



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU



## MITEN MÖHKÄLE INHIMILLISTETÄÄN NYKYKUVANVEISTOSSA

Ida Sofia Fleming

Opinnäytetyö  
Kesäkuu 2017  
Tampereen Ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

FLEMING, IDA SOFIA:  
Miten möhkäle inhimillistetään nykykuvanveistossa

Opinnäytetyö 79 sivua, joista liitteitä 7 sivua  
Kesäkuu 2017

Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tutkin tekijän fyysisyyttä ja primitiivisen taiteen merkitystä veistoksen inhimillistämässä. Taidehistoriallisen tarkastelun ohella käytän aineistonani tunnettua suomalaista kuvanveistäjää Kain Tapperia ja hänen tapansa inhimillistää möhkäleet. En halua sekoittaa mukaan minkäänlaista taiteilijamyyttiä häntä koskien, koska uskon että sitä on jo riittävästi käsitelty. Haastattelin kuvanveistäjiä Nora Tapperia ja Radoslaw Grytaa ja halusin tekstiin mukaan heidän omaa puhettaan Tapperista.

## **ABSTRACT**

Tampere University of Applied Sciences  
BA, Fine Art Programme

Fleming, Ida Sofia  
How chunk will humanize in contemporary sculpture

Bachelor's thesis 79 pages, attachments 7 pages  
June 2017

In my thesis I examine how the artist's physicality and the meaning of primitive art is humanized in sculptures. Along with art historical examining, I use famous Finnish sculptor Kain Tapper and his way to humanize chunks as a source. I don't want to mix in any kind of artist myth considering him, because I believe the readers and watchers are already familiar with that. I did interviews with sculptors Nora Tapper and Radoslaw Gryta and wanted to involve their thoughts about Tapper in my text.

SISÄLLYS	
1 JOHDANTO	5
2 Primitiivinen taide	8
2.1 Metsästäjien taide	10
2.2 Luolataide	14
2.3 Maanviljelijöiden taide	18
3 Kain Tapper	19
3.1 Lapsuuden maisemat	20
4 Miten taiteilija tuottaa inhimillisyyttä teokseen	26
4.1 Radoslaw Gryta	27
4.2 Nora Tapper	42
5 Oma lopputyö ja työskentely	60
Jälkipuhe	
6 Lähteet	73
7 Liitteet	79

## 1 JOHDANTO

Minua kiinnostaa tekijän kosketus. Kun lapsi ottaa ensimmäistä kertaa puupölkyn käteen, vuolee ehkä muutaman lastun pois ja menee ylpeänä näyttämään möhkälettä äidille - tässä on ihminen - se on ydin inhimillistämisessä. Ideaalia on, että voi tehdä samalla intuitiivisella otteella ja herkkyydellä mitä haluaa, mutta taustalla on syvempi lataus. Tekijän kosketus inhimillistää möhkäleen.

Primitiivisyydessä on aina läsnä pyhyys, koska nämä ovat varhaisihmisen ensi askeleet taiteeseen. Esimerkiksi kun katsoja katsoo veistosta galleriassa ja jollain lailla kokee hiljaisuutta, niin tässä opinnäytetyötekstissäni väitän, että tämä on yhtälö primitiivisen taiteen, veistoksen tekijän ja katsojan kokemuksesta.

Pyhyden kokemus lähtee syvältä ihmisen juurista. Honour & Fleming toteavat Maailman taiteen historia -kirjassaan:

*"Vaikka ihminen kasvaa ja pienenee samaan aikaan koko ajan teollistuneessa nykymaailmassa, niin ei se silti ota pois sitä tosiseikkaa etteivätkö menneisyyden elementit silloinkin säilyisi ja jatkaisi vaikutustaan ja sen sanotaan olevan historian opetus."* (Honour & Fleming 1992)

Historia on läsnä katsojalle ja tekijälle, vaikka kyseessä ovat kaksi miljoonaa vuotta sitten tehdyt teokset. Ajan kulumisesta huolimatta teoksissa voidaan nähdä inhimillisyyttä.

Opinnäytetyössäni tarkastelen kuvanveistoa primitiivisen taiteen, tekijän ja taiteilijan näkökulmasta, eli miten tekijä luo inhimillisyyttä teokseen.

Taidehistoriallisen tarkastelun ohella käytän aineistonani tunnettua suomalaista kuvanveistäjää Kain Tapperia ja hänen tapaansa inhimillistää möhkäleet.

*"Kain oli kauheen kaukana akateemikosta, siis hän oli akateemikko, mut ei hän millään lailla akateeminen ollut, ei elämässä eikä oikeesti tekemisessä."* - Radoslaw Gryta

Tapasin Kain Tapperin vain kerran hänen näyttelynsä avajaisissa Sara Hildénin taidemuseossa vuonna 2002. Sieltä jäi mieleeni erityisesti suurikokoinen, kirkkaanpunainen veistos Emma. Tietoni ja tarkasteluni perustuvat kuitenkin siihen mitä hänestä on kirjoitettu, mitä olen nähnyt ja kokenut hänen tuotannostaan, sekä Nora Tapperin ja Radoslaw Grytan haastatteluista. Hänen veistoksissaan on mielestäni kosketus inhimillisyyteen, rehellisyyteen ja materiaalin värähtelyyn.

Tutkielmani lopuksi kerron omasta lopputyöstäni Häiriötekijä (2017), jonka työstämistä avaan kun on yksin työnsä kanssa pitkään ja edessä on kolmemetrinen ruostunut veistos.



KUVA 1. Nora Tapper, *Äiti ja tytär*, 2008

## 2 Primitiivinen kuvanveisto

Aiemmin historiallisissa tutkimuksissa ihmisen kehitystä ja saavutuksia huomioitiin vain niin sanottujen korkeiden kulttuurien eli kypsien kulttuurien saralla. Tuolloin primitiivistä kulttuuria ei niinkään arvostettu, vaan sitä vähäteltiin. Vasta 1800-luvulla kiinnostus ihmisen alkuperään tutkimusten tieteellistyessä alkoi muuttua ja alettiin ymmärtää ihmisen esihistoriallista menneisyyden arvoa. Museot kiinnostuivat elävien primitiivisten kansojen taideteoksista ja alettiin tunnustaa, kuinka nämä yhteisöt saattavat olla jopa kehittyneempiä taiteellisissa saavutuksissaan. Tämä asenne muutti koko primitiivisen taiteen katsomisen ja se oli murroskohta primitiivisen taiteen historiassa.

Jo kaksi miljoonaa vuotta sitten taide on ollut meissä sisällä. Tuolloin Keski-Afrikassa on rakennettu teräaseita muokaten pieniä kiviä. Noin 250 000 vuotta myöhemmin opittiin rakentamaan yleistyökaluja; iskureita ja käsikirveitä. Yhteys esineen muodon ja käyttötarkoituksen välille alkoi kehittyä, ja näin alkoi suunta syvemmälle - taiteen tekemiseen.

*”Historia auttaa syventämään itsetuntemustamme ja laajentamaan tietoisuutta omasta ja muiden kulttuuriperinnöstä.” (Honour & Fleming 1992)*

Ihmiskunnan historiassa taiteellisen ilmaisun ja sivistyksen lähtökohdat ovat varhaiset metsästyskulttuurit. Heidän taiteensa saavutti huippunsa 12 000 vuotta eKr. luolamaalauksissa. Henkisen tason kehityksessä paimentolaisihminen eteni valtavin harppauksin ja suureksi osaksi nykypäivän sivilisoitunut elämä on heidän saavutuksiensa ansiota.

Ensimmäisiä luolamaalauksia, reliefejä, veistoksia ja toteemeja on löydetty metsästäjien taiteen, luolataiteen ja maanviljelijöiden taiteen ajoilta. Seuraavissa luvuissa käsittelen



metsästäjäkauden, luolataiteen ja maanviljelijöiden kauden kulttuuria. Näiden kausien aikana ihmisen kiinnostus siirtyi eläimistä pieniin veistettyihin ihmispatsasfigureihin. Jotta tajuaisimme mitä taide on merkinnyt varhaisihmisille, on tärkeää päästä selville heidän ajatusmaailmastaan. (Honour & Fleming 1992) (Lommel 1966)



KUVA 2. Kain Tapper, *Surumarssi*, 1962

## 2.1 Metsästäjien taide

Kalliomaalausten eläintyyli on tyypillisin ilmaisumuoto varhaisille metsästäjille. Alusta alkaen taide ja seksuaalisuus näyttävät olleen läheisessä suhteessa toisiinsa. Kalliomaalausten teemoja ovat eläimet, niiden lisääntyminen, henkimaailma ja metsästys, pienoiskalkkikiviveistoksissa nais/mies -hahmot. Yleisiä löydöksiä ovat olleet yhdistelmät joista voi selvästi nähdä molempien sukupuolielimet samassa - falloksen ja emättimen. Myös kalliomaalauksissa on tehty löydöksiä seksuaalisesta kuvamaailmasta. Muun muassa Ranskan Dordognessa kallioon on kaiverrettu 25 000 eKr. monia emättimen kuvia.

*Willendorfin Venus* -naiskuvaa pidetään historian varhaisimpana taideteoksena. Vaikuttavin ja kuuluisin löydös on Willendorfista, Itävallasta. Kalkkikivestä veistetty naisen hahmo on 25-30 000 vuotta vanha ja vain 11,5 cm pituinen. Veistosta pidetään hedelmällisyyden symbolina.

Hahmon pää on kauttaaltaan pienten kiharoiden peittämä. Kasvojen piirteet puuttuvat ja kädet lepäävät suurilla rinnoilla. Käsivarret ja sääret on esitetty viitteellisesti ja veistos on lihallinen, liioiteltuja muotoja omaava. Rintoja, vatsan pyöreyttä ja pakaroita on korostett. On sanottu, että veistoksen fyysisyyden voi ennemminkin kokea ja tuntea, kuin nähdä. Tämä herättää inhimillisyyttä.

Tuohon aikaan kalkkikivisiä pienoisveistoksia pidettiin eräänlaisina taikakaluina, joita pidettiin kädessä. On päätelty, että *Venus* olisi yksi niistä. Samanaikainen pienoisveistos on löydetty myös mieshahmona Brnosta Tsekistä. Se on tehty norsunluusta ja on noin 43 cm korkuinen. Pienoisveistos löydettiin miehen haudasta. Mieshahmossa on samantapaisia ominaisuuksia kuin *Venuksessa*. Hahmo on pahemmin vaurioitunut vuosien aikana, mutta siinä on samalla lailla viitteenomaisesti esitetty vartalo. Tässä pienoisveistoksessa on keskitytty kuvaamaan naturalistisesti päätä. Tiedossa ei ole, oliko miespionisveistoksen tarkoitus olla symboli, muotokuva vai yliluonnolliseen

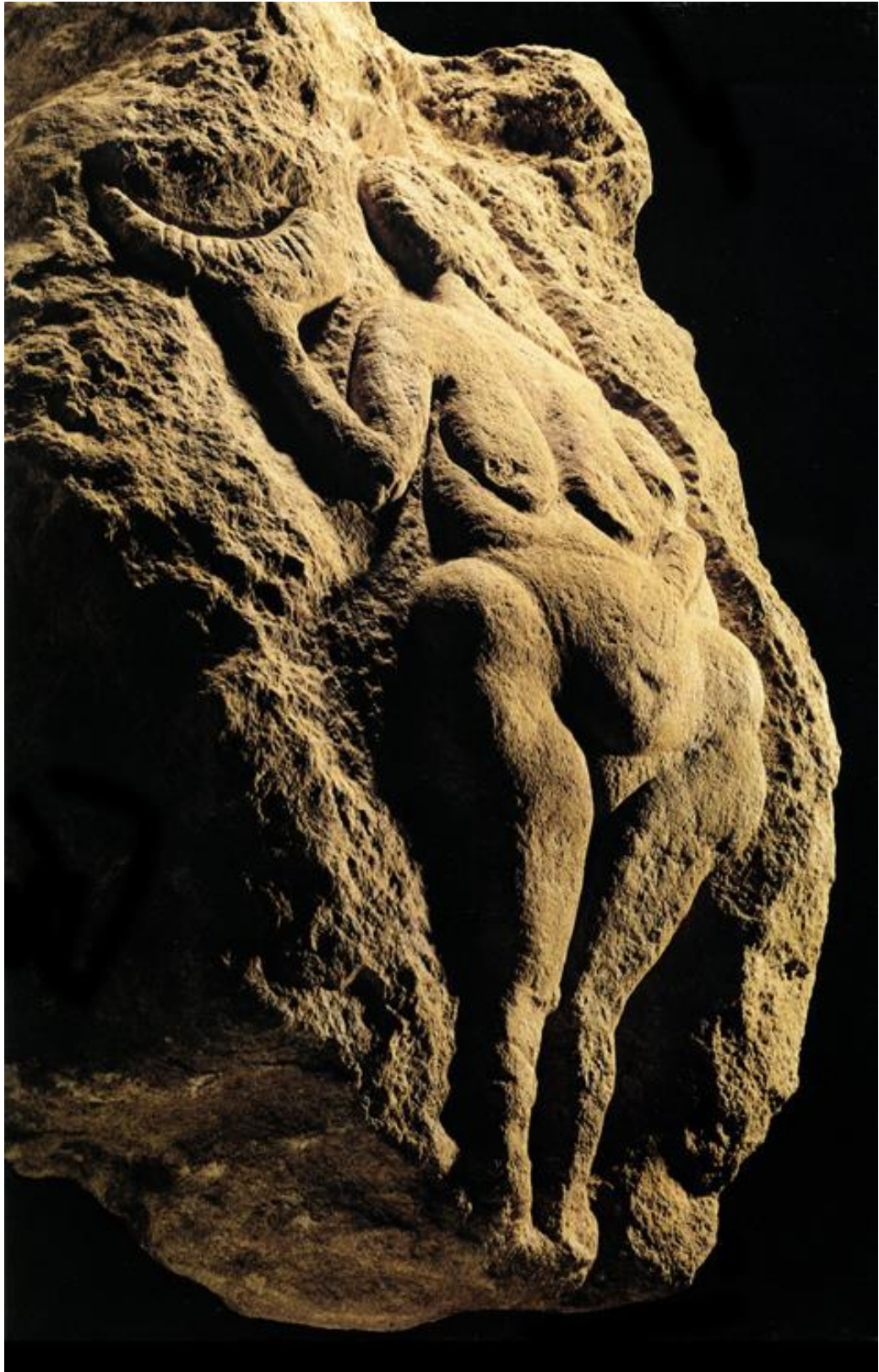
henkeen viittaava. Koska pienoisveistos löytyi haudasta, voidaan päätellä sen liittyvän hautajaisrituaaliin.



