

Kuvataiteilija (AMK)

Kuvataiteen koulutusohjelma

2010

Erika Adamsson

# KODINOMAISUUS KUVATAITEILIJAN SILMIN

Yhteiskuntakriittinen näkökulma vanhusten  
palvelutalojen visuaalisuuteen



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvataiteen koulutusohjelma

30.10.2010 | 35 sivua

Ilona Tanskanen & Taina Erävaara

Erika Adamsson

## KODINOMAISUUS KUVATAITEILIJAN SILMIN

Yhteiskuntakriittinen näkökulma vanhusten palvelutalojen visuaalisuuteen

Käsittelen opinnäytetyössäni galleria Joellassa, Turussa 12.–30.8.2010 olleen näyttelyni *Kodinomainen* visuaalisia merkityksiä. Pohdin näyttelyni maalausteni valmistumisprosessia ja teosteni kanta-aottavuutta nyky-yhteiskunnassa.

Näyttelyni teema pohjaa lähdeaineistoon, jossa keskeiseksi aiheeksi nousee suomalainen vanhustenhuolto ja etenkin palvelutalojen tilojen visuaalisuus kuvataiteilijan silmin nähtynä. Palvelutalojen laitospaisuus ja vanhusten henkilökohtaiset esineet rytmittävät tätä näkymää ja aiheuttavat ristiriitaisiakin tunteita katsojassa.

Tutkin kirjallisessa opinnäytetyössäni ensin esittävää maalaustapaani ja taiteeni sanomaa. Pohdin maalausteni kanta-aottavuutta sekä eroa kriittisen ja viihteellisen taiteen välillä. Peilaan omaa teemaani kriittisen taiteen tutkimukseen, ja merkittävin keskustelukumppani tutkimukseni kannalta onkin Teemu Mäki väitöskirjallaan *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*.

Tutkin taiteeni merkityksiä ja käytän metodina semioottista taiteentutkimusta. Avaan sellaisia maalauksiini liittyviä käsitteitä, kuten yksinäisyys, esteettömyys ja kodinomaisuus. Pohdin, miten esim. kodinomaisuus laitospaisuudessa nähdään positiivisena, kun taas maalauksissani se voi kääntyä kielteiseksi merkitykseltään. Toisaalta laitospaisuuden käsite esteetön kääntyy yksinäisyyden kuvaamiseksi. Myös virkistytymisen käsite sisältää eri merkityksiä riippuen siitä, koskeeko se työssäkäyviä ihmisiä vai vanhusten virkistytymismahdollisuuksia laitoksissa.

Lopuksi pyrin valottamaan sitä, miten taiteen merkityksellistäminen on riippuvainen sen esittämispaikesta. Galleriatila luo teokselle näkymättömän kehyksen. Rinnastan tässä palvelutalon ja gallerian keskenään. Tutkin tilan (gallerian ja palvelutalon) kehystävää merkitystä taideteokselle ja vanhusten henkilökohtaiselle esineistölle. Lisäksi selvitän teosten rinnastumista toisiinsa ja teostyyllisiä kysymyksiä. Pohdin myös näyttelyni vastaanottoa ja taiteilijan erityistä asemaa ja kohtaamista yleisönsä kanssa, kun kysymyksessä on yhteiskunnallisesti kanta-aottava näyttely.

ASIASANAT: nykyaide, poliittinen taide, esteettömyys, kodinomaisuus, taideterapia

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree Programme in Fine Arts

30.10.2010 | 35 pages

Ilona Tanskanen & Taina Erävaara

Erika Adamsson

## HOMELIKE IN THE EYES OF FINE ARTIST

### A critical point of view to the visuality of nursing homes

In this thesis, I analysed my paintings and their political implications in contemporary society. The study was based on works presented in *Homelike*, an exhibition at the Gallery Joella 11.–30.8.2010 in Turku. The theme of the exhibition was geriatric care in Finland, especially the visuality of old people's homes as seen through the eyes of an artist.

The starting point for my works was a set of photos of nursing homes. In the photos, old people's personal possessions; furniture, photos and memorabilia co-existed with the medical equipment in a healthcare environment.

I started by looking at my method of painting and the message of my art. I examined the political implications of my works and the difference between political and un-political. I studied the theme of the exhibition in the framework of critical art.

I also discussed implications of my art, employing semiotic study of art as the method. I strived to open concepts related to my works. I showed how eg. concept of homelike, having a positive connotation in geriatric care, could also be seen in a negative light.

I finally studied framing in terms of placing. The art gallery was paralleled with the old people's home: much in the same way as the gallery acted as an indirect frame to a piece of art, a nursing home could act as a frame to the movables of the elderly.

**KEYWORDS:** contemporary art, political art, homelike, accessible, art therapy

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	VIRHE. KIRJANMERKKIÄ EI OLE MÄÄRITETTY.	
<b>2 SYYLLISTÄMISTÄ, LÄÄKETAIDETTA JA TERAPIAA</b>		<b>7</b>
2.1 Dokumentoiva tyyli maalauksissani		8
2.2 Realismi kantaa ottamisen metodina		9
<b>3 HOITOKULTTUURIN KÄSITTEIDEN VÄÄRINDIAGNOSOIMINEN</b>		
<b>MAALAUSSISSANI</b>		<b>16</b>
3.1 Kodinomaisuuden käsite		16
3.2 Pirstävät ja virkistävät elementit		18
3.3 Esteetön ja eleetön		21
<b>4 TAIDEGALLERIA JA VANHUSTEN PALVELUTALO KEHYKSINÄ</b>		
<b>MERKITYKSILLE</b>		<b>27</b>
<b>5 LOPUKSI</b>		<b>32</b>
<b>LÄHTEET</b>		<b>35</b>
<b>KUVAT</b>		
Kuva 1. <i>Virkistävä uni</i>		
Kuva 2. <i>Päivällisen odotus</i>		
Kuva 3. <i>Virkistysmahdollisuus</i>		
Kuva 4. <i>Aulamiehet</i>		
Kuva 5. <i>Ruokasali</i>		
Kuva 6. <i>Adidasmies</i>		
<b>KUVIOT</b>		
Kuvio 1. <i>Galleria ja palvelutalo kehyksinä</i>		

# 1 Johdanto

Aikaisempi taiteellinen työskentelyni pohjautuu vahvasti oman kokemusmaailmaani. Käsittelen maalauksissani usein ihmisiä erilaisissa tilanteissa ja tiloissa. Vaikka oma henkilöhistoriani ja kokemusmaailmani on ollut teoksissani vahvasti läsnä, olen pyrkinyt aina miettimään teeman yleistettävyyttä ja kohtaamista katsojan kanssa. Minulle on ollut tärkeää, että teosteni tilanteet ovat olleet sellaisia, joihin katsoja on voinut samastua ja että teokseni puhuttelevat. Siksi ei ole yllättävää, että lopputyönäyttelyni, *Kodinomainen*, galleria Joellassa Turussa 12.–30.8.2010 pyrkii olemaan koskettava ja jopa kantaaottava. Olen kuvannut maalausteni lähdemateriaalia eräässä turkulaisessa palvelutalossa sekä käyttänyt internetin ja sanomalehtien vanhainkoteja sisältävää kuva-aineistoa maalausteni lähtökohtana.

Olen tutkinut näyttelyssäni teemaa kodinomaisuudesta vanhusten palvelutalossa. Miten ihminen on suhteessa tilaansa, josta on tullut hänen kotinsa joko tahtoen tai tahtomattaan? Vanhusten palvelutalon esineistö, avaruus ja tilat muodostavat puitteet, joita ryhmittävät henkilökohtaiseen historiaan kuuluva esineistö entisestä kodista. Tämä näyttäytyy visuaalisesti usein ristiriitaisena ja ahdistavanakin. Tuleeko palvelutalosta koti vai kodinomainen tila? Jälkimmäiseen käsitteeseen liittyy haikeuden merkitys ja teennäisyyskin.

Tausta-ajatuksena on, että kaikki maalaus on laajasti ottaen kantaaottavaa. Tällä tarkoitan sitä, että taiteilija esittää teoksessaan oman näkökulmansa aiheeseen, ts. näyttää jotain jostain ilmiöstä. Taiteilija haluaa koskettaa teoksillaan ja kenties jopa muuttaa maailmaa. Haluaisin tutkimuksellani selvittää, mikä tekee teoksesta koskettavan ja kriittisen. Luvussa kaksi tutkin näyttelyni lähtökohtia ja sen sanomaa. Pyrin määrittelemään, mitä poliittinen

taide voi tarkoittaa teosteni kohdalla ja mitä painolasteja nykytaiteen poliittisuus kantaa harteillaan. Vertailen lisäksi keskenään kahta ääripäätä: taiteen viihteellisyyttä, mielihyvän tuottamista ja kriittistä taidetta. Tutkin näiden lajityyppien sisältöjä ja pyrin osoittamaan, etteivät ne välttämättä ole ristiriidassa keskenään. Tällöin tulen myös tutkineeksi sitä, mitä taiteen terapeuttisuudella tarkoitetaan ja millaisia näkymättömiä raja-aitoja ylevän ja kriittisen sekä toisaalta terapeuttisen ja mielihyvää luovan taiteen välillä on.

