

The background of the cover is a photograph of a concrete sidewalk. A large, irregular patch of white snow or ice has melted, leaving a dark, damp area in the center. A single bright yellow dandelion flower is in full bloom in the middle of this dark patch. Green weeds and grass are growing around the edges of the snow patch. The overall scene suggests a late winter or early spring setting.

KATSAUS

3 | 2010

KATSAUS

kuvataidenumero

3 2010

- 1** Pääkirjoitus: Kohtuus on täsmällinen tosiseikka
| Eero Ojanen
- 2** Artes liberales – Silmäys taidemaalarin ammattiin
Vasarin seurassa | Iiris Pessa
- 6** Taiteen tilaajat | Keskustelemassa:
Heli Heikkinen & Pekka Kainulainen
- 12** Nykytaide ja ikuisuuskysymykset – Valokuvan
pitkäaikaisvaikutuksia | Hannele Rantala
- 18** MUNDUS – Maailmankuvien tulkintoja
| Ilkka Väätti
- 22** Räyhäkkäämpi kuin höyrykone | Jukka Sjöstedt
- KIRJA-ARVIOT
- 25** Uusi alkua • Kari Aronpuro: Kihisevä tyhjä
| Esa Mäkijärvi
- 25** Anarkismin monet kasvot • Noam Chomsky:
Anarkismista | Esa Mäkijärvi
- 26** Performanssin jälkeen • Karri Kokko & Reijo Valta:
Performanssin jälkeen | Esa Mäkijärvi
- 27** Erään suvun rappio • Thomas Mann: Buddenbrook
| Esa Mäkijärvi
- 27** Kuuntele, romantiikkaa • Bruno K. Öijer:
Hopeanmustaa | Esa Mäkijärvi
- 29** Kriittisen korkeakoulun tulevaa toimintaa

Etukansi Hannele Rantala: osa teoksesta *Hiekkaympyrä*, 2005.
Takakansi Pekka Kainulainen: kuva performanssista.

PÄÄKIRJOITUS

Kohtuus on täsmällinen tosiseikka

Kohtuus tulee kohta-sanasta, jonka alkuperäisin merkitys lienee paikkaa tarkoittava kohta. Tämäkin suomen kielen sana palautuu metsästyskulttuurin aikaan: kohta oli se paikka tai osa saaliseläimestä, joka kullekin kuului. Kukin sai oman kohtansa eli osansa. Tästä tulee myös kohtalo, se osa joka itse kullekin lankeaa tai eteen tulee.

Kohta-sana siirtyi tarkoittamaan myös aikaa ja vaikkapa tutussa ihan kohta-merkityksessä se on nykykielessä varsin epämääräinen, venyvä ilmaus. Sanan taustalla on kuitenkin hyvin täsmällinen tilanne, ja kun jokin asia on kohdallaan tai osuu kohdalleen, niin silloinhan se on tarkasti juuri niin kuin pitääkin.

Kohtuullisuus on tällöin sitä, että jokaisella on osansa tai kohtansa. Tällä tavoin kohtuullisuus ei suomen kielessä viittaa vain yksilölliseen itsehillintään, siihen että itse kunkin on oltava mallittainen tarpeidensa tyydyttämisessä ja tarpeen tullen tingittävä niistä. Kohtuullisuus liittyy läheisesti oikeudenmukaisuuteen ja tavallaan täydentää sitä.

Kohtuullisuudessa on siten kyse jakamisesta, mutta ei yksin siitäkään. Kohtuullisuus ei ole vain yksittäinen periaate vaan siinä on kyse koko maailman hahmottamisesta, kokonaisuuden ja osien suhteesta. Kohtuullisuus on sitä, että asiat ovat suhteessa suurempiin kokonaisuuksiin ja ne on hahmotettava tällä tavoin järkevästi. Ajattelu, jonka mukaan jokainen ottaa itselleen sen minkä kykenee, eikä piittaa kokonaisuuden rajallisuudesta, on epärealistista haihattelua, utopiaa.

Tosiasioista lähtevä ajattelu taas näkee sen, että jaettavaa on rajallisesti eikä mikään kasvu ole itsestäänselvyys. Kohtuullisuus on siten tarkka näkemys ihmisen paikasta maailmassa. Toisaalta tästä nähdään, että kohtuullisuus ei ole vain jokin yksi asia, joka voidaan ikään kuin ulkoa katsoen tarkasti määritellä ja ottaa haltuun. Kohtuullisuus, sen kyky ja taito, on tarakan, realistisen ajattelun ensimmäinen lähtökohta.

