

Kirjallinen opinnäytetyö AMK

Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia

Kuvataide

2015

Anna-Kaisa Vuonokari

Hiljaiselo

Tiivistelmä

Kirjallisessa opinnäytetyössäni pohdin mitä stilleben, tai hiljaiselo voisi tarkoittaa oman taiteellisen tekemiseni yhteydessä.

Pohdinta alkaa Stillebenin ja hiljaiselon käsitteistä, mutta jatkuu pian käsittelemään kielellisen ja kuvallisen ilmaisun eroja, sekä tarvetta tehdä kuvaa. Tekstin loppupuolella kuvan tekemisen tarve kietoutuu muistamisen ja kokemuksen pohdintaan.

Lainaan kirjoituksessani eurooppalaisten filosofien Egon Friedellin, Maurice Merlau-Pontyn ja Jean-Luc Nancyn, suomalaisten kirjailijoiden Antti Hyryn, Leena Krohnin, P. Mustapään, Mirikka Rekolan ja Paavo Rintalan, sekä taidekriitikko Otso Kantokorven ja taiteilija Jyrki Siukosen kirjoituksia.

Tutkimusmenetelmäni on pohtiva essee. En ole löytänyt oikeita tai lopullisia totuuksia aiheeseen. Kirjoittamisessa tärkeintä on ollut oman taiteellisen työskentelyn ja ajattelemisen avaaminen itselleni.

Asiasanoja: kuvallinen ilmaisu, kirjallinen ilmaisu, sanallinen viestintä, muistaminen, kosketus

Abstract

The subject of this thesis is what the theme of still life could mean in my own art work. I write about baroque period, silence, language, working with your hands, time, memories, uncertainty and understanding.

My method of this thesis is reflective essay writing. I gathered my information from books of European philosophers, Egon Friedell, Maurice Merleau-Ponty and Jean-Luc Nancy, Finnish authors Antti Hyry, Leena Krohn, P. Mustapää, Mirkka Rekola, and Paavo Rintala, art critic Otso Kantokorpi, and artist Jyrki Siukonen.

The purpose of the writing was not to find correct answers to my questions. The process of writing and opening thoughts to myself became more important.

Sisällysluettelo

Tiivistelmä	1
Abstract	2
Johdanto	4
Stilleben	5
Eristäytyminen, hiljaiselo	8
Kieli	9
Miksi tarvitsen kuvaa	10
Käsi	12
Kerron tarinan	15
Kuva	17
Muisti	19
Epävarmuus	20
Jakaminen	22
Lopetus	24
Lähteet	25

Johdanto

Alkaessani pohtia kirjallisen opinnäytetyöni aihetta viime keväänä, tarkoitukseni oli tutkia barokki-ajan Stilleben-maalauksia. Minä en maalaa, mutta jotenkin olin tunnistanut niissä maalauksissa samanlaisen tekijän, havainnoijan, kuin itse olen. Lähdin tutkimaan asiaa, ja jouduin jo heti aluksi sivuraiteille. Mutta omalla tavallaan kaiken tähän kirjoittamani takana on ajatus Stilleben-aiheesta. Hiljaiselosta.

Kirjoitan eristäytymisen pakosta ja määrittämisen tarpeesta. Kirjoitan kosketuksesta ja kaipuustani takaisin kieleen. Kirjoitan siitä miten yritän pysäyttää ajankulun. Pohdin sitä, miksi teen taidetta, kuvia. Mikä on minulle kielen ja kuvan suhde.

Yritin ensin toisenlaista näkökulmaa, sellaista joka ei olisi niin minäkeskeinen, mutta se ei onnistunut. Kirjoitan opinnäytetyöni kirjallisen osion minämuodossa. Nämä ovat minun hapuilevia pohdintojani, en usko että tiedän tarpeeksi yleisestä, voidakseni kirjoittaa passiivissa.

Etsin vertauskohtia kaunokirjallisuudesta, filosofiasta ja kuvataiteesta. Mukana on paljon pitkiä lainauksia kirjoista, joita olen lukenut.

Stilleben

Yksi suurista syistä siihen, että eksyin melkein heti pois stilleben-aiheesta, on varmaankin se, että siitä kertovaa suomenkielistä kirjallisuutta ei juuri löytynyt. Ja ne muutamat esimerkiksi englanninkieliset kirjat käsitelivät lähinnä asetelmissa kuvattua esinekirjoa ja niihin liittyvää symboliikka. Se on kiinnostavaa sekin, mutta minua olisi kiinnostanut enemmän Stilleben-aiheisiin liittyvä filosofia, pohdinta siitä, miksi maalattiin sellaisia maalauksia, kuin maalattiin.

Oikeastaan ainoa löytämäni teemaa jollakin tavalla käsittelevä lyhyt, pitkälauseinen ja hyvin kärkevä, mutta mielestäni kattava teksti löytyi Egon Friedellin Uuden ajan kulttuurihistorian toisesta osasta:

Mutta kun puhutaan Hollannin silloisesta kulttuurista, tulee jokaiselle mieleen ensiksi maalaustaide. Se pohjautuu terveeseen tosiasian tajuun ja ennakkoluulottomaan laajakatseisuuteen, jonka maailmanlaajuinen imperialismi antoi koko kansalle; mutta toisaalta ei pidä kuvitella, että sitä olisi järjestetty ja taiteesta tietoinen mesenaattilaitos olennaisesti edistänyt. Proosallisuus ja kuivuus, mielikuvituksettomuus ja ahdassydämyisyys, joka on luonteenomaista jokaiselle kauppamieshallinnolle, oli leimallista Hollannillekin, ja se ympäristö, jossa tämä taide kehittyi, on siihen painanut suurenmoisen arkipäiväisyyden leiman, jonka siitä tekee sen useimmissa edustajissa toisen luokan ilmiön; siellä, missä se kohoaa tavalliset mitat ylittäviin, todella nerokkaihin luomuksiin, se teki sen katkerassa kamppailussa ympäristöönsä v a s t a a n. Se järkevien ja ”kunniallisten” suursaksojen pitkäveteyisyys, lennottomuus ja laskeva korrektisuus, joka tahtoo kaiken oikein ”kunnolliseksi” ja komeaksi, mutta tuskallisen tarkasti välttää kaikkea ”tarpeetonta” ja ”ekstravaganttia”... (Friedell 1999, 51-52)

Mutta toiselta puolen on hollantilaiselle laatumaalaukselle ominaista tuhlailtava moninaisuus ja runsaus, lapidaarinen asiallisuus, ja puolueettomuus, suurenmoinen raakuus, itsestäänselvä alastomuus, kuohuva voima ja uhkuva hedelmällisyys, jommoista muuten on vain luonnossa. Se mitä yksinomaisesti kuvataan, mutta todellisella nälällä, rajulla kiehuvalle kiihkolla, on elämän sans phrase, ilman kaunistelua, elämä omana tarkoituksenaan, sihisevän, pidäkkeistä tietämättömän elinvoimaisuuden lyhyt itseänsä nauttiva silmänräpäys.

Taiteessa asuu aina vastustamaton pyrkimys todellisuuden kohottamiseen, ideologiaan jossakin merkityksessä. Mutta nämä hollantilaiset olivat hyvin onnettomassa asemassa. Menneisyyden sovinnainen idealismi, italialainen traditio oli heille sisimmältään vastenmielistä, ja uuden omaperäisen idealismin luominen oman aikansa ja oman kansansa pohjalta oli heille tehty täysin mahdottomaksi kulttuurimaailmassa, jonka päänäyttelijöinä olivat pappi ja kauppasaksa. Näin jäi jäljelle vain demonisuuteen kiihdytetyn naturalismin tarjoama purkautumistie. Tällä tiellä he johtuivat löytämään ikuisuuspiirteiden alhaisimmassa, symboliikan arkipäiväisimmässä, jumalallisen tavallisessa.