KUVA 3. *Willendorfin Venus*, n. 30 000-25 000 eKr. Kalkkikiveä, korkeus 11,5 cm

Vaikuttavampi ja suurikokoisempi kuin *Willendorfin Venus*, tai Brnosta löydetty mieshahmo on *Äitijumalatar* -relieffi. Varhaisin suurikokoinen relieffi on löydetty Ranskan

Dordognesta läheltä *Lascauxin* luolia vuonna 1911 - *Äitijumalatar*. Se sijaitti löydettyä hieman silmän tasoa alempana avoimesta kalliosuojasta. Korkeudeltaan se on 47 cm ja noin ajalta 22 000-19 000 eKr. Reliefi on harvinaislaatuinen, koska ennen tätä ei oltu löydetty näin suurikokoista ja naturalistista naiskuvaa. Sitä on verrattu *Willendorfin Venukseen*, mutta *Äitijumalattaressa* on huomattavasti monimutkaisempia symboleja. Raskaana oleva naishahmo on ikään kuin veistetty kaareutumaan kallionseinämää pitkin pullistuen. Sen tekijä on muovannut naisen kaarta, muotoa ja kolmiulotteisuutta niin kuin olisi halunnut vapauttaa kivistä aistimansa ihmisen hahmon. Yksityiskohtaisesti täynnä symboleja kannatteleva reliefi pitää oikeassa kädessään puolikuun muotoista biisonin sarvea. Biisonin sarvessa on kolmetoista uurretta, jotka viittaavat kuunkierron vaiheisiin. Kulunut pää on kuvattu sivulta päin, jolloin katse on ollut kohotettuna kättä kohden. Vasen käsi lepää vatsan päällä ja antaa merkitystä kohoavalle kohdulle. (Honour & Fleming 1992.)



KUVA 4. Äitijumalatar, n. 22 000-19 000 eKr. Kiveä, korkeus 47cm

## 2.2 Luolataide

Yleistyksiä ei ole mahdollista tehdä, kun puhutaan esihistoriallisesta taiteesta, koska tällöin kaikki tuntemus perustuu ainoastaan aineistoon, mitä on löydetty ja sattunut säilymään. Kun tehdään jokin löydös, ei ole mahdollista tietää varmaksi, mihin ajanjaksoon se täsmällisesti sijoittuu.

Esihistoriallisten maalauksien ensimmäiset yksilöt on löydetty vuonna 1879. Ne sijoituivat Altamariin, Pohjois-Espanjaan. Tämä löydös oli siitä syystä kohuttu, että useimmat arkeologit pitivät maalauksia huijauksena. He epäilivät, että luolien omistajan taiteilijastävä olisi maalannut kyseiset löydökset. Monikaan ei uskonut, että taidokkaasti kuvatut eläimet voisivat olla esihistorialliselta ajalta. Meni vuosikymmeniä ennen kuin todettiin, että luolamaalaukset olivat aitoja. 1900-luvulla tunnustettiin niiden olevan paleoliittisia. Myöhemmät löydökset ovat olleet *Lascaux`sisssa*, niiden syntyajaksi arvioitiin noin 16-14 000 eKr. (Honour & Fleming 2012, 38)

Löydöksiä perusteella rakennettiin kronologia, kuinka maalaukset kehittyivät. Ensin oli yksinkertaisia muotoja, joista siirryttiin monimutkaisiin muotoihin. Ääriviivoin tehdyistä eläimistä päädyttiin varjostettuihin eläimiin ja karkeasti maalatut kuvat muuttuivat huolellisesti viimeistelyihin.

*Chauvet`n* luola on yksi luolataiteen mullistavista löydöksistä esihistoriassa. Vasta vuonna 1994 löydettiin luola Kaakkois-Ranskan rotkosta. Luola oli täynnä maalauksia ja niiden arvioitiin sijoittuvan noin 10 000 vuotta varhaisemmiksi, kuin *Lascaux`n* maalaukset. *Chauvet`n* laajamittaiset luolamaalaukset on tehty siis 25 000 vuotta sitten, joten ne voivat olla jopa samaan aikaan tehtyjä, elleivät varhaisempia kuin *Willendorfin Venus*. *Chauvet`n* luola on nimetty luolatutkijan mukaan, joka löysi

maalaukset. Luolasta löytyi kaksisataa eläimen kuvaa ja ne ovat erinomainen tietolähde kuvallisen esittämisen perustekniikoista. Maalaukset ovat valtavia, jopa puolen kilometrin pituisia ja noin kahden metrin korkuisia. Maalaukset ovat pääosin syvimmissä kohdissa luolia, ei niin lähellä suuaukkoa. Suuaukoista tuli valoa ja syvemällä on pimeämpää. Chauvet`n luolassa väriaineina ovat olleet punamulta ja hiili. Maalaukset ovat tavoittaneet eläimellisyyden, muoto- ja pintavaikutelman sekä tunteen liikkeen ja fyysisyyden läsnäolosta. (Honour & Fleming 1992, 38)



KUVA 5. *Lascaux*- luolamaalaukset, n. 16 000-14 000eKr. Pigmentti kalkkikivelle

Luolamaalauksien tekniikoita on muun muassa sellainen, että joskus kiveen kaiverrettiin viivoja ja ne täytettiin värillä. Ääriviivat voitiin joko piirtää tikulla, maalaamalla tai hiilellä. Väriaineet jauhettiin, jonka jälkeen ne siveltiin suoraan kalkkikiviseiniin. (Honour & Fleming 1992, 39) Ääriviivoihin ruiskutettiin värijauhetta luuputken avulla ja putkia on jopa löydetty luolista. Selvästi osa maalauksista maalattiin eri vaiheissa, toinen toisensa päälle ja kokoerojen ei voinut olettaa merkitsevän etäisyyttä.

Luolien seinämien muotoja oli hyvä ottaa osaksi maalausta. Luolamaalarit käyttivät pintaa visuaalisesti hyväkseen, osa muodostaen reliefejä. Osa maalausten tehosta perustuu siihen, että pintaa ei ole tasoiteltu, vaan se on tehty karkealle, epätasaiselle pinnalle. Ei voida tietää miten luolamaalaus sai alkunsa – näkikö ihminen seinien

halkeamissa, syvennyksissä ja suonissa eläinten hahmoja, kuten saatamme nähdä kuvia kosteassa seinässä. Satunnaiset laikut ovat voineet olla alku taiteen luomiselle. (Honour & Fleming 1992, 40)

Seinämaalausten aihepiiri keskittyy eläimiin. Naisia ei näy luolamaalauksissa lainkaan ja miehiäkin on harvassa. Eläinlajeja, joita on löydetty, ovat biisonit, hevoset, vuorikauriit, mammutit, leijonat, karhut ja sarvikuonot. Mammutteja ja karhuja ei voinut nähdä läheltä, jonka vuoksi ne on piirretty melko suurpiirteisesti. Muut eläinten kuvat ovat ällistyttävän yksityiskohtaisia ja uskollisia näköhavainnolle. *Chauvet`ista* ja *Lascaux`sta* on löydetty muutamia eläin-ihmishahmoja, joissa hahmo on puoliksi eläin ja puoliksi ihminen. On pohdittu voisivatko ne esittää shamaaneia. Eläinkuvien ohella maalauksissa esiintyy erilaisia geometrisia kuvioita, joita on tulkittu naisen- ja miehen sukupuolisymboleiksi. Luolamaalarit käyttivät symboleita ja merkkejä.

Luolat olivat uskonnollisia pyhäkköjä, temppeleitä tai riittien toimituspaikkoja.



KUVA 6. Vhils, synt. 1987, Alexandre Manuel Dias Farto on Portugalilainen katutaiteilija, joka maalaa/veistää seinän pintamateriaalin kautta töitään. Hän muokkaa pintaa taltoilla ja porien avulla.





KUVA 7. Vhilsin seinämaalauk



KUVA 8. Pinnan työstämistä

### 2.3 Maanviljelijöiden taide

Maanviljelijöiden taiteen aikakausi on tallennettu useampiin kansantaruihin ja myytteihin. Siirtyminen metsästäjien taiteesta maanviljelijöiden taiteeseen aloitti viljakasvien viljelyn ja karjan kesyttämisen pyrkimyksenä tuottaa ravintoa. Tämä oli käännekohta ihmiskunnan teknisen edistymisen osalta. Alkoi maanviljely, maanomistus, kaupunkiyhteisöt ja loppujen lopuksi valtakuntien muodostuminen. Tämä tapahtui eri puolilla maailmaa eri vaiheissa. (Honour & Fleming 1992, 43.) Siirtyminen tapahtui noin 2000 vuotta eKr.



KUVA 9. *Stonehenge*, n. 2100-2000 eKr.

### 3 Kain Tapper

Kain Tapper oli suomalainen kuvanveistäjä. Hän syntyi 6.6.1930 Saarijärvellä ja kuoli 17.8.2004 Helsingissä. Hänen päämateriaalinsa oli puu, joka kulki hänen tuotannossaan läpi elämän. Perheeseen kuuluivat äiti Aino ja isä Vihtori, sekä neljä veljestä : Kain, Harri, Marko ja Yrjö. Aikuisiässä kaikki veljekset työskentelivät taiteen aloilla. Kain oli kuvanveistäjä, Harri ja Marko (Tapio) kirjailijoita ja Yrjö teatterilavastaja. He asuivat Saarijärvellä kosken partaalla ja veljekset auttoivat isää uittotöissä päivittäin. Veljekset tekivät fyysistä työtä lapsesta asti ja niin luonto oli arjessa vahvasti mukana . Sääilmiöt vaikuttivat työskentelyyn koskella ja Kainille valo, kylmä ja kuuma tulivat osaksi häntä jo tuolloin. Myöhemmin kyseiset ilmiöt näkyivät hänen veistoksissaan vahvasti ja sanotaan, että Kainin työt ovat kuin välähdyksiä sääilmiöistä ja sen tunteesta. (Kain Tapper- katalogi, Sara Hildénin taidemuseo 2002)

Kain Tapper oli fyysinen tekijä. Hän työsti puunpintaa niin, että valmiista veistoksesta näkyi kymmenien kerrosten muovaaminen, kunnes lopputulos oli oikea. Yksi usein esiin tuleva teema veistoksissa on Varma -hevonen. Nuorena Kain Tapper teki hevosen kanssa kylvytöitä aina keväisin - he olivat työkavereita. Hevonen oli hänelle hyvin läheinen ja tärkeä eläin. Kun hevonen kuoli vuonna 1949, se oli kova paikka Kainille. Tämä kaiku näkyy hänen tuotannossaan, kallo-teeman ja kolmioitten kautta. (Harri Tapper 2002, 196) ”Tapper on omakohtaisesti, omien kokemuksiansa kautta tutkinut eläinten kalloja abstraktion keinoin. ” Näin kiteytti kirjoituksessaan Ulrich Bischoff Kain Tapper-katalogissa.

*”Hevosen kallo on motiivi, jota olen vuodesta 1957 lähtien käyttänyt taiteessani*

*kaikkein eniten.” – Kain Tapper (Bischoff 2002, 75)*



KUVA 10. Kain Tapper veistää Surumarssia

### 3.1 Lapsuuden maisemat

Jos ei tiedä entuudestaan Kain Tapperin lapsuuden maisemia, hänen teostensa ymmärtäminen voi koitua hankalaksi, Timo Vuorikoski toteaa. (Vuorikoski 2002, 66)

Lähes kaikki hänen työnsä ovat tulkintoja kokemuksista Saarijärven miljööstä. Tapperin perheellä ja heidän elämäntavallaan on ollut suuri vaikutus siihen, miten hän on työstänyt töitään. Äiti Aino oli kuvanveistäjä ja karjakko. Isä Vihtori puolestaan toimi uittomiehenä. He molemmat elivät arkea fyysisesti työtä tehden. Näin Kainille välittyi jo lapsena samanlainen malli ja palo tekemiseen. (Kain Tapper -katalogi, Sara Hildénin taidemuseo 2002)

Tapper vietti lapsuutensa veljiensä Markon, Harrin ja Yrjön kanssa. Koko perheellä oli läheiset välit ja heitä yhdistivät urheilu, työ ja leikkiminen. Taide oli läsnä elämän pienissä yksityiskohdissa ja muun muassa piirtäminen oli yhteinen harrastus.

Kun Kain Tapper ei päässyt yhteiskouluun, kuten muut veljekset, hän ajautui sosiaaliseen ahdinkoon. Koulun kautta veljekset kävivät hiihtokilpailuissa, kirjoittivat teiniyhdistysten kulttuuritapahtumissa ja voittivat kirjoituskilpailuja. Kain puolestaan vuoli kotona yksikseen hahmoja puupölkystä. Näillä oli nimiäkin: Kesäyö, Niittäjä, Kyntäjä ja monia muita. Kun veljekset huomasivat, että Kain erakoitui kotona, Harri ja Yrjö kutsuivat kotiinsa yhteiskoulunsa opettajat Helena ja Pekka Mattilan sekä Putte Lindholmin. He suostuivat ja tulivat vierailulle. Heille näytettiin Kainin vuolemia veistoksia. Vieraat eivät osanneet pukea sanojaan lauseiksi, joten heidän piti kokousta tilanteesta ja he siirtyivät pihalle. Kokouksen jälkeen he palasivat takaisin tupaan ja Pekka Mattila sanoi:

*”Teidän tulee nyt pikemmin, maanviljelijä Vihtori Tapper, saattaa poikanne Kain Suomen Taideakatemiaan oppilaaksi Helsinkiin.”*

(Harri Tapper 2002, 198)

Kain Tapper opiskeli Taideteollisessa oppilaitoksessa 1952-1955 ja valmistuttuaan hän jatkoi kuvanveiston opintoja Suomen Taideakatemiassa. Hän toimi viisi vuotta kuvanveistäjä Aimo Tukiaisen apulaisena. (Harri Tapper 2002, 198)

Vaikka Kain Tapper opiskeli ja valmistui Helsingistä, niin teema Saarijärveltä pysyi ja säilyi. Se toteutui rajojen sekoittamisessa maalauksen, reliefin ja veistoksen saralla (Lukkarinen 2002, 37).



KUVA 11. Tapperien veljesten lapsuuden ja nuoruuden koti, Juhola, Saarijärvi



KUVA 12. Yrjö, Kain, Vihtori, Harri, Marko

*”Virtaamattomissa paikoissa tuulen luonne vaikuttaa työn onnistumiseen. Vastatuulten sattuessa uittajat työskentelivät öisin, koska oli tyynempää. Heistä tuli vähäisten tuulenvireiden olemusten tuntijoita. Isä pyysi meitä kerran tarkkailemaan öiselle järvelle veden pintaan syntynyttä ohutta terettä. Sen toisella puolen vesi oli tumman mustaa, toisella hopeista.*

*Siinä hetkessä näin kaiken, mikä on tummintaa luonnossa.”* (Harri Tapper 2002, 188.)