EERO OJANEN

KATSAUS

Julkaisija

Kriittinen korkeakoulu ry
Albertinkatu 27 a B 12
00180 Helsinki
puh. (09) 684 0010
www.kriittinenkorkeakoulu.fi
info@kriittinenkorkeakoulu.fi

Vastaava päätoimittaja

Eero Ojanen |
eero.ojanen@kriittinenkorkeakoulu.fi

Toimitussihteeri

Hermann Yli-Tepsa |
hermanni.ylitepsa@gmail.com

Lehden ulkoasu

Pauliina Leikas | pauliina.leikas@gmail.com

Kuvataidenumeron päätoimittaja

Heli Heikkinen | heli@heliheikkinen.com

ISSN 1795-2131

Tilauhint

20 euroa/vuosi (neljä numeroa)
irtonumero 6 euroa

Tilaukset, jäsenyys ja osoitteenmuutokset

puh. (09) 684 0010
info@kriittinenkorkeakoulu.fi

Katsaus on kulttuurilehti, joka käsittelee Kriittisen korkeakoulun toimintakenttään liittyviä aihepiirejä. Lehti lähetetään jäsenetuna yhdistyksen jäsenille.

ARTES LIBERALES

Silmäys taidemaalarin ammattiin Vasarin seurassa

IIRIS PESSA

Käsityöläinen, vapaa ammatinharjoittaja, luova eksentrikko, siinä muutamia näkökulmia kuvataiteilijan ammattiin.

Sukellus menneeseen paljastaa, miten muuttumaton taiteilijan työ yhä ytimeltään on. Samankaltaiset ongelmat ja menestyksen lähteet ovat olleet osa taiteilijan ammattia vuosisadasta toiseen: miten ratkaista oman taiteellisen kiinnostuksen ja yleisön kiinnostuksen suhde, miten hankkia työlle rahoitus, miten kehittyä ammatillisesti ja turvata toimeentulo.

Renesanssin taidehistorian tärkeimpiä lähteitä on firenzeläisen Giorgio Vasarin (1511–74) teos *Taiteilija-elämäkertoja*. Vasari oli itse taiteilija, ja hän tunsikin myös henkilökohtaisesti oman aikansa keskeisiä taiteilijoita kuten Michelangelo Buonarrotin. *Taiteilija-elämäkertoja*-teoksellaan Vasari vaikutti renesanssin jälkeiseen taiteilijakuvan muutokseen. Hän oli myös perustamassa Firenzen taideakatemiaa.

Taiteilijan ammattiin

Käsityöläisammatin harjoitusta Euroopan kaupungeissa sääтели keskiajalta 1800-luvulle ammattikuntalaitos. Liiallisen kilpailun estämiseksi kaupungeissa saattoi olla vain tarkkaan säädetty määrä tietyn ammattikunnan harjoittajia. Mestariksi pääsi rajoitetusti, pitkän oppipoika- ja kisällisuhteen kautta. Säätely suitsi kilpailua, mutta myös jäykisti ammattien kehittymistä.

Vasari kertoo taidemaalari Giotton (s.1267) lapsuudesta: "Koska hän tunsikin luontaista vetoa piirtämiseen, hän piirsi jatkuvasti kivilaatoille ja multa tai hiekaan, mitä hän luonnossa näki ja mitä mielikuvitus tuotti". Sattui, että mestari Cimabue kohtasi nuoren Giotton piirtelemästä lampaista kivilaatalle. Mestari huomasi pojan kyvyt ja kysyi halusiko tämä tulla hänen luokseen oppiin. Pojan isä, "oppimaton maatyöläinen" Bondone, päästi hänet mielihyvin taidemaalarin oppilaaksi Firenzeen.

Vaurastuvat ja keskenään kilpailevat kaupungit olivat oleellisia työllistäjiä taiteilijoiden kuten muidenkin käsityöläisten ammattiin: kaupungeilla oli julkisia rakennushankkeita, kuten rakennusten koristelua, sisustusta jne. Taiteilijoita työllisti erityisesti myös kirkko eri laitoksineen sekä muut instituutiot kuten ammattikillat. Taidetta hankkivat myös kaupungin vauraat asukkaat, joskus jopa maaseutuväestö.

