



Noora Kaunisto

Kuvataiteen maisterin opinnäyte

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Opinnäytteen palautuspäivämäärä 10.4.2024

Tiivistelmä

Kuvataiteen maisterin opinnäytteeni taiteellinen osa esitettiin Kuvan Keväässä 2022, Kuva/Tila -galleriassa. ”Aamiainen rannassa” -installaatio koostui öljyvärimaalauksesta MDF-levylle, hiekasta, styroxista, hiekanalisesta rakenteesta, kertopuusta, lasi-hartsiveistoksesta sekä lumisadepallon muotoon hartsiin ja isomaltisokeriin valetuista sieni- ja limasieni-itiöistä. Teoksen ilmoitustaulun muotoinen, ohuehkolla värillä toteutettu maalaus puutelineessä muistutti viereisestä ikkunasta näkyviä kaupungin rakennusmaakylttejä. Kauempana, eri seinällä, maalausinstallaatio ”Sivuamisia” koostui neljästä pienestä, orgaanisesti asetellusta, palikkamaisesta öljyvärimaalauksesta ja lyijykynänjäljestä levylle. ”Sivuamisia” käsitti sirpalemaisista, itselleni olennaisia huomioita maalaamisen ja materian vuoropuhelusta.

Olen jakanut tämän kirjallisen opinnäytteen kolmeen osaan. Ensimmäiset kaksi osaa summaavat nuuskintaani ja reflektiotani teorioiden parissa, jotka koen olennaiseksi taiteelliselle ajattelulleni ja työskentelylleni. Ensimmäisessä osassa tutkin minua kiinnostavia oudon ja kummallisen ilmiöitä sekä erilaisten kietoutumien, monimutkaisten vuorovaikutusten ja hybridien roolia taiteellisessa ajattelussani. Käyn lyhyesti läpi joitakin teoreettisia kokonaisuuksia näihin teemoihin liittyen, ja nostan esiin minua kiinnostavia reunamia tai leikkauspisteitä. Olioiden ja ilmiöiden pohjattoman syvyyden ihmettely lienee kaiken taiteellisen tekemiseni alkupiste.

Toisessa osiossa käsittelen materiaalisuutta ja aikaa taiteellisessa ajattelussani ja kosketan enemmän käytännön työskentelyäni. Kolmannessa tarkastelen erityisesti Kuvan Kevään töitani näiden näkökulmien läpi. Sivuan samassa myös taidekentän ympäristökriisejä koskevaa keskustelua ja oman taiteellisen ajatteluni asettumista tietynlaiseen ristivetoon aihepiirin kanssa. Lopuksi vedän yhteen maisteriopintojeni sekä lopputyöni antia.

Lopputyön taiteellisen osan teokset

Aamiainen rannassa -installaatio, 2022: Öljy mdf:lle (125 x 194 cm), kertopuu, hiekka, sekalaiset tavarat, hartsiin ja isomaltisokeriin valetut sieni- ja limasieni-itiöt, lasi.

Sivuamisia -maalauksinstallaatio, 2022:

Sivuamisia I, öljy ja lyijykynä levyllä, 28 x 27 cm

Sivuamisia II ja III, öljy levyllä, 25 x 25 cm ja 27 x 27 cm

Deilephila, öljy puulle, 3 x 5 cm.

Kiitokset

Ohjaajat Hanna-Leena Heiska ja Vesa-Pekka Rannikko

Tarkastajat: Anita Seppä, Anna Tuori

Opettajat ja studiovierailijat

Kanssaopiskelijat

Suomen Kulttuurirahaston Väinö Tannerin rahasto





Noora Kaunisto, *Sivumaisia I* 2022, öljy ja lyijykynä levyllä, 28 x 27 cm
ja isomman maalauksen nurkalla *Deilephila* 2022, öljy puulle, 3 x 5 cm
(Kuva: Noora Kaunisto)

Sisällys

Tiivistelmä	2
Lopputyön taiteellisen osan teokset	3
Kiitokset	3
Johdanto	6
1. Nyrjähdysten luonteita	9
1.1 Kummallinen, outo, epäkotoisa	11
1.2 Rajanvedoista, kalvoista.....	12
1.3 Irvistävästä saumoista, kapinallisista hybrideistä	14
2. Ajat ja materiat.....	17
2.1 Aika, keho ja kerroksellisuus	17
2.2 Materian silmitön läsnäolo.....	19
3. Outous, aika, materia Kuvan Kevät -näyttelyn teoksissa. Vähän ympäristöpuheesta	22
3.1 Aamiainen rannassa	22
3.2 Ympäristökriisiin liittyvästä tematiikasta ja maailmastairtoilusta	25
3.3 Sivuaamisia: maalaamisen jäljestä, materiasta, koherenssista.....	28
4. Lopuksi.....	30

Johdanto

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osassa olen keskittynyt kahteen taiteellisessa työskentelyssäni tärkeään kokonaisuuteen. Ensimmäisessä osassa tarkastelen osaamiseni rajoissa kummallisuutta ja outoutta koskevia teorioita (*uncanny, eerie, weird, unheimlich*), peilailen niitä omaan ajatteluuni. Nuo hämärät kaiut liittyvät omassa työskentelyssäni usein vaikeasti sanoitettaviin, kummiin surutöihin. Löysin kyseiselle sävyille sanoitusta kirjoitustyöni aikana. Alkusysäyksen huomiolle antoivat minulle tärkeät keskustelut Pirkko Rantatorikan kanssa studiovisiittien aikana¹. Keskustelimme maalatuista ajoista, paikoista ja maisemista ja niistä ”säiliöinä” jollekin vaikeasti kiinni saatavalle, katoamaisillaan olevalle tai unohtuneelle.

Surutyöllä en oikeastaan tarkoita jonkin kokonaan kadonneen kaipaamista tai puhdasta melankoliaa. Koska yritän maalata teoksia, joita haluaisin itse nähdä, maalaan kuvia jännitteistä. Erityisesti himoitsen ajatukset nyrjädyttävää havahtumista jonkin lähes unohtuneen läsnäoloon, johonkin vielä ilmassa kaikuvaan, jonka nurkasta voisi ehkä vielä nykäistä. Maalaan usein tiloja, joissa kaikuu jäänteitä tai risteilee jotakin liki haihtunutta, ehkä jo vieraaksi muuntunutta. Tuon virittyneen ilmatilan maalaaminen näkyväksi tuntuu minulle olennaiselta tässä ajassa ja maailmassa.

Pohdin tässä opinnäytteessä outoja kietoutumisia, systeemejä ja hybridejä. Sivuan ohuesti perustavia kysymyksiä kategorioista, rajakalvoista ja niiden läpi vuotelevista ilmiöistä. Kosketan eräänlaista hämmentämisen tai hännäämisen prosessia, joka on taiteellisessa työssäni olennaista. Jane Bennett kuvailee omaa vitaalisen materiaalisuuden metodologiaa maailman ilmiöiden vaivaamiseksi, ”huolestuttamiseksi”, siihen pisteeseen asti, jossa ne muuttuvat vieraiksi². Vieraaksi hännättyinä ne voi nähdä uutena, tai nähdä ylipäänsä. Kuvaus tuntuu läheiseltä. Omassa taiteellisessa työssäni on myös kyse aaltoliikkeestä – prosessoivasta tärinästä vieraan ja itsen välillä, tai pyörimisestä niiden välisillä, ohuilla kalvoilla. Suuntaudun kohti eri maailmojen päällekkäisiä valotuksia. Usein kiinnostavimmat ilmiöt löytyvät taideteosten tai -ajatusten välitiloista, valumasunnista tai putkistoista.

Olen aina kurottanut kohti kaoottisia ilmiöitä. Työskentelyni lähtökohtana on usein jonkinlainen *entä jos*: Entä jos erilaiset ilmiöt asettuisivat rinnakkain, miten katse tai ajatus kulkisi niiden välillä? Voisiko niistä syntyä jotakin, mikä olisi enemmän kuin tekijöidensä summa? Kummalliseen tai outoon liittyy tietty identiteetin tai koherenssin kysymys. Entä jos maalaus olisi irvokkaan absurdi versio jostain totutusta? Entä jos teoksen syntyprosessi tekisi siitä huteran hyytelön, jonka rippeetkin virtaisivat ikkunasta ulos? Tässä ajatukseni käväisee väistämättä myös koherentin identiteetin - lähes brändin - vaatimuksissa yhteiskunnassa ja taidekentällä: entä me, jotka koostumme ailahtelevista mössöistä ja virtailemme ulos ikkunoista?

Toisessa osassa pohdin ajan ja materiaalisuuden merkityksiä ajattelussani ja työskentelyssäni. Materiaalin tuntu on minulle tärkeää. Mässäilen assosiaatioilla, joita juokseva maaliaines, väreilevä siveltimenjälki ja kerroksellisuus saavat aikaan. Elävä tai vaihteleva maalausjälki ja -materiaali teoksissani merkitsee minulle materiaalisuuden maailman ajattelulleni ja tavoitteilleni asettamia sattumia, häiriöitä ja reunaehtoja. Siitä nauttiminen on jonkinlaista maailman, hetkellisen elämyksen ja materiaalin juhlintaa. Haluan nähdä, mitä tapahtuu, kun ideani sekoittuu muokkaamani materiaalin,

¹ Pirkko Rantatorikan kanssa studiovierailut syksyllä 2021 ja keväällä 2022

² Bennett 2020, s.7

ulkoisten olosuhteiden sekä lihani ja hermostoni asettamiin ehtoihin. Haluan nähdä tuon häiriöisen keitoksen valmistuvan. Välillä myös kiehauttaa sen yli ja olla jättämättä mitään jäljelle.

Kolmannessa osassa tarkastelen Kuvan Kevään teoksiani näiden näkökulmien läpi. Kosketan myös teoksiini ja opiskeluuni vaikuttanutta taidekentän ympäristökriisipuheen probleemaa. Tärkeintä Kuvan kevät -prosessissani olivat ajatukset, joita olen kypsyttellyt jälkikäteen. Maalauksen tuominen jollain tapaa kolmiulotteisesti kurottelevampaan muotoon kiinnostaa minua yhä. Vaikken tunne, että Aamiainen rannassa -installaatioprosessini olisi ollut järin onnistunut – kyseessä oli ennemminkin minun täydellinen liukenemiseni ulkoisten paineiden ja olosuhteiden kenttään – kokonaisuus oli tulevaisuutta ajatellen tärkeä uskonloikka uudenlaiseen tekemiseen. Mietin yhä systeemiä teoksia, joissa olisi useita tapahtumapisteitä. Pidän tietystä absurdista toisin toistamisesta tai irrationaalisten rinnastusten ilmiöstä. Sivuaamisia -installaatio tuntui nostavan esiin itselleni olennaisia huomioita maalaamisen ja materian kietoutumista sekä sirpalemaisista assosiaatiovälähdyksistä.

Kirjoittaessani taiteesta olen yhä vähän vieraalla maaperällä. Olen taipuillut luonnontieteellisten tekstien parissa enemmän kuin taideteoreettisten. Koin kuitenkin olennaiseksi solmia yhteen joitakin minuun vedonneita teoreettisia taustoja, tai niiden murusia, joten olen tehnyt niin omasta näkökulmastani parhaani mukaan. Etsin apua esimerkiksi Lauren Fournierin muotoileman autoteorian sisällöistä³ sekä Gaston Bachelardin teoksista⁴, jotka antavat luvan pulpahtelevalle kirjalliselle ilmaisulle. Kirjallinen osuuteni on lähinnä erilaisten nuuskintojen historia, jonka lopullisena teemana ovat keholliset, ajalliset, materiaaliset ja identiteetin nyrjähtelyt.

Koen läheiseksi ajatuksen siitä, että taideteoksella on oikeus toteuttaa oman logiikkansa mukaista ilmaisemista ja olemassaoloa, olematta kuvitusta teorioille tai muille verbaalisille kokonaisuuksille. Siksi välillä tanssahtelen minua kiinnostavien teorioiden ulkosyrjällä ja jätän joitakin yhteyksiä teoksiini määrittelemättä liian tarkkaan. Kerron asioista, joiden keskellä tai varassa olen taiteilijana. En ehkä tuo sanojen piiriin niitä osia teoksista, joille sanoittaminen ei tee oikeutta.