Luvussa kolme tutkin lähemmin yksittäisiä maalauksiani ja esittelen niitä lukijalle. Pohdin tässä luvussa myös sitä, mitä näyttelyn teema ja käsite kodinomaisuus tarkoittaa laitospolitiikassa ja mitä se tarkoittaa teoksissani. Teosteni nimien kautta tulen myös sellaisten hoitokulttuurin käsitteiden äärelle kuin esteettömyys ja virkistys. Valotan tässä luvussa sitä, millaisia visuaalisia ratkaisuja olen tehnyt näiden käsitteiden ilmentämiseksi maalauksissani. Näytän mm. miten esteettömyys laitospolitiikan positiivisena käsitteenä voi kääntyä teoksissani yksinäisyyden kuvaamiseksi. Peilaan tässä luvussa ajatuksiani käsitteiden tulkintaan hoitotieteen tutkimuksissa. Osoitan näin, miten samat käsitteet voivat kantaa eri merkityksiä riippuen alasta, tässä tapauksessa kuvataiteesta ja hoitotieteestä.

Pyrin tässä tutkielmassani tutkimaan mahdollisimman kattavasti näyttelyni teoksia ja niiden merkityksiä. Siksi on oleellista miettiä yksittäisen teoksen ja aihepiirin suhteen lisäksi sitä, mitä merkityksiä näyttelytila luo teoksille ja teemalle. Pohdinkin luvussa neljä taidegallerian ja teoksen suhdetta. Käytän metodina semioottista taiteentutkimusta sekä tutkin tilan kehystävää merkitystä taideteokselle. Lisäksi selvitän teosten rinnastumista toisiinsa ja teostyyllillisiä kysymyksiä.

Käytän keskustelukumppaneinani tässä tutkimuksessa lähteitä sekä hoitotieteen alueelta että taiteen tutkimuksesta. Näkökulmia aiheeseen ovat antaneet erityisesti semioottinen taiteentutkimus sekä kuvataiteen poliittisuutta käsittelevät kirjoitukset. Erityisen tärkeäksi kumppaniksi muodostui kuvataiteilija Teemu Mäen väitöskirja *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Olen havainnut, että tämä taiteilija avatessaan ajatuksiaan omassa väitöskirjassaan on pohtinut hyvin paljon samoja asioita taiteessa kuin olen itsekin. Lisäksi on tärkeää huomauttaa, miten eri asioita ovat taiteellinen viehtymys ja esteettisyys teoksen kokemisessa kuin lopputuloksen ja prosessin ymmärrys. Voin sanoa, että luettuani Mäen väitöskirjan minulle avautui ne perustelut, *miksi* hän maalaa, niin kuin maalaa. Ja se lisää arvostustani hänen työtään kohtaan ja, siitä olen aivan varma, tekee jatkossa hänen maalaustensa katsomiskokemuksesta oivaltavaa ja nautittavaa. Tämä siitä huolimatta, että taiteilija itse sanoo työskentelynsä yhdeksi tavoitteeksi sen, ettei katsojan tarvitse tuntea hänen ajatteluaan ja historiaansa. Omien maalausteni suhteen toivon kuitenkin, että tämän tutkielmani myötä katsojalla olisi antoisampaa antautua oman taiteeni vietäväksi.

## 2 Syylistämistä, lääketaidetta ja terapiaa

Pohdin seuraavassa intentioitani maalauksieni tyyllillisille valinnoille. Selvitän, miksi realistinen maalaustapa on luonnollinen valinta. Toisaalta voi tietysti kysyä, olisiko minulla edes kykyjä muunlaiseen ilmaisuun. Kodinomaisuuden teemassa esittävä maalausjälki viestittää mielestäni ajatuksiani parhaiten. Minulle on tärkeää, että viestini menee perille. Tiedostan samalla kuitenkin olevani hataralla reunalla ollessani yhteiskuntakriittinen ja väisteleväni samalla julistavaa poliittisuutta. Uskon, että yhteiskuntakriittinen taide voi parhaimmillaan olla katsojalle lääkitsevää eli ajatuksia herättävää. Jos yhteiskuntakriittinen taide on janan alkupäässä, voidaan sen toisessa päässä kuvitella olevan terapeuttisen taiteen, jonka tärkeimpänä tehtävänä on mielihyvän tuottaminen etenkin taiteen tekijälle itselleen ja parhaimmillaan myös

katsojalle. Nämä taiteen tehtävät sekoittuvat käytännössä usein keskenään, mutta sisällön avaamiseksi ja sanoman löytämiseksi niitä on tarkasteltava lähemmin.

## 2.1 Dokumentoiva tyyli maalauksissani

Olen sitä mieltä, että dokumentoiva tyyli on välttämätöntä maalauksissani. Tämä tyyli näyttää (ikävästi) asiat juuri niin kuin ne ovat. Tyhjän aulatilan, jossa kaksi miestä tulee tulkituksi yksinäisinä juuri tilan autiuden kautta. Dokumentaarinen tyyli esittää myös tyyliä sen, miten laitosten välineiden, kuten käsidesien ja seniorituolien lomaan sekoittuu vanhusten oma esineistö heidän vanhasta, omasta kodistaan.

Kutsun dokumentoivaa, kaunistelematonta tyyliä realismiksi sillä perusteella, että se pyrkii osoittamaan visuaaliset asiat niin kuin ne ovat<sup>1</sup>. Mielestäni realismin ei tarvitse nykytaiteessa enää tarkoittaa käsialattomuuteen pyrkivää siveltimenvetoa tai muuta valokuvantarkkuutta, koska maalauksen realismi on ennen kaikkea sisällöllinen kysymys, ei formaali ja välineeseen sidottu tyyllinen kysymys.

Saan ajatukselleni tukea siitä, miten ekspressiivisyys käsitteenä on kehittynyt. Tänä päivänä ei voida kai enää ajatella, että ekspressiivisyys olisi vain maalauksen jälkeä sidottua ja että vain tietyn aikakauden maalareita voidaan pitää ekspressionisteina? Sitä vastoin nähdään yleisesti taiteen tutkimuksessa, että kaikki taiteen tuottaminen on tunteiden ja ajatusten ilmaisua ja ekspressiivisyys nähdään enemmän sisältöön liittyvänä kysymyksenä kuin pelkästään viuhkovaan ja riuhtovaan maalauksen jälkeä liittyvänä. Tai kuten Altti Kuusamo puhuu väitöskirjassaan ekspressionismin aikakaudesta, joka sotki "ilmaisun"

---

<sup>1</sup> Mäki 2005, 303: Myös Mäki puhuu kuva-aiheen realismista, jolla hän tarkoittaa aiheen liittymistä arkitodellisuuteen.



käsitteen<sup>2</sup>. Ikään kuin mitkään muut tyyliä ennen ekspressionismia eivät olisi ”ilmaisseet” jotakin. Altti Kuusamo väittää, että semioottinen orientaatio on juuri muuttanut tämän; ettei kukaan enää puhu tyylin ”ilmaisevuudesta”.<sup>3</sup> Myös Rakel Kallio puhuu teoksessa *Katseen rajat* esseessään tyyli-käsitteen epämääräisyydestä<sup>4</sup>.

Realismi maalauksessa on jotain muutakin kuin pikkutarkkaa, valokuvamaista sivellintyöskentelyä. Realismi ja taiteen kriittisyys voivat olla tiukasti yhteydessä toisiinsa. Tälle ajatukselle tukea löytyy taidehistoriasta kanssaveljeni Francisco Goyan tuotannosta, jonka (yhteiskunta)kriittisyyden ja synkän fantasian yhdistelmä synnytti kestävämpää todellisuuskuvaa kuin aikakauden ohjelmallinen realismi, kuten Mika Vesikansa puhuu *Taidemaalaus-lehden* artikkelissaan *Poliittinen maalaus nyt*<sup>5</sup>.

## 2.2 Realismi kantaa ottamisen metodina

Toivon, että maalaukseni aiheuttavat katsojassa hieman ikävää tunnetta vatsan pohjassa. Haluan, että aiheeni koskettaa. Siksi on luonnollista, että keinoni on realistinen maalaus aiheen tunnistettavuuden vuoksi. Haluan, että katsoja voi helposti tunnistaa tilallisuuden ja ristiriitaisen, historiallisen vanhusten esineistön. Maalaukseni ottavat kantaa nykyiseen vanhusten huoltoon. Teeman kuvaaminen saattaisi aiheuttaa kahdenlaisia ikäviä tuntemuksia. Ensiksikin vanhusten olojen kuvaaminen osoittaa meidän kuolevaisuutta, ja toisaalta voi me tuntea syyllisyyttä omien läheistemme oloista vanhustenhoidossa. Ehkä myös syyllisyyttä siitä, ettemme ole halunneet vierailta hoitokodissa tarpeeksi usein.

---

<sup>2</sup> Kuusamo 1996,176.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Kallio 1998,60–69.

<sup>5</sup> Vesikansa 2010, 24.