Kuvaamalla olemassaoloa täydessä, valtavassa l u o n n o l l i s e s s a k o o s s a a n he aikaansaivat sen ihmeen, että loivat eräänlaisen arkipäiväisyyden mytologian. (Friedell 1999, 54)

Friedellin kuvaus porvarillisen Alankomaiden maailmankuvasta muistuttaa mielestäni paljon meidän aikaamme. Raha ja hyöty määrittävät kaiken arvon, ja pyrkimykset muunlaisten sisältöjen esiintuomiseen vaativat kamppailua yleistä ilmapiiriä vastaan.

Kiinnostavaa on myös Friedellin värikäs kuvaus Barokin ajan maalausten luonteesta. Tunnistan

kuvatun raa'an ja väkevän ilmaisuvoiman stilleben-maalauksista, mutta samalla kuvaus on mielestäni osittain ristiriidassa maalauksissa näkemälleni keskittyneisyydelle. En tunnista pakahtunutta kapinaa, vaan olen näkeväni väkevän ilmaisun yhteydessä hyväksyvän miettiväisyyden.

Luultavasti minulla on romantisoitunut ja historiasta tietämätön tapa katsoa barokkiajan maalauksia. Kuvailin kerran siskolleni niiden pehmeää valaistusta ja hämärässä kimmeltäviä heijastuksia jolloin hän tokaisi arkisesti, ettei siihen aikaan ollut kirkkaita sähkövaloja.

Hieman lähemmän nykyaikaa pääsee, kun lukee Paavo Rintalan romaania Jumala on kauneus, joka pohjautuu väljästi liminkalaisen taidemaalarin Vilho Lammen elämään. Kirjailija on itse tähdentänyt, että Kirja on romaani kauneudesta, ei Vilho Lammen elämänekerta, tai edes elämänekertaromaaniksi tarkoitettu.

Romaani on dramaattinen kuvaus taiteilijan päänsisäisestä maailmasta, taiteilijana olemisen taistelusta.

Yhteen tauluun menee päiviä, raskaita pitkiä päiviä. Kun taulu valmistuu, hän aloittaa heti uuden. Hänen on saatava kokea tämä maailma yhdestä pienestä kulmasta, jotta vapautuisi kytevästä kiihkosta, eläkkeeseen vielä päivän ja taas seuraavan.

Hän tajuaa, että niin kauan kuin hän jaksaa kokea olemassaolon lakeuden puina, runkoina ja oksina, niin kauan hän on maalari. Niin kauan hän toteuttaa sitä, mihin on koko ikänsä pyrkinyt. Niin kauan hän pystyy rikkomaan omat rajansa, kammitsoimaan väkivaltaisuutensa ja ammentamaan maalauksiin sen, mitä on ikänsä mihin on halunnut; ja ammentamaan sen suoraan toisesta maailmasta. (Rintala 1959b, 199)

Lainaamani katkelma sijoittuu romaanin loppupuolelle. Päähenkilö tajuaa että taiteilijuus on olemassaolon tajuamista näkemänsä maailman kautta ja sen esille tuomista. Hän maalaa kotiympäristönsä maisemaa, ja sulauttaa olemisensa kauneuden maailman puihin ja oksiin.

Mielestäni kyse on vastaavanlaisesta raadollisesta arkipäiväisen ikuisuudellisuuden ja tavallisen jumalallisuuden mytologiasta, josta Egon Friedell puhui.

Paljon vähemmän dramaattisesti aihetta lähestyy asetelmiksi luokiteltavissa olevissa maalauksissaan Pekka Hepoluhta, jonka työskentelyä kriitikko Otso Kantokorpi kuvaa näin:

Hepoluhta maalaa pelkästä havainnosta. Aiheella on hänelle loppujen lopuksi hyvin vähän merkitystä – kunhan se on silmän edessä – katseen ja valon tuottamien muutosten kohteena. (Kantokorpi 2003b, 45)

Hepoluhta tekee havainnon tarinaa. Hän tekee kuvia omasta katseestaan, tavasta jolla hän katsoo. Tästä todistavat myös teosten nimet, jotka ovat usein ainoastaan ajallistavia ja paikallistavia reunahuomautuksia – näin, tämmöisen asian, tämä maalari näki tähän vuodenaikaan, näiden koordinaattien puitteissa. Mitä tuo tarina sitten

haluaa tai voi kertoa katsojalle? Ehkäpä ajattelemista – ajattelemisen merkitystä – jonkin toisenlaisen välineen kautta. ”Entä jos ei olisi tällaista keinoa järjestellä maailmaa?”, kysyy Hepoluhta vastakysymyksellä. ”Miten siitä selviäisi?”

Altis katsoja on vähemmän asioiden vanki, kun oppii hahmottamaan maailmaa toisesta suunnasta, toisilla välineillä, toisen ihmisen silmin. Hepoluhdan maalausten sanoma voisi olla pienen havainnon tuottama tajunnan suuruus: kaiken havainnon kohteena olevan loputon monimutkaisuus ja liikkuvuus. (Kantokorpi 2003b, 47- 48)

Jouduin siis nopeasti tunnustamaan tietämättömyyteni ja vetäytymään pois Barokin ajasta nykyaikaan. Tärkein kollegiaalisuuden tunteen herättäjä olikin ehkä vain sana stilleben tai still life. Hiljaiselo. Hiljaiselo on minulle koti.



Sarjasta hiljaiselo 2013

Eristäytyminen, hiljaiselo

Muuten me näemme vähän. Emme edes perspektiivissä. Niin kuin emme kestäisi niitä monia kasvoja jotka avautuvat yksistä kasvoista. Emme kestäisi virtaa joka vie kadulla. Ollakseen aivan avoin pitäisi tykkänään poistua tieltä. Ja siinä kuitenkin on kuljettava. Muuttua välinpitämättömäksi, yhtäkaikkistaa näkemänsä, on kuitenkin surkea suojautumiskeino, yksi tapa välttää pysähtymistä. Ilma, joka virtaa meissä, kadottaa suuntansa ja mataa katua pitkin. Ja me muutamme näkymättömiksi. Ehkä haluamme sitä, kunnes tulee aika, jolloin ihmettelemme, mihin jäimme. Kaikki kulkevat ohitse. Katso vaikka, katu on täynnä aikuisina hylättyjä lapsia, jotka toivoivat näkyvänsä ennen kuin katoavat. Kun kukaan ei nähnyt heitä, he hylkäsivät odotuksen ja lapsen. (Rekola 2007, 47-48)

Kaupungissa eläminen, yhteiskunnassa mukana eläminen on hälyisää. En oikein jaksaisi kantaa sitä hälyä. Kaikkea on niin paljon, että jään sen alle. On kaikki, mitä olen elänyt. Mutta varsinkin on kaikki hallitsematon, joka tapahtuu ja on minun ulkopuolellani, ja pitää meteliä ja vyöryy, ja josta en saa otetta. Heittelehdin mukana. Olen viettänyt vuosia väsyneenä. Voin helposti valuttaa kaiken ohi, ottamatta osaa, saamatta mistään kiinni. Antaa kaiken hukkaa hälyyn.

Minulle eristäytyminen, ulkopuolelle hiljaisuuteen vetäytyminen on selviytymiskeino. Samalla se on taiteentekemiseni lähtökohta.

Usein kuulee väitteen, että jokaisen taiteilijan takana on jokin puute, tai vamma, joka on vaatinut jonkin uuden ilmaisukeinon, tai korvaavan keinon etsimistä ja on siten johtanut taiteen pariin. Minun vammani on se että väsyn, ja että en oikein pysy mukana siinä mitä tapahtuu, enkä ymmärrä mitään. Minä elän elämäni suu auki, ymmälläni, ulkopuolella. Hämmästellen.