Ammennan tietenkin osuvimmat taiteelliset(kin) ajatukseni liemestä, jonka olen sulatellut monitoimijaisessa piirissä, esimerkiksi ystäväni ja kollegoideni Kati Sankalan ja Silja Uuttulan kanssa ja avulla⁵.

Yritän läpi koko tekstin hahmottaa ja havainnollistaa ajatteluani henkilöhistoriani sirpaleita seuraamalla.

³ Fournier 2021

⁴ erityisesti Bachelard 2015

⁵ Viitataan esimerkiksi uniarkkitehtuuria ja monentasoisia rakenteita koskeneeseen keskusteluun Kati Sankalan kanssa Hima&Sali-ravintolassa keväällä 2020 sekä lukuisiin, vuosia kestäneisiin taidetta, kieltä, tiedettä ja identiteettiä koskeneisiin ajatustenvaihtoihin kummankin kanssa.



Noora Kaunisto, *Aamiainen rannassa* 2022, Öljy mdf:lle (125 x 194 cm), kertopuu, hiekka, hiekanalinen rakenne, hartsiin ja isomaltisokeriin valetut sieni- ja limasieni-itiöt, lasi. (Kuva: Noora Kaunisto)

1. Nyrjähdysten luonteita

Muisto 1. Maakellari

Lapsuuteni koti oli elävä entiteetti. Se oli vanha, pieni, puinen rakennus, jossa oli kolme kerrosta. Vesi liikkui sen putkistossa ja teki kihiseviksi keittiön, yläkerran vessan sekä kylpyhuoneen. Aikanaan isoisä, jota en koskaan tavannut, oli sahanut talon puoliksi⁶. Isoisä oli antanut sahatun osan Tenho-Sedälle, joka poimi minulle syysmaitiaisia, kunnes syöpä täytti hänen vatsansa. Talon yläkerrassa olivat makuuhuoneet lavereineen ja alakerrassa mummun huone kakluuneineen. Keskellä keittiön lattiaa irvisti iso luukku, jonka alla oli kodikkaan kotimme epäkodikas ydin. Se koostui maasta, mullasta, hajoamisesta sekä lahoja olentoja tai menneitä aikoja koskevista ajatuksista. Maakellariin johti myös yksi pienempi luukku, joka oli sopivasti pääni kokoinen. Oli kiellettyä poistaa pieni luukku paikoiltaan, täyttää aukko omalla naamalla ja haistella keuhkojen täydeltä.

Taiteellisen työskentelyni punainen lanka tai motiivi on usein väreilevässä muistamisen tai olemassaolon välitilassa oleva tunnelma, tila tai aikatasku. Taikka näiden taskujen samanaikainen olemassaolo totutumman kanssa. Kyseiset vierauden tai simultaaniolomisen tunnelmat jäävät aina osin sanallistamisen ulkopuolelle, tai sanat ovat väistämättä sivuraiteilla. Jonkin nurkan tuosta olemassaolon muodosta *surutyö* saa sanana kiinni, mutta ei aivan tavoita hakemaani potentiaalin tai jännitteen tunnelmaa. Maalaten tätä ilmiötä on mielekästä tutkia, koska maalauskin on esine, joka tärisee alati monen olemuksen välillä, ollen ihmistä ja ei-ihmistä, elävä ja eloton, pintaa ja illuusiota. Kuvan maalaaminen ei ole oikotie löytämiseen, ymmärretyksi tulemiseen tai ahdistukselta pakenemiseen, mutta se mahdollistaa omanlaisensa, perustavan olemassaolon ja kommunikoinnin tavan.

Oudon sisällöt ovat kuvataiteessa tavallisia. Kentältä löytyy kuitenkin toisistaan poikkeavia taskuja ja sävyjä. Tiettyjen ihailiemieni taiteilijoiden teokset tuntuvat minusta liikkuvan joiltain osin kanssani samalla maaperällä. Karin Mamma Anderssonin teosten painostavaan äänitilaan sonnustautuneet sijainnit kalskahtavat tutulta pohjalaisvaikutelmien muovaamassa sisimmässäni. Silja Uuttulan maalauksissa tilat täyttyvät vaikeasti määrittävästä materiasta ja painavasta ilmasta, jonka tunnen tutuksi. Uuden Leipzigin koulukunnan Tilo Baumgärtel tuntuu käsittelevän samanlaisia outoja aikataskuja ja harrastavan ehkä omalleni sukulaista surutyöajattelua. Brandon Ndifen teokset availevat tietynlaista systeemistä ajattelua, ja systeemienalista⁷. Virolaisen Katja Novitskovan teoksissa internetajan kuvaamistavat tuntuvat lihallistuvan ja oudot maailmat virtailevan liki. Mainitsemillani taiteilijoilla on hyvin omanlaisensa materiaaliset, ajalliset maailmat. Kaikissa on jotakin sellaista, minkä tunnen joltakin syrjältä läheiseksi. Esimerkkejä olisi paljon lisää.

Minua kiinnostava elävä outous, vieraan läsnäolo, nyrjähtäneisyys tai rajapintaisuus ottaa siis eri muotoja. Kyseessä eivät ole suorat kammottavan ilmiöt, vaan ameebamaisemmat oudon lajit: Vaikeasti sanoitettavat uhat, ristiriitaiset tunnelmat tai kihisevät olotilat, joissa on tilaisuus eräänlaiseen mutaiseen kapinallisuuteen. Minua innostavat logiikat tai irrationaaliset järjestelmät,

⁶ Mäntykorpi & Mäntykorpi 2018, s. 163. Seppo Linnenpoika: ”Muistan sellaisen tapauksen että Armas-eno on Taipalhen vanhan talon katolla ja vetää käsisahan kärjellä viivan pärekathon, sahaa katon poikki ja koko talon.”

⁷ Hopson 2024

jotka riitelevät keskenään tai uppoavat toisiinsa. Toisaalta ajattelen usein maalatessani tilanteita, maisemia, järjestelmiä tai näkemisketjuja, joiden edessä katsoja voisi tuntea itsensä oudoksi vieraaksi, nähdä jotakin uusiksi ja tarkastella itselleen vieraan maailman topologiaa. Maalaus voi liikkua useissa eri maailmoissa, ja maalauksen katsoja voi luiskahdella kummasti niiden välillä. Juha-Heikki Tihinen tavoitti jotakin työskentelylleni olennaista kirjoittaessaan Kummelholmenin taidehallin yhteisnäyttelystä vuonna 2021:

*”Noora Kauniston maalauksissa erilaiset rakenteelliset ja esittävät ainekset luovat yhdessä monisyisiä kokemuksia, joissa katse kuljeskelee rauhassa, kunnes kohtaa läpäisevän kohdan ja huljahtaa toiseen todellisuuteen aivan kuin suolla tai mielikuvamatkaillessa. Taiteilijan siveltimenjälki on välillä rauhoittavaa ja välillä hyvin stimuloivaa.”*⁸

Soiden (nevojen) keskellä syntyneenä pidän upottavan monimutkaisista ja arvaamattomista ilmiöistä. Toteuttaessani teoksia tai suunnitellessani niiden visuaalisia elementtejä rinnastan pehmeät, oikukkaat ilmiöt välillä jonkinlaisiin rakennettuihin puitteisiin, joihin tiheytyvät voivat törmäillä. Tällaisia ”järjestelmiä”, rajoja tai puitteita voivat olla kuvatut interiöörit ja rakenteet tai Kuvan kevään installaation tapauksessa konkreettinen ”kylttimaalausta” kannatteleva kertopuu- ym. rakennelma.

Tarkoittamillani vierauden ilmiöillä on niilläkin oma *tilallisuutensa ja ajallisuutensa*. Käsitellen seuraavaksi lyhyesti, kykyjeni ja mieltymysteni mukaan joitakin kentän lähistöllä sijaitsevia teoreettisia kokonaisuuksia.



Luonnoskirjasta '22 (Kuva: Noora Kaunisto)

⁸ Tihinen 2021

1.1 Kummallinen, outo, epäkotoisa

Hakemaani nyrjähdysten tunnelmaa lähestyvät kummallisen ja oudon käsitteet (eng. *weird*, *erie*). Teoreetikko Mark Fisher on eritellyt käsitteitä tavalla, joka resonoi ajatteluni kanssa. Hänen mukaansa aavemaisen outo, *erie*, liittyy enemmän aikaan, ehkä menetettyihin maailmoihin ja niiden hämääriin kaikuihin⁹. *Jonkun vieraan aikaansaamiin* kaikuihin, mahdollisesti maisemassa. Outo tuntuu siis olevan myös ajallisempi käsite: jotakin on tapahtunut, ja jonkin tuhoutuneen jäänteitä tai merkkejä on jäänyt kellumaan ilmaan tai äänitilaan. Kummallinen, *weird*, puolestaan liittyy siihen, kun maailmojen rajat vuotavat toisiinsa, ilmiöt kääntyilevät paikoiltaan tai jotakin ei-kuuluvaa kuroutuu kuvaan. Fisherin näkemyksen mukaan outouden kaikupohjaa ovat enemmänkin maisemat ja tilat, kummallinen voi olla myös vääränlainen objekti. Sellainen, jonka ei pitäisi olla olemassa. Ja koska se kuitenkin on, se ravistelee katsojan käsityksiä todellisuudesta. Ilmiöiden kokemista yhdistää vieraan, käsityksen ulkopuolella olevan, viehättävyys.

Psykoanalyysin ja Sigmund Freudin oman oudon, *unheimlichin*¹⁰ (eng. *uncanny*) kummitukset kellovat väistämättä aihepiiriin yllä. Vastakohtana kodikkaalle (*heimlich*), *unheimlich* toteutuu, kun jotakin outoa tunkee tai uhkaa tunkea totutun ja turvallisen saumoista esiin. *Unheimlich*issa olennaista on, että nimenomaan jokin ennestään tuttu muuntuu tai on muuntunut oudoksi.¹¹ Outo asia halutaan Freudin mukaan unohtaa ja tukahduttaa. Kummallista jo itsessään, *heimlich* tarkoittaa myös salaista, kuin kutsuen jotakin vähemmän kodikasta piileskelemään sen uumenissa.

Freudin historiallinen anti ja vaikutus kulttuuriin ja taideanalyysiin on kiistaton, ja hänen populaareiksi yltäneet kirjoituksensa ovat toimineet vastaparina pitkälle, hedelmälliselle vuoropuhelulle ja väittelylle. Alexandra M. Kokoli esimerkiksi korostaa feministisen näkökulman vuoropuhelua ”Freudin kummallisen” kanssa teoksessaan *The Feminist Uncanny*¹², vaikka kritisoikin Freudia esim. tarkoitushakuisesta todellisuuden vääntelystä. Freudin teoreettisen rakennelman ydin tai päätepiste on joka tapauksessa sekovartiselle todellisuuskäsitykselle vieras. En omassa taiteellisessa tai muussakaan ajattelussani koe läheiseksi psyyken- tai maailmanselitystä, jossa luikertelee pitkälti yhden juonen tarina. Fisherin erittely on avoimuudessaan kiinnostavampi.

Freudin aikalainen Ernst Jentsch analysoi oudon olevan jotakin juuri tietynlaista hämmennystä ja epävarmuutta aiheuttavaa¹³. Hänen nähdäkseen selkein esimerkki on eloton asia, joka herättääkin epäilyksen sen elävyydestä, tai päinvastoin elävältä vaikuttava asia, joka olisikin kuollut. Liikutaan siis olemuksellisen tärinän ja rajakalvojen alueilla edelleen. Kummallisuus on virittynyt tila. Siihen liittyy poukkoilua myös luotaantyyöntävän ja houkuttelevan välillä, tai ehkä juuri niiden välisellä rajalla. Ollakseen outo, ilmiön on jollakin tavalla nivellyttävä reaali maailmaan. Sen on kosketettava tuttua tai sekoitettava sen kanssa saadakseen aikaan sopivan hämmennyksen^{14 15 16}. Rajatilaisena ilmiönä kummallinen voi ravistella totuttuja kategorioita, muotoja ja käsittämisen tapoja.