Jos maalaukseni vaikuttavat näin, olen tyytyväinen. En niinkään sairaalloisena negatiivisten tunteiden mässäilijänä, vaan koska uskon, että syyllisyys, nykyään niin epämuodikkaana tunteena, voi olla myös uutta luova ja uuden käytösmallin mahdollistaja. Näyttelyni moraalinen viesti voisi olla: ”Kadu, ja tee parannus!” Ja maalausnäyttelyni kielellä: ”Näe maalaukseni, koe katumuksenpisto ja mene katsomaan läheistäsi palvelutaloon!” Nähtyään näyttelyni eräs kollega tarttui tähän syyllisyys – ajatteluuni. Hän oli sitä mieltä, että syyllisyyden tunne on hyvin yksilöllinen ja siihen vaikuttaa vahvasti se, sattuuko katsojalla itsellään juuri olemaan läheinen palvelutalossa. Mielestäni meidän tulisi kuitenkin kokea vanhusten hoidon suhteen syyllisyyttä riippumatta siitä, onko meillä siitä omakohtaisia kokemuksia. Voimme kokea, tai oikeammin, meidän *tulee* kokea syyllisyyttä kollektiivisesti vanhusten hoidon tilanteesta jo pelkän yleisinhimillisyyden takia. Tunnen sohaisseeni pensselilläni hiukan muurahaispesää: Syyllisyys näyttäisi nyky-yhteiskunnassa olevan yksi tarkimmin varjelluista tabuistamme. Meidän on vaikea pysähtyä syyllisyyden tunteeseen, ja porhallamme mieluummin kovalla vauhdilla ”seuraavaan elämänvaiheeseen” huutaen iltapäivälehtien otsikoilla vaikkapa avioeron jälkeen: ”En kadu mitään! Näin täytyi tapahtua!” Tiedän sen varsin hyvin itsekin ravistaessani syyllisyyden viittaa hartioiltani tehtyäni päätöksiä, jotka vaikuttavat myös muiden elämään. Syyllisyyden tunteessa on ikävä piehtaroida, ja siksi omia ikäviä ratkaisuja on helpompi muistella ikään kuin jonkin ulkopuolisen voiman aiheuttamana ja todeta: ”Näin vain täytyi tapahtua.”

Syyllisyys näyttäisi olevan iso pohjavirta kulttuurissamme, ja se on tutkimattomana tunteena paljon laajemmin elämänpiirissämme kuin koskien vain suhdetta vanhuksiimme. Näen arkipäivässäni jatkuvasti, miten syyllisyydentunne on nykyaikana hyvin vaikea sietää. Tämän olen omakohtaisesti havainnut pienten lasten äitinä joutuessani tekemään vastuullisia ratkaisuja lasteni elämän kannalta. Arkipäivässä lasten kanssa kohtaa helposti sen, mihin omat päätökset lasten elämän suhteen kantavat ja miten vastuuta ratkaisuista ei voi siirtää kenellekään toiselle. Kaikille tuttuja

päätöksiä ovat esimerkiksi päätös lasten päivähoitoon laittamisesta ja samalla kalvava syyllisyys tästä ratkaisusta. Oman niukan kokemuksen kautta uskon, että syyllisyyden tunne valahtaa tulvaksi epävarmuuden ilmastossa. Siinä, missä ei voi olla ratkaisustaan täysin varma ja tuntee epävarmuutta roolissaan. Tämänkaltainen tilanne meillä on varmasti myös yhteiskunnassa. Emme ole täysin varmoja siitä, mikä vanhuksillemme olisi parasta. Ja kenties koemme syyllisyyttä siitä, ettemme hoida heitä kotonamme loppuun asti entisajan ja eräiden toisten kulttuurien tapaan. Äskettäin tuttuni kertoi menettäneensä juuri vanhan äitinsä ja laittaneensa muistisairaansa isänsä palvelutaloon. Hän kertoi, miten oli miettinyt ratkaisuaan ja kokenut siitä myös syyllisyyttä. Hän oli pohtinut isänsä hoitamista kotona ja työelämästä jättäytymistä. Voisin kuvitella, että moni ihminen pohtii näitä ratkaisuja vastaavassa tilanteessa, enkä todellakaan tiedä, mihin ratkaisuun itse päätyisin.

Teemu Mäki puhuu väitöskirjansa esseessä kriittisestä taiteesta:

*Tavallisen harhakäsityksen mukaan on olemassa erikseen ”kivaa taidetta”, joka käsittelee kivoja asioita ja joka siksi automaattisesti myös tuottaa kaikille mielihyvää, ja erikseen ”lääketaidetta”, joka maistuu pahalta, mutta joka on terveellistä käyttäjälleen pitkällä aikavälillä. Ihminen voi kuitenkin nauttia kriittisestä taiteesta aivan samoin kuin hän voi oppia nauttimaan terveellisestä ruoasta.<sup>6</sup>*

Mäki toteaa myös, että kriittinen taide ei ole propagandaa. ”Itsevarmasti valistavan taiteen ja epäillen pohdiskelevan taiteen välillä on ero”<sup>7</sup>. Toivon, että oma taiteeni sijoittuu jälkimmäisen joukkoon, vaikka haluankin voimakkaasti herättää ihmisiä teemallani keskusteluun vanhusten huollosta. Olen myös itse yllättynyt siitä, miten teemani on niin yhteiskunnallinen. Tähänastinen tuotantoni on ollut lähtökohdiltaan omaan kokemusmaailmaani pohjautuvaa, vaikka

---

<sup>6</sup> Mäki 2005, 123.

<sup>7</sup> Ibid.

kaikissa prosesseissani olen tietoisesti miettinyt sitä, onko henkilöhistorian kuvaaminen riittävää. Ja voiko se olla yleisesti kiinnostavaa? Oman navan ympärillä pyöriminen ja terapeutin maalaus ovat nostaneet niskakarvani pystyyn. On kuitenkin todettava imelästi ja taiteilijamyönteisesti, että oma kokemusmaailma on kulloisellakin hetkellä ollut välttämätöntä ”maalata pois alta”. En minä ole tietoisesti aiheitani valinnut, vaan olen puhunut maalauksen kielellä niistä asioista, jotka kulloinkin ovat olleet minulle tärkeitä. Ja muistutan itselleni, että pyrin tekemään yksityisistä kokemuksista sellaisia, joihin katsoja voi samastua: ”platonisesti”, yksityisestä yleistettävään.

Teemu Mäki pohtii terapian ja taiteen eroja ja yhtäläisyyksiä. Tämä rajanveto on omassakin taiteessani tärkeää etenkin, kun näen ja toivon oman teemani olevan ”lääkinnällistä”. Taiteen ja terapian yhtäläisyyttä on Mäen mukaan se, että kummassakin pyritään hyvän olon luomiseen kokijassa. Elämä alkaa maistua siedettävämmältä terapian ja hyvän taiteen kokemuksen kautta. Kumpikin kantaa myös rehellisyyden vaatimusta. Kriittinen taide pyrkii totuuteen.<sup>8</sup> Itse kuitenkin mietin tätä totuuden vaatimusta, joka yleensä taiteelle asetetaan. Mistä tiedämme, että taide on totta ja rehellistä ja mikä on taiteilijan keino päästä totuuteen? Ja mitä sitten, jos ei pyrikään tuottamaan vain hyvää oloa katsojassa, vaan kenties muita tunteita? Yleensä kuulee puhuttavan taiteilijan aidosta asenteesta ja suoruudesta tekoprosessissa. Oletetaan, että intuitiivinen toiminta esim. kankaalla on suoraa, rehellistä ja välitöntä. Täytyy kuitenkin muistaa, että tämänkaltainenkin toiminta on historiallisesti väritynyttä ja paljolti opittua toimintaa. Aitouden ja rehellisyyden tutkiminen ja määrittäminen on varsin haastavaa. Voisi kuitenkin uskoa, että mikäli taiteilija prosessissaan on tietoinen sanottavastaan ja pyrkii työssään sen ilmaisemiseen, voi lopputuloskin olla uskottava ja rehellinen. Toisaalta, mitä rehellisyydelle tapahtuu, kun taiteilijan omat motiivit muuttuvat työn edetessä? Tämä on varmasti monelle taiteilijalle tuttua. Silti se, mikä jää jäljelle, on

---

<sup>8</sup> Mäki 2005, 144–145.

maalaus, ja taiteilijan intentiot ovat siinä ilmi joko ristiriitaisesti tai selvää kieltä puhuen.

On varsin virkistävää, miten Mäki ruotii taideterapian luonnetta ja miten hän sanoo terapian käsitteenä olevan positiivisesti latautunut ja arkipäiväistynyt. On oivaltavaa, kun Mäki pohtii sitä, miten arkikielessä terapeutiksi luonnehditaan kaikkea sitä, mikä ei ole (taloudellisesti) hyödyllistä ja tuottavaa ja miten yleensä juuri ne ihmiset, jotka eivät koskaan ole käyneet terapiassa, käyttävät terapeutin-sanaa useasti. Toisaalta kaikkia harrastuksia ei nimetä terapeutiksi, vaan esim. liikuntaharrastus ei tarvitse myönteisyystakuuta vaan on jo itsessään hyödyllinen harrastus<sup>9</sup>.

*Maisemamaalausharrastukselta toivotaan samaa hetkellistä unohdusta kuin vieheensitomiskerholtakin. Myös taiteen harrastaminen taideyleisönä niputetaan usein samaan pinoon. Silloin urheilukatsomossa istumisen ja teatterikatsomossa istumisen välille ei jää mitään eroa. Useinhan sitä eroa ei oikeasti olekaan, moni menee teatteriin vain unohtaakseen illan ajaksi vaimonsa, työnsä, itsensä. Sekä ihmisen että taiteen, ainakin kriittisen taiteen kannalta on kuitenkin tuhoisaa, jos taiteen potentiaalia olla jotain unohdusta suurempaa ei tunnisteta.<sup>10</sup>*

Harva meistä taiteilijoista tunnustaa tai ainakaan korostaa sitä, miten viihteellistä, nautinnollista ja terapeutista taiteen tekeminen tekijälleen on. Syy on varmasti juuri Mäen kuvaamassa terapeutin toiminnan ”puuhastelunkaltaisuudessa”. Tässä määritelmässä Suuren Taiteen ylevyys arkipäiväistyy. Ja kuitenkin, meitä työhuoneelle vetävä voima on usein juuri nautinnonhakuisuus ja kaikki se kiva käsienheiluttelu kankaalla ja väreillä läträäminen.