Tapperin perheessä vuodenajat ja sääilmiöt olivat tärkeitä. He olivatkin määritelleet kullekin oman mielisään. Isä Vihtorille kuului tuulinen poutasää, koska se oli uittajien ihannesää. Äiti Ainolle keskikesä - silloin hän oli energinen ja onnellinen ja oli mustikoiden poimimisaika. Markon mielisää oli ukonilma ja hän kirjoitti yleensä ukkosen luonteesta. Yrjön aika oli puolukan poimimisaika, jolloin oli terve sää. Harrilla oli kevättalvi. Kainin sää oli kuutamoo, hän oli päähenkilö tilanteissa, jotka tapahtuivat kuutamossa. (Harri Tapper 2002, 188.)

Sanotaan, että Kai Tapperin taiteen ydin on luonnon tuntu, joka voi olla myös inhimillistä (Valorinta 2002, 7). Kain Tapper on sanonut, että ”Ihmisen pitäisi pystyä

säilyttämään luontoon se kontakti, joka lapsella on.” (Lukkarinen 2002, 31)

### *”Kuutamona on minun lajini.” - Kain Tapper*

Lapsena veljekset nukkuivat tuvassa samassa sängyssä, joka oli maalattu usein eri väreillä. He nukkuivat sängyssä iän mukaan. Lapset viettivät päivisinkin aikaa sängyssä ja heillä oli tapana kaivertaa kynsin, nauloin ja pöytäveitsien avulla kuvioita sängyn päähän. Pilviä syntyi helposti. Muita kuvia olivat pilvi, jolla oli kookas nenä, suuri silmä, joka katseli oikeasta yläkulmasta ja jolla oli sininen valkuainen sekä kerjäläisen sauva. Kerran kun Kain sai suuren kalan, hän kaiversi lohen sängyn päähän. (Harri Tapper, 2002, s.185.) Veljekset harrastivat äidin leikkimielisen taidekoulun lisäksi lapsesta saakka painia ja hiihtoa. Taidekilpailuja pidettiin myös kotona, joissa aiheina saattoivat olla runon kirjoittaminen tai kengän piirtäminen. Isä Vihtori tykkäsi laulaa paljon – kansanlauluja ja piirileikkejä. Hän lauloi myös eläimille kutsuhuutoja – lehmillä ja koiralle.

Perhe on ollut läheinen ja tiivis ja he ovat jakaneet paljon asioita keskenään. Suurin tekijä Kain Tapperin töiden takana on voimakas äiti. Äiti on ollut innoittaja ja ankara kriitikko. Hän kannusti lapsia kulttuuria kohti. Äidistä on monia piirustuksia, joita Kain on piirtänyt hänestä ja jotka ovat säilyneet ja silläkin on syytä. Äiti oli kuvanveistäjä, piirteli paljon ja oli myös karjakko. Pula-aikaan vuonna 1934 hän alkoi maalata pahvin palasille ja lasille kuvia. Mikään ei siis estänyt käsillä tekemistä. (Ohrt 2002, 154 ja Harri Tapper 2002, 185)



KUVA 13. Kain Tapper, Inhimillinen II, 1981

Tapperin fyysisyys näkyy hänen veistoksissaan. Hänen työkalunaan on koko keho. Se on ilmaisuuden väline. (Ohrt 2002, 154.) Varmasti osittain Kain Tapperin fyysinen olemus juurtaa juuriaan koskella työskentelystä ja urheilusta. Kaikki tehtiin käsin, käsityönä. Hän on itse kokenut veistosten muodot. Herkkyys ja voima kumpuavat sieltä. Hän työskenteli pinnan kanssa koko kehollaan.

Rikas pinnankäsittely on Kain Tapperin tunnuspiirre ja katsoja voi löytää pinnasta omia kokemuksiaan. (Vuorikoski, 2002, 64) Pinnankäsittely on alkukantaista ja aika raakaa koskemista käsillä. Kain Tapper tekee kaiken omilla käsillään, hiomisenkin. Käsillä hän työstää kerroksia toisensa jälkeen. Kuutamoo II sisällyttää kymmeniä eri värikerroksia, pesemistä monta kertaa, hankaamista, ennen kuin se oikea pinta on löytynyt. (Vuorikoski



2002, 65) Juuri tätä tarkoitetaan, kun puhutaan, että Kain Tapper koski veistoksiaan. Niissä piilee samanlaista ajatusta ihmisen tekemisestä, mitä primitiivinen taide on.

Primitiivisyys ja alkukantaisuus ovat synnyttäneet kysymyksiä liittyen Kain Tapperin töihin. Kain Tapperin välitöntä materiaalin työstämistä verrataan alkukantaiseen työskentelyyn. Hän työskenteli intuitiivisesti, ilman luonnoksia. Puun pinnankäsittely, jonka jälki kielii käsityömäisestä valmistuksesta, assosioi johonkin suurempaan ja välittömämpään ilmaisuun, kuin mitä akateeminen traditio on. (Lukkarinen 2002, 20) Reliefeissä on yhteys myös primitivismiin, muun muassa Pääsiäissaarten kivisten monumentaalipäiden profiileihin. (Lukkarinen 2002, 25) Primitismi on olennainen osa modernia taidetta.

”Kainin silmän rakenne oli sellainen, että hänellä oli normaalia suurempi silmäaukko. Sen vuoksi silmät vaikuttivat mustilta. Myöhemmin olemme selittäneet, että tällainen silmä on kuvanveistäjän silmä, koska sillä näkee veistoksen taa.” (Tapper 2002, 192) Ei siis ole sattumaa, että Kain Tapperin noenmusta väri toistuu hänen veistoksissaan läpi elämän.

*”Minä vain veistan niin hyvin kuin osaan. Katsokoot muut sitten, mitä se on. Jos hommasta tulee tosi aito, niin kyllä se sitten huomataan. Taiteilijat näkevät sen yleensä ihan heti ja yleisö kanssa aika nopeasti. Taide on niin armotonta. Se on yhtä armotonta kuin luonto.” -Kain Tapper (Lukkarinen 2002, 31)*

#### 4 Miten taiteilija tuottaa inhimillisyyttä teokseen

Haastattelin marraskuussa 2016 kuvanveistäjä Radoslaw Grytaa ja kuvanveistäjä Nora Tapperia. Radoslaw Gryta oli Kain Tapperin hyvä ystävä ja Nora Tapper Kainin sukulainen isän puolelta. Halusin haastatella näitä henkilöitä kysyäkseni, mitä inhimillisuus heidän mielestään merkitsee heille itselleen ja Kainille ja kuka Kain oli ihmisenä. Pyysin heitä kertomaan jotakin, mitä ei ole vielä kuultu Kain Tapperista. Ensimmäisenä haastateltavana Radoslaw Gryta.



KUVA 14. Nora Tapper, *Yliskamari*, 2003



KUVA 15. Radoslaw Gryta, 2007

#### 4.1 Radoslaw Gryta

Kuvanveistäjä Radoslaw Gryta on syntynyt 14. elokuuta vuonna 1955 Puolassa. Hän muutti Suomeen vuonna 1979 ja sai Suomen kansalaisuuden vuonna 1986. Materiaaleina hänen veistoksissaan ovat ominaisina puu, metalli, graniitti, keramiikka ja marmori. Hän opiskeli kuvanveistoa Repin-instituutissa Leningradissa, sekä Krakovan ja Suomen taideakatemiassa. Taideakatemian professorina hän aloitti vuonna 1994, myöhemmin yhdessä Kain Tapperin kanssa .

#### Millainen ihminen Kain Tapper oli?

”- Kain oli kauheen kaukana siitä akateemikosta, siis hän oli akateemikko, mut ei hän millään lailla akateeminen ollut, ei elämässä eikä oikeesti tekemisessä. Hän oli niin kun tavattoman vaikeista oloista, köyhistä oloista ja Suomihan oli silloin erilainen.

- Hän oli oikea ihminen, tavattoman herkkä ja näki asiat vaistonvaraisesti, hänhän oli sanasokea. Hän ei osannut aina välttämättä yhdistää sanoja niin, että niistä muodostui jotain. Ei hän muistanut nimiä tai sotki niitä, mutta se ei ollut se kysymys, mielestäni hän oli niin kuin jatkumo siihen. Hän oli niin kuin osa sitä Suomea, kun oli vielä noin. Ajattele, että hänen äitinsä Aino on veistänyt. Hänen isänsä oli niin hyväsiläinen ja se oli niin

kuin se Suomi silloin. Kuka tahansa maalla osas rakentaa talon ja osas sijoittaa sen oikeaan paikkaan niin, että siellä tuli valoa ja varjoa tarpeeksi ja että se oli näköinen, esteettisesti oikeassa paikassa. Nyt koulutetaan arkkitehteja valtavasti ja rakennetaan tommosia kasattavia taloja montuissa ja pelloilla ilman, että se ympäristö otetaan huomioon. Ennen oli sellainen Suomi, että kuka tahansa ukko osas rakentaa kauniisti vaikka veneen.”

### Mitä kotipaikka Saarijärvi merkitsi Kainille?

”-Aika paljon. Esimerkiksi se kuusarja, jonka hän teki. Se muuten ei ehkä ole vahvinta hänen tuotannossaan, mutta se perustuu lapsuuden muistumaan. Sellaseen, että kun tulet valoisasta pimeään ja näet niin siellähän ei heijastu valot joka puolella. Siellä ei ollut sitä, sä niin kun näet kuun eri tavalla, esimerkiksi musta kuu. Olimme aika paljon tekemisissä, kun hän teki kuusarjaa. Silloin hän sano, et varmaan muistat Radoslaw, että se on niin kun musta se kuu itse asiassa. Hän on myös ajatellut paljon lämmintä ja kylmää materiaalia. Hän kosketti niitä veistoksia ja sanoi että tähän on tää idea. Hän oli myös aika epävarma ja kutsui mielellään minua tai Juhana Blomstedtia katsomaan, kun hän työskenteli. Tottakai, kun sä teet töitä viikkokausia, kuukausia ja oot yksin, niin sulle myös tulee se, että onko tässä mitään järkeä. Hän ei ollut sellainen, hän ei tuonut itseänsä sillä tavalla. Hän näki asiat. Minä itse sanon oppilaille, kun he ovat uuden työn edessä ja niin mäkin olen niin kuin idiootti. Joku sanoo sitten, että mä haukuin idiootiks opiskelijoita, mut en mä sanonut niin, vaan myös minä olen idiootti kun teen jotain uutta.

-Kun ei ollut televisioita tai mitään muuta, oli vaan se luonto ja urheilu. Mehän urheiltiin yhdessä, käytiin salilla Kain kanssa ja se oli aika hauskaa. Me jopa nyrkkeiltiin vähän yhdessä ja se oli aika hauskaa. Kun mä sanoin, että Kain on kauheen vaarallinen, Kain sanoi, että kuinka - no kun sä oot niin kauheen hidas.

Meillä oli kivaa. Kun yleensä pitää lämmitellä ja sitten hypätään polkupyörään ja poljetaan sitä minuutti, puolitoista, niin Kain vaan polki ja polki sitä. Mulla on edelleen Kainin painot penkin punnerrukseen, jotka sain häneltä.

- Mähän asuin kesäisin useampaan kertaan siellä talossa Saarijärvellä sen jälkeen kun Kain oli kuollut. Se on kuin museo ja mä oon aina pyörinyt siellä. Siellä on hienot maisemat ja oon pitänyt kursseja siellä kesäisin. Olin siellä jo opiskeluaikana, mutta myöhemmin pitkään pois, 25-30 vuotta, mutta tulin takaisin. Kain kysyi minua ja sitten mä olin aina noin viikon verran siellä hänen talossaan. Kain oli mun läheinen ystävä ja me olimme paljon tekemisissä.”



KUVA 16. Mauno Hartman, Riemuriihi I, sarjasta Viimeiset kiusaukset 1969-1971, Mauno Hartman on suomalainen kuvanveistäjä ja oman aikansa punkkari, synt. 1930



KUVA 17. Richard Serra, Amsterdam. Näin ensimmäistä kertaa liveinä Richard Serran massiivisen veistoksen

### Kuinka teistä tuli ystävät?

”-Mä tapasin sen kun olin aikoinaan Aimo Tukiaisen apulaisena ja Kain oli myös. Aimo tykkäs meistä molemmista ja kertoi hänestä mulle. Mä tavallaan tunsin Kainin, vaikka en ollut vielä nähnyt häntä. Näin hänet ekan kerran ja muistan sen hyvin, kun hän tuli katsomaan loppunäyttelyäni Akatemiolla. Silloinhan se oli siellä Ateneumin tiloissa, missä hänkin opiskeli ja oli opettajana myöhemmin. Siihen saliin hän tuli ja katsoi mun veistoksia ja alko puhuun siitä, ruvettiin juttelemaan. Mä olin silloin opiskelija. Sen täytyi olla joskus vuonna 1982, ehkä 1981. Mulla oli semmonen omakuvaproseksi ja siitähän puhuttiin niin. Me olimme jo tuttavina, vaikka emme olleet tavanneet, mutta myöhemmin kato sitten mähän opiskelin. Kun Kainista tuli yliopettaja, vuosi oli kai 1988. Olin tuolla Taikissa opettajana ja Kain lähti sieltä Akatemialta. Hän oli pari vuotta, ei hän jaksanut. Hän sanoi, että Radoslaw tulisi hänen tilalleen, että se on ainut. Kain halusi, että mä tulen hänen tilalleen. Sitten mä olin siellä kolme vuotta. Minusta tuli sitten professori ja mä ehdotin Kainille, että me jaetaan se professuuri ja hän tuli takaisin. Me tehtiin vuosia yhdessä työtä Akatemiassa. Minä olin hoitanut sitä virkaa ja kaikki nämä byrokraattijutut. Ja Kain oli niin ku sillä tavalla - mä annoin vapauksia. Hän oli opiskelijoiden kanssa kaveri. Sellainen jatkuvuus on opiskelussa tärkeää, että ihmiset näkee, että me olemme täällä. Että mä en oo koskaan väittänyt, että mä oon täällä niin kuin ainut ja mä oon aatellut, että mä oon yksi osa sitä ketjua.

-Ja sehän on aika hauska kato, mistä sä keksit sen inhimillistämisen. Mä vain sen takia koska Kainin tärkein sana oli inhimillinen. Minähän käytän sitä tavallaan opetuksessa, kun mä sanon inhimillinen tai epäinhimillinen. Ja Kain oli sellainen, että hän ei tykännyt katsoa tylsää. Hän viimeisteli teoksiaan, mutta jos katsoisi niiden taakse, joka on tärkeätä, vaikka jotain reliefiefiä ja niin sieltä näkee Kainin työskentelytavan. Se on teknisesti loistavaa, mutta sillä ei oo mitään tekemistä perinteisen teknisen tekemisen kanssa. Siellä on jos jonkunlainen lappu ja kiinnikkeet, hän teki niin työtä. Ja sitten kun me mentiin johonkin kahvilaan - Bulevardilla on pikkuinen kahvila - jossa me aina istuttiin Kainin kanssa ja kaiveltiin tikut kynsistä, niitä oli kaikilla. Nimenomaan tunto oli tärkeä, samalla lailla kun sä neulot jotain. Kain esimerkiksi vaistosi, että hän on tehnyt liian

tarkkaan jotain veistosta, niin hän sanoi että mitä jos pudotetaan sitä pikkusen, että se vinksauttaisi. Liian suoraa ja liian tarkkaa hän piti epäinhimillisenä.