Luvun alussa lainaamani Mirkka Rekolan tekstikatkelma kuvaa osuvasti hälyyn hukkumista ja katoamisen tunnetta. Välinpitämättömäksi muuttuminen on väsymisessä todellinen vaara. Minä tarvitsen taiteen tekemistä säilyttääkseni itsessäni ihmettelevän lapsen.

Olen ihmeteltyt ja pyrkinyt löytämään vastauksia, määritelmiä kaikkeen. Ensin kielellä, sanoilla ja lauseilla, mutta kun törmäsin asioihin, joille en löytänyt sanoja, aloin tehdä kuvia.

Eristäydyn tapahtumien ulkopuolelle ja teen kuvia ja kirjoitan lauseita, Se on tavallaan paradoksaalista. Jättäydyn ulkopuolelle tarkkailuasemiin hämmästelemään, päästäkseni kosketuksiin asioiden kanssa.

Minä otan osaa olemalla erossa. Hiljaisuudessa.

Kieli

Itse havainnosta saa niin paljon ja törmää loputtomaan variaatioiden määrään, monimutkaisuuteen. (Kantokorpi 2003b, 46)

Kirjoitan opinnäytetyötekstiä kuvataiteesta, mutta kieli on ollut minulle ensimmäinen havainnoinnin väline. Minä olen kasvanut kieleen, sanoihin ja lauseisiin. Tarkkaan ja täsmälliseen puheeseen, jolla voi määritellä kaiken.

Kielessä houkuttelevinta on sen muoto. Tiiviys. On äänteitä ja erilaisia painotuksia ilmaisevia merkkejä, joita yhdistelemällä saa aikaan maailmoja. Se on tehokasta. Merkkejä voi järjestellä paperille. Kirjoittamisen ihme on siinä miten tietyt yksinkertaiset merkit paperilla kantavat äärettömiä määriä merkityksiä. Tiiviisti. Sanat kulkevat mukana lähes ilman materiaa. Tarvitaan vain paperia ja muste, tai keho.

Puhuttu kieli on erilaista. On samat sanat, mutta myös sanojen muodostamisen lihastyö, fyysinen tunne kehossa, ja ääniaaltojen värinä kehon sisällä. On myös ilmeet ja eleet. Se osa puheesta, mitä ei kuulee. Ja tauot, se osa jonka tuntee. Ja kun kuuntelee toista, äänen sävy, se miten toisen ääni osuu ihoon.

On se puhe, joka ei ole sanoja. Hihitys, nikotus, nauru, huokaus, epäröinti, änkytys, innostus, sammaltaminen. Se miten asia, jota on tekemässä vaikuttaa ääneen. Se, että juuri nostaa jotakin, tai vaikka se, jos naurattaa kun pitäisi sanoa jotain.

Välimerkit ovat kömpelöitä yrityksiä korvata ihmiskeho ja tauot.

Vaikeinta sanoissa ja kielessä on merkitykset. Miten käyttää kieltä, jos ei tiedä mitä sanoa. Jos on ymmällään. Kun kirjoittaa sanan, se kantaa jo mukanaan niin paljon merkityksiä, että se vääjäämättä vaikuttaa siihen, mikä seuraava sana on. Joskus merkitys lukitsee haparoivan ajatuksen etsimisen liian aikaisin, lause lukittuu, eikä etene.

Voi tuottaa ääntä. Voi mennä kehoonsa. Mutta sanoja ei aina ole, edes puhetta. Voi olla myös niin väsynyt, että ei riitä voimia tuottaa ääntä. Eikä varsinkaan rakentaa lausetta.

Kielen ongelma on se, että sanat eivät itsessään ole sitä, mitä kuvaavat. Sanoja ei voi tehdä tyhjästä, niiden takana on oltava jotakin.

Näin useimmiten käy: ihminen ei tiedä mitä sanoa koska haluaa löytää sen ensimmäisen sanan. Millään muulla sanalla ei tunnu olevan merkitystä kuin sillä jota ei löydä. Silloin voi vain vaieta. Sillä sitä logosta, sitä ensimmäistä sanaa on mahdoton löytää. Tätä vaikeneminen usein on. Juuri se että ensimmäistä sanaa on mahdoton löytää, tekee ihmisen mykäksi.

Nämä sanattomat laulut, joissa kuitenkin on sanoja ilmaisevat että sanat eivät tulekaan ensimmäisinä. Ensin on hiljaisuus ja se kulkee näissä runoissa sanojen mukana. (Rekola, 2007 42-43)

Miksi tarvitsen kuvaa

Tätä opinnäytetyötä on ollut käsittämättömän vaikea kirjoittaa. Tuntuu siltä että olen unohtanut miten kirjoitetaan asiategstiä. Olen koko syksyn ajan saanut aikaan vain sinne tänne hajoilevia lauseita ja sanaryppäitä, jotka viittaavat tarkoittamaani suuntaan, mutta menevät yhtä paljon ohi, kuin osuvat. Ajatteluni on muuttunut sellaiseksi, että se väistelee loogisuutta ja suoria merkityksiä. On tuntunut liian itsevarmalta, röyhkeältä ja väkivaltaiselta kirjoittaa mitään, mikä alkaa isolla kirjaimella ja päättyy pisteeseen.

Mielelläni olisin vain heitellyt sanoja ja kirjaimia sekaisin, kuin piirustuksessa viivoja. Tai kirjoittanut kirjallista, näitä asioita olen lukenut, lukekaa tekin. Suuresta osasta en ymmärtänyt mitään, mutta kaiken tämän lukeminen on ollut mielenkiintoista.

Oikeastaan on aika huvittavaa, että tämä hiukan suhteettoman dramaattiseksi paisunut ongelmani kirjoittaa opinnäytetyötä, kertoo aika paljon siitä, miksi olen päätenyt tekemään kuvataidetta.

Seuraavat Jean-Luc Nancyn tekstikatkelmat yrittävät määrittellä kosketusta, mutta määrittelevät samalla yhtä aikaa kolmea hankalasti sanoiksi puettavaa asiaa, kosketusta, ruumista ja kirjoituksen olemusta:

Kirjoittaminen ei ole merkitsemistä. On kysytty, miten ruumista voisi koskea. Tähän ”miten?” –kysymykseen ei ehkä ole teknistä vastausta. Sen sijaan on sanottava, että kirjoituksessa tapahtuu koko ajan ruumiiseen kajoamista, ruumiin koskettamista, lopulta koskemista.

Tämä koskeminen ei ehkä tapahdu tarkasti ottaen kirjoituksessa, sikäli kun kirjoituksella on ”sisäpuoli”. Mutta kirjoituksen reunoilla, rajoilla, kärjissä ja äärillä *tapahtuu vain koskemista*. Kirjoituksella on paikkansa rajalla. Niinpä, jos kirjoitukselle ylipäätään tapahtuu mitään, sille tapahtuu koskeminen. Täsmällisemmin se, että ruumista (tai pikemminkin jotakuta yksittäistä ruumista) kosketetaan ruumiittomalla ”mielellä”. Ja näin ruumiittomasta tehdään koskeva tai mielestä tehdään kosketus. (Nancy 2000, 32-33)

Meidän on ensinnäkin mukauduttava siihen, että ruumiistamme *kirjoitetaan ulos*. Se kaivetaan ulos, se *käännetään ulos tekstistä* siten ja siksi, että se on tämän tekstin omin liike: se on teksti *itse hylättynä* ja rajoilleen jätettynä. (Nancy 2000, 34)

Näin ontologia osoittautuu kirjoitukseksi. ”Kirjoitus” ei tarkoita jonkin merkityksen mallintamista ja todistamista, vaan elettä, jolla *kosketetaan mieltä*. Kosketus, kuin hienotunteinen puhuttelu: ei kirjoittaja koske siten, että hän käsittäisi ja ottaisi käsiinsä (*begreifen*, tavoittaa, anastaa haltuunsa, on saksan sana ”käsittämiseksi”), vaan siten että hän kääntyy ja lähettää itsensä *kohti* jonkin sellaisen asian kosketusta, joka on ulkopuolella, kätkössä, erillään, välimatkan päässä. Juuri tässä vetäytyneessä erillään ja välimatkan päässä pysyttelevässä periaatteessa hän tuntee ulkopuolen kosketuksen, ja kyse on nimenomaan *sen* kosketuksesta. Koskeminen on sitä että jokin vieras kontakti tulee kohti, ja silti tämä muukalainen jää kontaktissa yhtä vieraaksi (se jää kontaktissa vieraaksi kontakti*lle*: tässä on kyse tahdikkudessa ja ruumiiden kosketuksessa).