Ensimmäinen *taideakatemia* perustettiin Firenzessä Vasarin aloitteesta vuonna 1563. Sen tarkoituksena oli yhdistää eri kuvataiteenlajien harjoittajat, kuvanveistäjät, maalarit ja arkkitehdit, saman instituution piiriin sekä irrottaa kuvataiteet vanhasta *artes mechanicae* (käsien taiteet) luokituksesta vapaiden taiteiden, *artes liberales*, joukkoon. Kuvataiteen teoreettisia opintoja haluttiin kehittää tieteiden tasolle, intellektuaalin oppineisuuden suuntaan, jota vanha oppipoikajärjestelmä ja killat eivät pysyneet tarjoamaan.

Taiteilijasta tulisi sekä taitava käsityöläinen että uutta luova ajattelija.

Työtilaisuudet

Giotton elämänkerrassa Vasari kertoo, miten paavi Benediktus IX, joka suunnitteli teettävänsä maalauksia Pietarinkirkkoon, lähetti hovimiehensä katsomaan, millaisia teoksia kuuluisa Giotto teki. Näytteeksi taidoistaan Giotto piirsi työkiireidensä keskellä hovimiehelle pelkän ympyrän, mutta vapaalla kädellä ja täydellisen sellaisen. "Eikö minun pitäis saada muutakin piirrosta kuin tämä", kysyi ällistynyt hovimies. "Siinä on teille liikaakin", vastasi virnistelevä Giotto.

Taiteilijoista kirjoittaessaan Vasari tulee samalla kuvanneeksi ammatillisia käytäntöjä, esimerkiksi sitä miten tärkeä tilaustyö kilpailutetaan. Kun kauppiaden kilta ja Firenzen signoria päättävät tilata San Signoria kirkon oviin pronssikoristelun, julistetaan kilpailu. Taiteilijat eri puolilta maata kutsutaan antamaan työnäytteitä, joista kilta valitsee seitsemän taiteilijaa, joille näytelaatan teko rahoitetaan. Näiden näytteiden perusteella valitaan lopulta ovien tekijä, nuori Lorenzo Ghiberti. Voittajan lopullista valintaa ovat tekemässä myös taiteilijakollegat. Vasari tuo esiin tässä yhteydessä kilpailun, kunniallisuuden ja kateuden problematiikan. Kilpailussa omilla töillään mukana olleet Donatello ja Brunelleschi neuvottelevat keskenään, että olisi kaikkien kannalta parasta ja kunniallista antaa Lorenzon voittaa!

Suuri tilaus kuuluisalta taiteilijalta tarkoitti usein suurta palkkiota. Giotto sai Pietarinkirkon freskoistaan palkkioksi ruhtinaalliset 600 kultadukaattia. Kuuluisuus saattoi myös tuoda ainakin ajoittain mahdollisuuden saada rikas mesenaatti. Esimerkiksi Leonardo sai "joka kuukausi elatuksensa Piero Soderinilta". Leonardoa myös syytettiin Soderinin petkuttamisesta, mutta Soderini itse ei halunnut Leonardon palauttavan "apurahaansa". Kuitenkin usean taiteilijan kohdalla käy ilmi, että taiteilijat elivät enimmäkseen



Albrecht Dürer: Melancholia, kuparikaiverrus, 1514.

köyhyydessä ja taloudellisessa epävarmuudessa. Myös vaatimattomammat työt ja palkkiot kelpasivat.

Esimerkiksi Paolo Uccello maalasi sisustusten paneelointeihin koristemaalauksia useissa Firenzen taloissa. Työsopimukseen saattoi kuulua, että osa palkasta maksettiin ruokana. Vasari kertoo, että kun Uccello maalasi San Miniaton luostaripihaan seinämaalauksia, ei pihi luostarin apotti antanut hänelle paljon muuta syötävää kuin juustoa. Ujo, mutta juustoon tuskastunut Uccello päättää jättää työn kesken ja pakoili munkkeja kaupungilla. Työhön hän palasi vasta, kun apotti lupasi hänelle muutakin syötävää. Vasari kertoo myös, miten arezzolainen maalari Lorentino ei rahattomuutensa

takia voinut ostaa pojilleen karnevaaliaikaan teurastettavaa porsasta, mutta maalasi sitten tilauksesta eräälle talonpojalle pyhän Martinuksen kuvan ja sai tältä palkkioksi sian.