Sen piti olla tarkoituksen mukainen, joskus pitäisi olla helkkarin siisti, tarkka ja kylmä, mutta se oli Kainille vierasta. Kain on parhaimmillaan silloin, kun se on tehnyt itse veistoksensa. Kainin isoista monumenteista puuttuu se kosketus. Silloin kun on paljon miehiä tekemässä, niin se on ihan eri asia, kun että työstää itse. Tietysti apulaiset nauroivat asialle, koska ne on olleet hänen kanssaan läheisessä suhteessa. Esimerkiksi nämä oopperan kivet, kokonaisuus on kaunis mut siellä puuttuu se Kainin oma kosketus. Viimeinen veistos jonka hän on tehnyt, on ollut Jyväskylän yöveistos. Kain oli silloin jo hyvin sairas. Hän sairasti sellasta sairautta, Alsia, joka lamauttaa lihaksia. Loppuvaiheissa hän puhui epäselvästi, lopulta kommunikoi mun kanssa lapuilla. Tietysti, kun me ollaan pitkään tunnettu, niin hänen tarvitsi kirjoittaa lapulle vain muutama sana. Hän ei pystynyt pitämään päätään suorassa, mutta työskenteli silti loppuun saakka. Mun poika oli hänen apulaisenaan. Kuvittele, ne sitoi hänen käden esimerkiksi sahaan, teippasivat moottorisahan jolla hän veisti.

- Mä oon puhunut Harri Tapperin kanssa, joka oli kirjailija ja Kainin veli. Hän sanoi mulle, kun oltiin paljon tekemisissä ja hyviä ystäviä, että en oo Radoslaw huolissani niin kauan kun Kain pystyy kynää pitämään kädessään, mutta mitä sen jälkeen. Hän piirsi aina ja oli loistava piirtäjä, parhaimpia piirtäjiä mitä Suomessa ollu kautta aikojen.

- Kain sanoi aina, että on hienoa kun ne nuoret maalaa graffitteja mun veistoksiin, mutta kun kaupunki aina putsas ne ja sitä Kain harmitteli.





KUVA 18. Kain Tapper, Emma 2001, kuva on otettu Sara Hilénin Taidemuseon kokoelmaa näyttelyssä ja tuolloin näin ainoan kerran Kain Tapperin livenä

**Teittekö yhdessä veistoksia?**

”-Tehtiin, meidät kutsuttiin Aimo Tukiaisen Purnuun pitämään näyttelyä, kun oltiin entisiä apulaisia. Kain sanoi, että eihän me nyt mitä tahansa laiteta, helvetti mehän

tehdään sinne jotain uutta. Mä soitin Tukiaisen pojalle Heikille ja kun Aimolla oli yks hieno pronssinen torso niin me lainattiin se. Tuotiin torso mun työhuoneelle ja minä tein yläkroppaa ja Kain teki jalat. Siitä tuli hauska työ , kun se oli siellä näyttelyssä.

-Kerran oltiin kuukauden verran oppilaiden kanssa Egyptissä. Mentiin ihan pohjoisesta etelään, tutkittiin miten kiviä kuljetettiin, millä lailla ja oltiin louhimoilla. Se oli loistava reissu.



KUVA 19. Mauno Hartman, Finnish, 1930



KUVA 20. Mauno Hartman,

**Kun olette olleet ikään kuin eräänlaisessa symbioosissa ja työskennelleet yhdessä, niin koetko, että olette vaikuttaneet toisiinne tekijöinä?**

”-En osaa sanoa, ei me koskaan siitä puhuttu, mä oon kuitenkin paljon nuorempi. Puhuttiin paljon tekemisestä ja taiteesta, mutta en mä tiedä oliko se vuorovaikutusta. Kainhan oli todella vaistonvarainen ja mä myös teen jotain asioita vaistonvaraisesti, mutta en niin kuin Kain. Mietin paljon, mutta ehkä sellainen meillä on ollu, että kirjallisuudesta olimme kiinnostuneita molemmat ja runot oli tärkeitä. Kain oli ehkä perinteisempi. Muistan, kun hän oli jo ihan sairauden loppuvaiheessa ja hänelle luettiin Seitsemän veljestä. Itse oon Seitsemän veljestä tietenkin lukenut, mutta mulle se ei

ehkä ollut niin tärkeä juttu. Olimme kiinnostuneita sanasta molemmat. Se oli kiinnostunut elämästä.



KUVA 21. Jasmin Anoschkin, työhuoneella

**Näetkö sä itse Kainin veistoksissa primitiivisyyttä ja alkukantaisuutta?**

”-Mä luulen, että Kainin taide lähtee ihan Suomen talonpoikain traditiosta ja mööbeleistä myös. Niiden kotona on sellanen kaappi, jonka Kain on rakentanut itselleen. Kun talossa oli monta poikaa, jokainen teki jotain. Harri Tapper sanoi, että tää kaappi on Kainin tekemä ja kato Radoslaw, tällä on suhde Kainin veistoksiin ja se piti paikkansa. Kaappi oli tavattoman kauniisti tehty ja mä luulen, että kun Kain aloitteli siellä Saarijärvellä, niin ei hän mitään primitiivisestä taiteesta varmaan tiennyt. Hän tiesi

suomalaisen kuvanveistäjän Hannes Autereen, jonka oli tavannut siellä kylässä, jossa hän oli hetken kai apulaisenakin tai opissa. Autereen ateljee oli viiden kilometrin päässä.”

### **Puu oli Kainin materiaali?**

” -Kainin omin sanoin, sanoisin että hänen materiaalinsa on puu. Ei Kain hitsannut, ei osannutkaan hitsata. Hänellä oli tavattoman hyvä maku. Juhani Pallasmaa oli meidän yhteinen ystävä ja merkittävimpiä arkkitehtejä, mitä Suomessa koskaan on ollut . Hän sanoi, että on oppinut Kainilta paljon. He matkustelivat yhdessä ja Kain oli erehtymättömästi poiminut aina museoissa ne tärkeimmät teokset ja miten niitä pitää katsoa. Hänellä oli hirmu hyvä silmä ja vaisto sekä tavattoman hienostunut maku. Mutta hän oli semmoinen maanläheinen ihminen. Hänessä ei ollut mitään sellaista pedagogista, että minä olen jotain täällä – hän oli niin kuin läheinen tekijä. Tietysti tunsin hänet vahvana ja tunsin myös heikoimpana hetkenä.”



KUVA 22. Mauno Hartman, Länsilounas, 1994

### Minkälainen merkitys Ainolla oli Kainiin?

”-Molemmat vanhemmat olivat tosi tärkeitä. Isä järjesti pojille kilpailuja - esimerkiksi kenellä oli paras piirustus. He kilpailivat myös urheilussa, hänellä oli loistavat vanhemmat.

-Kain oli ihminen, joka teki käsin mitä tahansa, oli kauheen kätevä. Hänellä oli myös hirmuisen hyvä muisti. Mä en esimerkiksi pysty piirtämään sillä tavalla muistista. Hän näki olennaisia asioita. Jos mä tästä tilanteesta lähtisin nyt kotiin ja piirtäisin sinusta kuvan, niin ei se onnistuis minulta, mutta Kainilta onnistuis. Kun me tehtiin niitä matkoja yhdessä, niin hän piirsi joitain tilanteita ja illalla sujautti mulle kurossa oven alta ne piirustukset. Ne oli niin kun just - ne oli ne tyytit, joita me oltiin tavattu jossain. Se oli semmoista humoristista. Mäkin piirrän jonkin verran ja tiedän mistä puhun, mutta Kainilta sujui piirtäminen kahvilassakin, viinilasillisen jälkeenkin.

-Kainin veistokset oli kaikki hankaamalla tehty. Hänelle kaikki oli materiaalia, ei se tarvinnut mitään ihmeellistä paperia tai muutakaan, vaan löysi materiaalinsa.

”Itse en osta ikinä materiaaleja, vaan dyykkaan ja löydän ne esimerkiksi luonnosta tai roskalavoilta. Kaikki aina löytyy mitä tarvitsee. Asun Ylöjärvellä 1800-luvun talossa ja hyvää vauhtia täytän nurkkia löytämilläni materiaaleilla, joita sitten käytän veistoksissani”.

”-Sä oot sitten minunkin sisko, koska mä oon ihan samanlainen. On ihanaa piirtää johonkin paperin palaseen, joka on jostain halvasta paikasta, vaikka pakkaus. Tokmannilta kun ostan jotain, niin mä aina pakkaan sen runsaasti pakkauspaperiin ja sen jälkeen mä piirrän sen päälle. Miksi luulet, että asun Hausjärvellä, missä mulla on iso koulu. Mulla on joku kahden tuhannen neliön varasto. Musta on inhottavaa, kun maailma on täynnä tavaraa, miksi sitä tuotettaisiin lisää, kun sen tavallaan saa. Kainilla

ei ollut mitään koneita, ei hän tarvinnut koneita, ei niitä koneilla tehdä vaan ajatuksella ja käsillä. Ihmiset vieraantuu elämästä täysin. Esimerkiksi minä pärjäisin toisellakin tavalla, mutta kun se on osa sitä nautintoa, että kun me saamme, ne hajut, ne ponnistelut, ne materiaalin elementit - ne kuuluu siihen.

- Rakasteleminen on kans sellaista, se on hikeä. Voihan siitä niin kuin ulkoistaa jollain lailla.”

”Veistoksen tekeminen on omalla laillaan kuin rakastelua, se on ihan yhtä lailla fyysistä toimintaa. Koen, että kun Kain on ollut tosi intohimoinen ihminen, niin se näkyy töistä.”



KUVA 23. Nora Tapper, Suma, 2007

**Kain ammensi paljon lapsuudesta ja muistoista.**

”-Mäkin ammennan lapsuudesta, maailma oli silloin yksinkertaisempi. Muistan vielä tänä päivänä, kun oli köyhää aikaa, niin yhden oppilaan isä rakensi laukun, vähän niin kun laatikon, jossa oli ne kirjat ja siellä oli puinen penaali. Kun lapset juoksi kouluun niin laukusta kuului klik klok kluk. Sieltä tulee se tietty ääni, kun puukalikka hiertyy puukalikkaa vasten. Yksinkertaisia ratkaisuja. Mutta se materiaali, sen ymmärtäminen, sehän se on.

”Kuvataiteessa kaikki on niin paljon orgaanisempaa kuin esimerkiksi näyttelemisessä.”

”-Se oli syksyä, jolloin Kain kuoli, muistaakseni elokuun loppu . Muistan sen päivän, vuotta en muista. Mä olin silloin Kellokoskella, siellä oli semmonen kansainvälinen veistoleiri. Mun poika soitti minulle, että hän meni aamulla töihin Kainille, niin kuin normaalisti. Kain oli tukehtunut leivän palaan, kun ne lihakset ei toiminu. Sinä kesänä Kain oli soutanut veneen sieltä omasta kesäpaikastaan - sillä oli semmonen kilpavene, jolla se souti . Se poimi sieltä puroilta kiven ja sen kiven se on hionut. Se oli viimeisiä teoksia, mitä se on tehnyt.”

”-Se Tapperien talo on osa museo. Esimerkiksi Kirsi asu siellä kesäisin ja mäkin olin jokusen viikon. Siellä näkee sen mittakaavan mistä hän on lähtenyt, se on se piha missä hän työskenteli nuorena. Siellä on mielestäni yhä se henki, vaikka koski on valjastettu, se koski, joka ennen oli vapaana. Se oli ensimmäinen taistelu ympäristön puolesta ja ne Tapperit voitti. Siinä koskessahan he olivat uitossa, pojat ja isä, ja sitten siihen 60- luvun alussa rakennettiin sähkövoimalaitos ja koski valjastettiin. Ja nehän tappeli siitä valtion kanssa ja sai korvauksen, henkisen. Marko Tapio, vanhin veli, joka oli kirjailija, ei pystynyt enää kirjoittamaan. Sillä oli semmonen pieni komero talossa, missä hän kirjoitti, todella pieni. Sen jälkeen, kun koski valjastettiin, hän ei kuullut enää sitä vesikuminaa, eikä pystynyt siellä enää kirjoittamaan. Hän vuokrasi itsellensä semmoisen myllyn, että hän sai sen äänen niin sitten hän voi kirjoittaa. Hän kuoli nuorena. Loppuvaiheessa Harri suunnitteli jotain monumenttia koskelle. Koski pitää vapauttaa uudestaan. Se olisi kaikkein tärkein Tapperin monumentti ja hieno ajatus.”





KUVA 24. Radosław Gryta,



KUVA 24. Nora Tapper, Paahde, 2011

#### 4.2 Nora Tapper

*"Ilmaisen veistoksellani sellaisia asioita, joille minulla ei ole sanoja."*

Kuvanveistäjä Nora Tapper syntyi Konginkankaalla, mutta muutti 6- vuotiaana perheensä mukana Äänekoskelle. Nykyisin hän asuu ja työskentelee Helsingissä. Nora Tapper opiskeli vuosia arkkitehtuuria Oulun yliopistossa, vaihtoi alaa. Kuvataideakatemiasta hän valmistui 1993. Arkkitehtiopinnot ovat vaikuttaneet paljon Tapperin veistoksiin ja hän on kertonutkin työskentelevänsä kuvanveistäjänä arkkitehtuurin ja kuvanveiston välissä. Suurissa veistoksissa on usein huonemaisia tiloja ja rakenneita. Häntä kiinnostaa se, että veistos pala palalta rakennetaan ja sen jälkeen pala palalta puretaan pois galleriasta, niin

kuin vanhat hirsitalot. Materiaalina on sahatavara. Nora Tapper on Saarijärven Tapperin veljesten serkun tytär.”



KUVA 26. Jasmin Anoschkin, 2017

**Millaisia muistoja sinulla on Kainista?**

”-Meillä oli yhteisnäyttely Kirsi Tapperin kanssa, oltiin Keski-suomalaisista nykytaidetta-näyttelyssä kahdestaan. Muut olivat jossain muualla ja meidät oli laitettu Keuruulle.

Puhuttiin siitä, että kun Kain silloin kouluaikana puhui muiden kanssa taiteesta niin minun kanssani se puhui sukulaisista, urheilusta. Mulla oli aina ikään kuin sellainen olo, että en opi koskaan tuntemaan Kain Tapperia taiteilijana, sen takia että satun olemaan vähän sukua sille. Mutta en ole kuitenkaan aivan lähisukulainen, mummoni oli Kaitsun täti. Isän vanhemmat olivat serkuksia keskenään ja siksi mummoni oli hänen tätinsä. Kirsi Tapper kertoi, että hänen kanssaan Kain puhui myös urheilusta. Mutta sitä mietin, että monet näistä nuoremmista, niin kun esimerkiksi Inka Nieminen, Tommi Toija ja ketä näitä oli, jotka olivat olleet apulaisina Kaitsulla, tuntevat hänet myös taiteilijana, niin kuin Radekin.”