Kirjoitus puhuttelee tällä tavalla. Kirjoittaminen on ajattelua, joka käännetään ja lähetetään kohti ruumiita, siis kohti sitä, mikä tekee ajattelusta outoa ja työntää sen välimatkan päähän.

Ei siinä kaikki, Sillä ruumiistani *lähtien* minä olen kääntyneenä *kohti* ruumistani – tai kirjoituksen ”minä” lähetetään ruumiille ruumiista. *Minulla on* ruumiini ruumiistani *lähtien* – outona ja pois riistettynä. Ruumis on vieras ”siellä” (”siellä” on kaiken vieraan paikka), *sillä se on tässä*. Tässä, siinä mikä tässäkin on ”tuota”, ruumis avaa, leikkaa ja erottaa itsestään sen, mikä on ”siellä”.

Kirjoitus kääntyy kohti (meitä) juuri tässä, tuosta sinne. (Nancy 2000, 38-39)

Ruumis ei ole substanssi, ilmiö, liha, eikä merkitys, vaan oleminen josta kirjoitetaan ulos (*l’etre-excrit*). (Nancy 2000, 40)

Nancyn kirjoitus pysyy hädin tuskin kasassa, ja minä kykenen sitä hädin tuskin ymmärtämään. Sanat eivät riitä kaikkeen.

Kerroin jo aiemmin, että aloin tehdä kuvia, kun törmäsin asioihin, joita en enää osannut määritellä sanoin. Ja kun olin niin väsynyt etten enää löytänyt sanoja.

Aloin tehdä kuvia, koska en osannut sitä. En voinut valehdella kuvalla, en voinut määritellä kuvaa. Kuvaa tehdessä on pitempään turvassa merkityksiltä. Kuvaa voi tehdä itseltään salaa.

Kuva tuli käsieni liikkeestä ja oli olemassa, ilman kieltä. Ja pakotti minut hyväksymään olemassaolonsa, ilman sanoja. Kuva oli ihme, joka syntyi ilman määritelmää ja sisältöä, mutta toi mukanaan molempia, sekä kielellä määriteltävissä olevia, että ei kielellisiä. Kuva on esine, tosi, olemassaoleva, konkreettinen.

Kun aloin tehdä kuvia, löysin sanattoman ajattelun. Suoremman ja primitiivisemmän, raaemman, välittömämmän. Ymmärsin että tarvitsen oman käteni kosketusta materiaan ymmärtääkseni mitään, käsittääkseni, tunteakseni olevani olemassa.

Käsi

Tätä opinnäytetyön kirjallista osiota varten olen yrittänyt lukea kirjoja kosketuksesta, voidakseni määritellä sen tarpeen. Huomasin kuitenkin, että kosketus on vaikea aihe. Minua harjaantuneemmat ajattelijat ja kirjoittajat joutuvat turvautumaan hapuileviin ja särkyviin lauseisiin, vuolaaseen kuvailuun ja symbolisiin viittauksiin yrittäessään ottaa selvää, mitä on kosketus.

Host est enim corpus meum - ”Tämä on minun ruumiini”

Näin me olemme keksineet *ruumiin*. Kuka muu tässä maailmassa sen tuntee?

Tietysti voi Aavistaa myös hirmuisen ahdistuksen: ”tässä” ei siis ole varma, siitä pitää vakuuttua. Ei ole varmaa, että *itse asia* saattaisi olla siinä. *Siinä*, missä me olemme, ei ehkä koskaan ole kuin heijastuksia, häilyviä varjoja. On intettävä: ”Hoc est enim, totisesti minä sanon sen teille, ja *minä* sanon sen teille: kuka voisikaan olla varmempi siitä, että olen läsnä *lihana* ja *verenä*?

Heti kun aistivarmuuteen koskee, se kiepsahtaa kaaokseksi, myrskyksi, jossa kaikki mielet järkkäyivät, suunnat hämärtyvät, aistit sekoittuvat, merkitykset pääsevät valloilleen. (Nancy 2000, 27 -28)

Ehkä kosketusta on turha yrittääkään kääntää kielelle. Kosketuksesta voi antaa tarkkaa tietoa vain kosketus.

Kuvan, piirroksen tai veistoksen tekemisen tarve on fyysinen. Se tuntuu käsissä ja käsien lihaksissa ja kämmenen ihossa. Käden ja ihon tuntoaistissa. Ruumis reagoi kolmiulotteisiin asioihin ja ääniin ympärillään. Minä tunnen ympäristön nahoissani. Näen ruumiillani.

Maurice Merleau-Ponty on kirjoittanut näkemisen fyysisyydestä ja kuvan tekemisestä:

Laatu, valo, väri, syvyys, jotka ovat tuossa edessämme, ovat siinä vain, koska ne tavoittavat vastakaikunsa ruumiissamme, koska se ottaa ne vastaan. Miksei tämä sisäinen vastaavuus, tämä maailman lihallinen kaava, jonka ne minussa herättävät, jättäisi sellaista näkyvää jälkeä, missä kaikki muut katseet löytäisivät ne kuviot jotka tukevat sitä sen tarkastellessa maailmaa? Silloin tulisi esiin näkyvä toisessa potenssissa, lihallisena olemuksena, tai kuvana ensimmäisestä. (Merleau-Ponty 1993, 21)

Tietty maailmasta tuleva impulssi liikuttaa silmää, joka puolestaan palauttaa impulssin takaisin maailmaan käden liikkeen kautta. (Merleau-Ponty 1993, 24)

Maalaustaide herättää ja nostaa korkeimpaan potenssiinsa hulluuden(2012 huumen), jota näkökyky itsessään on, sillä näkökyky on *haltuunottamista* (2012omistamista) *etäisyyden päästä*. (Merleau-Ponty 1993, 24)

Mutta seuraavaa Merleau-Pontyn kirjoituksen katkelman tarkoitusta en oikein ymmärrä, vielä vähemmän, kun sen kaksi eri suomennosta poikkeavat niin paljon, ja niin kummallisella tavalla toisistaan:

Kun Bernard Berenson nuorena miehenä puhui italialaisesta maalaustaiteesta ja sanoi sen tuovan mieleen koskettavia arvoja, hän tuskin saattoi erehtyä pahemmin. Maalaus ei tuo mitään mieleen, ja kaikkein vähiten koskettavia asioita. Se tekee aivan muuta, lähes päinvastaista: se luo näkyvän olemassaolon sille, joka maallikon silmissä on näkymätöntä, ja saa aikaan sen, että me emme tarvitse "lihasaistimusta" maailman tietoisuuden kokemiseksi. (Merleau-Ponty 1993, 24-25)

Kun nuori Bernard Berenson sanoi italialaisesta maalaustaiteesta, että se tuo mieleen tuntoaistimuksen, hän ei olisi voinut pahemmin erehtyä: maalaustaide ei tuo mieleen mitään, eikä varsinkaan mitään tuntoaistiin liittyvää. Maalaustaide tekee jotakin muuta, miltei päinvastaista: se antaa näkyvän olemassaolon sille, mitä maallikon näkö pitää näkymättömänä, se saa aikaan, että ulottuvaisen maailman tavoittamiseen ei tarvita lihasaistia. (Merleau-Ponty 2012, 428)

Tarkoittaako Merleau-Ponty, että maalaustaidetta, kuvataidetta ylipäätään, tarvitaan, jotta maallikko, ihminen, joka ei hahmota maailmaa samalla tavoin, kuin kuvataiteilija, näkisi maailman, näkemisen fyysisyyden, ilman, että hänen tarvitsee koskettaa asioita kädellään?