Taiteilijoiden työllistyminen oli 1500-luvulla, kuten nykyisinkin, julkisten tai yksityisten tilaajien varassa. Vasari kirjoittaa teoksensa kolmannen osan johdannossa ytimekkään puheen taiteilijoiden puolesta: "on siis varkaasti uskottava, että jos mestarit meidän vuosisadallamme saisivat (työstään) oikeudenmukaisen palkkion niin epäilemättä tehtäisiin paljon merkittävämpiä ja parempia teoksia kuin antiikin taiteilijat koskaan saivat aikaan. Sen sijaan puutetta kärsivät kyvykkäät taiteilijat jäivät piiloon, heidän on pikemminkin kamppailtava nälän kuin kuuluisuuden kanssa, eivätkä he saa mahdollisuutta tulla tunnetuiksi. Syy ja häpeä kuuluu niille jotka voisivat kohottaa heidät kurjuudesta, mutta eivät siitä välitä."

Maine ja persoona

Menestyäkseen taiteilijan piti pystyä herättämään työssään kollegoiden ja ammatillisten asiantuntijoiden arvostus sekä suuren yleisön ihailu ja huomio. Moni lahjakas taitelija oli myös käytökseltään sujuva ja sosiaalisesti lahjakas, kuten nykyään sanottaisiin. Rafaelista Vasari kirjoittaa, että tämä käyttäytyi aina suvaitsevaisesti ja miellyttävästi kaikenlaisten ihmisten seurassa, minkälaisissa tilanteissa tahansa. Taiteilijan persoonaan sopi myös kohtuullinen määrä omalaatuisuutta, joka lisäsi mainetta. Leonardo ja Sandro Botticelli olivat tunnettuja pilailunhalustaan ja kekseliäistä kepposista joita he järjestivät ystävilleen. Leonardo esimerkiksi piilotti kämmenelleen tyhjäksi litistettyjä oinaan suolia, joiden toinen pää oli kiinnitetty palkeisiin, ja yllättäen antoi puhalttaa suolet täyteen ilmaa, jolloin ne täyttivät koko huoneen, ja järkyttynyt seuralainen joutui pakenemaan nurkkaan. Toisaalta Vasari moittii sekä Uccelloa että Jacopo Pontormoa liiallisista "päähänpintymistä", jotka johtivat köyhyyteen ja yksinäisyyteen. Uccello "kiinnostui liikaa perspektiivipiirtämisestä", joka tuotti "kuivakkaan ja profiileihin pitäytyvän tyylin. Sen vuoksi hänestä tuli "yksinäinen, omituinen, raskasmielinen ja köyhä." Myöskään Uccellon omintakeiset, fantasioivat väriatkaisut eivät saa Vasarilta hyväksyntää. Pontormo puolestaan kiinnostui Vasarin mielestä liikaa Dürerin saksalaisesta tyylistä. "[E]ikö Pontormo muka tiennyt, että saksalaiset tulevat tänne oppiakseen italialaisen tyylin, josta hän niin suurella vaivalla yritti päästä eroon?" Vasari kirjoittaa myös: "ihmisiä ärsytti Jacopossa se, että hän suostui tekemään työtä vain silloin ja niille henkilöille joille halusi." Ja: "jos Pontormo tästä kärsi, oli oma vahinkonsa".

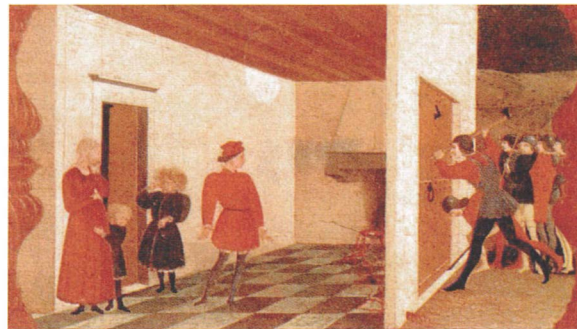
Iiris Pessa on ammattilainen taidemaalari ja kuvataiteilija, jolla on taidekoulutuksen lisäksi takanaan tutkinto taidehistoriasta ja taidekirjoittamisesta. www.kuvataiteilijamatrikki.fi
Iiris Pessa