⁹ Fisher 2016

¹⁰ Freud 2003

¹¹ Freud 2003, s. 124. Kääntäessään *unheimlichin* suoraan *uncanny*ksi: ”[---]the uncanny is that species of the frightening that goes back to what was once well known and had long been familiar.”

¹² Kokoli 2016

¹³ Jentsch 1995, s. 8

¹⁴ Fisher 2016, s. 20: ”It is the irruption into *this* world of something from outside which is the marker of the weird.”

¹⁵ Mori 2012. Masahiro Morin uncanny valley -teorian mukaan kammottavuuden tai kummallisen kokemus voidaan asettaa kuvaajalle, jossa syvin koetun ”outouden laakso”, liittyen esimerkiksi ihmisen kaltaisuuteen, löytyy läheltä ihmisen kaltaisuutta, muttei aivan periltä.

¹⁶ Trigg 2012, s. 29: totuttujen asioiden tai objektien fenomenologinen tarkastelu paljastaa niiden kauhean vierauden

Kummallisen kenttä voi olla hedelmällinen ympäristö ajattelijalle, katsojalle tai maalarille, joka haluaa viettää aikaa niiden lähes tavoittamattomiksi käyneiden, mutta yhä ilmassa kaikuvien asioiden kanssa, ja ehkä napata kiinni jostakin harsonohuesta.

1.2 Rajanvedoista, kalvoista

Muisto 2. Perunat

Kävimme serkkujen perheen kanssa toisen enon mökillä. Mökki oli muusta elävästä riisuttu neliö keskellä leppäistä rantametsää. Mökin lattialle oli edellinen kävijä jo aikaa sitten unohtanut pussillisen perunoita, ja perunat olivat alkaneet muuntua. Muovin saumoista valui mustaa nestettä. Se oli riemastuttavaa. Elävää, ohittamatonta kaiken sen karsitun ja arjeksi nitistetyin keskellä. Joku sumutti juokseviksi muuttuneita perunoita hyönteismyrkyllä, kai ajatellen, että niiden liiallisen läsnäolon saisi taltutettua. Tuloksena ei ollut hajun peittyminen synteettiseen hajusteeseen, vaan aistimusten pitelemätön kietoutuma, jonka kykenen palauttamaan mieleeni yhä.

Brittiantropologi Mary Douglas on kirjoittanut siitä, miten määriteltyihin kategorioihin mahtumattomat asiat koetaan likaisena, ”ei-luonnollisena” ja uhkaavana¹⁷. Hän huomauttaa, että liian olemassaolo vaatii järjestelmän, johon tuo ”väärä” aine ei sovi. Vääränlainen aines uhkaa järjestelmän yhtenäisyyttä, koherenssia. Julia Kristevan abjektiteoriakin tuntuu koskettavan rajoja, erityisesti ihmisen itsensä sameita reunoja, kehollisen kautta¹⁸. Abjektin ilmenemismuodoksi esitetään teoriassa erityisesti elävän kehon rajoja koettelevat ainekset, kuten oksentaminen. Putkistoista kiinnostuneena taiteilijana koen tämän tietysti läheiseksi. Meidänkin lajimme ruuansulatus on itsemme (solujemme) ulkopuolista: vatsassamme ja suolistossamme kulkeva aines ei vielä ole meihin kuuluvaa. Epämukava eteisolemuksemme konkretisoituu oksentamisen kurjuudessa. Emme tosin ole muutenkaan, edes geneettisesti, pysyviä ja suojeltuja muistomerkkejä, vaan seoksia, eräänlaisia kimeeroja.

Maalaan mielelläni ohuita kalvomaisia kerroksia väriainetta, ja erilaiset kalvot esiintyvät välillä maalauksissani myös kuvallisina elementteinä. Niissä on jotakin perustavaa. Ihmisyyskin on kalvorakenne, ja vieläpä jatkuvaa ylläpitoa vaativa sellainen. Yritämme pitää kasassa idealistisen, usein todellisuutta uhmaavan käsityksemme siitä, mitä ja keitä olemme (sekä mitä tai keitä emme), ja tämä vaatii jatkuvaa, raskasta ja väkivaltaistakin rajanvetoa¹⁹.

On samantekevää, miten paljon esimerkiksi modernissa biologiassa korostetaan monenlaisten rajojen määritelmällisyyttä, haurautta ja liukuvuutta, länsimaisen kulttuurin tiukka tendenssi määrittää ”oikeanlainen”, ”puhdas” ja koherentti olemus (usein väärin) biologisin perustein säilyy. (Biologisia) rajoja rikkovat asiat koetaan joskus kauhistuksena, koska kategorioiden rajat ajatellaan essentialistisina totuuksina²⁰. Biologinen lajikin tarkoittaa nykybiologille jotain selvästi muuhun kytkeytyneempää ja määritelmänvaraisempaa kuin liki uskonnollisen teräviä rajanvetoja odottavalle populaarikeskustelulle. Esimerkiksi käsitys myyttisistä ”vaistoista” vain ja täysin muita eläimiä ohjaavina tekijöinä säilyy julkisessa keskustelussa, vaikka nykyinen tutkimusnäyttö osoittaa toista. Liukumattomien rajakalvojen ylläpito on niin houkuttelevaa, että hyvinkin kummat pölyttyneet

¹⁷ Douglas 1966

¹⁸ Kristeva 1984

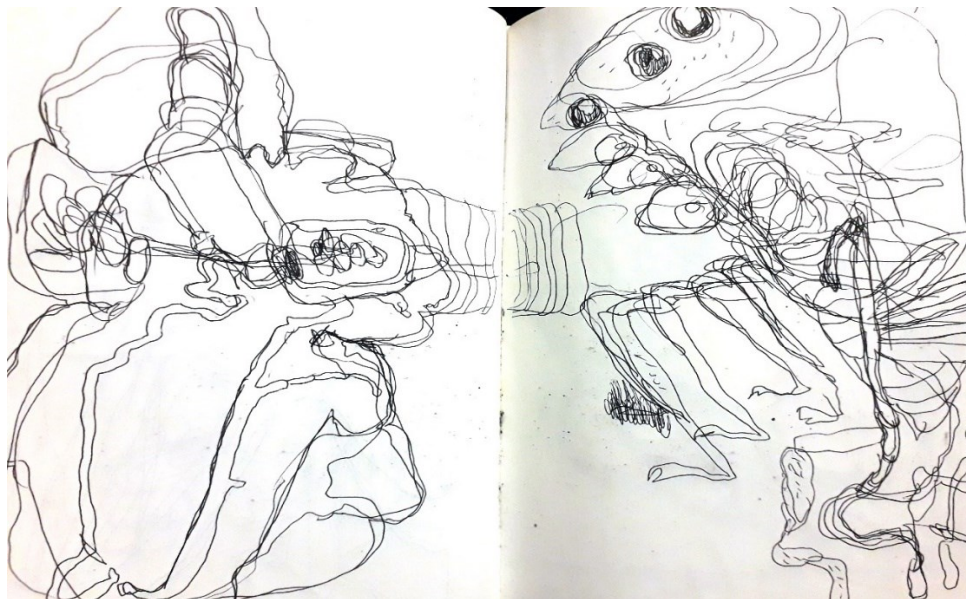
¹⁹ Esim. Sihvonen, teoksessa Lummaa & Rojola (toim.) 2020, 81-108

²⁰ myös Livingstone Smith 2021

ajatusrakennelmat, eräänlaiset keskiaikaiset kummitukset, jatkavat salaa elämäänsä²¹ ²². Ihmiskehokin kuvautuu usein arjessa irrallaan sille ominaisesta pimeänoikeasta elinotkusta, kuin kuivana anatomisena kaavakuvana, vaikka luummekin ovat läpimärkiä.

Tietty ilmiöiden erilleen hahmottelu lienee hyödyllistä ja tarpeellista, ja tämäntapaista kategorisointia tekevät muutkin eläimet kuin ihmiset²³. Olentojen erilleen repiminen, elollisen vilinän raivaaminen sekä ehdoton, ahdistunut rajanteko on jotakin muuta – jonkinlaista elollisen pelkoa, elolliseen ylipäänsä kohdistuvaa *biofobiaa*²⁴. Kyseinen pakkomielteinen rajanveto on yksi minua kuvataiteilijana kiinnostavista aihepiireistä. Erityisen houkuttelevia ovat hallinnan ja kapinallisten ilmiöiden salamoivat rajapinnat.

Rajoja uhkaavat elollisen ilmiöt ovat tuttu teema taiteessa, varsinkin kauhun (Hieronymos Boschin helvettivisiot) ja scifin genrejä liipaten. Herkullinen esimerkki on Alex Garlandin ohjaama elokuva *Annihilation* (2018, suom. *Hävitys*), jossa ihmiskunta (ts. amerikkalaiset) kamppailee vieraaksi muuntuneen voimakentän kanssa, jonka sisällä totutut biologian lainalaisuudet eivät päde ja eri olentojen rajat alkavat vuotaa. Tällaisesta hallitsemattomuudesta seuraa tietenkin esimerkiksi ihmisen tuskallinen sulautuminen entisen sotilastukikohdan pihassa tönöttävään pensaaseen. Alueelle lähetetään ryhmä, joka koostuu ainakin biologista, antropologista, psykologista ja kielitieteilijästä. Hyvin usein lepyttelevä Hollywood-elokuva sallii länsimaiselle kulttuurille tutun järjestyksen lopussa palautua. Näin tekee myös *Hävitys*, vaikkakin sillä kustannuksella, etteivät jäljelle jäävät ihmiset palautu aivan itseikseen.



Luonnoskirjasta '22
(Kuva: Noora Kaunisto)

²¹ Esim. Patton 2008

²² Parvizi 2009

²³ Esim. linnut ovat emotionaalisesti ja kognitiivisesti hyvin samankaltaisia olentoja kuin me ihmiset, ja kategorisoivat. Tutkimuksia on tehty esimerkiksi kyyhkysillä, jotka kykenevät kategorisoimaan objekteja myös valokuvista: Güntürkün ym. 2018. Kyyhkyt oppivat erottamaan kuvia eri maalareiden teoksista toisistaan, ainakin Monetin ja Picasson: Watanabe ym. 1995.

²⁴ Soga ym. 2023

1.3 Irvistävästä saumoista, kapinallisista hybrideistä

Muisto 3. Eläinten turvakoti Tuulispää

Tuulispäässä on myöhä ja maaseutumäärin pimeää. Vain kuu paistaa. Olen ollut talikoimassa lantaa, siivoamassa karjakeittiötä ja ulkoiluttamassa eläimiä. Olemme kaikki menossa nukkumaan ja olemme kaikki suistamme hiljaa, kuljemme samaan suuntaan kohti pihaa ja jokaisen omaa yösijaa. Yhtäkkiä liike on meidän olentomme ja tapahtuma yksikkömme. Minä kuljen/Me kuljemme kymmenillä jaloilla: vuohien, hevosten, ihmisten ja sikojen. Askelet vyöryvät, nivelet hiertyvät nahkojen alla kuun heittäessä varjoa. On yksi outo hybridi.

Marianne Elisabeth Lien kuvaa teoksessa *Arts of living on a damaged planet*²⁵ tapahtumaketjua, joka seurasi yrityksestä irrottaa norjalainen lohi muusta elollisesta ja kasvattaa se biomassana ruokapöytiin. Kalat ovat tunteiltaan ja kognitioltaan monimutkaisia eläimiä, ja vankeudessa niiden terveys on usein heikko. Kasvatuslohet kärsivät mm. kiinnittyvistä loisista, lohitiäistä. Loisten kemiallinen torjunta ei toiminut kauaa. Kasvattajat joutuivat sisällyttämään ”monokulttuureihinsa” loisia syöviä huulikalaja. Huulikalat puolestaan eivät ole tottelevaisia (eikä niiden kuulukaan olla), ja niitä on haastavaa kasvattaa. Kasvatuslistalle oli lisättävä huulikalajien mieliruokia, pieniä äyriäisiä ja rataseläimiä. Lopulta oli kasvatettava tietynlainen bakteerifloora, jotta systeemi edes jotenkin toimisi. Toiminnan vaikutukset ulottuvat myös kasvatusalaiden ulkopuolelle: rehevöityvään vesiympäristöön, villeihin lohiin, huulikalajien kantoihin, sekä taatusti ilmiöihin, joita ihminen ei yllä havaitsemaan. Yritys riistää lohet normaalista vuorovaikutusverkostaan ja eristää ne irrallisiksi objekteiksi voidaan todeta epäonnistuneeksi.