Onko todella olemassa sellaista maallikkoa?

Minä tarvitsen tuntoaistia, lihasaistia, nähdäkseni. Tarvitsen käsin ajattelua, jotta tiedän mitä näen. Jotta näen, mitä on. Tarvitsen takertumista materiaaliin, jotta uskon sen mitä näen.

Tuntoaistilla voi tutustua siihen mitä on. Käden tekemä jälki merkitsee ajan ja paikan, jossa olen ollut, ja paikan, jonka on nähnyt. Katsomalla uudestaan sitä, minkä kädet sai tehtyä ja ajateltua, voin yrittää ymmärtää, käsittää.

Maalari elää lumouksen vallassa. Hänelle ominaiset teot – nuo eleet, nuo käden jättämät jäljet, joihin vain hän pystyy, ja jotka ovat muille kuin paljastuksia, koska heidän vajavaisuutensa ovat toiset, kuin maalarin – tuntuvat hänestä syntyvän itsestään, kuin tähtitaivaan kuviot. Roolit hänen ja näkyvän välillä vaihtavat väistämättä paikkaa. (Merleau-Ponty 1993, 27)

Maalari elää lumouksen vallassa. Maalari kokee omimmat ilmauksensa – eleet ja ääriviivat joihin hän yksin kykenee ja jotka toisille ovat ilmestys, koska heillä ei ole samoja puutteita kuin hänellä – kuin ne kumpuaisivat olioista itsestään niin kuin tähtikuvioiden ääriviivat. Roolit hänen ja olioiden välillä vaihtuvat vääjäämättä keskenään. (Merleau-Ponty 2012, 431)

Olemus ja olemassaolo, kuvitteellinen ja todellinen, näkyvä ja näkymätön, maalaustaide sekoittaa kaikki meidän luokituksemme ottaen käyttöön lihallisten olemustensa unimaisen maailman, äänettömien merkitysten efektiivisen yhdennäköisyyden. (2012, kun se levittää nähtäväksi lihallisten olemusten, vaikuttavien kaltaisuuksien ja mykkien merkitysten unimaailman.) (Merleau-Ponty 1993, 30-31)

Pakottamalla asiat pysähdyksiin, ja asiat jähmeään materiaaliin, saan ne haltuuni. Käsiini. Jähmetän hapuilun ja epävarmuuden karkeaan pintaan. Tuntoaistilla saan yhteyden.

Voi luoda itsellensä tekemisen tilan, joka ei ole enää niin hallitsematon. Voi yrittää ymmärtää. Olla hiljaa ja tehdä jälki, jotta ei hukkuisi, jotta aika ei valuisi ohi, jotta olisi jotakin johon takertua, jotta ei jäisi yksin.

Kuvaa tehdessä, minulle on tärkeintä unohtaa se mihin pyrin, koittaa keskittyä pelkkään tekemiseen, pelkkiin käsiin. Antaa kuvan rakentua ilman kieltä ja ilman sitä tietoisuutta, joka kielellisesti ohjaa pyrkimyksiäni. Kuvan ihme säilyy vain, jos en tiedä kielellisesti mitä olen tekemässä, kun kuvaa rakentaa vain kädet ja se materiaali, johon käteni koskevat.

Taide ja etenkin maalaustaide imevät voimansa siitä alkumerkitysten kerrostumasta, josta toimintaan tähtäävä ajattelu ei haluaisi tietää mitään. (Merleau-Ponty 1993, 15)

On ärsyttävää, että tarvitsee esineitä nähdäkseen. Tulee tavaroita, ne täyttävät jo ennestään liian täyttä. Miksi en vain kulje ympäriinsä silittämässä taloja ja ihmisten kasvoja. Tai siis miksi minunkin pitää tehdä taidetta. Miksi en vain katso muiden tekemiä.

Vastauksen voi antaa vaikka Jyrki Siukonen:

Taiteen tekemisen järki on kuitenkin siinä – ja näin myös Rousseau ajatteli, vaikka tuskin itse osasi kutoa, tai veistää kiveä – että tekeminen tekee jotakin myös tekijälleen. Nämä vaikutukset ovat ei-esineellisiä. Lopputulos ei siis ole vain jokin toteutunut tavara, vaan myös ihmisen itseymmärryksen lisä. Kättään käyttäessään ihmisestä tulee enemmän ihminen, vaikka sitten Tarzanin tavoin pöytien ja tuolien kustannuksella. (Siukonen 2011, 11)

Kirjassaan Vasara ja hiljaisuus Siukonen pohtii kielen ja käsillä tekemisen suhdetta. Ja loppupuolella hän kirjoittaa näin:

Olen edellisissä luvuissa ehdottanut, että sanaton dialogi on keskeinen osa taiteilijan työtä, ja todennut, että materiaalien ja työvälineiden kanssa keskustelu on perin toisenlaista kuin se, mitä teen tässä. Toivon kuitenkin, että tarinat Heideggerin vasarasta ja Wittgensteinin työläisestä auttavat ymmärtämään jotakin siitä, miten David Smith, tai pienemässä mittakaavassa myös minun kaltaiseni kuvanveistäjä työskentelee. Ne ehdottavat, että on olemassa työn tekemiseen sisältyvä mahdollisuus ajatella erillään sanoista. (Siukonen 2011, 85)

Ajattelu erillään sanoista. Se on se, mitä olen kuvataiteessa etsinyt. Ja kuitenkin kaipaen takaisin sanojen luo.

Kerron tarinan



Kynttilänjalka, kuitukärkitussi paperille, 2013

Ennen muuttamistani Turkuun opiskelemaan olin viettänyt vaellusvuosia, vaihtanut usein paikkakuntaa, viipyen jossakin vain muutamia viikkoja tai kuukausia, enkä missään juuri vuotta kauempaa. Kuuden vuoden ajan suurin osa tavaroistani oli ollut laatikoissa vanhempieni kotona ja kun sitten Turkuun asetuttuani otin ne mukaan ja kaivoin esiin, huomasin että olin unohtanut suurimman osan olemassaolon.

En oikeastaan juurikaan välitä esineistä. Kiinnyn niihin harvoin, ja pidän tyhjästä tilasta. Kuuden vuoden säilytykseen oli päätynyt vain esineitä, joita pidin jollakin tavalla niin merkittävänä, että niitä ei voi heittää menemään.

Kun sitten kaivoin esineet taas ilmoille, huomasin niissä olevan jotakin hyvin häiritsevää. Esineet aikoinaan kuusi vuotta aiemmin laatikkoihin pakannut ihminen oli eri, kuin ne laatikoista ottanut. Siitä syntynyt ristiriita oli kummallisen iso. Se oli yhtä iso, kuin sopeutumisongelmani paikallaan pysyvään elämään, muistojen kantamiseen, niitten synnyttämisen sijaan. Elämään, jossa jokapäiväisenä ponnisteluna on toistuvuuden sietäminen ja arjen kannattaminen, eikä haasteiden vastaanottaminen, selvittäminen ja kestäminen.