---

<sup>9</sup> Mäki 2005, 147–148.

<sup>10</sup> Mäki 2005, 149.

Mika Vesalahti puhuu Taidemaalaus-lehden artikkelissaan otsikolla ”Poliittinen maalaus nyt” nykymaalaustaiteen kantaaottavuudesta. Hän pitää tarpeellisena määritellä maalaustaiteen poliittisuus, jotta välttyttäisiin käsitteen liukenemisesta ympärilyöreyteen.<sup>11</sup> Olen samaa mieltä, sillä miten helppoa olisikaan sivuuttaa koko käsitteen avaaminen sanomalla, että maalauksen on aina sanottava jotain ja että kaikki maalaus on siten kantaaottavaa. Poliittisuus on näkökulma, joka mahdollistaa kriittisen asennoitumisen ja keskustelun ja jonka ytimenä on arvojen tutkiminen<sup>12</sup>.

Sanna Syvänen puhuu taas pääkirjoituksessaan ½-lehdessä siitä, miten taiteilijan vapaus ja aihevalinnat eivät aina kohtaa. Hän sanoo, että on olemassa aiheita, joihin taiteilija ei saisi kajota niiden kulttuurisidonnaisen häpeän ja poliittisen arveluttavuuden vuoksi.<sup>13</sup> Voisin kuvitella, että myös oma näyttelyteemani kuuluu tähän kategoriaan.

...Ongelmista ei siis saisi puhua, eikä tiettyjä yhteiskunnallisia tabuja nostaa esiin julkisesti – ainakaan silloin, jos haluaa tulla toimeen taiteellaan.<sup>14</sup>

Uskon, että taidekeskustelussa vaikuttaa vieläkin poliittisen 1970-luvun taiteen negatiivinen väritys. Leena-Maija Rossi puhuu väitöskirjassaan *Taide vallassa. Poliittikkäkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa* siitä, miten koko 80-luvun pyrittiin vahvasti pyristelemään taiteen poliittisuudesta irti<sup>15</sup>. Taiteilijat tavoittelivat epäpoliittisuutta siten, että avasivat töidensä tulkinnat mahdollisimman laajaksi ja piilottaen omat lähtökohtansa. Katsojan rooli merkityksenantajana voimistui, ja useat tulkinnat sallittiin<sup>16</sup>.

---

<sup>11</sup> Vesalahti 2010, 23.

<sup>12</sup> Vesalahti 2010, 24.

<sup>13</sup> Syvänen 2010, 3.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Rossi 1999, 9.

<sup>16</sup> Rossi 1999, 208–209, 275.

*Katsoja/kokija tuotiin merkityksellistäjänä taiteilijan, merkitysvihjeiden antajan rinnalle teoksen, representaation muodostumisprosessissa.<sup>17</sup>*

Mielestäni elämme edelleen tässä taideilmastossa. Taidepuheessa ollaan edelleen allergisia kaikelle osoittelemiselle. Julistava ja sanomallinen taide voidaan ohittaa kenties helpommin, koska sen uskotaan vievän katsojan 80-luvulla saavuttamaa autonomiaa tulkitsijana. Julistavalle taiteelle voidaan helpommin myös naurahtaa, ja se on nopeammin ohitettavissa, koska meillä kai on kansakunnan muistissa vielä niin vahvasti sosialistisen realismin värit. Riippumatta siis siitä, olimmeko edes syntyneet taiteen katsojina ja ihmisinä vielä 60–70-luvuilla. Toisaalta uskon, että jos taiteilija sanoo tekevänsä poliittista taidetta, saadaan katsoja-kokijan uteliaisuus heräämään. Herää kysymys, millä tavalla poliittinen tai kenties minkä puolueen kannattaja taiteilija on? Tämän ironian takana on kuitenkin katsojan uteliaisuuden ja kysymysten herääminen siitä, millaisesta arvomaailmasta teos kumpuaa. Ylipäättään poliittiseksi ”julistautuneen” taiteilijan teokset saavat aikaan mielestäni katsojassa sellaisen prosessin, joka saa katsojan esittämään taiteilijalle poliittisuuden määrittelyn vaatimuksen.



Kuva 1. *Virkistävä uni*

(92 x 135, öljy akryylilevylle, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

---

<sup>17</sup> Rossi 1999, 211.

## 3 Hoitokulttuurin käsitteiden väärindiagnosoiminen maalauksissani

### 3.1 Kodinomaisuuden käsite

*Kodinomaisuuden voidaan kokea olevan yksilöllinen tunnetila tai kokemus ympäristöstä, joka voi olla fyysinen, sosiaalinen tai psyykinen. Laitoshoidossa vanhuksen aikaisemman elämäntarinan ja hänen yksilöllisten piirteidensä huomioiminen on keskeistä kodinomaisen ympäristön luomisessa.<sup>18</sup>*

Hoitokulttuuriin on tuotu käsite *kodinomaisuus*, jolla pyritään vähentämään niitä eroja ja jännitteitä, joita kotona asumisen ja palvelutaloasumisen välillä vallitsee<sup>19</sup>. Kodinomaisuuden korostamisen oletetaan lisäävän vanhusten asumisviihtyvyyttä ja elämän laatua. Päivi Aunola ja Paula Ojala osoittavat Pro gradu -työssään *Kodinomaisuus ikääntyneiden palveluasukkaiden kokemana*, miten vanhukset kokevat kodinomaisuus-käsitteen. Kuten kirjoittajat toteavat, kodinomaisuus-käsitteen lähtökohtana on koti. Voidaan kysyä, kenen kodin kaltaisuutta haetaan, kun palvelutaloasumisessa pyritään kodinomaisuuteen? Koti kun on jokaiselle henkilökohtainen ja sitä määrittää oma esineistö, tunteet ja muistot. Aunolan ja Ojalan tutkimus kuitenkin osoittaa, että vanhusten kokemus kodinomaisuudesta liittyy siihen huolenpitoon ja turvaan, jota palvelutaloasuminen heille mahdollistaa. Näin ollen fyysisten tarpeiden ja turvallisuuden kokeminen nousee luonnollisesti ensisijaiseksi ja visuaalinen näkökulma sisältäen kodinomaisuuden käsitteen, vähenee. Toisaalta vanhukset kokivat kodinomaisuuden myös omana tilana. Kodinomaisuus luodaan jo sillä, että vanhuksella on oma huone, jossa saa asua yksin, omassa rauhassa. Tutkimuksessa vanhukset kokivat kuitenkin tärkeänä ja kodinomaisuutta luovana oman, vanhasta kodista tuodun esineistönsä. Erityisen tärkeäksi muodostuivat omat huonekalut ja taulut ja kuvat, jotka liittyivät omaan

---

<sup>18</sup> Heikkinen & Tuomi, 2008, tiivistelmä.

<sup>19</sup> Aunola & Ojala 1999, 4–5



henkilöhistoriaan. Vastaavasti koettiin kodinomaisuutta karsivana, ahdistavana ja outona, jos omasta esineistöstä jouduttiin luopumaan esim. oman terveydentilan heikkenemisen myötä. Eräs haastateltu vanhus esim. kertoo, miten outoa oli, kun hänen sairaalasta takaisin palvelutaloon muuton yhteydessä, oli matot ja nojatuolit viety pois pyörätuolin käytön takia.<sup>20</sup>

Kodinomaisuuden käsite siis merkitsee kotoisuutta ja arkisuutta ja on luonteeltaan positiivinen vanhusten hoitotyössä. Se sisältää inhimillisyyden, turvallisuuden ja oman rauhan merkitykset. Maalauksissani taas tämä käsite kääntyy mielestäni pääläelleen. Pysin näyttämään maalauksillani, että käsite on keinotekoinen ja laitoslähtöinen. Käsitteen alkuperä, koti, luo yleensä positiivisia konnotaatioita, kun taas kodinomainen on (vain) pyrkimystä kodin suuntaan. Omissa maalauksissani käsite kodinomaisuudesta saa kielteisen merkityksen. Maalaukset esittävät arkipäiväisiä, tuttuja esineitä yhdistettynä laitospiljööseen ja laitos-esineistöön. Kodikkuus ja kodin käsite ovat ulkopuolista lisää. Kodinomaiset elementit viittaavat maalauksen ulkopuolelle, kuten taidehistorioitsija ja semiootikko Altti Kuusamo toteaa teoksessaan *Kuvien edessä*. Hän kysyy teoksessaan, mikä kuvassa on olennaista ja mikä ”ulkopuolista lisää”.<sup>21</sup> Teoksen kehys voidaan nähdä kuvan ulkopuolisena, ylimääräisenä lisänä, joka kuuluu enemmänkin kuvan katsojan maailmaan määrittäen kuvan taideteosstatuksella. Ulkopuolista lisää on myös mielestäni maalausteni koti-aineisto, joka on liitetty laitospiljööseen. Kodinomaiset elementit viittaavat ideaaliin maailmaan, paikkaan, josta vanhus on irtautunut ja melodramaattisesti: josta on sirpaleita jäljellä nykyisessä laitostodissa. Visuaalinen ilme maalauksessa on ristiriitainen ja sekava, lähes kotoisa ja arkinen.

Saija Heikkisen ja Eini Tuomen opinnäytetyö *Kodinomaisuus hoitajien kuvailmana* tutkii kodinomaisuuden ilmenemistä vanhusten palvelutalossa

---

<sup>20</sup> Aunola & Ojala 1999, 24–26.