Huomaan kannustavani keinoaltaasta pakenevaa lohta, mutta olevani myös sanoittamista pakenevan maalauksen puolella. Pidän olennoista ja ilmiöistä, jotka vastustavat kategorisointeja ja tiukuvat tummina vesinä rajaavien rakennelmien raoista. Kuin pajut, jotka lajiutuvat neniemme edessä. Kapinallisilmiöt vuotavat toisiinsa ja sotkevat keskenään eri materioita. Yhteys myös maalaukseen kummallisena objektina lienee selvä. En väitä, että olisin tavoittanut suuria loikkauksia näiden ajatusten suuntaan maalauksessani, vielä. Ne ovat kuitenkin seikkoja, joiden vuoksi ja kanssa maalaan.

Kun elollisten olentojen vuorovaikutuskimput on yritetty korvata asvaltilla tai riveittäin istutetuilla plantaaseilla ja pyykit pesty antibakteerisilla pesuaineilla, on ironisesti luotu uudet hybridit tai ns. hirviöt. Ihminen on esimerkiksi hoivannut taudinaiheuttajista entistä virulentimpia kasvattamalla niitä tiheissä nisäkähalleissa, samalla opettaen niitä kestämään antibiootteja. Toki on tärkeää muistaa, että ihminen ei ole ainoastaan muihin vaikuttava laji, vaan myös muiden yhtä lailla muuntama, eikä ensimmäinen maailmaa ratkaisevasti muokkaava olentokään²⁶.

Lajit, symbioosit ja kansoitettut ympäristöt muuntuvat ja pilkahtelevat ajassa. Karen Baradin mukaan maailmaa koskevat käsitteet ja nimeäminen tulisi nähdä tietoisina *toiminnallisina leikkauksina*, joiden taustan verkostomaisuus ja virtailevuus ymmärrettäisiin, vaikka nimeämisen apparaattia käytetään²⁷. Kun ymmärrettävyyden nimissä tehdään rajanvetoja, niistä ja niiden vaikutuksista tulisi kantaa vastuu. Baradin mukaan ei voida ajatella yhteydessä olevien entiteettien olevan vain

²⁵ Tsing ym. 2017, M107-124

²⁶ Esimerkiksi syanobakteerien alullepanema happivallankumous oli myrkytystapahtuma.

²⁷ Barad 2007, esim. 148

kietoutuneita keskenään. Hänen nähdäkseen ei ole olemassa olentoja, jotka edeltävät interaktioitaan ja jäävät olemaan sellaisinaan niiden jälkeen. Olennot tulevat oleviksi vasta *intra*-aktioissaan. Tuolloin ilmiöt ovat olemassaolon perusyksikkö, eivät objektit, ja maailma näyttää dynaamisemmalta. Todellisuus on toisaalta myös täynnä putkistoja, joita me emme tavoita, ja joissa ei ole kyse meidän lajistamme.

Ajatteluni solahtaa lähes kiusallisen suoraan ns. posthumanististen²⁸ kokonaisuuksien seuraan. Se, minkä biotieteiden opiskelu, eläinoikeus- ja ympäristöaktivismi yms. muovasi, löysi verbalisoinnin tapoja posthumanismin puolelta. Teos *Sotkuiset maailmat, Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus* (2020) kuvaa: ”Posthumanistisessa tutkimuksessa on pitkälti kyse asioiden kytkeytyneisyyden ja sekoittuneisuuden, sanalla sanoen sotkuisuuden, myöntämisestä.”²⁹ Pidän myös Anita Sepän summauksesta, jossa uusmaterialistinen, ekofeministinen ja posthumanistinen ajattelutapa on osa ”sumeampaa” uutta tietoteoriaa³⁰, joka korostaa tietämisen rajallisuutta ja suhtautuu kriittisesti teräviin väittämiin. Ajattelen, että maalaustaiteen olemassaolo toteuttaa joitakin tämänkaltaisen ajattelun piirteitä usein piiloisin ja vaikeasti avattavin tavoin. Maalauksen sotkuisuuden, kerrostuneisuuden, kietoutuneisuuden, keskittyneen tutkimisen ja joskus kielenvastaisen toiminnan ytimestä tuntuu löytyvän jotakin kyseisille sisällöille sukulaista.

Toki kentällä toimitaan suuremminkin, mutta useimmiten pidän muista kuin maalatuista lähestymistavoista. Esimerkiksi taiteilijaduo Nabbteeri onnistuu usein käsittelemään teoksissaan kiinnostavalla tavalla ja pintaa syvemmältä ihmisen ja muiden lajien vuorovaikutuksia, ja kysymään tavoista ilmaista niitä. He ovat tuoneet taidemuseoon esimerkiksi ”kiellettyjä”, inhimillistäviä tapoja esittää muita eläimiä. Lopulta kyseinen muoto on lähempänä tieteellistä nykykuvaa kuin normiksi jämähtänyt, ihmisen erityisyyttä korostava diskurssi. Outoja, pursuilevia installaatioita rakentava Max Hooper Schneider tuntuu myös olevan ylitsevuotavien hybridimaailmojen puolella.

²⁸ Hyttinen & Rojola 2020, s. 13-32

²⁹ Hyttinen & Lummaa 2020, s. 22-23

³⁰ Seppä 2022



Aamiainen rannassa -installaation yksityiskohta, harts- ja lasiveistos hiekalla
(Kuva: Noora Kaunisto)

2. Ajat ja materiat

2.1 Aika, keho ja kerroksellisuus

Muisto 4. Kellaripuro

Kellaripuron laajentumana, tuhotun harjun tilalla olevassa hiekkakuopassa, on lampi. Olen uimassa pikkoveljen kanssa, joka on jo niin iso, että ui itse. Uituani veljen kanssa laitan lasit ja sukellan pinnan alle. Paikka on muuntunut ja on muuntumassa ja muuntuu. Ensin tulee kangasharju, sitten tuhottu monttu ja sen keltainen hiekka. Sitten tulee suojaisa uimapaikka, hellepäivä, ja pinnan alla – pohja säikäyttävän täynnä vaaleana hohtavia matoja tai juotikkaita, määrittämättömiä kääntyilijöitä, joiden yllä olin koko ajan uinut. Vettä menee suuhun ja uin koiraa rantaan.

Dylan Trigg listaa yhdeksi perustavista oudon tuntemuksista palaamisen paikkaan, josta kokijalla on läheinen muisto³¹. Muisto paikasta ja sen tuttuudesta on säilynyt kehollisena tuntemuksena, mutta paikalla itsellään onkin outo saavuttamaton olemuksensa, joka saa uudelleen koettuna aikaan vääristyneen vieraantuneisuuden, kuin haamukivun. Trigg huomauttaa, että muistaminen itsessään on kummajaisilmiö. Se nostaa yhtäkkiä meneillään olevaan hetkeen jotakin haalistunutta jo menneestä maailmasta. Ihailemani Bagdadilaisentyisen maalarin Mohammed Samin teokset tuntuvat minusta käsittelevän muistamista tällaisena kehollisena, paikan tai tilojen esiinnostamana ilmiönä. Ei niinkään haamukipuina tai kaipauksen kokemuksina kuin suorastaan traumaattisina tuntemuksina.

Raahaamme siis kehoissamme tilallista historiaamme nykyhetkeen:

”In a word, the places in which we live, *live in us*. More precisely, those places live in our bodies, instilling an eerie sense of our own embodied selves as being the sites of a spatial history that is visible and invisible, present and absent.”³²

Maalaus objektina mahdollistaa jotakin samankaltaista menneiden aikojen raahaamista fyysisessä muodossa. Päivi Takalan *Figuratiivinen esittäminen ja maalauksen kieli* -luennot³³ olivat minulle tärkeitä ja innostavia. Niissä hän avasi mm. maalauksen aikakäsitystä, joka on tilallinen, ei looginen: maalaus tilallistaa aikaa. Maalaus kantaa mukanaan tapahtumia, joiden myötä se esineenä muotoutuu, ja maalauksen ajassa kuljetaan ehkä kartalla liikkumisen tapaan. Ehkä soluiltaan jatkuvasti uusiutuva ihmiskehokin tilallistaa aikaansa. Maalaus on maalauseleidensä kautta jatkuvasti muotoutumassa, ilman alkua tai loppua. Inkamaija Iitiä kuvasi luennollaan *Postmaalauksesta posthumanismiin* myös uusmaterialistista kehokäsitystä prosessuaaliseksi³⁴. Keho ja maalaus kuulostavat ilmiöinä yhä enemmän ajallisilta kummajaisilta ja yhä enemmän toisiltaan.

Maalatessani ajattelen siis usein aikaa ja ajallisuutta, ja leikin usein kerroksilla ja kalvoilla. Ohuet maalikerrokset mahdollistavat osaltaan tärinän ja liikkeen tai yrityksen ja erehdyksen vaikutelmia.

³¹ Trigg 2018, s. 37

³² Trigg 2018, s. 70

³³ Takala 2021

³⁴ Iitiä 2021

Rinnastumiset paksumpiin maalialueisiin tai klimppeihin muodostuvat tuolloin materiaalikeskiseksi vuoropuheluksi ja tuovat teoksen hetkittäin takaisin lähemmäs konkretiaa ja objektia.

Erlaiset ajalliset vuotamiset tai romahdukset kiinnostavat minua. Sen, mitä edellä mainittu Garlandin *Annihilationin* hämärä voimakenttä tekee elollisten olentojen DNA:lle, Charlie Kaufmanin *I'm thinking of ending things* (2020) tekee ajankuluille. *I'm thinking of ending things* tuntuu lähestyvän jollakin hämärällä tavalla maalauksellista kaksiulotteista aikakäsitystä: hahmot törmäilevät, muuntuvat toisikseen, lävistävät toisensa, ja ajat tekevät samoin. Ne kasautuvat pinoihin ja näkyvät toistensa lävitse. Vain rakennetut puitteet pitävät elokuvan pakkaa jollain tavalla kasassa.

Ehkä juuri oudon ajan aspekti houkuttelee minut usein maalaamaan unohdetun tai nyrjähtäneen oloisia tiloja, rakenteita tai ympäristöjä. Usein mietin rakenteisiin tai sedimentteihin hautautuneita olentoja. Pohdin silloin tällöin myös syvempiä aikoja, ikiaikaisia esiäitejä ja sitä, mitä niiden kehoille on tapahtunut. Tai sitä, mihin saakka on sosiaalisesti hyväksyttyä kokea samuutta ja kodikkuutta esiäitejä kohtaan: jos se on sallittua vaikkapa sukututkimuksen kattamalla aikaskaalalla, onko samaistumisen lakattava siinä vaiheessa, kun lajin voi katsoa muuntuneen edeltävään? Entä sitä edeltävään?

Maalaus mahdollistaa kummallisen, sekovartisen ajattelun. Jenny Eden kuvasi taideteoksen olemassaoloa luennollaan³⁵ jatkuvana avautumisena sekä jatkuvana ideoiden putoiluna tai iskeytymisenä toisiinsa. Hän puhui maalauksen jännitteestä myös siinä suhteessa, että teoksen moniselitteinen olemassaolo tai olemus on jatkuvassa kaatumispisteessä: ”*there's potential of collapse at any time.*” Maalaus, tai ehkä sen sisäinen logiikka ja olemus, rakentuu, avautuu, kasautuu ja kenties romahteleeikin jatkuvasti.