Osan tavaroista heitin pois, mutta suurinta osaa en edelleenkään voinut laittaa menemään. Ne olivat merkittäviä, mutta minun oli rakennettava oma suhteeni niihin uudelleen.

Siispä piirsin esineitä.

Se oli vaikeaa, piirustuksista tuli huonoja. Minulta loppui myös keskittymiskyky. Hermostuin esineisiin. Niiden piirtäminen aiheutti kipua. Siirsin niitä kaappeihin piiloon ja yritin unohtaa niiden olemassaolon. Piilottamisesta ei kuitenkaan ollut hyötyä, koska Turku itsestään varhaisnuoruuteni kaupunkina oli samanlainen, koko edelliseen elämään uuden suhteen rakentamisen vaatimus, kuin kaapeissa olevat esineeni.

Mutta piirsin kuitenkin. Ainoastaan kynttilänjalkapiirustus onnistui. Rauhoituin piirtämään.

Piirustuksessa ei ole muuta kuin kynttilänjalka. Olen nähnyt sen tarkasti, piirtänyt sen, ja todistanut siten että se on edelleen olemassa. Paperi on tyhjä, kynttilänjalan ympärillä olevan maailman olemassaolosta en ollut niin vakuuttunut, että olisin voinut sen piirtää.

Kuva

Etsin lännestä tai idästä, löydän runoudesta aina kuvan. (Rekola 2007, 11)

Kuva on toki runouden olennainen elementti mutta sen ilmaisuväline on kieli. Runous on ennen muuta sanan taidetta. Kuva on ilmaistu sanalla, kuvan ja sanan yhteys on välttämätön. (Rekola 2007, 12)

Mirkka Rekola kirjottaa oikeastaan runoudesta, mutta tulee samalla määritelleeksi kuvan olemusta kiinnostavalla tavalla.

Maailman kuvaluonne, opittu temppeleissä, ihminen kulkenut sisään ja ulos. (Rekola 2007, 13)

Jos ja kun peruskokemus on uskonnollinen, se tahtoo sanoa että nähty maailma on transsendoitunut. Se on jo ilmaisua. Se on jo kuvaa. Se tulee tähän. Mutta mistä? Aina kun on kysymys transsendoitumisesta, liikahtan pois ja takaisin, Miten saan tuon dynaamisen siirtymän sanotuksi? Minulla on mielessäni Gunnar Björlingin säe:

ja menen hiljaa ja mietteliäästi täältä ja tänne.

Täältä ja Tänne. Se sanoo sen paremmin kuin mikään selittely.

Kuitenkin juuri tuo siirtymä tekee siitä uskonnollisen kokemuksen. (Rekola 2007, 13-14)

Kuva ei ole niinkään otettu kuin vastaanotettu. Se edellyttää avoimuutta. Ja tässä kokemisessa me näemme ”kuin kuvastimessa arvoituksen tavoin”

Esittävä todellisuus sai minut tajuamaan jotakin ikonista (kreik. Eikon = kuva). Ikoni-sanaa käytetään nykyään milloin missäkin yhteydessä. Kuka vain saatetaan ikonisoida. Halutaan tehdä kuva ja halutaan nostaa se ylös. Jotakin se ilmaisee. Ollaan alhaalla ja tarvitaan tuonne ylös jotakin mihin katsoa.

Ortodokseille ikoni on kirkastetun tajunnan kuva. Kuvana se viestittää näkymättömästä, siitä mistä ei voi tehdä kuvaa. Siinä sen paradoksi. Oikeastaan en silloin kun aloin kokea esittävää todellisuutta, tiennyt vielä tätä. Mutta koin maailmaa kuin ikonia.

Hänellä on ikoni seinässä

kun hän kulkee sisään ja ulos

sitä ei juuri huomaa

silmät vain siirtyvät kuvasta kuvaan.

Sisä- ja ulkomaailma menivät yhteen. (Rekola 2007, 15-16)

On totta että maailman kokeminen kuvana merkitsee kokijalle eräänlaista poistumista, hän ei ole kuvan tiellä. Tietyissä puitteissa representaatio merkitsee kuolemaa, koska subjektin ja objektin kategoria ei kuvan ulottuvuudessa enää toimi. Mutta tarkoitus oli kysyä enemmän. Mikä antaa kuville niiden virtaavan, vivahteikkaan elämän, sillä ”sydämen murtava kauneus on vielä sittenkin kun ei ole enää sydäntä murtumaan”. (Rekola 2007, 18-19)

Rekola näkee koko todellisuuden kuvina, tai kuvana, tai kokemuksena kuvasta.

Leena Krohn kirjoittaa samasta asiasta:

Vain ihmiselle kuvilla on merkitystä, ja sanatkin ovat kuvia. Hän yksin on osannut epäillä, että todellisuus, jossa elämme ja kuolemme, on sekin kuvan kaltainen, vaikka sen ulottuvuudet ovat lukuisemmat. Kuvassa aika ei kulu, todellisuus sen sijaan koetaan aina kestona ja jatkuvuutena, syiden ja seurausten lakkaamattomana vaihtona.

Mutta inhimillinen havaitseminen on paradoksaalista. Kuvittelemme katsovamme itsemme ulkopuolelle, mutta maailma, jonka havaitsemme, aika jota elämme, on myös oman minämme luomus. Tässäkin on kyse eräänlaisesta kaksoisvalotuksesta, josta emme pääse koskaan eroon. (Krohn 2003, 61-62)

Taidamme olla koko ajan tekemisissä jo ensimmäisessä luvussa määritellyn mytologian kanssa. Yritämme kuvalla tehdä ohimenevästä ikuista ja jokapäiväisestä jumalallista.

Ja kun hahmotamme todellisuutta kuvana, esittävänä, kuvat kertautuvat, kerrostuvat.

Näkymät ovat usein epätarkkoja. Toisinaan en erota juuri lainkaan nykyhetkeä, en vastaantulijoita, en ohikulkijoita, kuljen niin poissa päivästäni, mietteissäni, muistoissani, tulevan odotuksessa. Siinä mitä näen ja muistan, tapahtuu kokoajan pientä liikettä. On kuin kuvajainen jatkuvasti väreilisi, kuin jostain tuulisi. Eräät yksityiskohdat tarkentuvat maailmani heijastuksissa, samalla kun toiset niistä sumentuvat tai kokonaan katoavat. (Leena Krohn 2003, 52)

Tarkasti näkeminen on vaikeaa. Tarvitsee keskittymistä. Minä tarvitsen eristäytymistä. Hiljaisuutta. Hiljaiseloa.

Olemassaolo ei ole minulle itsestäänselvyys. Se että tänäänkin pitää olla olemassa. Ja aikaa on yhtäkkiä kulunut kolmekymmentä vuotta.

Minä piirrän ja veistan ja myös kuvaan kameralla. Käytän sanoja. Yritän määritellä. Teen itselleni tilaa. Selvittelen kuvien kerroksia.

Yritän hidastaa aikaa, jotta ehtisin käsittää.

Astua askeleet erikseen, ja tehdä liikkeet kiinnostuneena, sillä niitä me vain teemme täällä, kun elämä kuluu. (Hyyry 1986, 93)

Muisti

Kuinka ihminen voi nähdä mitään, ellei hän jo tiedä jotain maalimasta, ellei hän jo muista, ellei hän osaa nimetä näkemäänsä? Havaitseminen, muistaminen, tietäminen ja kieli ovat minuuden säikeitä, identiteetin jatkuvuutta. Ne ovat myös tapoja, joilla aika koetaan. Ilman niitä ei aikaa olisikaan.

Kulkijalla on ainakin kaksi silmäparia, toinen niistä on hänen selässään; hän näkee senkin mitä oli. (Krohn 2003, 51)

Maailma rakentuu siitä että muistaa. Aika on päällekkäisiä kerroksia, kuvia tapahtumista. Muistamalla kaikki ajat ovat yhtä aikaa läsnä.