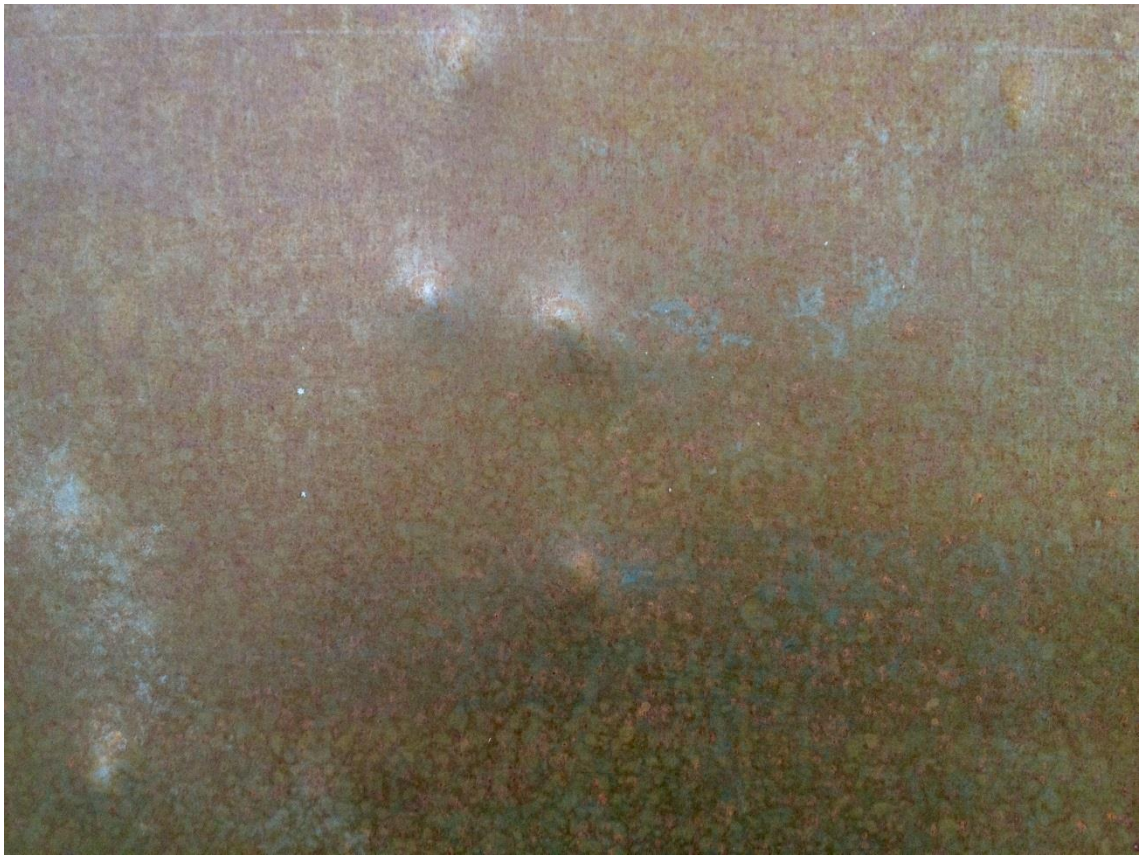
#### Mitä puu materiaalina merkitsee?

”-Minusta tuntuu että, silloin kun aloin puuta ensimmäisen kerran käyttää, se oli Akatemian ekstravuotena. Olin käyttänyt keramiikkaa ja tehnyt mallia tosi paljon - tein melkein koko Akatemia -ajan mallia - ja sitten halusin tehdä puusta jotain. Se, että mun sukunimi sattui olemaan Tapper ja oli Kain Tapper, niin minulle oli tosi tärkeitä miettiä miten käytän puuta eri tavalla kuin Kain, ettei kukaan tulisi vertailemaan.

Se lähti sitten sitä kautta, että ensimmäiset puuveistokset mitä tein, niin analyttisesti ajattelin, että kuinka käsin veistää puuta niin, että se materiaali pysyy mahdollisimman sellaisena, kuin se on. Jotenkin veistän sitä niin, että se säilyttää muotonsa ja rakennan siitä loogisesti jotakin. Kun olin opiskellut, niin tällainen hirrenmallihan siitä iski ja tein erilaisia pölkkyjuttuja.

Akatemian lopputyönä tein keramiikkanurkkia ja ne olivat niin kuin hirsyä, Sen jälkeen oli aika luontevaa, että halusinkin käyttää puuta, koska noissa olin matkinut puuta.

-Lähdin ensin veistämään niitä puunrunkoja vaan kantikkaiksi, mutta kun puu oli tervaleppää, niin se oli sen verran ohutta, että sitä oli pakko paikata ja se oli juuri se, mitä rupesin pelkäämään. Koska Kainin veistoksissa on paikkoja, niin en voi käyttää paikkoja, mutta töissäni niitä nyt kuitenkin niitä on. Kirveellä ne on veistetty.”



KUVA 27. Ida Sofia Fleming, Häiriötekijä, 2017, yksityiskohta



KUVA 28. Häiriötekijä, 2017, ruostumisvaihe pihalla talvella 2016

### Millainen vaikutus Tapper- nimellä on ollut sinulle?

”-Nykyisin minulta ei enää niin kauhean tiuhaan kysytä, että mitä sukua olen, mutta silloin kun olin esimerkiksi Akatemiassa ja jo ennenkin, kun seikkailin Taikissa ja muualla niin kysyttiin suurin piirtein joka viikko, että mitä sukua olen. Ja sitten vielä ne arviot aina siihen päälle, että olenko lähisukua vai kaukaista sukua, vai ei sukua ollenkaan ja kaikkea tällaista. Ihmisillä oli kova tarve aina määritellä ja aloin sen jälkeen vastaamaan aina, että isän serkku, se on fakta. Ihmiset saa ajatella mitä ne haluaa, että mitä se on. Kun ensin opiskelin arkkitehtuuria Oulussa, niin siellä kuului jopa sellaisia juttuja, että olen päässyt opiskelemaan arkkitehtuuria sen takia, että nimeni on Tapper. Kun ensimmäisen kerran pyrin Akatemiaan, Kaisa tuli kysymään kuka olen.

Kun karsintakurssit olivat alkaneet, Kaisa tuli veistosaliin, se oli silloin opettajana siellä. Tämä oli siis vuonna 1987 ja Kaisa tuli kysymään multa, kun tiesi että olen Tapper. Hän tiesi ilmeisesti, että papereissa kysytään kotipaikat ja, että olen Äänekoskelta. Niin Kaisa tuli kysymään minulta kenenkä tyttäriä olen. Hän arvasi tietenkin sen, että mun on pakko olla sukulainen. Kuulin jälkikäteen, että hän oli jäävänyt itsensä valintatilanteesta. En päässyt silloin opiskelemaan, mutta hänellekin se se oli ilmeisesti sellainen tilanne, että jos sattui olemaan sama sukunimi, niin oli järkevämpää sanoa, ettei hän osallistu keskusteluun otetaanko minut vaiko ei, ettei tule sanomista. Karsintakursseilla Inga Sipiläinen pyrki samaan aikaan, hän on Anneli Sipiläisen tytär. Olimme tekemässä siellä hommia, meitä oli joku viisi kuusi pyrkijää veistopuolella. Yksi ihminen alkoi siinä sitten puhua, että kyllähän nuo taiteilijoiden lapset pääsee. Kun kysyin, että ketkä, hän sanoi, että Sipiläisen ja Tapperin. Se ei tiennyt, että minä olin se Tapper. Sellaista on ollut väistämättä tosi paljon.

Mutta sen tuosta oppi, että taiteilijoiden lapsilla on varmasti omat haasteensa, koska niitä väistämättä vertaillaan ja arvostellaan. Mutta usein opettajien lapsista tulee opettajia, lääkärin lapsista lääkäreitä ja maanviljelijöiden lapsista maanviljelijöitä eikä siinä ei ole mitään ongelmaa. Kun ajattelen sitä, että väistämättähän taiteilijoiden lapset kasvavat siihen maailmaan niin se on niille aika helppo ja luonteva vaihtoehto. En

tunne yhtään näyttelijöitä, mutta ajattelen, että jos on näyttelijäperheen lapsi ja vanhempien kaverit on näyttelijöitä, olisi outoa lähteä opiskelemaan insinööriksi. Tietysti voi valita jonkun toisen taiteen lajin, ruveta muusikoksi tai kirjailijaksi.

Mutta se puu, että miksi valitsin sen. Olettaisin, vaikka en olo lukenut paljon Kainista, että se on ollut varmaan niin myötäsyntyinen, kun puuta on käytetty niin paljon. Siis ellen minä nyt ihan väärin ole käsittänyt, niin ne Tapperit, jotka sinne Saarijärvelle tuli, olivat ikään kuin kirvesmiehiä, Kaitsun äitihän tosiaan oli se oikea veistäjä, se Aino. Ja Isä oli uittori ja he asuivat siinä kosken partaalla, Janne, joka oli siis Vihtorin ja tämän minun mummoni isä, oli ilmeisesti ollut niissä samoissa hommissa. Ehkä ammatti oli tuonut ne siihen kosken partaalle. Puu on ollut läsnä joka paikassa, ympärillä on kasvanut puita ja niitä on uitettu siitä ohitse ja ollut kaikki työkalut. Siihen aikaanhan vielä kaikki tarve-esineet tehtiin kotona. Se on ollut sellaista niin kuin äitinikin kotona, että tupa oli talvella täynnä lastuja, kun pappa teki reenjalaksia, ikkunan pokia ja kaikkea mahdollista.”

*”Minun mielestäni ei tarvitse selittää kaikkea. Tietyllä lailla olen valmis selittämään, en silti kaikkea, koska ei voi katsojaa määrätä mitä hän näkee.” -Nora Tapper*



KUVA 28. Häiriötekijä, 2017, pinnan ruostutusta pihalla syksyllä 2016



**Kain Tapperin tematiikka menee lapsuuteen, muistoihin ja menneisyyteen. Olen lukenut, että sinulla on samoja lähtökohtia tekemisessäsi.**

”-Kyllä, varsinkin, tuossa Laatikossa. Se on leppälautaa ja siinä oli vielä sellaista, että se oli niin traaginen vuosi. Isällenihan oli aikoinaan järkytys, että aloitin lupaavasti arkkitehdin uran ja sitten lopulta hylkäsin sen. Kun pääsin Akatemiaan, niin vaikka isä ei muuten koskaan sanonut poikkipuolista sanaa meikäläiselle, sanoi silloin, että etkö olisi voinut tehdä sen arkkitehtihomman ensin loppuun. Isä sairasti viimeistä vaihetta syöpää ja itse odotin lasta tehdessäni Laatikkoa. Isä oli joskus 90-luvun puolivälissä kaatanut leppiä pellon laidasta ja sahauttanut ne laudoiksi. Tuosta Laatikosta tuli metri viisikymmentä kertaa metri viisikymmentä laatikko ja se oli sisältä veistetty ja ulkoa pelkällä sahapinnalla. Kun se oli valmis ja näin sen, tajusin, et tämä on sellainen muistojen laatikko, ne muistot on se veistetty mikä on siellä sisällä. Lapsuuden kotini seinät olivat veistetyt sisältä ja toisaalta, sitähan se laatikko on ihmisillä, että laatikoihin aina pakataan erilaisia asioita.”

**Alatko tekijänä intuitiivisesti työstää veistosta?**

”-Kyllä se on yleensä aika intuitiivinen. Tajusin silloin Akatemian aikaan, että Kaitsuhan varsinkin oli täysin intuitiivinen. Radek on selkeästi analyttisempi ja hänellä oli suunnitelmia valmiina. Tajusin itse, että en ole niin intuitiivinen, mutta kyllä teen työni pitkälti niin, että vaan alan tehdä ja sitten sieltä lähtee tulemaan. Jälkikäteen oikeastaan vasta tajuaa mitä on tehnyt. Käsittääkseni Kainkaan ei tehnyt, kauheasti analysoinut tai selitellyt töitään. Itse pystyn ehkä jollain tavalla kuitenkin sanomaan, että miksi niitä on tullut tehtyä.

Minun mielestäni ei tarvitse selittää kaikkea. Tietyllä lailla olen valmis selittämään, en silti kaikkea, koska ei voi katsojaa määrätä mitä hän näkee.

Minun mielestäni on nyt ollut jo pitkään sellainen ilmiö, että taiteilijoitten pitää selittää tosi paljon. En sinänsä ole sitä vastaan, mielestäni taiteilijalle on ihan hyvä, että hän osaa puhua jotain. Mutta se, että on menty toiseen äärimmäisyyteen ja varsinkin sellainen tekoakateeminen teksti, mitä monilta taiteilijoilta tulee, jolla ei olo mitään

tekemistä sen kanssa mitä ne tekee. Silti ihmiset eivät välttämättä aina pääse yhtään sen lähemmäksi sitä tekemisen ideaa.

Kaipaisin enemmän sitä, että jos taiteesta kirjoitetaan, kirjoitettaisiin monipuolisemmin mitä tällä hetkellä. Käytän nyt ehkä väärin termejä, koska en ole mitenkään akateeminen, mutta toivon, että ihmiset kertoisivat enemmän omin sanoin tekemisestään, omista ajatuksistaan. Mielestäni voisi ajatella, että kuvataiteesta puhuttaisiin vähän samaan tyyliin kuin kaunokirjallisuutta tai runoutta kirjoitetaan. Miksei teksti voisi olla jotain sellaista. Eihän kuvataidetta tarvita, jos se pystytään sanoilla kirjoittamaan auki. Ei sillä ole silloin enää mitään merkitystä, jos teksti pystyy tyhjentävästi selittämään sen, mikä ei ehkä sen ei ole tarkoituskaan.”



KUVA 30. Miina Äkkijyrkkä, 2011

**Mikä sinun mielestäsi inhimillistä jonkun puu- tai rautamöhkäleen?**

”-Minusta tuntuu, et se inhimillisuus tulee jotenkin sen tekemisen kautta . Kainin työt, nehän ovat sellaisia häivähdyksiä jostakin . Ne ovat häivähdyksiä jostakin sään tilasta tai  
50

jostain lämmöstä tai valosta. Varmaan ne ovat tavallaan hänen omia kokemuksiaan, että hän on kokenut, tuntenut jotakin ja sitten ne tulevat ulos sitä kautta. Itse olen miettinyt paljon sitä, että missä vaiheessa joku pökölö tosiaan on, tai missä menee hahmottaminen. Hyvin pienistä elementeistähän ihminen näkee vaikkapa ihmisen enkä tiedä onko se inhimillistämistä.

