toivio

Mia Kivinen

Praxis 14

Aaveet, missä olettekin.

LÄHTEET

Aarnio Eija 2016. Tuoksut, esineet, paikat – muistojen ja melankolian kokemuksia taiteessa. Teoksessa *Kiasman Kokoelmanäyttely*. Toim. Saara Hacklin. Nykytaiteen museon julkaisuja 151 / 2016. Ecoprint, Tartto, 43-59.

Clarke, Roger 2013. *A Natural History of Ghosts: 500 years of hunting for proof*. Particular Books.

Empson, Rebecca 2007. Separating and containing people and things in Mongolia. Teoksessa *Thinking Thourgh Things : Theorising Artefacts Ethnographically*. Edited Henare, Holbraad and Wastell. Routledge.

Erice, Víctor 1973. *El espíritu de la colmena*. Espanja: Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L. [elokuva]

Freud, Sigmund 2005. *Murhe ja Melankolia*. Vastapaino Tampere. Suomentanut Markus Lång.

Hannula, Mika 2004. *Nykytaiteen harharetket, kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Hoffmann, Jens 2011. A Certain Tendency of Curating. Teoksessa *Curating Subjects: Occasional Table*. Toim. Paul O'Neill. De Appel: Open Editions, 137-142.

Johansson, Hanna & Kokkonen, Tuija 2010. Esitys merinäköalalla, paikan pysyvyys ja ajallinen moneus. Teoksessa *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua. Keskustelevaa kirjoitusta paikkasidon naisesta taiteesta*. Toim. Lea Kantonen. Helsinki: Kuvataideakatemia, 231-243.

Kwon, Miwon 2002. *One Place After Another, Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press.

Laurila, Milja 2010. *Kuvista, Sanoista ja Muistoista*. Taiteen maisterin opinnäytetyö. Valokuvataide, Median laitos. Aalto-yliopiston Taideteollinen korkeakoulu.

Marincola, Paula & Nesbett, Peter 2013. *Pigeons on the Grass, Alas: Contemporary Curators Talk About the Field*. The Pew Center for Arts & Heritage.

Marks, Laura U 2002. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. University of Minnesota Press.

Mauss, Marcel 2006. *Lahja - Vaibdannen muodot ja periaatteet arkaaisissa yhteiskunnissa*. Tutkijaliitto, Helsinki.

Merleau-Ponty, Maurice, 2006. *Silmä ja mieli*. Helsinki : Taide. Suomenos ja jälkisanat Kimmo Pasanen

Némirovsky, Irène 2002. *Sunnuntai ja muita novelleja*. Gummerus Kirjapaino Oy Jyväskylä. Suomentanut Annikki Suni.

O'Doherty, Brian 1999. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. San Francisco: Lapis Press.

O'Neill, Paul 2011. Okwui Enwezor interviewed by Paul O'Neill. Teoksessa *Curating Subjects: Occasional Table*. Toim. Paul O'Neill. De Appel: Open Editions, 109-122.

Rauhala, Lauri 2009. *Henkinen ihminen*. Helsinki: Gaudeamus University Press.

Royle, Nicholas 2003. *The uncanny*. Manchester University Press.

Saarikangas, Kirsi 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli. Asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Helsinki.

Smith, Terry, 2012. *Thinking Contemporary Curating*. Independent Curators International (ICI), New York.

Virolainen Harri & Virolainen Ilkka 2014. *Yli-luonnollisten ilmiöiden ensyklopedia*. Kustannusosakeyhtiö Tammi. Painettu EU:ssa.

Virtanen, Anna 2013. *Epävakauden museo. Kuratoriaalinen toiminta relationaalisuutena*. Taiteen maisterin opinnäytetyö. Kuratoinnin ja näyttelypedagogiikan koulutusohjelma. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Virtanen, Leea 1974. *Kun kello pysähtyi*. Werner Söderström Osakeyhtiö Porvoo - Helsinki.

Wallace, David Foster 2011. *The Pale King*. Little, Brown & Company.

Woolf, Virginia 1979. *Aallot*. K. J. Gummerus Osakeyhtiön kirjapaino Jyväskylä. Suomentanut Kai Kaila.

Sähköiset lähteet

Tietoja Tiina Lindholmista. Kummituspalvelu, Helsinki. <http://kummituspalvelu.net/tiina-lindholm.html> (haettu 3.8.2016)

Tietoja Kummituspalvelun toiminnasta. Kummituspalvelu, Helsinki. <http://kummituspalvelu.net/tietoa-kummituspalvelusta.html> (haettu 3.8.2016)

Kaarina Koski ja Marja-Liisa Honkasalo: *Miten tutkia kummia kokemuksia?* [http://www.elore.fi/arkisto/1_15/koski_honkasalo.pdf] Elore (ISSN 1456-3010), vol. 22 – 1/2015. Julkaisija: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. (haettu 31.8.2016)

Haastattelu

Valeria Schulte-Fischedick (3.12.2015) Künstlerhaus Bethanien, Berliini

Kuvaajatiedot

9: *El espíritu de la colmena*, still-kuva, kuvaaja ei tiedossa

11: Kuvaaja tuntematon

16, 20: Ulla-Maija Pitkänen

27, 28, 30, 31, 33, 34: Jukka Toivio