Tytöt

Vasari kirjoittaa lyhyesti Paolo Uccellon kuolemasta vuonna 1432: "häneltä jäi tytär, joka osasi piirtää." 1500-luvun naistaiteijoista huomattavimmat kuten taidemaalari Sofonisba Anguissola sekä kuvanveistäjä Properzia de Rossi kuuluivat syntyperältään aatelis-säätyyn ja tulivat perheistä, joissa taiteita erityisesti arvostettiin. Sen sijaan ammattikuntalaitoksen kautta naisilla ei ollut pääsyä mestarinoppiin. Oman perheen tai suvun työpajassa alempisäätyiset lahjakkaat tytöt saattoivat tehdä apulaisen töitä, varsinkin jos perheessä ei ollut poikia. Miltei säännönmukaisesti taidemaalarin ammatissa työpajoissa toimineiden naisten isä



Artemisia Gentileschi: *Omakuva*, 1630-luku.



Paolo Uccello: *Predella of the profanation of host*, 1468, osa teoksesta.

olikin taiteilija, kuten esimerkiksi Artemisia Gentileschin kohdalla. Hänen isänsä Orazio Gentileschi opetti itse tyttärensä sekä myös lähetti hänet taiteilijatovereidensa työpajoihin lisäopintoihin.

Vanhuus

Vasari kirjoittaa vanhenevasta Jacopo Pontormosta: "viimeisinä vuosinaan hän piti kasvattinaan Battista Naldinia, nuorukaista [...] joka hoiti Jacopoa sen vähän, minkä tämä salli." Vanhenevasta taiteilijasta yleensä huolehtikin hänen oma perheensä tai oppilaansa. Työtä oli kuitenkin jatkettava toimeentulon vuoksi, niin kauan kuin se oli mahdollista. Korutonta kertomaa on taidemaalari Pietro Cavallinin elämäkerran viimeinen kappale. "Pietro kuoli roomassa 85 vuoden iässä koliikkiin, jonka hän sai kosteudesta jatkuvasti seiniä maala- tessaan." Hautakirjoitukseensa hän sai sentään tekstin: "Pietro oli kunniaksi Rooman kaupungille. Maalaus- taiteellaan hän tuottaa yhtä paljon kunniaa taivaalle".

Lähteet

Giorgio Vasari. *Taiteilijaelämäkertoja*. Suomentanut Pia Mänttari (toim. Altti Kuusamo, Raija Petäjäinen), Gummerus, Jyväskylä, 1994.

Altti Kuusamo. "Akatemian idea ja taiteiden järjestelmä", teoksessa *Silmän oppivuodet*, Gummerus, Jyväskylä, 1998.

Parker, R. & Pollock, G. *Old mistresses. Women art and ideology*. Pantheon, New York, 1981.

TAITEEN TILAAJAT

Taidemaalari Heli Heikkinen ja
kuvataiteilija Pekka Kainulainen
keskustelevat aiheesta Iiris Pessan
Artes Liberales -artikkelin tiimoilta.

Heli Heikkinen, *Päättymättömät polut*, 2009

Heli | Iiris Pessa kertoo tämän Katsaus-lehden artikkelissaan *Artes Liberales*, että vuonna 1563 Firenzen perustetun akatemian tarkoituksena oli toisaalta yhdistää eri (kuva)taiteen lajit ja toisaalta kehittää taiteellisia opintoja tieteen tasolle, jolloin taiteilijasta tulisi paitsi taitava käsityöläinen myös uutta luova ajattelija. Nyt, noin puoli vuosituhatta myöhemmin, kuvataiteilijan ei välttämättä ajatella olevan taitava käsityöläinen, mutta kylläkin uutta luova ajattelija. Toki osa taiteesta tänäkin päivänä syntyy ajattelemalla käsien avulla ja ajan kanssa vähitellen harjaantuen, mutta kuvataiteen sateenvarjon alle mahtuu sekä perinteisiin menetelmiin perustuvaa ilmaisua että liikkuvan kuvan tekniikkaa ja vaikkapa teos, joka toteutuu sosiaalisena toimintana. Tällä hetkellä keskiössä ovat muut kuin perinteiset menetelmät. Kiasman kaltaisia nykytaiteen museoita skeittaajineen löytyy joka puolelta maailmaa. Nykytaiteen esittelyareenoita ovat myös megatapahtumat, erilaiset isot biennaalit, taiteen teemapuistot. Nämä instituutiot toimivat nykytaiteen konkreettisina tilaajina. Toki myös galleriat esittelevät sekä nykytaidetta että tällä hetkellä tehtävää muuta taidetta – miten jaottelu sitten meneekään.