<sup>21</sup> Kuusamo 1990, 65.

hoitajien näkökulmasta. Oli yllättävää ja silkkaa sattumaa, että maalausteni aihemaailma ja tämä tutkimus käyttivät lähteenään samaa palvelutaloa, turkulaista Kotikunnasta. Laitoskulttuurin ja kodinomaisuuden yhdistäminen näyttäisi olevan aina kompromissiratkaisu. Se on hoitokulttuurin todellisuutta, realismia. Kuten Heikkinen ja Tuomi toteavat tutkimuksessaan, on vanhuksilla hoitajien mielestä kaikki oikeus sisustaa oman huoneensa kodiksi – juuri sellaiseksi kuin he haluavat. Ja tämä on hoitajien mielestä myös suotavaa ja yksi kodinomaisuuden luomisen tärkein edellytys. Kuitenkin hoitajat esittävät joukon rajoituksia, joiden huomioon ottamista ”vapaa” sisustaminen edellyttää, kuten esteettömyyden: ei saa laittaa omia verhoja tai mattoja ja on käytettävä laitossänkyä.<sup>22</sup> Nämä rajoitteet ovat täysin ymmärrettäviä hoitotyön kannalta, sitä ei voi kiistää. Mutta on todettava, että rajoitteilla on joka tapauksessa suuri merkitys kodinomaisuuden visuaalisessa toteutumisessa. Pienessä vanhuksen huoneessa vähäiseltäkin tuntuvat rajoitteet merkitsevät kodinomaisuuden vähenemistä. Siksi väitän, että kodinomaisuuden käsite ei kanna realismin, todellisuuden merkitystä vaan se määrittyy ihanteeksi, idealismiksi. Kodinomaisuus visuaalisena ja fyysisenä käsitteenä kuuluu palvelutaloasumisessa idealismin maailmaan. Kuten Heikkinen ja Tuomi tutkimuksensa päätelmässä toteavat, kodinomaisuus on asia, jota voi ja tulee jatkuvasti kehittää.<sup>23</sup> Se ei ole saavutettu olotila. Jos kodinomaisuus toteutuisi palvelutaloissa, olisivat varmasti myös teokseni dokumentaarisen luonteensa takia katsojalle pelkästään hyvää oloa ja positiivisia elämyksiä tuottavia.

### 3.2 Pirstävät ja virkistävät elementit

Yleistä harmoniaa värien suhteen ei ole, eikä pyrkimys ole eleettömään, yhtenäiseen visuaaliseen ilmeeseen, kuten teos *Päivällisen odotus* osoittaa. Tässä maalauksessa olen tietoisesti ironisoinut maalauksen yläosan kohdan, joka rikkoo väreillään (puhdas sitruunan keltainen ja räikeä vihreä). Tämä semanttinen merkki, teräväreunainen kukka-aihe, viittaa kodinomaisuuteen.

---

<sup>22</sup> Heikkinen & Tuomi 2008, 34–35.

<sup>23</sup> Heikkinen & Tuomi 2008, 51.

Siihen tavoitteeseen, jossa vanhustenhoidossa pyritään. Sen lähtökohtana ovat kontaktimuovista leikatut, *piristävät ja ilahduttavat* kukkasommitelmat seinässä. Maalauksessa se kuitenkin esiintyy irrallisena kokonaisuuteen nähden ja kyseenalaistaa esteettisen arvon rikkomalla (väri)harmonian. Iloinen ja piristävä saa negatiivisen merkityksen. Kukka-kuva-aihe viittaa laitospaisuuteen, päiväkotien ja vanhainkotien piristäviin elementteihin.



Kuva 2. *Päivällisen odotus*

(160 x 100, öljy akryylilevylle, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

Samaa käsitteen kääntöä olen pyrkinyt saavuttamaan maalaussarjassa, jonka nimenä on *Virkistys*. Tämä sarja sisältää teokset *Virkistysmahdollisuus*, *Kevään ensi virkistys I ja II* sekä *Virkistävä uni*. Virkistys on palvelutalon arjessa varmasti poikkeus arkipäivässä. Samoin on tietysti laita kenen tahansa ihmisen elämässä. Käsite on positiivisia konnotaatioita herättävä. Virkistykseen sisältö on kuitenkin eri vanhusten ja työikäisten elämässä. Palvelutalon elämässä vanhuksen ulospääsy on virkistys, kun se työikäisen elämässä on yleensä täysin jokapäiväinen asia, ja virkistys on meille ennemminkin ulkomaanmatka tai ravintolareissu. Eihän käveleminen ulkona voi olla mikään poikkeus ja virkistys, vaan perusoikeus? Eikö siinä ennemminkin ole kysymys ihmisen perustoimintojen ylläpitämisestä? Virkistys kantaa poikkeuksellisuuden merkityksen. Nyt voisi poliittisena maalarina huutaa, että eikö tässä asetelmassa ole valtava arvostusriita?



Kuva 3. *Virkistysmahdollisuus*

(140 x 100, öljy akryylilevyllä, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

Mielenkiintoista oli havaita, miten *Virkistys*-sarja on visuaaliselta merkitykseltään samanlainen ”poikkeus”, kuin mitä reaali maailmassa palvelutalossa ulkoilumahdollisuus on vanhukselle. Tällä tarkoitan sitä, että näyttelykokonaisuudessa *Virkistys*-sarjan jokainen maalaus on sekä aiheeltaan että muodoltaan harmoninen, ns. kiva-maalaus, lainatakseni Teemu Mäkeä. Uskon, että epämukavia tunteita herättävien maalausten keskellä katsoja saa hetkeksi rauhan virkistyksiä katsellessaan. Hän näkee mukavia ja tyynnyttäviä aiheita kevään ensi sinivuokoista vanhuksen kävelyyn laajassa puistossa. Näillä näennäisen kepeillä maalauksilla on kuitenkin tehtävänä voimistaa muiden maalausten sanomaa ja herättää ristiriitaa. Anteeksi vain, katsoja! Ohjaajani, taidemaalari Heikki Marila kertoi tapaamisessamme myös omista näyttelyistään kuvaten, miten hänellä on usein tapana liittää näyttelykokonaisuuteen teos, joka kääntää koko teeman pääläelleen herättäen kysymyksiä. Kuulemma eräskin katsoja oli kommentoinut tällaisesta näyttelystä jotenkin seuraavanlaisesti: ”Hienoja maalauksia, mutta sitä yhtä teosta en tajunnut ollenkaan, miten se näyttelyyn liittyi?”

On siis lähes sanomattakin selvää, että näyttelykokonaisuuteni ei ole velkaa modernismin puristiselle taidenäkökäsitykselle<sup>24</sup>. Näyttelykokonaisuuteni ei pyri teemallaan kohti greenbergiläistä puhdasta ja ideaalia kokonaisuutta. Uskon päinvastoin, että maalaukseni saavat voimaa maalauksen ulkopuolisista yksityiskohdista ja viittauksista.

### 3.3 Esteetön ja eleetön

Tutkiessani kuvallisia lähteitäni ja aloittaessani maalauksen *Aulamiehet* tekemisen koin voimakkaan selkeästi ratkaisseeni yksinäisyyden kuvaamisen. Käytin kuvälähteenä otosta, jossa pääasiallinen kuva-alue muodostui suuresta

---

<sup>24</sup> Kuusamo 1990, 63.

aulatilasta, jossa oli suhteessa pienikokoisina kaksi vanhaa miestä. Valtava ankea aulatilasta määrittää miehiä. Lisäksi se, että he eivät ole asentojensa ja etäisyyden puolesta vuorovaikutuksessa keskenään, antaa miehille mielestäni yksinäisyyden määreen. Tätä merkitystä vahvistaa värien rinnastus ja suhteellinen pinta-ala teoksessani, joka pääasiassa ilmenee vaaleina valööreinä ja suurina värikenttinä määrittäen tilan avaruutta. Merkittäväksi ja tärkeäksi poikkeukseksi muodostuu kauempana olevan miehen taustan syvän tumma kiiltävyys ja neonoranssin tehoste. Mies on menossa pariovista ulos aulatilasta johonkin hyvin tummaan ja kiiltävään. Tämä tumma tausta on aikaansaatu maalaamalla akryylilevyn taustapuolelle, jolloin valöörin lisäksi korostuu levyn kiiltävyys verrattuna teoksen muuhun maalijäljellä aikaa saatuun mattapintaan.