Kuljen ajassa selkä menosuuntaan. Uusi on äkkinäistä ja tulee yllättäen selän takaa. Näen sen mitä on ollut. Kannan kaikkea tapahtunutta ja tietämäni yhtä aikaa mukani. Muistan. Se mitä on nyt, on kaikki aiempi, yhtä aikaa.

Unohtaminen on vaarallista.

Minä en yleensä unohda melkein mitään. Mutta jos väsyn, sumu tulee minun ja muistojeni väliin.

On ahdistavaa, jos ei muistakaan. Sairastin muutamia vuosia sitten vaikeaa unettomuutta. Pitkään jatkunut väsymys poisti päästäni myös kosketuksen muistoihini. Asiat joiden tiesin tapahtuneen minulle, tuntuivat jonkun muun muistoilta. Muutuin historiattomaksi. Litteäksi.

Menetin todellisuuden kerrokset. Oli vain sumuinen tämä hetki. Mielen tyhjiä huoneita, joissa kuului kaikuja niistä, muistoista, joita siellä oli ollut. Se oli kipeää.

Puhutaan muistikuvista ja mielikuvista, mutta muistot ja mielteet eivät ole pelkkiä kuvia. Ne ovat tietoa paitsi ympäristöstä, myös muistajan entisistä tuntemuksista ja sieluntilasta, hänen ruumiinsa asennosta, liikkeestä, koosta ja iästä, hänen silloisesta tavastaan olla olemassa. Ne ovat tulkintoja sekä ulkomaailman tapahtumista että niistä merkinnöistä, joita nuo tapahtumat kirjoittivat ruumiin päiväkirjaan. (Krohn 2003, 52)

Epävarmuus

Aika, varsinkin yleinen aika, jota muut ihmiset, yhteiskunta elää, on aina ollut minulle jotakin hallitsematonta ja käsittämätöntä. Minun rauhallisessa ja turvallisessa elämässäni ajankulu ja ajan mukanaan tuomat tapahtumat ovat olleet kaoottisia. Aika valuu tasaisesti, nytkähtelee, horjahtelee, huojuu, syöksyy ja matelee eteenpäin. On kulunut jo valtavasti aikaa.

Ajasta, tapahtuvasta, on vaikeaa saada otetta. Ajan hallitsemattomuus kantaa mukanaan epätodellisuuden tuntua, epävarmuutta. Vakituinen tilani on kummastus, ja jos se muuttuu väsymykseksi, turta välinpitämättömyys.

Miksi on ihmisen mielessä ikävä, aina. Koivut tienvierellä vaaleanvihreitä, haavat, ruskeanvihreitä, männyt tummempia, koivujen hempeys tummien mäntyjen seassa, Peltojen väri hiekkaa ja suomutaa. Oliko hän juuttunut johonkin kiinni, ihan lopullisesti, epätoivoon, eikä päässyt käsiksi näihin hiekkaisiin peltoihin, juhannuksen koivuihin, mäntymetsiin ja tuomiin, kukassa oleviin. (Hyry 1986, 100)

Antti Hyry kirjoittaa novellissaan Mustan ojan vesi ajan kulumisesta ja epävarmuudesta. Novelli tapahtuu pienellä alueella, mutta teksti hyppii ajassa arvaamattomasti. Kertoja katsoo, kokee ja elää itselleen läheistä ja tuttua maisemaa, siinä tapahtunutta. Maisema on paikka, jossa kertojan oleminen, tajuaminen tapahtuu. Välillä maisema jää etäiseksi ja tavoittamattomaksi. Novellin jännite ja sisältö on siinä ristiriidassa. Ja koko ajan aika vääjäämättä kuluu.

Novellin kertoja katsoo tarkkaan ja kertoo kaiken näkemänsä:

Kun hän tuli kotia, meri kohisi, taivas oli vaalentunut, rannalla koivut taipuivat edestakaisin, ja kahisivat. Tämä on se paikka minkä me tunnemme, maailma, ruohikko, puut, epävarmuus, ja taivaan kupu, ruohikko, epävarmuus, huojuvat puut ja taivaan kupoli. (Hyry 1986, 102)

Mustan ojan vesi poikkeaa Hyryn muusta tuotannosta. Vaikka sama ajan armottomuus ja hallitsemattomuus näkyy muissakin teksteissä, on Hyryn maailma yleensä lopulta turvallinen, rakennettu. Tässä novellissa on olemisen haparointia, joka ilmenee kirpaisevana kipuna. Silti, tässäkin tuntuu siltä kuin kertoja, keskittyessään luettelemaan maisemasta sen mitä voi tunnistaa, pyrkii rajaamaan epävarmuuden, jonka myös tunnistaa, käsitettäväksi, osaksi maisemaa, asiaankuuluvaksi.

Hyryn Romaanissa Uuni, mies muuraa uunin. Työprosessi kuvataan tarkasti tehtävä tehtävältä, ote otteelta. Tarkasti kuvataan myös maisema ja sää.

Aurinko paistoi merenpuoleisen ikkunan pölyisten ruutujen läpi tiilipinoille, sirkkeliin, pylväsporakoneeseen, lankkupinon ja harmaaseen hirsiseinään. Hän katsoi ikkunasta merelle päin, aurinko oli luoteessa päin koivunlatvojen tuolla puolen. Miten se niin on, että nyt on kesä ja valoisaa ja kohta yö, hän mietti. Hän meni ja pani kämmenensä valun pinnalle, se oli lämmin, melkein kuuma. Hyvä, kun sain sen tehdyksi. Nyt se on siinä ihan rauhassa kuin ei mitään. Aamulla puran muotit, nyt en. Kunpa voisi asettua tähän ja unohtaa kaikki, mutta kun ei voi. Päivä lyhenee. (Hyry 2009, 116)

Hyryn koko tuotannossa kertojan ympäristössään tekemä, hyvin visuaalinen ja konkreettinen havainto, joka sisältää kaiken nähtävän ja kosketettavan, on samanaikaisesti merkityksellinen ja intiimi kokemus elämästä.

Siinä kertomisen ja havaitsemisen maailmassa on jotakin minkä itsekin jaan, tai mihin pyrin. Tai, siinä tavassa havainnoida maailma, konkreettisenä ja aistittavana ajan ja päällekkäisten tarinoiden kokemuksena, ja paikkana, jossa voi rakentaa, tunnistan kollegan.

Mutta näistä kahdesta kertomuksesta novelli Mustan ojan vesi, sen epävarmuus ja haparointi on lähempänä minun maailmaani, kuin Uunin valmiiksi rakennettu seesteinen todellisuus. Jo aiemmin siitä novellista lainaamani katkelma, kuvaa myös omaa maailmaani niin hyvin, että haluan laittaa sen tänne toisen kerran. Siinä on vain sanoja, mutta minä näen ja kuulen ja tunnistan maiseman ja puiden liikkeen.

Kun hän tuli kotia, meri kohisi, taivas oli vaalentunut, rannalla koivut taipuivat edestakaisin, ja kahisivat. Tämä on se paikka minkä me tunnemme, maailma, ruohikko, puut, epävarmuus, ja taivaan kupu, ruohikko, epävarmuus, huojuvat puut ja taivaan kupoli. (Hyry 1986, 102)

Jakaminen

Kuvien tekeminen on avannut minulle maailman kokemista. Maailma on auennut minulle toisella tavalla, konkreettisemmin, intiimimmin. Mutta osaanko minä jakaa omaa maailmaani.