Sinä olet, Pekka, pitkän tien kulkenut taiteen monittelija. Mitä ajattelet tämän hetken taiteen tilaajista, toimiiko taiteilija vain näiden instituutioiden sisällöntuottajana ja millä tavalla se vaikuttaa taiteen sisältöön?

Pekka | Kun mainitset Kiasman kaltaiset nykytaiteen museot, tulee mieleen kuva telakasta. Telakan tilauskanta on pyrittävä varmistamaan moneksi vuodeksi eteenpäin ja tuotantolaitoksen mittakaava ja rakenteet määrittelevät laivojen koot ja alustyyppit. Pärjätäkseen kilpailussa museoväki ja taiteilijat tietenkin voivat sortua suunnittelemaan huviristeilijää, vaikka soutuvene voisikin olla se sisällöllisesti todellisempi ja sen takia myös taidetelakalle arvokkaampi tilaus. En halua nähdä instituutioita pelkästään jonkinlaisina fasaanien ruokinta-automaatteina, enkä taiteilijoita fasaaneina, mutta pahimmillaan kuva sellaisena näyttäytyy. On-

neksi on näyttöä siitä, että instituutiot pystyvät parempaankin.

Heli | Onko niin sanottu nykytaiteilija välttämättä sidottu "instituution tilauksiin" kun teoksetkin usein vaativat taiteen kontekstissa olevan toimintaympäristön? Miten itse olet löytänyt mahdollisuutesi taiteilijana?

Pekka | Jonkunlaisena kansantaiteilijana olen toiminut ja halunnut tehdä sellaista taidetta, että se kestäisi arjessakin. Nuorena, aloittelevana taiteilijana, mun suku oli mun asiakaskunta. Isoäidit ostivat pienistä eläkerahoistaan lastenlapsille maalauksiani. Se oli silloista apurahaani ja parasta sellaista. Tässä tullaan nyt sellaiselle alueelle... tiedän että koko taiteen rahoitus ei voi olla tällaisella tasolla. Tämäkin johtaa hyvin pian taiteen yksipuolistumiseen. Yleinen maku alkaa määritellä rahoitusta ja toimintaedellytyksiä ja se arki jyrää vapaat kokeilut ja pohdiskelut. Mulla oli onni, että suhteessa omiin sukulaisiini, jos ajatellaan taiteilijaa ja tilaajasuhdetta, mulla tosiaan oli vapaat kädet. Hyvin pientä ja satunnaistahan se oli, mitä mummot ja muut sukulaiset pystyivät ostamaan, mutta sen arvo kuvastuu siinä, että yhä edelleen muistan kaikki ne tilaukset ja taulukaupat.

Jostain syystä mun tie ei vienyt myöhemminkään varsinaisesti "taiteen kentälle", gallerioihin ja museoihin. Muutin maalle. Aloin tehdä performansseja ja eri tyyppisiä taidetempauksia kylänraitilla. Sieltä kun katseli taideinstituutioiden suuntaan, niin kyllä ne kasvihuoneilta näyttivät. Katkerimpina hetkinäni ajattelin, että nuo eksoottiset orkideat eivät kestä yötäkään, jos otetaan ne pois tiputuksesta. Itseäni vertasin paskahuusin takana kasvavaan nokkoseen. Asioilla on puolensa. Pelkkiin nokkosiin kyllästyy jossain vaiheessa ja käy se maaperäkin pitemmän päälle liian väkeväksi. Mihinkään ei oikeastaan saisi juurtua taiteilijana, eikä suunnaton ajelehtiminenkaan, trendeillä surffailla, mihinkään johda. Jos instituutio pyrkii muokkamaan taiteilijaa niin kyllä instituution ulkopuolellakin

vallitsevat olot yrittävät sen tehdä. Siinä se vapaudensietokyky punnitaan.