Kuva 4. *Aulamiehet*

(103 x 83,5, öljy akryylilevylle, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

Kuvan miehet eivät siis saa yksinäisyyden merkitystä viittaamalla kuvan ulkopuoliseen vaan kuvan sisällä olevien merkitysrakenteiden kautta. Täten miesten ja tilan syntagmaattiset, vierekkäiset suhteet nousevat merkityksellisiksi kuvan sisällön kannalta, ts. niiden kautta määrittyy sisältö, yksinäisyys. Lisäksi samoin kuin aulatilaa vaaleat väririnnastukset määrittävät sisältöä, myös muotojen kokoerot tekevät sitä: Ihmisen pienuuden suhteessa ympäröivään tilaan. Tämä muotojen pinta-alasuhteiden ratkaisu ei tietenkään ole mitään uutta taiteen alla, Caspar David Friedrichin teos *Vaeltaja sumumeren yllä* (1818) toimikoon tuttuunä esimerkkinä. Haluan tietysti, että katsojalle välittyisi tämä oma löytöni. Haluan siis Thomas McEvilleyn sanoin, että ”sisältö kohoaisi esiin suoraan teoksen formaaleista ominaisuuksista”. Kuusamo toteaa väitöskirjassaan, miten strukturalismista lähtien sisältö on lähentynyt muotoa. Siitä on tullut ikään kuin ”toinen”, joka on haluttu palauttaa rakenteen, kontekstin tai *signifioidun* käsitteeseen. Kuusamo toteaa myös, miten sisällön ja muodon suhde on ollut taiteen tutkimuksessa problemaattinen. Varsin hankalaa se oli formalismille, joka abstraktia taidetta tutkittaessa otti sisällön käsitteen turvaksi vain, kun pyrittiin määrittelemään kokonaisen taideperiodin pyrkimyksiä.<sup>25</sup> Saman hahmottaa myös Teemu Mäki väitöskirjassaan kysyessään: Mitä formalismi esittää? Hän sanoo, että filosofis-poliittisesti voimakasta taidetta ovat tehneet joskus juuri ne taiteilijat, jotka ovat kieltäneet taiteeltaan sisällön ja luulleet tekevänsä ”puhdasta taidetta”.<sup>26</sup> Samoin voi käydä niin, että taiteilija pyrkiessään ilmentämään jotain poliittis-filosofista rakennetta tulee hänen teoksensa luetuksi toisin. Tämä osoittaa taiteen autonomisuuden ja sen omavaltaiset puhelahjat, onneksi. Toisaalta minun on vaikea yhtyä siihen päätökseen, jonka Mäki lataa muotokuvamaalaukselle väittäessään sen olevan syvä poliittinen teko ja ilmentävän taiteilijan ihmiskäsitystä.<sup>27</sup> On toki totta, että taide ilmentää enemmän taiteilijan suhdetta malliin kuin mitä malli itse asiassa on. Mutta silti sanoisin, että taide, muotokuva mukaan lukien, voi kuvastaa vain *parhaimmillaan* taiteilijan ihmiskäsitystä. Tämän ideaalin hahmottamista sekoittaa jo sekin seikka, että kuvaa tulkitessamme maalauksen kielen

---

<sup>25</sup> Kuusamo 1990, 94.

<sup>26</sup> Mäki 2005, 284.

<sup>27</sup> Mäki 2005, 289–293.

sanallistaminen jo itsessään irrottaa meidät tarkastelukohteesta sekoittaen tulkintoja. Tulkinnan subjektiivisuus on lisäksi vieraannuttava seikka. Ehkä tulkinta taiteilijan ihmiskäsityksestä kertookin eniten juuri tulkitsijasta itsestään ja hänen projisoinnistaan.



Kuva 5. *Esteettömyys* (104 x 140, öljy akryylilevylle, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

Omaa ihmiskäsitystä voi siis tulkita siitä, miten olen kuvannut vanhuksiani maalauksissani. Kuitenkaan en suoraan pyrkinyt kuvaamaan vanhuutta ja ihmistä, vaan ennemminkin tunnetta, johon olisi samastuttavissa iästä riippumatta. Teoksessa *Esteettömyys* vanhus istuu yksin aulatilassa. Suhteessa kuvattuun tilaan ihminen on jälleen pienikokoinen, kuten *Aulamiehissä*. Väririnnastukset sen sijaan eivät ole ”valjuja”, vaan kuvaa dominoi vahvojen punaisten rinnastus. Mielestäni en ole mitenkään velvollinen toistamaan kuvälähteen valjua värimaailmaa. Koska olen maalari, voin ilmaista väreillä sen, mitä olen *tuntunut* tuossa tilassa, en pelkästään sitä, mitä olen *havainnut*. Nämä väririnnastukset ovat herättäneet katsojissa huomiota. Teosta on pidetty ”iloisena” punaisuuden vuoksi. Tästä vahvistuu usko siihen, että punainen on



kulttuurissamme positiivinen, pirteä väri. Toisaalta muutama katsoja on kokenut ristiriitaisena laajan punaisen käytön suhteessa aiheeseen, joka kuvaa yksin istuvaa, hieman kumaraa vanhusta. Tämä ristiriita voi herättää epävarmuutta, koska selkeää viitettä kuvan ”oikeasta” tulkinnasta katsojalle ei anneta. Lopputyöarvioitsija, kuvataiteilija Tiina Lamminen kysyikin minulta näyttelyni arviointitilaisuudessa jotenkin tähän tapaan: ”Vaatiiko mielestäsi selkeä poliittinen viesti ristiriidatonta kuvakerrontaa?” Minä vastasin, että ei mielestäni. Minusta kuvakerronta voi olla moneen suuntaan viittaavaa. Sen ei välttämättä tarvitse ”kääpetyä itseensä” muotojen saaden merkityksiä kuvan sisältä käsin, kuten *Aulamiehissä*. Sitä vastoin oma sanomani voi ilmetä selkeästi myös sellaisissa maalauksissa, kuten *Esteettömyys*, jossa värimaailma ei ole realistinen suhteessa mielikuvaamme vanhusten palvelutalojen värimaailmasta.



Kuva 6. *Ruokasali* (120 x 205, öljy akryylilevylle, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

Se tekijä, joka kahdessa edellä kuvatussa maalauksessani on erityisen tärkeä sanoman ilmaisevuuden kannalta, on kuva-alan kokosuhteet. Tähän tulokseen tulin, koska huomasin, että yksinäisyyden ilmaisemista ei häirinyt värinkäyttö. Kuvakerronta ei kuitenkaan sietänyt objektin ja tilan suhteen muuttamista. Sama eetos toteutuu myös teoksessa *Ruokasali*. Se on suurikokoinen, 120 x 205 cm:n kokoinen maalaus, joka kuvaa muutamaa miestä jonottamassa

ruokaansa ruokasalin "luukulla". Suurimman pinta-alan kuvasta valtaavat ruokasalin tyhjät pöydät oransseine kaitaliinoineen ja turkooseine tuoleineen. Tilan ankeutta lisäävät pöydillä kuvatut pienet maustekorit, joissa on ketsuppia, sinappia ja hammastikkuja jne. Nämä esineet saavat merkityksensä aivan toisenlaisesta ympäristöstä, ravintoloista tai huoltoasemilta. Niiden korostaminen maalauksessa yksityiskohtaisesti oli itseltäni tietoinen maalausprosessinaikainen valinta. Halusin näin tuoda lisää ristiriitaa kodinomaisuuden käsitteeseen. Heitin ilmaan teokseni kautta ikään kuin kysymyksen: Kenen katsojan *kotiympäristöön* kuuluu maustekori? Eikö tämä pieni yksityiskohta vieraannuta edelleen kodin käsitteestä? Myös tässä teoksessa mielestäni ilmenee yksinäisyys ja ihmisen pienuus suhteessa tilaan, joka kenties voi saada merkityssisällön: ihmisen pienuus suhteessa vallitsevaan tilaansa. Tämä merkitys aikaansaa ahdistavan tunteen varsinkin, kun länsimaisessa yhteiskunnassamme olemme tottuneet yksilön vaikuttamismahdollisuuteen omaan tilanteeseensa. Kuten kuvataiteilija Anu Vaisto totesi oivaltavasti näyttelyssäni: "Ihminen on vain ketsuppipullon kokoinen."

Ankeuden kuvaaminen yksinäisyyden merkityksessä on näissä maalauksissani poissaolon kuvaamista. Kuten johdannossa sanoin, aloin ymmärtää Mäen maalauksellisia valintoja hänen kirjoituksiensa avulla. Niiden ilmeneminen sellaisina kuin ovat, on täysin johdonmukaista, kun tunnemme hänen maalausprosessiaan. Mäki kuvaa seikkaperäisesti maalauksen etenemistä (aina) saman kaavan mukaan piirtämisestä kohti värien valintaa. Hänen (väkivaltaiset) värivalintansa ovat tarkoituksenmukaisia sisältöihin nähden. Tiukka viivapiirros pitää muodon kasassa ja sietää muotoa hajottaviakin väririnnastuksia. Mäen maalausten väkivaltaisia aiheita voi ymmärtää juuri vastakohtaisuuden kautta:

*Kukaan ei halua kuolla, mutta voimme silti ymmärtää juuri kuolevaisuuden tekävän intohimon mahdolliseksi – aivan kuten kipu antaa hellyydelle merkityksen ja nälkä ruoalle.<sup>28</sup>*

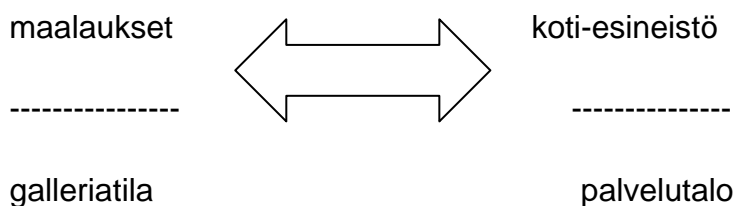
Haluan yhtyä tähän ajattelumalliin. Toivoisin, että omien maalausteni yksinäisyyden ja ankeuden kuvaukset voisivat näyttää läheisyyden ja visuaalisen rikkauden tärkeyden ja merkityksen, etenkin koskien vanhusten hoitoa. Siksi kutsun maalausteni ilmiöiden kuvaamista poissaolon kuvaamiseksi. Siten myös kodinomaisuuden kuvaaminen ilmentää poissaolevaa kotia omassa ajattelussani.