-Näytän sinulle tämän pienen palikan, joka oli jo menossa saunan uuniin. Mieheni oli nostanut sen ikkunan päälle ja katsoin, että se on itseasiassa aika hyvä . Kun tuota katson, mietin nimenomaan sitä, että siinä on vain neljä palasta puuta ja mikä siitä tekee sen. En tiedä ihan tarkkaan mitä sinä tarkoitat inhimillistämisellä. Itse ajattelen aika paljon sitä, että missä ihminen alkaa nähdä ihmisen. Joku psykologi tai hahmopsykologi pystyisi selittämään tämän hyvin äkkiä. Mutta toisaalta jossain veistoksen tekemisessä, kun teen esimerkiksi noita tyyppejä, niin se on hyvin herkkää. Haluan jättää ne mahdollisimman raaoiksi, että ei ole tavallaan muuta kun joku puupalikka. Mutta kyllä se on jostain ihan sellaisesta kiinni, että on yksi kirveen isku ja se näyttää hyvältä. Jos sitä tehdään liikaa, niin siitä ei tulekaan enää hyvä. Se ikään kuin häviää pois.

Minusta tuntuu, että kun ihminen tekee jonkun omin käsin, niin siihen jotenkin sen käden jäljen kautta tulee se inhimillisuus. Jos tuosta palikasta otettaisiin muotti ja se valettaisiin johonkin, niin ei se olisi enää sama. Nyt siinä on minun käden jälkeni.. Kun ajattelee vaikka joitain primitiivisiä veistoksia, niin niissähän ei loppujen lopuksi ole paljon mitään ja silti siinä on se.”

*”Silloin kun Tapperin pojat olivat lapsia, niin niillä oli kaiken maailman kulttuuriharrastuksia, jos ajattelee ajattelee 1940-luvun Suomea . Saarijärvi on kyllä ihan sympaattinen paikkakunta, mutta pieni maalaiskylä. Ei siellä kovin monessa paikassa luettu runoja tai ylipäätään luettu mitään.” – Nora Tapper*

### Mikä on vaikuttanut mielestäsi Kain Tapperin taiteeseen?

”- Kerroit heidän kotioloistaan, että kaikki tekivät fyysistä työtä ja urheilivat vielä kovasti. Mutta yksi iso juttu oli, että heidän tekivät näytelmiä, kirjoittivat runoja. Kun pojat olivat lapsia, heillä oli kaiken maailman kulttuuriharrastuksia, jos ajattelee 1940-luvun Suomea. Saarijärvi on kyllä ihan sympaattinen paikkakunta, mutta pieni maalaiskylä. Ei siellä varmaan kovin monessa paikassa luettu runoja tai ylipäättään luettu mitään. Sitäkin olen miettinyt joskus, että isäni perhettä mielestä yhdistää heihin se, että isän kotona vanhemmat luki. Pappani kävi välillä tehtaalla töissä ja välillä sahalla. Niillä oli pieni tila, joku lehmä ja possu. Pappani oli myös Tapper. Hän oli hyvä kertomaan juttuja ja hyvin sosiaalinen, vanhoilla päivillään kirjoitti muistelmatkin. Hänen kirjoitustaitonsa oli mitä oli ja ensin kun luin niitä tekstejä, en ymmärtänyt niistä mitään. Sitten poistin ajatuksistani, että täytyy olla pisteet, pilkut ja isot kirjaimet. Kun aloin lukea ikää kuin kuunnellen tekstiä, niin se oli ihan sujuvaa, sitä Valten puhumaa tekstiä. Siellä ei kyllä ollut yhtään pistettä, eikä pilkkua ja ainut iso kirjain oli sanassa Äiti, Jumalakin oli pienellä. Mutta se, että sellainen äijä, joka on käynyt kiertokoulua, niin kirjoitti. Hän oli ostanut kirjoituskoneen sitä varten ja tökötti yhdellä sormella ne muistelmansa. Aika harva sellainen tyyppi keksii, että hän kirjoittaa muistelmansa. Isäni ei ollut mitenkään oppimisintoinen nuorimies, mutta sisko ja veli kävivät lukion ja jonkun opettajakoulutuslaitoksen, mikä oli aika erikoista - he halusivat kouluttaa lapsensa. Siihen aikaan se oli maksullista. Samahan oli Kainin perheellä - ei ollut ihan tavallista siihen aikaan, että kouluttamattomat pienviljelijät panevat lapsensa kouluun. Kotikylilläni oli veljeni vaimo, joka selitti kuinka Äänekoskella vihataan Tappereita ja muistan, että ihmettelin sitä. Mietin, että mitä vikaa niissä on. Myöhemmin olen tajunnut, että he ovat olleet vähän kuin omituisia siinä yhteisössä, 1940-luvulla. En tiedä miten heihin on suhtauduttu omalla kylällä, mutta täällä Äänekosken puolella outous on ollut siinä, että he ovat olleet vähän erilaisia. Isäni kotona ei näytelty eikä runoilu. Sellaisen asian muistan vielä itsekin, että mummun kanssa pukeuduttiin kummallisiin

vaatteisiin, hänkin. Ei se ollut ihan tavallista touhua ja suomalaisella pikkupaikkakunnilla voi herättää närää, jos jotkut käyttäytyvät eri tavalla.

He kuuntelivat tietääkseni myös radiosta kuunnelmia. Ei ole ihme kun ajattelee, että Markusta ja Harrista tuli kirjailijoita. Siinä perheessä Aino oli se kuvallisesti lahjakas ihminen ja Vihtori verbaalisesti lahjakas ihminen.”



KUVA 31. Häiriötekijä, 2017, työstäminen kivellä kesällä 2016

*”Miksi minä olisin yhtäkkiä ryhtynyt teeskentelemään rakastavaa isää, kun en tyttöjä oikeastaan koskaan oppinut tuntemaankaan.” – Kain Tapper, 66*

*”-Minulla on mielikuva Kaittusta, että hän oli hirveän mukava ja sympaattinen ihminen, mutta en tiedä mitä tyttäret sanoisivat asiasta. Se on varmaan ollut aika kova pala. Sinänsä mielestäni vanhemmat ovat toimineet järkevästi, että ovat antaneet pois lapset, jos eivät ole kyenneet heistä huolehtimaan.” -Nora Tapper*

### Radoslaw ja Kain olivat hyvä työpari.

”-Kain oli ollut Akatemiassa silloin, kun pyrin ensimmäisen kerran ja kun pidin väli vuoden enkä pyrkinyt, niin sinä vaiheessa Radek oli tullut sinne eikä Kain enää ollut. En muista olinko silloin kakkosella vai kolmosella, kun Kain palasi. Radoslaw Gryta siis kaitsun hommasi sinne takaisin. Mielestäni ne olivat hirveän hyvä pari, koska olivat niin erilaiset. Mieleeni on jäänyt Kainista kerta, jolloin hän tuli sinne ja siinä vaiheessa taisi juoda jonkin verran, mutta se ei ollut ihan mahdotonta. Kerran sellaisessa pienessä hän rupesi selittämään, kuinka hän piirsi vaimoaan, kun se tiskasi. Hän oli siis Riikan kanssa vasta mennyt naimisiin. Ajattelin, että on se aika mieletöntä, kun Kain oli kuitenkin jo aika iäkäs, varmaan lähempänä 70 vuotta ja piirtää vaimoaan, joka tiskaa. Mietin, että ihan oikea taiteilija hän edelleen on, jaksaa piirtää puolisoaan ja ylipäätään piirtää. Minusta se oli aika huija juttu.

Hän oli varmaan työssään kaikkensa tehnyt eikä sellaiseen elämään välttämättä aina tavallinen perhe-elämä istu. Sen ajan miehetkin olivat kovin toisenlaisia. Uskon kyllä, että sinänsä hyvin luova taiteilijakin pystyy lasten kanssa olemaan. Mutta maailma oli silloin erilainen.”



KUVA 32. Häiriötekijä, 2017

*"Kun on se rälläkkä ja sitä osataan käyttää, niin sitä käytetään sitten luovasti monenlaisiin tarkoituksiin."* -Nora Tapperin muisto

Akatemia-ajalta, Radoslawin kurssilta, kun he luokkalaisten kanssa räälläköivät koulun juomakomeron oven auki, kun tarvittiin lisää juomista. ”

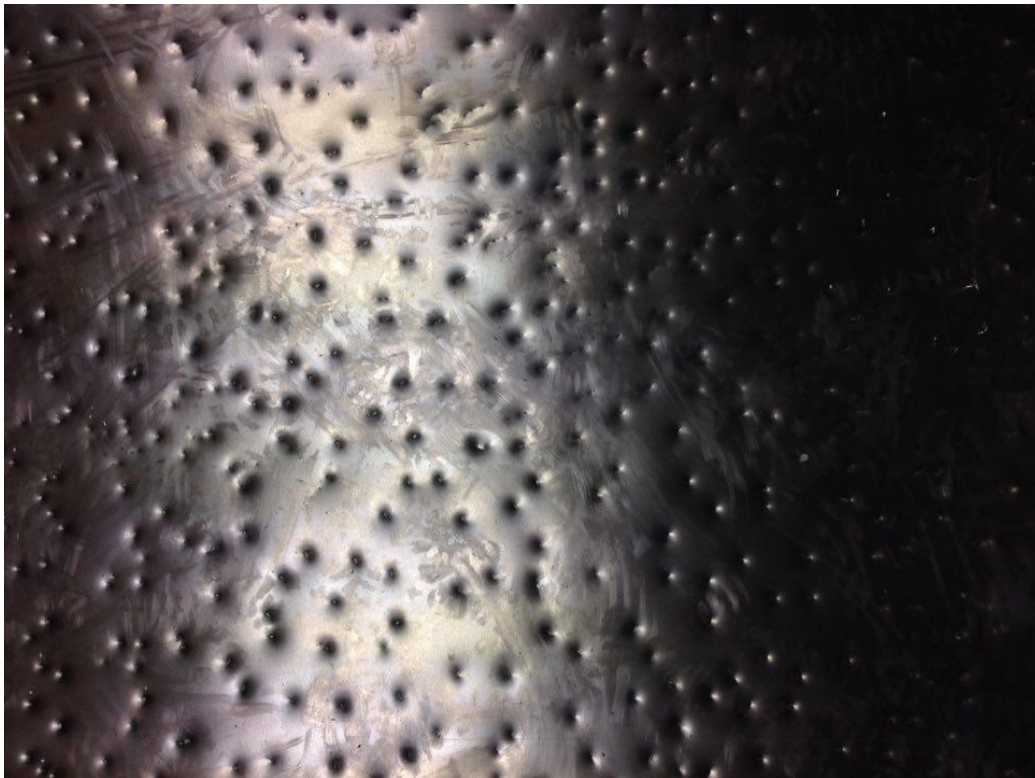
Miten löysit oman tapasi tehdä taidetta?

”-Ammattiin kasvaminen oli rankkaa, mietti mitä oikein teen, miksi teen. Vaikka sitä ei sanallistaisi, niin silti sitä täytyy kehitellä. Minulle esimerkiksi oli hirveen vaikeata uskaltautua pois mallin tekemisestä. Siksi tein mallia pitkään, kun en tiennyt mitä tekisin, mikä olisi se oma ilmaisun väline. Toki on ihmisiä joilta oma tapa tulee luonnostaan. Heistä vaan pursuaa ideoita, mutta minä en ole ollut koskaan sitä lajia. Itselleni merkitsee ihan selkeästi luonto ja tunnelmat ja toki myös nykyisin tämä kaupunkiympäristö, ylipäättään ympärillä oleva; valot, lämmöt, kaikki.”



KUVA 33. Häiriötekijä, 2017, syksyllä 2016





KUVA 34. Häiriötekijä, 2017, ennen ruostumista kesällä 2016

Teet isoja ja pienempiä veistoksia. Onko sinulla ollut apulaisia vai työskenteletkö yksin?

”-En oikein osaa työskennellä toisten kanssa, teen mieluummin yksin. Se on vaikuttanut niin, että noiden isojen töiden jälkeen päätin keventää fyysisesti, koska kädet alkoivat kärsiä siinä määrin.

-Olin aikoinaan Aimo Tukiaisella parina kesänä apuna ja hän oli siinä vaiheessa jo vanha mies, 75- tai 75 -vuotias. Hän oli pienikokoinen, lyhyempi kuin minä. Nuorempana hän oli varmaan ollut vahva, mutta silloin häntä vaivasi pölykeuhko. Kun teki Aimon kanssa hommia, niin hän käytti kaikessa kaikkea, pyörä on nerokas keksintö. Kärryn päälle aina vaan joku raskas, niin kun käytetään vipuja. Jos on tyhmä mies tai nainen, niin nostaa raskaita, mutta fiksumpi käyttää apukeinoja. Eihän kuvanveisto enää ole miehinen ala, kuvanveistäjien liitossakin alkaa varmaan olla enemmän naisia kun miehiä.”



KUVA 35. Häiriötekijä, 2017, kesällä 2016



KUVA 36. Häiriötekijä, 2017

## 5 Oma lopputyö ja työskentely



KUVA 37. Ida Sofia Fleming, Haikarat saapuvat, 1996

Kuusivuotiaana kävin Tammelantorilla myymässä piirtämiäni ja maalaamiani pahvikortteja kolmella ja viidellä markalla. Ne olivat kuvamaailmaltaan hyvin yksityiskohtaisia ja naiiveja. Yksi aihe korteissa osoittautui suosituimmaksi. Piirsin samaa korttia kymmeniä kappaleita. Siinä joukko Burkhaan pukeutuneita naisia seisoo laivan kannella kätet taivaalle ojennettuina. Taivaalla lentää haikaroita, jotka tiputtavat kapaloissa olevia vauvoja äideille. Muutama nainen on jo saanut kapalon syliinsä ja he itkevät onnesta. Osa odotti polvistuen omaansa.

Nyt kun ajattelen, niin aihe on aika rankka ja mietinkin mistä tällaiset kuvat ovat mieleeni päätyneet. Yksi syy tähän äitiyteen liittyvää teemaan, mikä oli melko vahvasti läsnä piirustuksissa, kytkeytyy ehkä omaan hoivaviettiini, joka alkoi jo, kun olin itse vasta lapsi. Olen aina halunnut lapsia. Mistä tämä maaninen lapsen haluaminen on lähtöisin? Liittyykö se jollain tavalla omaan suhteeseen äitiini, jonka kanssa elin kaksin, vai mikä on ihmisen tarve saada lapsi. Onko se niin, että lapsen haluaminen on vietti, eräänlainen alkukantainen sisällämme mylläävä asia, vai se, että lapsen haluaminen on oman itseytensä täyttämistä, jota voi kutsua jopa itsekkyydeksi. Silloin itse lapsi ei ole keskipiste vaan vanhempi itse. Olla äiti, olla isä. Kysehän on siitä, että synnyttää lapsen, kun haluaa olla äiti tai isä. Haluaa hoivata jotakin, olla tärkeä jollekin ja se, että on synnyttänyt jotain hyvää tähän maailmaan.