Minä teen taidetta hyvin henkilökohtaisesta ja itsekkästä tarpeesta. Minulla on tarve määritellä. Se on minulle tapa todistaa asioiden olemassaolo. Ja käsillä tekeminen on minulle tapa todistaa oma olemassaoloni. Minun pitää saada kertoa oma määritelmäni. En ole muuten olemassa. Toisten tekemä jälki ei riitä. Minä haluan tehdä oman jäljen, toisen kosketus ei ole minun kosketukseni.

Yritän uskoa että taide on keino jakaa tietoa omasta eriöstään. Huudella kaukaa. Koittaa saada yhteyttä. Jakaa jakamatonta.

Olen kasvanut tekstin parissa, pystyn uskomaan siihen, että tekstin tai puheen voi jakaa. Mutta entä kuva? Kuva on minulle vielä uusi. Minä ajattelen kuvassa vain sen tekemistä. En näe sitä, millä tavalla muut näkevät kuvan.

Ehkä siitä ei tarvitsisi välittää. Kun Krohn aiemmin lainaamassani tekstissä puhui muistoista, hän jatkoi aihetta:

Näihin muistikuviiin verrattuina konkreettiset dokumentit, valokuvat, ovat köyhiä muistoja. Mutta ne ovat jaettavissa, ne ovat tapa siirtää yksityistä kokemusta julkisuudeksi.

Jokaisen kuvan, myös valokuvan suhde aikaan on erityinen: sillä ei ole lainkaan kestoja. Kaikki siinä on Nyt, katsoja ei voi seurata mitään prosessia eikä tapahtumaketjua, ei tarkastella syitä, eikä seurauksia. Silti juuri valokuva saattaa hänet tietoiseksi ajasta, siitä mikä oli preesens, mutta ei ole enää. Ja sillä tavoin valokuvakin voi olla kertomus, jopa romaani.

Havaintajalla voi olla useampia fokuksia, hänen tarkkaavaisuudellaan voi kunakin hetkenä olla useampia kuin yksi kohde. Mutta valokuvassa on vain yksi tarkkuusalue. Kuvat ovat ohuttakin ohuempia leikkeitä kokemuksesta, joka kerran oli. Kokemuksesta, jonka kokivat sekä kuvaaja, että kuvattavat, mutta eri kohdista, eri menneisyyksistä käsin.

Ovatko ne petosta, nämä köyhät muistot, koska ne yrittävät uskotella, että maailmassa voisi olla jotakin hievahtamatonta? Kun ne näköjään eristävät nykyhetken ikuisuudesta, irrottavat tilan äärettömyydestä, repäisevät asennot irti liikkeestä?

Ei, koska sekin, mikä kuvassa ei näy, on kuvassa mukana. Silmät siirtävät siihen tietonsa ja muistonsa, kaipauksensa, toivonsa, epäilyn ja uskon. (Krohn 2003, 52-53)

Mirkka Rekola kirjoittaa samasta aiheesta:

Saada aika näkyviin missä sen sitten kokeekin, ihmisissä, tapahtumissa, maisemassa. Saada aika näkyviin kuvitse, eikä se ole melkoinen tehtävä? Oli se sitten lineaari aika tai syklinen, se on kuitenkin aina liikettä. Pysäyttää se tuokioksi niin kuin Proust tai Tarkovski tekivät, antaa tuolle tuokiolle ajattomuus, antaa sille merkityksen elämä. Siitähän runoudessa on kysymys, mitä tehtäviä sille sitten annetaankin. (Rekola 2007, 10)

Ehkä minäkin omilla töilläni siivutan aikaa. Ainakin hidastan omaa ohi virtaavaa aikaani. Saan siitä jonkinlaisen otteen. Ehkä joku voi minun töitteni kautta kokea aikaa. Ajan, jota se kuvaa, ja ajan jota sen tekemiseen on käytetty.

Seikkailen kuvan ja kielen välissä ja kolmiulotteisen ja kaksiulotteisen välissä, enkä voi luopua mistään niistä.

Viimeinen lainaus on P. Mustapään runo Muisto. Se on runo, joka tasapainoilee kömpelön ja kauniin sulavan kerronnan, tylyn toteamisen ja haikean lempeän tunnelmoinnin, sekä ihmissuhteiden pohdinnan ja romanttisen maisemamaalauksen välillä. Runo on hämmentävä, se ei anna selityksiä olemassaololleen, eikä vastauksia pohdinnalleen. Se väittää otsikossa tekstin olevan muisto, mutta kerronta kulkee preesensissä melkein koko ajan. Runo on vahvasti visuaalinen ja hapuileva yritys määritellä jotakin, mikä ei ole alistunut määriteltäväksi.

Sen, jonka saimme, tuskin saimme ensinkään.

ja kadotettu tuskin poissa on.

Hyväili päivä ohimoitasi

ja yhä hyväilee.

ja kuitenkin, kun katson, yö on tullut

ja sumun kosteus on niemen yllä

ja vesilintu eilinen

on vaiti taikka kauas lentänyt.

(P. Mustapää 1969, 349)

Lopetus

Olen päätenyt barokkiajan Stilleben-maalauksista pohtimaan kieltä, kuvaa ja aikaa. En tiedä olenko todella löytänyt kollegoja, en tosissani voi verrata omaa tekemistäni suurten mestareiden, kuvataiteilijoiden ja kirjailijoiden tuotantoon. Mutta olen lukenut kiinnostavia asioita. Kirjallinen opinnäytetyöni taitaa olla kuin pitkitetty näyttelyteksti, liittyen kaikkiin opiskeluaikani tekemiin töihin ja ajatusprosesseihin. Kirjoittaminen on selkeyttänyt ajattelua. Sitäkin ajattelua, mikä ei aukene sanoiksi.



Viivoja, kolmiulotteinen muuttuva piirustus, taottu rauta, siima 2014

Lähteet

- Friedell, E 1930-1933. Uuden ajan kulttuurihistoria. Barokki ja Rokokoo. Erik Ahlman. yhdeksäs painos 1999. Helsinki: WSOY
- Haavio, M. P. Mustapää. 1969. Kootut runot. kolmas, lisätty painos. Linnustaja 1952. Muisto. Helsinki: WSOY
- Hyry, A. 1986. Kertomus. Mustan ojan vesi. toinen painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava
- Hyry, A. 2009. Uuni. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava
- Kantokorpi, O. 2003b. Kosketuspintoja. Viisikymmentäyksi suomalaista nykyaiteilijaa. Kun tarina on tarina havainnosta. [Pekka Hepoluhta]. Lieveteksti kuvasalkkuun Pekka Hepoluhta, Helsinki 2001. Helsinki: Kustannus Oy Taide
- Krohn, L. 2003. 3 sokeaa miestä {ja 1 näkevä}. Kaksoisvalotus. Helsinki: WSOY
- Merleau-Ponty, M. 1964. Silmä ja Mieli. Kimmo Pasanen 1993. toinen painos 2006. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide
- Merleau-Ponty, M. 1964. Filosofisia kirjoituksia. Silmä ja Henki. Miika Luoto. Tarja Roinila. 2012. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo
- Nancy, J-L. 1992. Corpus. Filosofin sydän. Susanna Lindberg 2000. Helsinki: Gaudeamus
- Rintala, P. 1959b. Jumala on kauneus. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava
- Rekola, M. 2007. Esittävästä todellisuudesta. Kun ei tiedä mitä sanoa. Mustapää-päivillä Tottijärven kirkossa 10.7.2005. Tampere: Sanasato
- Rekola, M. 2007. Esittävästä todellisuudesta. Maailman kuvaluonteesta. Esitelmä Doc Point –seminaarissa Ateneumissa 2002. Tampere: Sanasato
- Rekola, M. 2007. Esittävästä todellisuudesta. Nähdä heidät lapsina. MotMOt 2004. Tampere: Sanasato
- Siukonen, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Helsinki: Kuvataideakatemia