#### 4 Taidegalleria ja vanhusten palvelutalo kehyksinä merkityksille

Tutkin tässä luvussa lopputuloksen (maalaukset) ja lähtökohdan (vanhusten palvelutalo) suhdetta. Eräs tapa tutkia tätä on samastaa näyttelytilan galleria Joellan, ja palvelutalon tilallisuudet keskenään. Haluan tutkia semanttisia yhtymäkohtia yhtäältä maalausteni ja gallerian ja toisaalta palvelutalon tilojen ja vanhusten oman esineistön välillä. Täten muodostuvat käsiteparit maalaukset – galleriatila ja kotiesineistö – palvelutalo. Tälle ajattelulle antaa lähtökohdita ja menetelmiä semioottinen taiteentutkimus ja erityisesti teos *Framing and Interpretation*. Kehyksistä puhuttaessa tutkijat toteavat usein, ettei kehystä nähdä eikä sitä liioin muisteta. Kehyksen merkitys nähdään tässä paljon laajempina kuin pelkkään kuvapintaan fyysisesti liittyvänä elementtinä. Museo tai galleriatila voidaan nähdä yhtä hyvin kehyksinä, varsinkin nykytaiteen kohdalla. Galleria toimii yhtenä mahdollisena semanttisena kenttänä taideteokselle. Vastaavasti vanhuksen kodistaan tuoma irtaimisto saa kehyksekseen palvelutalon.

---

<sup>28</sup> Mäki 2005, 298.



Kuvio 1. Galleria ja palvelutalo kehyksinä.

Gale L. Mac Lachlan pohtii esseessään gallerian merkityksiä kehyksenä taideteoksille. Hän puhuu maalauksen irrottamisesta alkuperäisistä, sen tuottamisen olosuhteista (taiteilijan työhuoneella). Kun maalaus joutuu galleriatilaan näyttelyyn, kohtaa se ”uudelleen-kehystyksen” ja tällöin sitä kohtaavat myös uudet semioottiset alueet.<sup>29</sup> Omat teokseni galleria Joellassa ovat nyt paitsi suhteessa toisiinsa myös siihen, mitä galleria Joella edustaa vaikkapa Turun kulttuurielämässä. Mac Lachlanin teorian pohjalta voidaan siis sanoa, että niiden tekotapa ja maalauksellisuus korostuvat Turun Taidegraafikkojen galleriatilassa. Maalaus on kuitenkin poikkeus tämän gallerian tarjonnassa.

Galleriatila kehystää teoksen osoittamalla arkipäiväisen esineen taiteeksi, kuten vaikkapa Marcel Duchampin pisoarin.<sup>30</sup> Se ylevöittää samalla periaatteella kuin kultakoristeinen kehys taiteen arvon. Arkipäivästä irrotettuna kykenemme katsojina näkemään Duchampin pisoarin suihkulähteenä. Tämä toimii mielestäni myös omissa maalauksissani, joissa teosten kuvaamat näkymät palvelutalojen sisätiloista ovat hyvin realistisia. Ne todentavat mielestäni sitä oletusta palvelutalojen interiööreistä, joka noissa paikoissa käyneillä on: avara, esteetön tilallisuus, jota rytmittävät yksittäiset vanhukset ja esineistö. Jos emme ota huomioon maalauksijälkeä ja akryylilevyn läpikuultavuutta, voisi näitä maalauksia pitää dokumentaristisina. Uskon kuitenkin, Mac Lachlanilta tukea saaden, että juuri galleriatila osoittaa palvelutalon olevan teosteni *lähtökohta*,

<sup>29</sup> Mac Lachlan & Reid 1992, 31.

<sup>30</sup> Ibid.

jolloin maalaukseni eivät jää pelkästään dokumenttiaineistoksi. Sen sijaan galleriatila luo mahdollisuuden katsojalle asettaa maalaus taidehistorian maalausten jatkumoon ja löytää maalauksilleni vertailukohteita. Tila antaa katsojalle myös mahdollisuuden pysähtyä teeman edessä miettimään. Sanomalehden dokumentaarisen palvelutalo-lehtikuvan voi nopeasti kääntää sivun mukana kiusaamasta itseään. Mutta galleriatila eleettömänä ympäristönä mahdollistaa myös maalauksen väririnnastusten vaikutusmahdollisuuden katsojaan: väreistä ja sivellinkuljetuksista voi (toivottavasti) nauttia aiheettomasti(!), eli unohtaen maalausten aiheen kokonaan.

Tuomalla galleriatilaan maalaukseni ylevöitän niiden aiheen. Taidehistorioitsija Lars Saari kritisoi näyttelyarvostelussaan *Tätä ei keshystetä* -näyttelyn nimenvaihtoa. Kyseessä on ITE-taiteen näyttely Ars Nova -museossa. Hän sanoo, että museonäyttely "kehystää" aina esittämänsä teoksensa vakavan tarkastelun pariin ja legitimoiden taiteen.<sup>31</sup> Minä halusin myös tietoisesti legitimoida aiheeni vanhusten palvelutalosta, nostaa sen näkyväksi ja galleriakelpoiseksi. Ne näkymät, joita maalaukseni avaa, ovat yleensä sellaisia, jotka ovat tuttuja vain vanhuksille ja heidän omaisilleen. Niiden arkinen ja suttuinenkin tunnelma saattaa visuaalisesti olla vahvasti ristiriidassa puhtaan ja vähäeleisen galleriatilan kanssa. Toisaalta yhdistävä visuaalinen elementti ja yhteinen merkkikieli löytyy kliinisestä, persoonattomasta palvelutalon yhteistilasta ja galleriatilan vastaavasta persoonattomuudesta. Gallerian persoonattomuudella on kuitenkin tehtävänsä: Se antaa siellä esitettävän taiteen merkkielelle tilaa. Sen sijaan palvelutalon yhteistilan interiööri on kuin sairaalan päiväsalin: ei-kenenkään-maata. Sitä ei voi kukaan asukkaista (tietenkään) tehdä juuri *itselleen* merkitykselliseksi, henkilökohtaiseksi olohuoneeksi. Palvelutalon olohuone vain *esittää* olohuonetta, yrittäen miellyttää mahdollisimman monta ja jääden siten viileäksi. Kuten Saija Heikkinen ja Eini Tuomi toteavat opinnäytetyössään *Kodinomaisuus hoitajien*

---

<sup>31</sup> Saari 20.6.2010.

*kuvailemana*, on jokaisella ihmisellä oma mielipiteensä kodikkuudesta, viihtyisyydestä ja kodinomaisuudesta.<sup>32</sup>

Herkullisen pragmaattisen ja täysin vastakkaisen vaihtoehdon gallerian ja teosten suhteesta tarjoaa Teemu Mäen ajatus siitä, että taideteos on pysyvä ja autonominen kuin ihminen. Tällöin teos kestää näyttelykontekstin vaihdoksen hyvin. Teos on pääasia, ja esitystilanne voidaan jättää omaan vähäiseen arvoonsa. Mäen ajatus on, että yleisö ottaa mieluiten teoksen yksilönä luettavakseen, ja että tämä on myös taiteilijan tarkoitus.<sup>33</sup> Tämä varmasti pätee hyvin, kuten Mäkikin toteaa, näyttelyihin, joissa kuraattori on valinnut teokset. Tällöin ei ole syytä antaa suurta painoa sille metakompositiolle, jonka kuraattori on asetellut teoksista. Mäki siis väittää, että taideteoksen suhde ei ole sama kuin roolihahmon suhde näytelmään, vaan paremminkin kuin kirjan suhde kirjastoon.<sup>34</sup> Muistan myös Mäen itse sanoneen joskus kauan sitten näin, kun pohdimme teosten ripustusta jonkin näyttelyn yhteydessä. Hän oli sitä mieltä, että ripustuksesta ei hirveästi kannattaisi stressata, koska teoksia kuitenkin katsotaan yksi kerrallaan. Minusta ajatus on mielenkiintoinen ja rohkea rinnastettuna vaikkapa edellä esittämäni ajatukseen galleriasta kehyksenä tai vaikkapa nykyiseen vahvaan käsitykseen teosten installoimisesta. Sille on myös vastakkainen ajatus siitä, miten muistan Piirustuskoulun rehtorin Ismo Kajanderin joskus puhuneen meille opiskelijoille 90 -luvun puolivälissä. Hän oli sitä mieltä, että näyttelytilassa *jokainen* nurkka oli taiteilijan otettava huomioon. Se, missä ei ole mitään, ei tarkoita sitä, ettei sillä olisi kokonaisuuden kannalta merkitystä. Samansuuntainen ajatusmalli on mielestäni, edelleen kouluajoiltani opittu käsitys siitä, että näyttelyä ripustaessaan taiteilijan on oltava valmis jättämään näyttelystä pois kaikkein rakkain, tärkein ja paras työnsä, mikäli kokonaisuus niin vaatii. Itse kallistun vahvasti galleriatilan vaikutuksen ja näyttelyn installoimisen puolelle. Mutta kuka tietää, ehkä kyse ei ole itse ratkaistusta ajatuksesta, vaan ulkoa opitusta mallista. Joka tapauksessa, minun

---

<sup>32</sup> Heikkinen & Tuomi 2008, 36.

<sup>33</sup> Mäki 2005, 335–36.