Horsmakiitäjän toukka sekä Sivuamisia -maalauksinstallaation pienin teos, *Deilephila* 2022, öljy puulle, 3 x 5 cm (Kuvat: Noora Kaunisto)

³⁵ Eden 2021

2.2 Materian silmitön läsnäolo

Muisto 5. Minttu

Muistan varhaislapsuudestani tuotumuksen Minttu-kirjojen tekijää kohtaan. En tuolloin ajatellut Maikki Harjannetta, vaan jotakuta valtavassa vallassa olevaa, jolla oli pääsy Mintun maailman materiaan ja sen esittelyyn minulle, mutta joka valitsi tarjoilla vain parikymmentä sivua kerrallaan. Olisin halunnut – tarvinnut – satapäin kuvia, jotka esittelisivät mm. Mintun huoneen hyllyssä sijainneet oudot huopakynät eri kulmista. Teosten haparoiwa, yksinkertainen viiva oli minulle vieraan maailman sellaisenaan olemassa olevaa materiaa, josta janosin tietää enemmän.

Muisto 6. kukkaro

Olin neljä ja minulla oli muovisin helmin koristeltu, kankainen, vetoketjulla avautuva kukkaro. Se oli mielestäni korvaamattoman ihmeellinen. Pitkänmuotoiset geoidihelmet oli liimattu kukan terälehtien muotoon, pienet valkoiset muodostivat ruutukuvioita. Irrotin pienillä kynsilläni valkeita helmiä nipistämällä ne kynsien välissä irti kuin punkin ihosta. En usein, vaan säästellen. Vain poikkeuksellisissa tilanteissa irrotin samoin terälehtihelmiä. Nipistin ne, katsoin niitä, laitoin suuhun niiden pyhyyttä tunnustellen ja nielin.

Minua riivaa usein ihmettely teostensisäisistä materiaalisista kysymyksistä. Ehkä tämä ällistys on jopa merkittävimpiä syitä siihen, että jo lapsena suuntauduin kuvataidetta kohti. Hämmennyn maalaustaiteesta: olen lumoutunut yhtä usein konkreettisen materian ”tämyydestä”³⁶. ”oliovoimasta”, eloisuudesta³⁷ tai agenssista³⁸ kuin maalaten tai piirtäen ilmaistujen materiaalien vastaavasta. Figuratiivisen taiteen piirissä ilmaistu materia on usein jopa vahvemmin läsnä silloin, kun se ei tavoita klassisen osuvaa materiantuntua, vaan jää jonnekin helmeilevän maalin ja ”esittämänsä” aineksen välimaastoon.

Nimenomaan materia on jollakin tavalla pyhää. Juuri se on niin hedelmällistä ja outoa, että se pitää sisällään tai lomassaan kaikki muut ilmiöt. Ajattelen taas Bachelardia, tällä kertaa hänen ajatuksiaan uneksitusta materiasta:

”Uneksinta edeltää pohdintaa. Ennen kuin tulemme tietoisiksi maisemasta, olemme uneksineet sen. Vain näkymiä, joista on nähnyt unta, voi katsoa esteettisen intohimoisesti. [- - -] Ei että uneksittu maisema olisi aistivaikutelmista täyttyvä kehys, se on itsessään täyttä ainetta”.³⁹

Maalaus on siis objekti, jonka materiaalisen syntyprosessin voi nähdä. Maalarina kokeilen usein eri tapoja käyttää käsiäni. Haaveilen maalausjäljestä, joka paljastaa minusta jotakin outoa itselleni. Ensisijaisesti haluan nähdä sen minun, moninaisten maalausaineiden, sattumien ja muiden tekijöiden lopullisen yhteiskeitoksen. Myöskään maalauksen katsoja ei näe vain maalausainetta pyöritelleen ihmisen menneitä liikkeitä, vaan myös materian toimet ja materiaaliset tapahtumat kankaalla tai

³⁶ Salminen & Vadén 2013

³⁷ Bennett 2020

³⁸ Barad 2007

³⁹ Bachelard 2015, s. 14

levyllä. Erilaisten materiaalien olioiden (pigmentit, öljy, maalausaineet, kangas...) läsnäolo tekee maalauksen katsomisesta kehollista ja vaikuttaa katsojaan. Materia (tai ylipäänsä muu maailma) ei siis ole jotakin vain ihmistä ympäröivää, johon vain ihminen vaikuttaisi, tulematta itse muuntuneeksi. Ilmiö tapahtuu kumpaankin – kaikkiin – suuntiin. Timo Heino muotoilee asian tohtorin opinnäytteessään:

”Mutta samalla kun me käytämme esineitä ja aineita, ne käyttävät meitä, sillä minuutemme ja identiteettimme muokkautuvat hyvin intiimillä tavalla suhteessa niihin.”⁴⁰

Otin Kuvan Kevään mahdollisuutena oppia materiaalien suhteen jotakin ihmeellistä. Sain Suomen Kulttuurirahastolta apurahan mm. lopputyön materiaalikokeiluihin, ja opettelin silikonin ominaisuuksia ja silikonimuotin tekoa, valamista ja valumateriaaleja sekä kipsin ja akryylihartsin käyttöä. Rakastuin juokseviin, tahmeisiin materiaaleihin, ja olin taas Bachelardin materiaallisen mielikuvituksen vetisellä, öisellä, taikinamaisella kentällä⁴¹. Erityisesti silikoni oli ihanaa. Mietin mahdollisuuksia upottaa aineksiin toisia aineksia. Keskityin tutkimaan materiaaleja, joita on vaikea arvottaa totutuin tavoin. Tällaisia voivat olla erilaiset hartsit – luonnolliset ja synteettiset, kipsit, sokerit, limat, mudat, nesteet ja mikrobimassat. Kiinnostuin valettavista materiaaleista ja niiden merkityksistä erityisesti Vesa-Pekka Rannikon kipsikursilla, missä aineksia koskeva teoreettinen sisältö yhdistettiin välittömästi niiden konkreettiseen käsittelyyn⁴².

Tutkiessani materiaaleja, jotka voisivat asettua kylttimaalauksen hiekkaiseen maailmaan, kiinnostuin erityisesti ”epäpyhien” materiaaliyhdistelmien mahdollisuuksista ja merkityksistä. Materiaaliyhdistelmät, jotka ylittävät rajakalvoja tai kategorioita tuottavat erilaisia tunnereaktioita kuin ”auraltaan puhtaat”, totutumat kombinaatiot. Olin pitkään ihailnut esimerkiksi David Altmejdin veistosten anarkistisia materiaaliyhdistelmiä, joissa orgaaniset ainekset rinnastuvat synteettisiin, toksisiin materiaaleihin ja epäilyttävät karvat jalokiviin. Minua kiinnosti juoksevien materiaalien täyttäminen hiukkasmaisilla, ja tuloksen vertautuminen maaliaineeseen. Avoin ja intuitiivinen, hapuileva ja koominenkin seikkailuni aiheen parissa antoi tulevaa ajatellen paljon.



Kuvia materiaalikokeiluista ja -yhdistelyistä keväältä 2022 (Kuvat: Noora Kaunisto)

⁴⁰ Heino 2016, s. 112

⁴¹ Bachelard 2015, s. 106: ”taikinamainen” aines materialismin perusrakennemallina. Bachelard puhuu muutoinkin kummallisista raskaanjuoksevista aineista, kuten hyytelöistä, kumista, melassista, siirapista ja niiden yhteyksistä mielikuvitukseen. S. 66: ”Tällainen tarvikeaineiden luonnontutkimus, talouskemian, on ensimmäinen uneksinnan oppitunti runoilijoille, jotka aikanaan sepittävät kosmologisia runoja.”

⁴² Rannikko 2021



Noora Kaunisto, Sivumisia II 2022, öljy levyllä, 25 x 25 cm
(Kuva: Noora Kaunisto)

3. Outous, aika, materia Kuvan Kevät -näyttelyn teoksissa. Vähän ympäristöpuheesta

3.1 Aamiainen rannassa

Toivoin installaation olevan helposti valokuvattavan objektin sijaan ”systeemi”, jonka osaset olisivat oudossa suhteessa toisiinsa. Maalauksella olisi suhde sen alapuoliseen hiekkaiseen maailmaan, ja jotain tapahtuisi tässä osien välisessä havaitsemisputkistossa. Teoksen syntyhistoria olisi seos inhimillisen ja ei-inhimillisen poukkoilua. Muutoinkin teos olisi useisiin ajankuluihin viittaileva.

Toisaalta halusin teokseen luentamahdollisuuden ”vain” absurdina, taidehistorian sylttävänä tai sen kömpelöin työkaluin läpileikkaavana kokonaisuutena. Kenties jopa todellisuuden logiikat kieltävänä, romahtaneena kummelina.

Toisaalta olisi lähes yhtä todenpitävää kertoa, että kuratointiprosessin oikuissa liukenin ja ajauduin laatimaan rajatilaisen, ryytyneen omakuvan.

Neljäntenä lähdin projektiin tutkimaan tai ennemminkin läträämään assosiativisilla kytköksillä ja epäpyhillä materiaaliyhdistelmillä.

Tein Aamiainen rannassa -teokseen referenssikuvia Googlen Nightcafe-alustan avulla. Syötin tekoälylle valokuvan perheestäni piknikillä Tenon edessä ja testailin kuvan kohtaloksi erilaisia tekstisyytteitä. Aiemmin läpikäyneensä kuvamassan pohjalta – ihmisten ottaman, nimeämän, piirtämän ja sommitteleman kuvamassan pohjalta – algoritmi ”yritti nähdä” antamassani kuvassa sen, mitä sen kirjallisesti vaadin siinä näkevän ja laskeskeli uusia kuvia. Sille kieli, taidehistoria ja googlen kuvahistoria ovat kummia abstrakteja ainesosia.

Maalasin lopullisen kuvan öljyväreillä MDF-levylle yhdistellen tekoälyn antamia versioita ja muokkaillen niitä mieleni mukaan. Leikin toisteisuudella, hajotin suljettua sommittelua ja tulkitsin tahallani ilmeisiä sääriä suolistoiksi. Loisin tekoälyn antamalla kuvastolla omien nisäkäsaivojeni varassa. Pidin kuitenkin voimassa AI:n perustavat ”toiveet” kuvan olemuksesta. Nautin siitä, miten turhanpäiväisen⁴³ pitkällinen maalausprosessi oli verrattuna tekoälyn laskemien kuvien syntyyn. Lopputulos on seos taidehistoriaa, kuvaamisen ja nimeämisen tapoja, sommittelun ja hahmottelun manereja, hämärää algoritmia ja lopuksi maalilla läträävän lihani ja tekoälytuotoksen rajapintaa.

Suhtautumiseni tekoälyllä tuotettuihin kuviin oli ristiriitainen jo vuonna 2022. Tekoälyn kömpelöimmän vaiheen tuotokset olivat kiinnostavia body horror- tyyllisessä haparoinnissaan. Ilmiö oli jo kyseenalainen hämärissä pidetyn algoritminsa ja kaupallisuutensa vuoksi. Nyt kenttä on paisunut, kuvasoftia muutaman sijaan satoja, ja niiden jälki tympeän sliipattua. Somessa tekoälykuvien tuottajat kutsuvat itseään taiteilijoiksi, taiteilijoiden kiistäessä. Algoritmien käyttäjiä kritisoidaan tekijänoikeusrikkomusten tukemisesta. Tekoälykuvasto peilaa kulttuurimme tapoja

⁴³ Mietin Jo Applinin analyysiä Anj Smithin teoksista Sarianne Soikkosen toimittamassa teoksessa Anj Smith – Sea Lily, Feather Star (2018). Smithiä lainataan: hän on määritellyt tarkkaan ja yksityiskohtaisesti tekemänsä maalaamistyön ”turhanpäiväiseksi” omistautumiseksi maalaamiselle (s. 16)

sommitella, kuvata ja nimetä asioita, toistaen myös keskimääräiset vinoutumamme. Ainakin vielä vuonna 2022 algoritmi tuotti huomattavasti näyttävämpiä kuvia sodasta ja maailmanlopusta kuin vähemmän kauhistuttavista asioista, uskottavampia kuvia ihmisistä kuin muista olennoista, ja tietynlaisista ihmisistä yleisemmin ja loogisemmin kuin toisista. Tekoäly on jo kauan ohjannut katsettamme vaikuttamalla esimerkiksi arkiseen kännykkäkuvaukseen. Jo pian sen avulla tuotetut kuvat molskauttavat raskaan kontribuution totuudenjälkeisen ajan laariin. AI-ilmion varalle ennustellaan monenlaista, ja nopeasti⁴⁴.