Piirtämisen ja vauvojen hoivaamisen lisäksi vietin aikaa paljon keppien, kivien ja puupalikoiden keräilyn parissa. Niissä oli mielenkiintoista rosoista pintaa, mitä en osannut saada piirustuksiin samalla lailla esiin. Keräilin koulumatkoilla reppuun aarteitani ja vein ne puuhökökelömajaani lidesjärven rantaan. Siellä laitoin ne rituaalinomaisesti riviin.

Huomaan nyt yhdistäneeni nämä kaksi teemaa. Teen möhkäleitä, jotka ovat minulle kuin omia lapsia. Vietän aikaa niiden kanssa, ajattelen niitä melkeinpä koko ajan ja elän niiden kanssa. Synnytän periaatteessa koko ajan.

*”Se on rankkaa, se siihen ammattiin kasvaminen, että mitä mä oikeen teen, miksi mä teen.” -Nora Tapper*

Työskentely möhkäleen, tai maalauksen parissa, on pelottavankin henkilökohtaista. Häiriötekijä -veistosta työstäessäni voin sanoa, että olen ollut eniten dialogissa möhkäleen kanssa viimeisen vuoden aikana. Kaikki pyörii tämän yhden asian ympärillä ja eikö se jollain tasolla ole äitiyttä, että saa olla jonkun tärkeän asian kanssa ja olla luova. Välillä kyllä miettii hiljaa itseksensä, että onko tässä mitään järkeä, että hakkaan kivellä metallista pintaa ja että siitä voi saada niin yltäkylläisiä tuntemuksia itselleen. Se, kun onnistuu samaan metallipintaan aidosti rosoisen jäljen, voi olla oivaltavin hetki pitkiin

aikoihin. Vaikka kyse on niin pienestä asiasta se on silti isointa ja sitä mitä eniten haluaa vilpittömästi tehdä.



KUVA 38. Työskentelyä 2016

Inspiroidun rosoisista puitteista - tehdasmiljöistä, satamista, hylätyistä rakennuksista, työmaa-alueista ja niiden äänistä. Tämä tie vie identiteettini tilaan, missä Ida Sofia Mikä -maassa kokee massiiviset ruostuneet tehdaspiiput, betonikivijalat, työmaakoneiden nosturit ja rakennustelineet loputtomana materiaalina taiteen tekemisessä. Nämä objektit saavat visuaalisen kuvamaailman ja äänen liikkeelle. Ihailen suuresti muun muassa Gordon Matta-Clarkia ja minulle inspiroiva teos häneltä on Splitting, 1974) ja Conical Intersect, (1975). Muita inspiroivia tekijöitä ovat Mauno Hartman, Laila Pullinen, Kain Tapper, Miina Äkkijyrkkä, Markus Copper ja Richard Serra.



KUVA 39. Gordon Matta Clark, Splitting, 1974

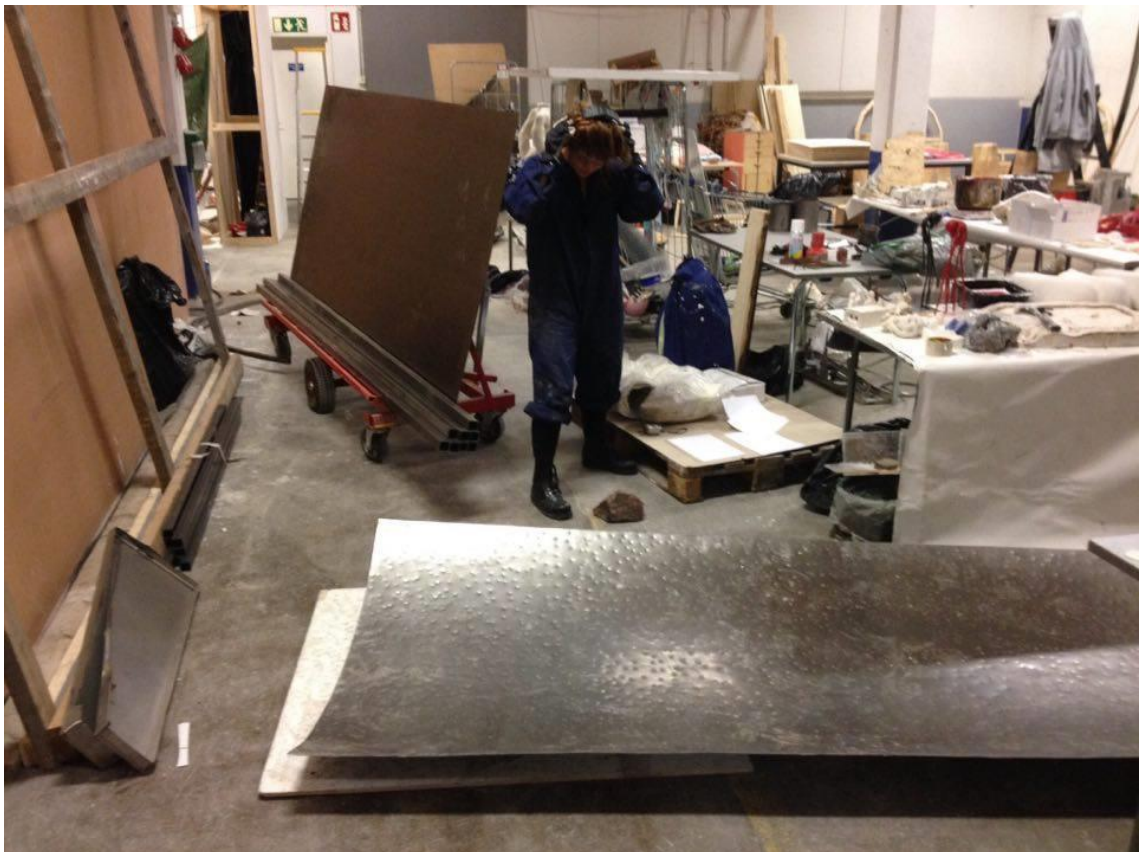


KUVA 40. Gordon Matta Clark, Conical Intersect, 1975





KUVA 41. Gordon Matta Clark, Conical Intersect, 1975



KUVA 42. Työskentelyä, 2016

Ajattelen taiteen tekemiseni jaettuna kahteen – kokemus kehossa ja möhkäleen materia. Näihin möhkäleisiin liitän kokemuksia eli muistoja, jotka fyysistä veistämällä. Fyysisuus on työskentelyssäni elintärkeää ja haluan, että katsoja kokee veistoksen fyysisenä kokemuksena.

Työstäessäni veistosta koen, että se ikään kuin vaatii fyysistä toimenpidettä, jota toteutan ja tätä kautta katsojalle välittyy fyysinen reaktio. En kuitenkaan tarkoita sitä, että tekijän ego fyysisyyden kautta antaisi kyseisen kokemuksen katsojalle, vaan ihmisen kädenjälki ja tuttuus.

*”Että kun joku ihminen tekee jonkun omin käsin, niin siihen jotenkin sen käden jäljen kautta tulee se inhimillisuus.” – Nora Tapper -*

Historia on katsojalle läsnä galleriassa. Tekijä voi käyttää veistoksessaan murrettuja sävyjä, materiaaleja, maanläheisyyttä, jotka voivat kanavoida katsojan ajattelua tiettyyn suuntaan näkemisen kautta. Tällä tarkoitan, että näiden avulla katsoja voi yhdistää teoksen esimerkiksi primitiiviseen kauteen. Silti pyhyden kokemusta ei pystyisi feikkaamalla tekemään. Jos teosta ei itsessään ole työstetty fyysisesti, niin en usko, että katsoja kokisi niin sanottua pyhyden ja maadoittumisen kokemusta. Jokin palanen täytyy, kun fyysisuus on läsnä materiassa.

Fyysisuus ja erotiikka ovat liitoksissa primitiiviseen taiteeseen ja ihminen edelleen aistien kautta kykenee kokemaan ja tunnistamaan näitä niin sanottuja alkukantaisia värähtelyjä, jota kautta pyhyys välittyy teoksesta. Kun näin *Willendorfin Venuksen* Wienissä Naturhistorisches Museumissa, muistan miten hämmäntävän kehollisesti se vaikutti minuun, vaikka kyse on 11,5 cm kalkkikivistä. *Venus* oli ripustettu museossa mustaan tilaan, kuin se olisi leijunut ilmassa, jolloin kaikki yksityiskohdat erottuivat selkeästi. Se

herätti kaikessa pienuudessaan jotakin syvää alkuääntä, jossa kiteytyy möhkäleen inhimillistäminen.

*”Tekninen osaaminen ei yksin riitä. On päästävä tekniikan yläpuolelle ja taidon on muututtava >> taiteettomaksi taiteeksi >>, joka ei ole osaamista, vaan suoraan tiedostomattomasta nousevaa toimintaa. Jousiammuntaan nähden se merkitsee, että ampuja ja maalitaulu eivät enää ole kaksi erillistä ilmiötä, vaan ne muodostavat yhden ainoan todellisuuden.” -Daisetz T. Suzuki*



KUVA 43. Pienoisamalli keväältä 2016

Lähtökohta veistokselle *Häiriötekijä* on ollut oma kokemus, jonka olen konkretisoinut muodon, materian ja äänen kautta. Se on tilaan tiputettu muistuma.

Nopeasti ja kaukaa katsoen veistos näyttää minimalistiselta, modernin taiteen tyyliä tukien. Mutta mitä lähemmäksi veistosta menee, sitä enemmän siitä löytyy materiataasoja, mikä ei tue minimalismia. Veistoksen pintaa on käsitelty ja muovattu monin eri keinoin; hakkaamalla kymmenkiloisella kivellä, kuumentamalla liekillä, hyppimällä sen päällä, ruostuttamalla pihalla puoli vuotta, hitsaamalla palasia yhteen. Ruostumisesta johtuen pinta elää edelleen ja se muuttuu kauttaaltaan ajan mittaan. Veistos on hitsattu palasista ja keskisaumat eivät ole liitoksissa toisiinsa. Sisään voi siis hieman nähdä. Herkkyys on tärkeää ja ilman saumarakoja herkkyys häviäisi.

Toiselle puolella veistosta roikkuu keltainen kantoliina, jota katsoja voi haluamallaan tavalla tulkita. Minulle se tuo painon tuntua ja suuntaa siihen, minkälaisesta kuvamaailmasta välitän. Ilman liinaa veistos näyttäytyisi enemmän pelkkänä mystisenä veistoksena, mutta arjen objekti rikkoo illuusiota.

*"Kuvanveistäjälle on tärkeää muoto tilassa." (Ohrt 2002, 154)*

Mittasuhteiden kanssa leikkittely on mielestäni mielekästä. Jos *Häiriötekijä*, jonka luulisi olevan julkiteos, olisi viety ulos, niin se olisi kokemuksen kannalta aivan erilainen. Jotta ääni ja koko pääsevät paremmin oikeuksiinsa, Mäntinrannan gallerian Studio toimii vahvemmin kuin taivasalla. Veistoksen ääni on oleellinen osa sitä. Kun äänen laittaa pois, sen olemus muuttuu päälaelleen. Ääni tuo veistokseen aggressiivisuutta, pelon ilmapiiriä, painetta ja elävyyttä, kun taas ilman ääntä veistos näyttää ylhäisempänä. Galleriassa katsojalle tuodaan eteen kokemus, joka johdattaa ajattelemaan. Olkoon ajattelu ja näkeminen mitä tahansa, mutta se herättää. Se on ydin. Ihmiset voivat nähdä teoksen metallipinnassa hahmoja, niin kuin primitiivisessä taiteessa.

*”Minimalistisessa kuvanveistossa näyttäisi olevan keskeistä katsojan ja teosten välille syntyvä aktiivinen suhde sekä siitä seuraavat tilan ja paikan kokemukset.” ( Luukkarinen 2002, 36)*



KUVA 44. Työskentelyä kesällä 2016, kiven kanssa pintaa muokaten

Ihmisten reagointi veistoksesta on ollut mielekästä. Pyrkimys on ollut saada katsoja reagoimaan isoon veistokseen ja kovaan ääneen. Olen saanut esimerkkejä näistä kokemuksista. Eräs vanhempi mies astui galleriaan sisään eikä sanonut mitään, katsoi vain nopeasti veistosta ja lähti kiertämään näyttelyä. Myöhemmin juttelimme ja hän kertoi, että koki tullessaan sisälle niin vahvasti, että omatunto kolkuttaa, ettei jäänyt sen pidemmäksi aikaa katsomaan veistosta. Monet ovat olleet ärsyyntyneitä ja raivoissaan äänestä, koosta ja olemuksesta jota veistos kantaa. Jotkut ovat sanoneet halunneensa potkaista veistosta, jotta se kaatuisi. Toinen katsoja puolestaan olisi halunnut halata veistosta ja koki hellyyttä ja sympatiaa. Yksi nainen kertoi, kuinka näki metallipinnassa figuureita, samalla lailla kuin primitiivisessä taiteessa nähtiin luolien pinnassa vesiläikkien kautta hahmoja ja sen jälkeen tekijä maalasi ne siihen. Monia on häirinnyt kova meteli ja uskon, että moni on varmasti nähdessään veistoksen kyseenalaistanut, että miksi - miksi tämä on tuotu tänne.

Tamkin kuvataideohjelmasta valmistuneiden lopputyönäyttely on ollut minulle tärkeä jo nuoruudesta saakka. Ei ole juuri ollut muita väyliä nähdä alalle valmistuvien nuorten ihmisten töitä. Siksi minusta on surullista, että tämä ei enää jatku Tampereella. Huolettaa mylläävä uudistus ja purkutilanne, mikä Tampereella jyllää tällä hetkellä, ihan kaiken taiteen saralla. Tällä hetkellä nyky-arkkitehtuuri ja asumukset tallaavat pahasti taiteen jalkoihinsa. Tampereen kaupungin vuokraamat työskentelytilat, joihin kuuluu muun muassa kuvataiteilijoiden ja muusikoiden tilat puretaan pois, eikä kaupunki tarjoa vastaavia tilalle. Työskentelytilat ja mahdollisuudet pitää Tampereen kulttuuriarkea yllä, eivät näyttäydy ainakaan tällä hetkellä kovinkaan ideaalina tilanteena kulttuurin kannalta. Mitä kertoo Tampereesta, jos suurin osa tätä elämää viedään pois näin kovalla vauhdilla. Näin on tapahtunut Suomen trikoolla Onkiniemessä, Pahvitehtaalla Rantatiellä, Tulitikkutehtaalla, sekä hyvää vauhtia Eteläpuistossa ja Pyyrikki-trikoolla. Onneksi Väliaikainen Hiedanranta Lielahdessa on tarjonnut monipuolista kulttuuritarjontaa talkoovoimin. Tällaisia paikkoja pitäisi löytyä enemmän, jossa kaiken ikäiset kulttuuriharrastajat ja ammattilaiset voisivat kohdata.