<sup>34</sup> Mäki 2005, 337.

on hyvin vaikea näyttelyä ripustaessani olla miettimättä nimenomaan kokonaisuutta, vaikka teosta maalatessani mielenkiintoni ja ajatukseni kohdistuu kerrallaan vain yhteen teokseen. Myönnän kyllä, että tämä asennoitumisen muutos on ristiriitainen. Kun taiteilijan suhde teoksiinsa muuttuu näin näyttelyajan lähestyttyä, ei se voi olla merkityksetöntä. Väistämättä se tuottaa taiteilijalle vähintään jonkin verran ahdistusta. Mutta positiivisesti ajatellen tämä asennemuutos on tärkeä, jotta taiteilija (viimeistään ripustaessaan) tulee ajatelleeksi teostensa vastaanottoa ja kokemustilannetta katsojan kannalta. Ja siten ehkä ahdistuakseen vielä hiukan lisää.

On erittäin virkistävää lukea, miten Teemu Mäki väitöskirjassaan suomii paitsi kuraattoreita ja kriitikoita niin myös meitä taiteilijoita kokonaisuuden ihannoimisesta yksittäisen teoksen sijaan. Onkin ihan osuvaa nipistää meitä taiteilijoita sanomalla, että nykyään väsäämme ”näyttelyä”, kun aikaisemmin maalasimme tauluja erääseen näyttelyyn, joka on silloin ja silloin.<sup>35</sup> Onhan tässä ajattelussa se mahdollisuus, että kokonaisuuden saavuttamiseksi suvaitsemme näyttelyssämme ne hiukan latteatkin, hutaistut tai ajattelematomat työmme, koska ne eivät riko erilaisuudellaan kokonaisuutta, mutta kasaavat teeman yhteen. Kyllä meistä jokainen taiteilija sisimmässään tietää, mitkä teokset riippuvat gallerian seinällä toisten kannattelemina. Ja hiukan kärsii siitä. Olisi harvinaisen virkistävä kokemus pyrkiä seuraavassa näyttelyssä rikkomaan tätä kokonaistaide-ajattelua ja katsoa, voiko teokset ylipäättään ripustaa yksilöinä. Toisaalta tässä kohtaa voin vinosti hymyillä ja todeta, että Mäen maalausten kohdalla yksilöripustuksen ja kokonaistaiteen ero on ainakin visuaalisesti ohut. Hänen maalaustensa estetiikka on vahvan samantyylistä. Tähän saan tukea myös hänen maalausprosessia kuvaavasta kirjoituksestaan, jossa ilmenee, miten hänen maalauksensa etenevät lähes aina systemaattisesti vaiheesta toiseen.<sup>36</sup> Hänen maalauksensa soivat mielestäni hyvin yhdessä, jos verrataan hänen maalaustuotantoaan monen muun

---

<sup>35</sup> Mäki 2005, 338.

<sup>36</sup> Mäki 2005, 308.

tai teeseen. Niin, että hyvä hänen on puhua...Mutta vaikea on silti kiistää Mäen nasevaa kritiikkiä näyttelyripustusta ja taidepuhetta kohtaan:

*Povaan tätä yhä voimistuvaksi trendiksi, sillä kun vierailen taidekouluissa kommentoimassa ja arvioimassa päättötyönäyttelyitä, huomaan, että teoksista ja niiden sisällöistä ei paljoa puhuta – ellei joku sitä naama punaisena kirkuen vaadi – vaan pääpaino on sen pohtimisessa, onko taiteilija onnistunut luomaan ”hallitun ja sopusuhtaisen näyttelykokonaisuuden” vai ei. Osittain syy on tietenkin vain siinä, että taideteosten sisällöt voivat olla mutkikkaita ja kivuliaita ja niistä puhuminen stressaavaa.<sup>37</sup>*

Ja miten runollisesti hän vielä teoksen yksilöllisyyttä kuvaakaan:

*Kun teokselle antaa tämän arvon, se alkaa todella puhua ja puhutella. Taideteos on rikkaimmillaan ja antoisimmillaan kun sitä kohdellaan yksilönä.<sup>38</sup>*

## 5 Lopuksi

Tämän näyttelyprosessin myötä voin sanoa olevani täysin samaa mieltä kuin amerikkalainen kulttitaiteilija Keith Haring:

*Tavallisesti ihmisiä ei kiinnosta, tai heidät saa kääntämään selkensä sellainen, mikä on niin avoimesti poliittista, että heille kerrotaan mitä ajatella, koska silloin he eivät oivalla asioita itse. Yritän ajatella, että olen tekemässä jonkin verran poliittista työtä, mutta se on paljon pehmeämpää politiikkaa, sellaista, joka panee ihmiset ajattelemaan asioita ja tekemään omat johtopäätöksensä.<sup>39</sup>*

---

<sup>37</sup> Mäki 2005, 338.

<sup>38</sup> Mäki 2005, 339.

<sup>39</sup> Rossi 1999, 213.



Jälkeenpäin voin todeta olleeni kohtalaisen naiivi ihmetellessäni aidosti sitä palautteen määrää, jonka näyttelystäni sain ja ihmisten tarvetta keskustella näyttelyni teemasta. Näyttelyni aikana tunsin hypähtäneeni välillä takaisin työprosessin alkujuurille, lehtien mielipidesivuille. Niin vahvasti samat keskustelunaiheet suomalaisesta ja turkulaisesta vanhustenhuollosta kirposivat uudelleen keskusteluun. Oli lisäksi hämmentävää, miten minulta useaan otteeseen kysyttiin, oliko *Adidasmies*-maalauksen lähtökohtana kenties kysyjän oma isä. On erittäin mielenkiintoista, miten maalauksen miehessä tuntui ilmenevän sellaisen suomalaisen vanhan miehen kuva, joka oli helposti omattavissa näyttelykävijän henkilöhistoriaan.



Kuva 7. *Adidasmies*

(140 x 102,5, öljy akryylilevyllä, 2010, kuvaaja Erika Adamsson).

Yhteiskuntakriittinen ja terapeutin taide lähentyivät käsitteinä toisiaan näyttelyssäni. Galleriassa ollessani sain kuulla kävijöiltä usein, miten

maalaukseni kirvoittivat tunteita pintaan, jos katsojalla oli tuore omakohtainen kokemus omaisensa palvelutalossa olosta. Minulle kerrottiin liikuttuneena näistä tilanteista ja maalausteni herättämistä tunteista. Kuvataidearvostelu näyttelystäni sai myös aikaan muutaman tällaisen omakohtaisen kokemuksen, jonka näyttelykävijä halusi jakaa kanssani sähköpostin välityksellä. Itse koin epävarmuutta omasta roolistani taiteilijana tällaisten kokemusten kuulijana ja vastaanottajana, mutta toisaalta sain myös suurta tyydytystä siitä, että työni taiteilijana voi olla näin merkityksellistä katsojalle.

Vahingossa kävi niin, että jouduin selkä seinää vasten. Kantaaottavien teosten myötä jouduin näyttelyni aikana muutaman kerran tilanteisiin, jolloin omia mielipiteitäni suomalaisesta vanhustenhuollosta tivattiin. Kerran minulta jopa vaadittiin selkeämpää kriittisyyttä ja inhorealistikin otetta vanhusten hoidon kuvaamiseen. Otin kuvainnollisesti kaksi askelta taaksepäin tämän vaatimuksen edessä ja puolustauduin sanomalla, että olin ikään kuin avannut oven lähdekuvien kautta vanhustenhoitokulttuuriin ja halunnut esittää maalausten keinoin sitä visuaalista ympäristöä, joka eteeni avautui. Toisaalta lähes vahingossa on käynyt myös niin, että olen tässä kirjoituksessani tullut ottaneeksi kantaa myös kansalaisena vanhusten hoitoon yleensä, kuten lukija on varmasti huomannut. Itse olen huomannut tämän prosessin myötä, ettei taiteilija, joka halua käsitellä yhteiskunnallisia aiheita, voi perääntyä taiteensa taakse. Ei, vaikka maalaus olisi isokin.

Väkisinkin on käynyt niin, että olen tullut tulkinneeksi taidettani ja luoneekseni sille merkityksiä. Väkisinkin on käynyt myös niin, että olen sanallistanut taidettani ja kaventanut ehkä katsojan tekijänoikeuksia. Olen siis tehnyt kenties rikollisen teon jälkimodernistiselle ajattelulle. Puolustaudun sillä, että katsoja huutaen taiteilijan intentioiden perään kysyy kuitenkin: ”Mitä taiteilija tällä tarkoittaa? Mitkä olivat lähtökohdat?” Nämä olivat lähtökohtiani ja vähän myöhemmin tulkintojani.

## LÄHTEET

Aunola, P. & Ojala, P. 1999. *Kodinomaisuus ikääntyneiden palveluasukkaiden kokemana*. Pro gradu – tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Elovirta, A. & Lukkarinen, V. 1998. (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Jyväskylä: Gummerus.

Heikkinen, S. & Tuomi, E. 2008. *Kodinomaisuus hoitajien kuvailemana*. Turun AMK, Hoitotyön koulutusohjelma.

Kuusamo, A. 1990. *Kuvien edessä. Esseitä kuvan semiotiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.

Kuusamo, A. 1996. *Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Tampere: Gaudeamus.

Mac Lachlan, G. L. & Reid, I. 1992. *Framing and Interpretation*. London

Mäki, T. 2005. *Näkyvä pimeys. Esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Jyväskylä: Gummerus.

Saari, L. 2010. *Liiteripicassot ja aidosti hullut*. Turun Sanomat 21.6.2010.

Syvänen, S. 2010. *Pääkirjoitus*. ½ -lehti No.1/2010, 3.

Rossi, L.- M. 1999. *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Vammala: Kustannus Oy Taide.

Vesalahti, M. 2009. *Poliittinen maalaus nyt*. Taidemaalaus 2/2009, 23–25.