Minua riivasi salaa pohdinta siitä, voisiko tekoälykuvastolla saada näkyviin jotakin ”emergenttiä”. Voisiko omituinen soppa saada aikaan vaikka samankaltaisen katsojan vieraantumisen kuin Merleau-Ponty kuvaa Cézannen teoksessa syntyvän, kun maisema ei autakaan näkemään objekteja normaalien ihmistoimintojen kautta?⁴⁵ En tiedä, kuvittelinko keksiväni vastauksen. Uudet, koherentit AI-mallit tuntuvat vielä vähemmän mahdollisilta tuomaan esiin mitään tahatonta ja kiinnostavaa. En tiedä, tapahtuiko tekoälyn ja minun lihavälitteisen maalaustyöni rajapinnallakaan mitään erityistä ruumiillistamisen yllätystä. Spider sanoi seminaarissa⁴⁶, että ”olisit ihan hyvin voinut maalata tuon ilmankin sitä työkalua”, mikä voisi nollata viihdyttävästi koko pähkäilyn.



Aamiainen rannassa -installaation maalaus
(Kuva: Noora Kaunisto)

⁴⁴ Esim. Kurkikangas 2024

⁴⁵ Merleau-Ponty 2012, 113-

⁴⁶ Tarja Pitkänen-Walterin pitämä maalareiden lopputyöseminaari keväällä 2022

Aamiainen rannassa -teoksen hiekassa sijaitsevat lumisadepallon muotoon tehdyt valokset, joissa eriväriset itiöt kelluvat epoksihartsissa ja sokerissa. Itiöt kuuluvat lajeille sudenmaito *Lycogala epidendrum*, joka on limasieni, kupusieniin kuuluva känsätuhkelo, *Lycoperdon perlatum*, ”sudenpiero” ja kuusenkynsikääpä, *Trichaptum abietinum*. Valoksille muotoutui oma tulevaisuuteen kurotteleva järjestyksensä. Ne saattaisivat vapauttaa itiöt paremmassa tulevaisuudessa, sokeri ensin ja hartsi myöhemmin. Toisaalta esineet ovat väkivaltaisia, ja itiöt irrotettu maailmasta. Valut ovat Schrödingerin säiliöitä, ja on vähintään yhtä todennäköistä, että myrkyllinen hartsi ja sokerivalun lämpö on tappanut itiöt. Ne ovat lähellä Fisheriläisiä ”hauntologioita” maailmasta, jossa keskenään kilpailevien historiankäsitysten rinnalla harhailevat myös mahdottomiksi jääneet tulevaisuudet⁴⁷. Joka hetki, asioiden loksahaessa urilleen, syrjäytyy jokin mahdollisuus tulemasta. Vielä hetki sitten oli olemassa tulevaisuuksia, jotka juuri nyt, palojen taas loksahaessa, muuttuvat mahdottomiksi ja jäävät riivaamaan uusia haikailevia nykyhetkiä. Hauntologioiden ilmiö ja käsittely tuntuu joltakin, mitä tulen pohtimaan myöhemminkin, sillä esimerkiksi toistuvuuden ja kaikuvuuden estetiikka tuntuu alati minulle omalta ja läheiseltä.

Aamiainen rannassa -teoksen hiekkakasan rakenne syntyi vanhoista pyyhkeistä ym. esineistä, dyykatuista puurimoista sekä ohjaajan vanhoista ja rannasta kerätyistä styroksilevyistä. Teoksen purun jälkeen pyyhkeet palasivat käyttöön ja puurimojen suorat osat käytettiin kiilapuiksi. Styroksit päätyivät roskiin. Haaveilin siitä, että olisin saanut teoksen maalausosion kansiksi lopputyön painoksille. Kirjallisen osion painattamisvaade ehti kuitenkin väistyä ennen kuin sain tekstini kasaan.



Aamiainen rannassa ja lähikuva sen ”hauntologioista”. Lähimmät ovat värjäytyneet itiöistä, kauimmainen punainen tulee veriseitikistä. (Kuva: Noora Kaunisto)

⁴⁷ Fisher 2022

Valvoessani näyttelyä kuuntelin kävijöiden reaktioita teoksiin. Hiekkaisen ympäristön objektit koettiin sekä maalauksen maailman roskiksi tai ylijäämäksi että joksikin kasvavaksi. Aamiainen rannassa tulkittiin useimmiten dystopiaksi. Pidän ohimennen kuulemastani luentatavasta, jossa kyltti ei ole ”vilpitiön”, vaan johtaa harhaan. Tekoäly on irti maailmasta: se ei ole koskaan nähnyt tai tuntenut mitään materiaaleista, joita sen kuvissa vilisee. Se on välikäsien varassa, ja silti pakotettu esittämään näkemyksiä. Se ei ”tiedä”, miten erilaiselta tuntuu koira kuin ihmissääri, kangas tai nurmikko. Toisaalta, vaikka itselläni on kehollinen muistikuva noiden materiaalien tunnusta, en kykene maalaamaan figuratiivisesti tunnistettavaa materiantuntua yhtä hyvin kuin pikseleiden väriarvoja laskeva tekoäly.

On linjassa maalata tekoälyn kanssa tuotettu, valokuvallisiin keskiarvoihin pohjaava kuva muoviliimojen ja murskatun puun tyyliä MDF-seokselle. Epoksihartsi tuntui sopivalta ainekselta hiekkaisen maailman objekteihin. Hartsin olemus ei ole puhdas, luonnollinen tai ystävällinen. Muovin tapaan hartsilta tuntuu puuttuvan luonne, ”tämyys”⁴⁸. Se kuitenkin assosioituu liman kaltaisiin aineksiin. Siitä näkee, että se on aine, joka valettaessa on tahmaista. Jos hartsivaloksen ottaa liian aikaisin muotista, sitä kiinnostaa vielä valua kohti lattiaa. Saman tekee isomaltisokerista valettu objekti, vaikka se olisi ollut pitkäänkin muotissa. Hämäävin hiekkobjekti on kietoutuva ja venyvä lasi-hartsihybridi. Siinä hartsi ottaa niin lasisen olemuksen, että materiaalit on vaikea hoksata erilleen.

3.2 Ympäristökriisiin liittyvästä tematiikasta ja maailmastairtoilusta

Hiekalta puuttuu se raskaus ja lupaavuus, joka mullalla on. Säkistä kaadettuna se on jonkinlainen toivoton elävä kuollut, kuten myös MDF-levy epäpyhänä puun ja muovien yhdistelmänä. Itiöt hukuttaneisiin lumisadepalloihinkin liittyy väkivallan aavistus. Aamiainen rannassa -installaatio kulkeekin jotakin tyylympää kummallisen syrjää. Työstin epäpyhiä materiaalikombinaatioita enkä (estetiikaltaan) ekologiaa⁴⁹, ja otin osaksi työtä dystooppisetkin maailman kaiut. Saatoin käsitellä jotakin hautautumisen ja kuoleman puolelta. Tämä johtui osin ristiriitaisesta suhteestani ajankohtaisia kriisejä esiin nostavaan puheeseen taidekentän ympärillä. Ajatukseni aiheeseen liittyen eivät ole valmiita tai tyhjentyviä, ja koskevat tässä lähinnä omaa kipuilevaa suunnistamistani tässä ajassa. Yleistän ja oion summauksessani väkisinkin: olen tietenkin saanut paljon irti teeman syvällisistä ja ajatelluista sisällöistä. En juuri onnistu tarjoamaan hedelmällisiä ehdotuksia tulevaan. Yritän saada sanoitettua jotakin, koska Kuvan Keväänkin aikaan kipuulin aihepiirin kanssa niin raskaasti.

Olen kasvanut keskellä metsää ja suota. Muiden olentojen minua ympäröivä kirjo on aina ollut minulle pyhä – jopa oma, hämärä uskontonsa. Olentojen verkostot konstellaatioineen ovat olleet minulle lukutaitoa edeltävät ajattelun ja olemassaolon aakkoset, ja olen omistanut niiden puolustamiselle merkittävän osan elämäni. Otan siis aihepiirin raskaasti. Elonkirjon kuolemaa koskevaan materiaaliin tulisi kollektiivisesti reagoida vallankumouksella – koko kulttuurin, filosofian ja toimintatapojen muutoksella.

Ympäristökriisiä koskeva, yleistynyt kulttuurinen puhe tuntuu osin irtoilevan siitä materiaalisesta ja olentoisesta maailmasta, jota sen ajattelisi edustavan. Osaamiseni ei riitä analysoimaan syvällisemmin puheen ja maailman välisiä ongelmia. Laaja, osin pinnallinen ja välillä kapitalistiselle

⁴⁸ Salminen & Vadén 2013, s.130

⁴⁹ Ekologisella estetiikalla tarkoitan materiaaleja, jotka herättävät assosiaatioita luonnonläheisyydestä ja kestävästä olemassaolosta, ilman, että vaikutelma välttämättä aina vastaa todellisuutta. Esim. puupohjaiset materiaalit vs. muovi.

järjestelmälle edullisin tavoin laskeskeltu ekokriisiin viittailu ilman aihepiiriä koskettavia kapinallisia aineksia tuntuu joka tapauksessa petolliselta. Pinnallinen viittaaminen tieteelliseen materiaaliin voi olla suorastaan haitallista. Puhumme planeetasta, jonka päiväntasaajaa on vastaavien ongelmien aikana historiassa kiertänyt lähes napa-alueita nuoleva *dead zone*, miljoonien vuosien ajan⁵⁰. Ohuesta, monimutkaisen vaikeasta elämän kerroksesta, jolle ei ole luvassa aina taattua palautumista tai uudelleenyritystä.

Uusliberalistinen kapitalistinen järjestelmä sitä tukevine filosofioineen on kiihtyvällä vauhdilla työntämässä ensin muut elolliset olennot, sitten ihmiset tuhoon. Juuri taide, jolla on kaikki vapausasteet käsitellä ideoita ja ilmiöitä, voisi, tai sen kenties jopa tulisi, kriiseihin puuttuessaan kaivaa syvimmäältä. Kentälle välillä ilmestyvä, ohuelti ”kestävyyden” diskurssiin viittaileva materiaali aiheuttaa minussa epätoivoa.

Jane Bennett esittää ympäristötietoisuusdiskurssin ongelmaksi juuri kaiken muun elävän näkemisen vain ihmisen ”ympäristönä”⁵¹. Tuolloin on olemassa riski suuria kysymyksiä kaihtavan ohituskaistan muodostumiseen, pureskelemattomaan pintaratkaisujen toistamiseen. Esimerkiksi taiteellisten projektien materiaalivalintojen pitkällinen hiominen, suoraan muilta aloilta omaksutut hiilijalanjälkilaskurit⁵² ilman varsinaista kapinallisuutta, tai elollisten materiaalien esittäminen tavanomaisissa systeeminmyötäisissä yhteyksissä, ilman järjestelmän tai vallitsevien filosofioiden kritiikkiä, tuntuvat välillä livauttavan ”kestävyyden” lupauksen systeemiin, jossa sitä ei oikeasti ole. Ohut ympäristöön viittailu tuntuu joskus osallistuvan eräänlaiseen näennäiskeskusteluun. Järjestelmä, jossa elämme, on järjetön kasvukoneisto, joka määritelmällisesti ja perustavasti tekee tyhjäksi joka ikisen ”kestävämmän” materiaaliratkaisun. Varsinaisia ratkaisuja on sen sisällä näköpiirissä heikosti – tuhoisalle systeemille edullisia kiertoteitä sitäkin enemmän.