KUVA 45. Tulitikkutehdas Tampere

## Jälkipuhe

Haluan kiittää äitiäni, eli Mammaa kaikesta tuesta. Katariina Fleming on 72 -vuotias kulttuuritoimittaja. Hän kasvatti minut yksin ja kulttuuri on ollut ikään kuin isä tässä perheessä. Olemme eläneet eräänlaisessa oudossa symbioosissa ja se jatkuu edelleen. Lopputyö *Häiriötekijä* pitää sisällään asioita joita Mamma ja minä olemme joutuneet kokemaan.



KUVA 46. Mamma, Katariina Fleming ja Ida Sofia Fleming, 1992

Haluan kiittää kuvanveistäjä Vesa Rahikaista suuresta avusta ja kannustamisesta. Ilman häntä en olisi pärjännyt näin ison työn työstämisessä. Iso kiitos kuuluu myös Eetu Huhtalalle äänityöstä. Kiitos tärkeille työmestareille Jouni Hirvoselle, Petri Kiviniemelle ja Mika Nousiaiselle kaikesta ja että autoitte näyttelyn pystytyksessä ja purussa.



## LÄHTEET

Apadie, Daniel, 2011, Dubuffet as Architect, Hazan.

Emma - Espoon modernin taiteen museo katalogi, 2008, Puu veistäjän käsissä.

Herrigel, Eugen, 1978, Zen ja jousella ampumisen taito, Helsingissä kustannusyhtiössä Otava.

Honour, Hugh & Fleming, John, 1992, Maailman taiteen historia, Helsingissä Kustannusosakeyhtiö Otava.

Honnet, Klaus, 1992, Nykytaide, Taschen.

Iosifidis, Kiriakos, 2010, Mural Art vol.3 Murals on Huge Public Surfaces Around the World from Graffiti to Trompe L'œil, publicat.

Lommel, Andreas, 1966, Esihistoriallinen ja primitiivinen taide, Kustannusosakeyhtiö Tammi Helsinki.

Sara Hildénin taidemuseo katalogi, 2002, Kain Tapper.

Tolstoj, Leo, 1898, Mitä on Taide?, Vammalan Kirjapaino Oy 2000.

## KUVALÄHTEET

**KANSIKUVA**, Ida Sofia Fleming, Häiriötekijä, 2017, kuva: Mikko Silvennoinen.

**KUVA 1.** Nora Tapper, Äiti ja tytär, 2008, kuva: Jussi Tiainen, luettu 20.3.2017.  
[noratapper.net/wp-content/uploads/2013/11/Äiti\\_ja\\_tytär.jpg](http://noratapper.net/wp-content/uploads/2013/11/Äiti_ja_tytär.jpg)

**KUVA 2.** Kain Tapper, Surumarssi, 1962, Jyväskylän taidemuseo, luettu 20.4.2017.

[http://ehtiihanpariisiin.keskisuomentaide.fi/wp-content/uploads/2015/01/Tapper\\_surumarssi-taus.jpg](http://ehtiihanpariisiin.keskisuomentaide.fi/wp-content/uploads/2015/01/Tapper_surumarssi-taus.jpg)

**KUVA 3.** Willendorffin Venus, n. 30 000-25 000 eKr. Kalkkikiveä, korkeus 11,5 cm, Naturhistorisches Museum, Wien, luettu 20.12.2016.

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/6e/3a/a0/6e3aa01c574327b0bc8ba23fd0194bba.jpg>

**KUVA 4.** Äitijumalatar, n. 22 000-19 000 eKr. Kiveä, korkeus 47cm, Musée d'Aquitane, Bordeaux, luettu 5.4.2017

[www.bradshawfoundation.com/clottes/images/venus\\_laussel2.jpg](http://www.bradshawfoundation.com/clottes/images/venus_laussel2.jpg)

**KUVA 5.** Lascaux luolamaalaukset, n. 16 000-14 000eKr. Pigmentti kalkkikivelle, luettu 2.4.2017.

[www.bradshawfoundation.com/sn/lascauxdat.jpg](http://www.bradshawfoundation.com/sn/lascauxdat.jpg)

**KUVA 6.** Vhils, Alexandre Manuel Dias Farto, luettu 16.4.2017.

[https://www.yatzer.com/sites/default/files/article\\_images/2861/The\\_walls-of-Vhils-aka-Alexandre-Farto-yatzer-b.jpg](https://www.yatzer.com/sites/default/files/article_images/2861/The_walls-of-Vhils-aka-Alexandre-Farto-yatzer-b.jpg)

**KUVA 7.** Vhils, Alexandre Manuel Dias Farto, luettu 16.4.2017

[www.isupportstreetart.com/wp-content/uploads/Stuff/street\\_art/Vhils/Vhils\\_ssa\\_28.jpg](http://www.isupportstreetart.com/wp-content/uploads/Stuff/street_art/Vhils/Vhils_ssa_28.jpg)

**KUVA 8.** Vhils, Alexandre Manuel Dias Farto, luettu 16.4.2017

[www.widewalls.ch/ww-apps-lib/uploads/Vhils8.jpg](http://www.widewalls.ch/ww-apps-lib/uploads/Vhils8.jpg)

**KUVA 9.** Stonehenge, n. 21 00-2000eKr, Salisbury Plain, Englanti, luettu 16.12.2016  
[cdn.history.com/sites/2/2015/04/hith-stonehenge-riddle-E.jpeg](http://cdn.history.com/sites/2/2015/04/hith-stonehenge-riddle-E.jpeg).

**KUVA 10.** Kain Tapper, kuva: Marko Tapper, Saarijärven museon kuva-arkisto, luettu 6.11.2016  
[ehtiihanparisiin.keskisuomentaide.fi/wp-content/uploads/2015/01/Kain-Tapper-normi.jpg](http://ehtiihanparisiin.keskisuomentaide.fi/wp-content/uploads/2015/01/Kain-Tapper-normi.jpg)

**KUVA 11.** Tapperien veljesten lapsuuden ja nuoruuden koti, Saarijärvi, Jalkaisin, luettu 6.11.2016.  
[1.bp.blogspot.com/jlUOUdHwiVo/UALH\\_yl8Vdi/AAAAAAAAEQM/0Xym1XWGROO/s1600/Hiiskula-Juhola.jpg](http://1.bp.blogspot.com/jlUOUdHwiVo/UALH_yl8Vdi/AAAAAAAAEQM/0Xym1XWGROO/s1600/Hiiskula-Juhola.jpg)

**KUVA 12.** Yrjö, Kain, Vihtori, Harri, Marko Tapper, Saarijärvi, luettu 6.12.2016.  
[www.saarijarvi.fi/sites/default/files/styles/flexslider\\_full/public/thumbnails/image/yrjo\\_kain\\_vihtori\\_harri\\_ja\\_marko.jpg?itok=kjc0svNd](http://www.saarijarvi.fi/sites/default/files/styles/flexslider_full/public/thumbnails/image/yrjo_kain_vihtori_harri_ja_marko.jpg?itok=kjc0svNd)

**KUVA 13.** Kain Tapper, Inhimillinen II, 1981, Saarijärven museo, luettu 11.12.2016.  
<http://kokoelmat.fng.fi/app?action=image&iid=N0108200A&profile=topicartworkbignew>

**KUVA 14.** Nora Tapper, *Yliskamari*, 2003, kuva: Ari Karttunen, noratapper.net, luettu 2.11.2016.  
[noratapper.net/wp-content/uploads/2013/](http://noratapper.net/wp-content/uploads/2013/)

**KUVA 15.** Radoslaw Gryta, 2007, luettu 3.11.2016  
<http://radoslawgryta.com/data2/images/box2.jpg>

**KUVA 16.** Mauno Hartman, Riemurihi I, sarjasta Viimeiset kiusaukset 1969-1971, kuva: Hanna Suihko, Lahden Kaupunginmuseo.  
[www.lahdenmuseot.fi/files/9314/3530/606](http://www.lahdenmuseot.fi/files/9314/3530/606)

**KUVA 17.** Richard Serra, Amsterdam. Näin ensimmäistä kertaa livenä Richard Serran massiivisen veistoksen, oma arkisto, luettu 12.7.2016.

**KUVA 18.** Kain Tapper, oma arkisto, luettu 10.10.2016.

**KUVA 19.** Mauno Hartman, Finnish, 1930, MutualArt, luettu 12.4.2017.

[www.hagelstam.fi/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/2/4/24919a-00000](http://www.hagelstam.fi/media/catalog/product/cache/1/image/9df78eab33525d08d6e5fb8d27136e95/2/4/24919a-00000)

**KUVA 20.** Mauno Hartman,

[www.sibeliustalo.fi/sites/default/files/styles/scale\\_800x800/public/media/sisalto/sibeliustalo\\_taide.jpg?itok=DupJu3TN&width=800&height=800](http://www.sibeliustalo.fi/sites/default/files/styles/scale_800x800/public/media/sisalto/sibeliustalo_taide.jpg?itok=DupJu3TN&width=800&height=800)

**KUVA 21.** Jasmin Anoschkin, työhuoneella, kuva: Jefunne Gimpel, kotisivut, luettu 3.3.2017.

[www.jasminanoschkin.com/pictures/Jasmin\\_home\\_photo\\_Jefunne\\_Gimpel.jpg](http://www.jasminanoschkin.com/pictures/Jasmin_home_photo_Jefunne_Gimpel.jpg)

**KUVA 22.** Mauno Hartman, Länsilounas, 1994, kuva: Hanna Suihko, Lahden Kaupunginmuseo.

[www.lahdenmuseot.fi/files/4014/3530/6149/IMG\\_8931.jpg](http://www.lahdenmuseot.fi/files/4014/3530/6149/IMG_8931.jpg)

**KUVA 23.** Nora Tapper, Suma, 2007, kuva: Jussi Tiainen, noratapper.net, luettu 23.1.2017.

[noratapper.net/wp-content/uploads/2012/10/suma2.jpg](http://noratapper.net/wp-content/uploads/2012/10/suma2.jpg)

**KUVA 24.** Radoslaw Gryta, Forumbox, luettu 3.3.2017.

[www.forumbox.fi/uploads/images/jasenet/radoslaw\\_gryta2.jpg](http://www.forumbox.fi/uploads/images/jasenet/radoslaw_gryta2.jpg)

**KUVA 25.** Nora Tapper, Paahde, 2011, kuva: Jussi Tiainen, noeratpper.net, luettu 14.3.2017.

[noratapper.net/wp-content/uploads/2013/11/paahde-3.jpg](http://noratapper.net/wp-content/uploads/2013/11/paahde-3.jpg)

**KUVA 26.** Jasmin Anoschkin, luettu 3.4.2017.

[http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/18011815\\_311480705937660\\_3531526336466124800\\_n.jpg?ig\\_cache\\_key=MTQ5NjQ5MTcxNTIwMzYzNTI3MQ%3D%3D.2](http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/18011815_311480705937660_3531526336466124800_n.jpg?ig_cache_key=MTQ5NjQ5MTcxNTIwMzYzNTI3MQ%3D%3D.2)

**KUVA 27.** Ida Sofia Fleming, Häiriötekijä, 2017, ykstyiskohta , oma arkisto, luettu 2.11.2016.

**KUVA 28.** Häiriötekijä, 2017, ruostumisvaihe pihalla talvella 2016

**KUVA 29.** Häiriötekijä, 2017, pinnan ruostutusta pihalla syksyllä 2016, luettu 1.8.2016.

**KUVA 30.** Miina Äkkijyrkkä, 2011, luettu 8.2.2017.

[asset.inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2011/10/miina-7.jpg](http://asset.inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2011/10/miina-7.jpg)

**KUVA 31.** Häiriötekijä, 2017, työstäminen kivellä kesällä 2016

**KUVA 32.** Häiriötekijä, 2017, kuva: Mikko Silvennoinen, oma arkisto, luettu 19.3.2017.

**KUVA 33.** Häiriötekijä, 2017, syksyllä 2016

**KUVA 34.** Häiriötekijä, 2017, ennen ruostumista kesällä 2016

**KUVA 35.** Häiriötekijä, 2017, kesällä 2016

**KUVA 36.** Häiriötekijä, 2017

**KUVA 37.** Ida Sofia Fleming, Kun haikarat saapuvat, 1998, oma arkisto

**KUVA 38.** Työskentelyä 2016

**KUVA 39.** Gordon Matta Clark, Splitting, 1974

<https://theibtaurisblog.files.wordpress.com/2015/01/gordon-matta-clark-splitting.jpg?w=610&h=489>

**KUVA 40.** Gordon Matta Clark, Conical Intersect, 1975

[http://cp.art.cmu.edu/wp-content/uploads/2016/01/4047337586\\_78435c1d7b\\_b.jpg](http://cp.art.cmu.edu/wp-content/uploads/2016/01/4047337586_78435c1d7b_b.jpg)

**KUVA 41.** Gordon Matta Clark, Conical Intersect, 1975

<http://www.artnet.com/Magazine/features/smyth/Images/smyth6-4-5.jpg>

**KUVA 42.** Työskentelyä, 2016

**KUVA 43.** Pienoismalli keväältä 2016

**KUVA 44.** Työskentelyä kesällä 2016, kiven kanssa pintaa muokaten

**KUVA 45.** Tulitikkutehdas Tampere, luettu 3.2.2017.

[http://www.rantapallo.fi/rajatapaukset/files/2016/08/IMG\\_2232-6.jpg](http://www.rantapallo.fi/rajatapaukset/files/2016/08/IMG_2232-6.jpg)

**KUVA 46.** Mamma, Katariina Fleming ja Ida Sofia Fleming, 1992. Tulitikkutehdas Tampere, luettu 3.2.2017

## LIITTEET

### Liite 1. Teostiedot

Häiriötekijä

2017

Veistos, ääni

Veistoksen materiaalit:

Rauta, metalli

Äänen kesto loputon

Koko 3 m x 3 m x 19 cm

### Liite 2. Teoskuvaus

Sammutan valot – odotan hiljaa. Hän vaatii päästä sisälle. Hän on aggressiivinen ja periksiantamaton, hän haluaa kotiini. Lasia alkaa särkyä ja ääni voimistuu. Kivellä hän rikkoo ikkunoita. Ulospääsyä ei ole, ainoastaan pelko ja epätietoisuus. Onko hän jo samassa pimeässä huoneessa, vai keittiössä, ehkä eteisessä.

Häiriötekijä-ääniveistos on lapsuuden kokemuksen konkretisoituma. Se on tilaan pudotettu muistuma. Sisältä kuuluu ääntä – jokin pyrkii ulos.

I turn off the lights and wait quietly. He insists to get in. He's aggressive and relentless, he wants to get into my home. Glass starts breaking and the voice gets louder. He's breaking the windows with a rock. There's no way out, only fear and uncertainty. Is he already in the same dark room, or in the kitchen, maybe in the hallway.

Häiriötekijä sound sculpture is a realization of a childhood experience. It is a memory, dropped in space. A voice can be heard from within – something's trying to get o