Kuvakaappaus: materiaalisuuksien herättämiä tunteita
Meemi: kuva_shitposting 14.9.2023
(https://www.instagram.com/kuva_shitposting/)

Juuri maalaus tuntuu minulle vaikeimmalta palalta tässä yhteydessä. Maalauksella tuntuu olevan sille ominaisin, kumma kapinallisen rooli juuri silloin, kun sitä ei alisteta tyypistävän väittämisen välineeksi. Kriisien polttavuus sen sijaan tuntuu vaativan huutoa ja pamfletteja. Voisiko maalauksen

⁵⁰ Triassic dead zone: Sun ym. 2012

⁵¹ Bennett 2020 s. 156 -157

⁵² hiilijalanjäljen laskemisperiaate on alun perin öljyteollisuuden lanseeraama työkalu, jolla ilmastovaikutuksia pyrittiin saamaan kuluttajavastuukeskustelun piiriin. Käyttöä on aihetta kritisoida myös siksi, että se harhaanjohtavasti viittaa ympäristökriisin ratkeavan työkaluilla, jotka redusoiivat biosfääriin hiilitaseiksi.

piirin elonkehän puolesta toteutuva toiminta olla aivan omalakisistaan, piiloisempaa? Olisiko löydettävissä *business as usual*ille jotenkin vähemmän myötäkärvaisia uria? Entä materia – entä jos esimerkiksi muovisten ainesten pahin ongelma olisikin niiden liian vähäinen arvostus, eikä niiden karsiminen *juuri uniikeista taideobjekteista* auttaisi? Systemiseen kritiikkiinkin on lopulta toimivampia alustoja kuin maalaustaide.

Osaltaan ryytymiseeni johtaa tilanteiden ja tilojen ongelma. Kilpailuasetelmainen Kuvan Kevät tuntui huomiotalouden alustalta. Ongelmainen kuratointiprosessi vahvisti tunnetta. Tuntui, kuin tietyt vapausasteet olisi suljettu pois tuon kontekstin vuoksi. Olen kiinnostunut esimerkiksi oudoista materiaalisuuksista. Jotkin biotaiteen käytännöt kiinnostavat. Kriisiajantasaisuus tuntui kuitenkin nihkeältä. En voisi tuoda esimerkiksi alleviivatuksi elollisia aineksia esiteltäväksi jonakin huomioonottavampana. Eikö kyseessä ole ennemminkin orjuuttava teko, kun sitä tällaisessa yhteydessä oikein osoitellaan?

Paineen alla tai jopa laskelmoidusti ajan tasalle saatettu maalaus tuntuu siis kaksiteräiseltä miekalta: toisaalta simppelein väittämäväliseen rooli uhkaa, ja toisaalta samalla voi tulla toimineeksi siivosti ja siivoavasti tuhojärjestelmän sisällä. Marilyn Strathernin paljon lainattu ”it matters what ideas we use to think other ideas with”⁵³ tuntuu aihepiirin suhteen olennaiselta. Vapaasti suomennettuna lause kuuluu: ”On olennaista, mitä ideoita käytämme muiden ideoiden ajatteluun”. Donna Haraway on laajentanut periaatetta: ”It matters what stories we tell to tell other stories with”: sillä on väliä, minkä tarinoiden avulla kerromme toisia tarinoita⁵⁴. Minkä tarinan avulla ja kautta kerromme taiteen? Minkä rakenteellisten, perustavien ajatusten varassa ja valossa arvioimme taidetta koskevia ajatuksiamme?

Kun pahimmillaan tematiikaltaan olentoiseen maailmaan, ns. ympäristöön, liittyvää taidetta viedään houkuttelemaan suuria ihmismassoja elonkirjoltaan herkimpiin Helsingin saariin, en voi olla ajattelematta, että ollaan luomassa jotakin maailmasta irrallista, jopa haitallista, näennäiskeskustelua. En haluaisi nähdä taidemaailmaa, jossa kieltäydyttäisiin täysin ottamasta huomioon oman toiminnan ympäristövaikutuksia, vaiettaisiin kriiseistä tai pidettäisiin aihepiirin käsittely-yrityksiä noloina ja täysin mahdottomina. Kuvan Kevään alla olin joka tapauksessa töissä tällaisten kriittisten, osin jopa epätoivoisten pohdintojen kanssa.



Kuvakaappaus: yllätys bisneshautomouutisessa (www.creativefinland.fi)

⁵³ Strathern 1992, s. 10

⁵⁴ Haraway 2016, s. 12

3.3 Sivuumisia: maalaamisen jäljestä, materiasta, koherenssista

Sivuumisia -maalauksinstallaatio sisälsi neljä pientä ”palikkamaista” öljyvärimaalausta. Sivuumisia I-III oli toteutettu öljyvärillä kierrätetylle puulle ja levyille. Sivuumisia II materiaalina käytin lisäksi lyijykynää öljyvärin päällä. Neljäs teos, leveydeltään vain muutaman sentin mittainen, puurimapalikalle maalattu *Deilephila* lepäsi näyttelyssä isomman maalauksen nurkalla. Teokset oli aseteltu galleriaa keskeltä halkovan seinän kapeaan päätyyn orgaanisesti levittäytyvänä, poukkoilevana parvena.

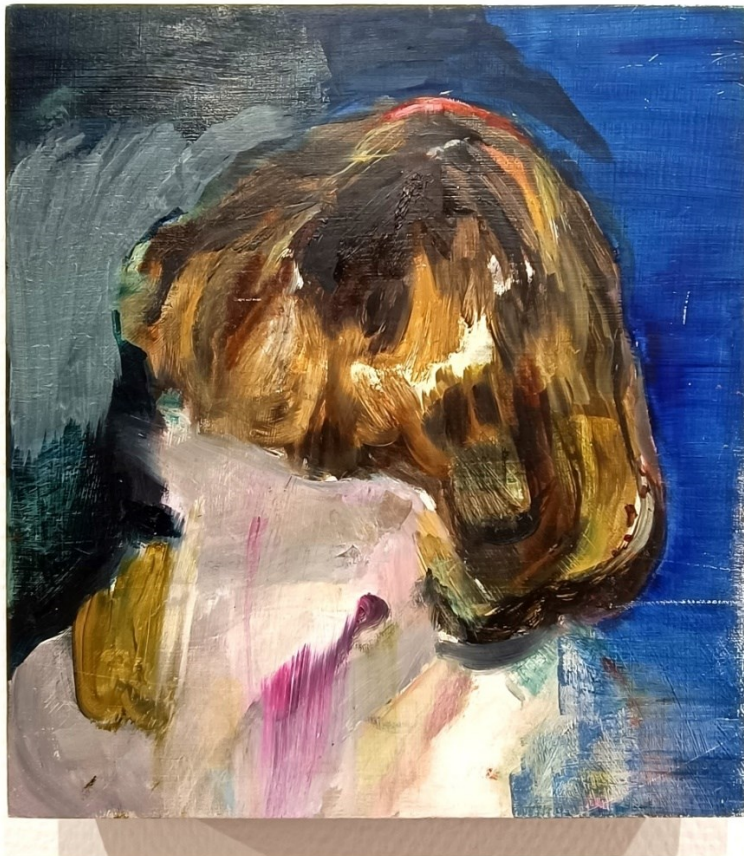
Kokonaisuuden lähtökohtainen ajatus oli esittää jonkinlaisia pieniä outoja sivuhuomioita tai kummia tuntemuksia maalauksensisäisistä materiaalisuuksista. Tai ehkä materian ja maalauksjäljen yhteyksistä. Pienessä koossa kaikenlaiselle tutkimiselle on rauhaa ja mentaalista tilaa, ja pieniä teoksia sisältöineen voi rinnastella kollaasimaisesti tai kasata palikoina haluamallaan tavalla. Sivuumisia -kokonaisuudessa teospalikoiden muhkeus tuntui olennaiselta myös ”painon” lisäämisessä tai teosten materiaalisuuden ja objektimaisuuden esilletuonnissa. Palikkamaiset, tilaan kurottavat objektit tuntuvat sulkeutuvan helpommin omaan rauhaansa, omiksi olennoikseen ja omien logiikoidensa pariin. Sirpalemaisesta mutta painavasta huomiosta tuntuivat hyvältä tavalta tutkia asioita, ja palikkamaalaukset myös vastaavat tarpeeseen ilmaista ”rakenteita”.



Sivuumisia -maalauksinstallaatio Kuva/Tilassa
Kuvan Kevät '22
(Kuva: Noora Kaunisto)

Maalaaminen on jonkinlaista houkuttelemista. Isabelle Grawn mukaan maalaus on eräänlainen ”näennäispersoonaa”, juuri kuvitteellisen elävyytensä ansiosta⁵⁵. Hänen mukaansa maalaus on syntyprosessinsa myötä aina myös tekijänsä muotokuva. Minulle on sekä taiteilijana että taiteen katsojana tärkeää elävä, häiriöinen maalausjälki. Sen kummallisen paljastava, intiimi tapa heijastella tekijänsä olentoisuutta, hänen hermostonsa elkeitä, tuntuu arvokkaalta, kartoitettavalta rinnakkaistodellisuudelta. Mieleeni painuvat yleensä erityisen vahvasti taiteilijat, joiden tapa maalata on helmeilevä, häiriöinen ja väreilevä. Koen tuollaiset maalaukset erityisen kehollisiksi tai lihällisiksi. Voin palauttaa mieleeni selkeitä muistikuvia esimerkiksi kanadalaisen taiteilijan Tammy Salzlin teoksista välittömästi, vaikka olen nähnyt niistä kuvia viimeksi vuonna 2014.

Samalla maalausobjektin olentoisuus tuntuu säteilevän muustakin, itse materiasta. Figuratiivisen maalaamisen realismia tavoitteleva materiaalintuntu ei ole minulle niin olennaista kuin jonkinlainen teoksensisäinen materiaallinen logiikka tai teoksen materiaalivaikutelmien ja konkreettisen maaliaineen välinen kumma yhteispeli, keskeistärisevä vuoropuhelu. Massana venyvä, levittyvä ja läntittyvä maaliaines sekä teoksensisäiset materiat ilahduttavat minua loputtomasti. Mietin *Sivumaisia* -sarjan teoksia maalatessani esimerkiksi materiaaliltaan kummallisen kosketeltavan oloisia hiuksia, jotka sitten kuitenkin pakenisivat jonnekin valokuvan tai muiston hämäriin. Samaan tapaan kuin ne raivostuttavat *Minttu*-kirjat sulkeutuivat minulta.



Sivumaisia III 2022, öljy levyllä, 27 x 27 cm
(Kuva: Noora Kaunisto)

⁵⁵ Graw 2018

Tietty haparoivuus tai hajoilevuus, yhdistely ja epäkoherenssi, tuntuu minulle ominaiselta tavalta lähestyä ilmiöitä. Aavistelen, että sen kautta voin saada kiinni jostakin olennaisesta. Tärkeä osa työskentelyäni ovat jo kauan olleet luonnoskirjat, joita minulla on valtava määrä. Niissä virtaa piilossa rinnakkain useampia ”materiaaliselta logiikaltaan” erilaisia maalausmaailmoja, ja kipuilin opiskelujen aikana tämän hakevuuteni kanssa. Tutkiva ja sekovartinen taiteellinen tekeminen voi näyttäytyä sekavana, ja kaupallisesti loikkivuus ei ainakaan ole yhtä pätevä taktiikka kuin selkeyden ja vakaan tekemisen valinta. Minulle oli apua esimerkiksi Tarja Pitkänen-Walterin studiovierailusta⁵⁶, jonka aikana keskustelimme toisaalta opinnäytteen sisällöistä, mutta myös taiteilijaidentiteetin kysymyksistä. Sain tukea tutkivalle, kokeilevalle ja muuntuvalle tekemiselle.

Maalaamisessani saatan jatkossa tehdä liikahduksia juuri tietynlaiseen sirpaleiden, välähdysten tai vain hetkellisesti rullaavien logiikoiden pariin.

4. Lopuksi

Kuvan Kevät -työskentelyni ei ollut saumattoman ajattelun ja onnistuneen toteuttamisen kokemus. Painiskelin melko perustavastikin oman taiteilijuuteni ja roolini kanssa. Kirjoittamisvaiheeni alussa olin joiltain osin kasvanut erilleni Kuvan Kevään töistäni. Näiden lähtökohtien kanssa kirjoittamisessa oli haasteensa.

Lopulta kaaosta kohti asteleminen toimi lähestymistapana myös kirjoittamisen suhteen. En odottanut luonnontieteellisen taustani vuoksi aivan venyväni taideteoreettiseen lähestymistapaan. Minua kiinnostavien teoreettisten kokonaisuuksien tutkiminen kuitenkin tuntui houkuttelevimmalta (ja kaoottisimmalta) tavalta saada irti jotakin tuosta jo historiallisesta KK-kokonaisuudesta. Olin iloisesti yllättynyt siitä, miten paljon lopulta sain irti kirjallisesta työstä, kun omaksuin Elina Salorannan kirjoitusseminaarista saamiani autoteoreettista mukailevia keinoja ja työkaluja⁵⁷.

Aihepiirit, joita tässä liippailin, ovat olleet taiteeni ydintä jo kauan. Ne jatkavat antamistaan, ja niistä aukei taas uusia hämäisiä kerroksia. Aion siis jatkaa niiden parissa. Kuvataideakatemia maisteriopinnot antoivat minulle aivan olennaisia työkaluja, sisältöjä ja keskusteluja haluamieni suuntien hahmottamiseen ja kiteyttämiseen. Olen ymmärtänyt paljon taiteellisen ajattelemisen mahdollisista muodoista, ja saanut itsevarmuutta itselleni aivan uusiin avauksiin. Kirjallisen työni kautta pääsin kunnolla alulle myös oman teorioiden tutkimisen ja paikkani hahmottamisen kanssa. Kirjalliseen osioonikin sain apua: useampi ystäväni luki sen joko kokonaan tai osin, ja antoi tärkeitä kommentteja. Lisäksi kirjoituksen läpikäyminen esitarkastuksessa Kari Vehosalon kanssa auttoi tärkeiden asioiden kiteyttämisessä⁵⁸.

Kirjoittaessani päädyin lähestymään rohkeasti henkilökohtaisiakin, identiteettiä tai monen välillä täriseeseen liittyviä tunteitani. Löysin merkitykselliseltä tuntuvia linkkejä elämismaailmani, ajatteluni ja työskentelyni välille. Jatkan olentojen ja asioiden järjettömän syvyyden nuuskintaa.

⁵⁶ Tarja Pitkänen-Walterin studiovierailu 29.4.2021

⁵⁷ Saloranta 2022

⁵⁸ Vehosalo 2024



Kuvan Keväästä ulos jäänyt teos Kitten Blues 2022,
öljy levyllä, n. 95 x 120 cm
(Kuva: Noora Kaunisto)

Lähteet:

- Bachelard, Gaston 2015. *Vesi ja unet*. Suomentanut Jan Blomstedt. Ntamo
- Barad, Karen 2007. *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press
- Bennett, Jane 2020. *Materian väre – Olioiden poliittinen ekologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Niin & Näin
- Douglas, Mary 2000. *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Kustannusosakeyhtiö Vastapaino
- Eden, Jenny 2021. Luento: Painting, psychology and simultaneity. United Kingdom of Painting-luentosarja, Taideyliopiston Kuvataideakatemia kautta, kevät 2021
- Fisher, Mark 2016. *The weird and the eerie*. Repeater Books
- Fisher, Mark 2022. *Ghosts of my life. Writings on Depression, Hauntology & Lost Futures*. John Hunt Publishing.
- Fournier, Lauren 2021. *Autotheory as feminist practice in Art, Writing and Criticism*. MIT Press
- Freud, Sigmund 2003. *The Uncanny*. Penguin Classics.
- Garland, Alex (ohjaaja, käsikirjoittaja), VanderMeer, Jeff (käsikirjoittaja) 2018. *Annihilation*. Tuottajat Rudin, Scott, MacDonald, Andrew, Reich, Allon & Bush, Eli. Paramount Pictures.
- Graw, Isabelle 2018. *The love of painting. The genealogy of a success medium*. Sternberg Press.
- Güntürkün, Onur; Koenen, Charlotte; Iovine, Fabrizio; Garland, Alexis & Pusch, Roland 2018. The neuroscience of perceptual categorization in pigeons: A mechanistic hypothesis.
- Haraway, Donna 2016. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press
- Heino, Timo 2016. *Aineen olemuksesta materian muuntumiin*. Taiteen tohtorin opinnäyte. Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Hopson, Habiba 2024 “New Additions: Brandon Ndife.” Studio Magazine, Studio Museum in Harlem, 1.2.2024: https://gngallery.nyc3.cdn.digitaloceanspaces.com/media/migrated-data/2024.2_Brandon-Ndife_Studio-Museum-in-Harlem_Hopson.pdf (viitattu 17.3.2024)
- Hyttinen, E. & Lummaa, K. (toim.) 2020. *Sotkuiset maailmat – Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 129. Jyväskylän Yliopisto 2020. Jyväskylän Yliopistopaino
- Iitiä, Inkamaija 2021. Luentosarja Postmaalauksesta posthumanismiin, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, kevät 2021.
- Jentsch, Ernst. 1906. On the psychology of the uncanny. https://theuncannything.files.wordpress.com/2012/09/jentsch_uncanny.pdf (viitattu 17.3.2024)

- Kaufman, Charlie (ohjaaja, käsikirjoittaja), Reid, Iain (käsikirjoittaja) 2020. *I'm thinking of ending things*. Tuottajat Bregman, Anthony, Kaufman, Charlie, Salerno, Robert, Azpiazu, Stefanie
- Kokoli, Alexandra 2016. *The Feminist Uncanny in Theory and Art Practice*. Bloomsbury
- Kurkikangas, Juha 2024. Teko-, tuki- vai tuhoäly? Kulttuuritoimitus. <https://kulttuuritoimitus.fi/artikkelit-kolumnit/kolumnit-ja-esseet/teko-tuki-vai-tuhoaly/> (viitattu 17.3.2024)
- Livingstone Smith, David 2021. Uncanny dehumanization. An exclusive extract from "Making Monsters: The Uncanny Power of Dehumanization", Harvard University Press. <https://www.bps.org.uk/psychologist/uncanny-dehumanization> (Viitattu 1.3.2024).
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.) 2020. *Posthumanismi*. Eetos. Luettavissa verkossa: <https://eetos.files.wordpress.com/2020/04/9789527385012-posthumanismi.pdf> (viitattu 18.3.2024)
- Merleau-Ponty, Maurice 2012. *Filosofisia kirjoituksia*. Suom. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Nemo
- Mori, Masahiro 2012. The Uncanny Valley: The Original Essay by Masahiro Mori. Englanniksi kääntäneet MacDorman, Karl & Kageki, Norri. <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley> (viitattu 17.3.2024)
- Mäntykorpi, Armas (kirj.) & Mäntykorpi-Kaunisto, Tuija (toim. & kirj.) 2018. *Monet Savotat – Muistelmia elämän varrelta*. Omakustanne.
- Patton, Paul 2008. One World, Many Minds: Intelligence in the Animal Kingdom. *Scientific American* 19(6): 72
- Parvizi, Josef 2009. Corticocentric Myopia: Old Bias in New Cognitive Sciences. *Trends in Cognitive Sciences* 13(8): 354-359. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2009.04.008>
- Pitkänen-Walter, Tarja 2021. Studiovierailu, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, syksy 2021
- Pitkänen-Walter, Tarja 2022. Maalareiden lopputyöseminaari, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, kevät 2022
- Rannikko, Vesa-Pekka 2021. Plaster for painters -kurssi, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, syksy 2021
- Rantatorikka, Pirkko 2021 & 2022. Studiovierailut, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, kevät 2021, kevät 2022
- Salminen, Antti & Vadén, Tere 2013. Energia ja kokemus. Naftologinen essee. Niin & Näin Tampere https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/syn_publication/files/netn-salminenvaden-energiajakokemus.pdf (viitattu 17.3.2024)
- Saloranta, Elina 2022. Kirjoitusseminaari, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, kevät 2022.
- Seppä, Anita 2022. Taideteoria-kurssin luennot, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, syksy 2022
- Soikkonen, Sarianne (toim.); Applin, Jo; Krohn, Leena 2018. Anj Smith – Sea Lily, Feather Star. Sara Hildénin taidemuseo 22.9.2018 – 20.1.2019 Näyttelyjulkaisu. Tampereen kaupunki / Sara Hildénin taidemuseo

Strathern, Marilyn 1992. *Reproducing the future. Anthropology, kinship and the new reproductive technologies*. Manchester University Press.

Soga, Masashi; Gaston, Kevin J.; Fukano, Yuya & Evans, Maldwyn, J. 2023. The vicious cycle of biophobia. *Trends in Ecology and Evolution* 38(6): 512-520. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tree.2022.12.012>

Sun, Yadong; Joachimski, Michael M.; Wignall, Paul B.; Yan, Chunbo; Chen, Yanlong; Jiang, Haishui; Wang, Lina & Lai, Xulong 2012. Lethally Hot Temperatures During the Early Triassic Greenhouse. *Science* 2012; 33(6105): 366-370. DOI: 10.1126/science.1224126

Takala, Päivi 2021. Figuratiivinen esittäminen ja maalauksen kieli -luennot. Taideyliopiston Kuvataideakatemia, kevät 2021

Tihinen, Juha-Heikki 2021. Half Plants – half humans – Vapaa Taidekoulu Kummelholmenissa. Julkaistu Vapaan taidekoulun sivuilla. <https://www.vapaataidekoulu.fi/nayttelyt/half-plants-half-humans/juha-heikki-tihisen-essee-nayttelysta-half-plants-half-humans/> ja <https://www.vapaataidekoulu.fi/nayttelyt/half-plants-half-humans/taidemaalarit/> (luettu 17.3.2024)

Trigg, Dylan 2012. *The Memory of Place: A Phenomenology of the Uncanny*. Ohio University Press.

Tsing, Anna, Swanson, Heather, Gan, Elaine & Bubandt, Nils (toim.) *Arts of living on a damaged planet*.

Vehosalo, Kari 2024. Kirjallisen lopputyön esitarkastus ja tapaaminen. Taideyliopiston Kuvataideakatemia 2024.

Watanabe, Shigeru; Sakamoto, Junko & Wakita, Masumi 1995. Pigeons' discrimination of painting by Monet and Picasso. *Journal of the Experimental Analysis of Behavior*, 63(2), 165–174. <https://doi.org/10.1901/jeab.1995.63-165>

Opinnäytteessä mainitut, työskentelyyni vaikuttaneet taiteilijat:

Altmejd, David

Andersson, Karin

Baumgärtel, Tilo

Nabbteeri

Ndife, Brandon

Novitskova, Katja

Salzl, Tammy

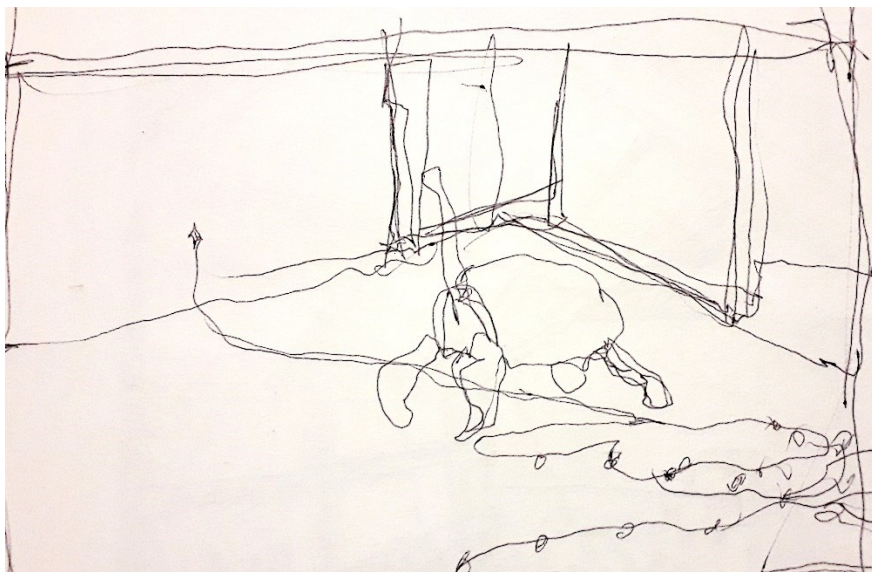
Sami, Mohammed

Sankala, Kati

Schneider, Max Hooper

Spider

Uuttula, Silja



Luonnoskirjasta '22