Suomalainen pieni maaseutukylä on yleensä kuvataiteilijan kannalta katsottuna täydellisen kuollutta, hapetonta aluetta. Mä ajattelin, että kun täällä ei taidetta ole, niin täytyy sitä tänne tehdä. Kerran tuli mieleen, että jos tekis yhteisötaiteellisen piirustusprojektin. Aloin piirtää kaikkia Sammatin vakituisesti asuttuja taloja. Niitä oli siihen aikaan noin 560. Kävelin ympäri kylää ja piirsin. Tapasin asukkaita ja juttelin kyläläisten kanssa. Hyvä idea se oli, mutta liian mittava mulle kun minkäänlaista rahoitusta en onnistunut saamaan. Talojen asukkaat eivät riittävästi kuvia tilanneet, kunnan suunnasta ei tukea tullut eikä valtionkaan apurahoista. Se jäi sitten sellaiseksi, että sitä mukaa kun joku, hyvin harvoin, pyysi, niin kävin talonsa piirtämässä. Tällä hetkellä muuten on taas pitkän tauon jälkeen tilaus vetämässä. Maksu tulee viljasukkina. Onneksi Suomi liittyi Euroopan Unioniin ja Sammatti Lohjaan, niin vapauduin urakasta, kun katos koko kunta maailmankartalta. Henkihän siinä olisi mennyt. Ja melkein menikin.

Sitten kummasti vaihtui tämä kylätaiteilijuus kansainvälisyydeksi. Viimeisen kymmenen vuoden aikana olen kiertänyt kutsuttuna esiintyjänä erilaisilla performanssifestivaaleilla. Matalan profiilin meininkiä sekin on ollut. Ei sitä hommaa täällä paljon ole huomioitu, tarkoitan instituutioiden taholta, mutta toisaalta ne keikat ovatkin sitä samaa, arjen tasolla toimimista. Sammatin raitti vaan vaihtui Brooklyn Bridgeksi. Tässä yhteydessä sitten yhtäkkiä haluan kiittää Kiasmaa. Nimittäin sen avajaisnäyttelyssä olleista Erkki Pirtolan videoista tämän nykyisen kansainvälisen toimintani mahdollistanut kuraattori Jonas Stampe minut löysi. Jonas ja veljensä Joakim Stampe ovat mainio esimerkki sellaisesta institutionalisoitumisesta, jonka kanssa minun on helppo tehdä yhteistyötä. Heidän kauttaan rahoitus ohjautuu suoraan toimintaan, ei laitoksen seiniin ja rakenteisummilla voidaan tuottaa korkeatasoista taidetta ja toimia asian ytimessä.



Pekka Kainulaisen performanssi.

Heli | Sitten 1500-luvun maailmaan on syntynyt massiivi viihdeteollisuus, joka kilpailee ihmisten henkisen ravinnon tarpeesta. Taiteen pitää kilpailla viihteen kanssa: syntyy sensaatiotaidetta.

Pekka | Huomatuksi tuleminen on korostunut tällaisessa kiihkeätahtisessa kulutusyhteiskunnassa. Henkistäkin pikaruokaa ollaan opittu vaatimaan ja kaikkeen kyllästyttään nopeasti. Kone käy niin kuumana! Kyllä välillä näyttää siltä, että ehkä varsinkin nuoret taiteilijat kokevat, että tässä ollaan kuin viittoilijarapuja rantahiekalla ja nousuvesi tulee taas kohta ja huomatuksi pitäisi tulla ennen kuin on itsekään kerennyt ympärilleen katsoa. Kyllähän taiteilija tiettenkin on herkkä aistimaan ajan hengen ja kuulostelemaan ympärillä puhuttavaa kieltä. Itse aloitin omat performanssini nimenomaan parkumalla ja mölyämällä kun ei muuten kuunneltu. Hehheh. Suomalainen kuvataiteen kenttä alkoi muuttua niihin aikoihin kun punk-rock tuli musiikkiviihteeseen. Ja pohjimmiltaan samoja tunteita se möliseminen välitti kuin korkeakulttuurikin. Sarjakuva, helppolukuinen pikakirjallisuus, oli toinen ilmaisumuoto, jonka suosiota tavallani hyödynsin yhdistelemällä kertakäyttökulttuuria ja iki-

aikaisen kuvaston kierrätystä. Mutta onhan se kama-la näkymä, jos taiteilijan koko elämän kestävä työs-kentely ja päivän vitsit arvotetaan samalla areenalla. Ei siihen pörssiin taiteilijoiden pitäisi edes mennä huu-tamaan.

Heli | Taiteella ja vallalla on yhteys, toisaalta taiteella ja suurella rahalla. Taide voi olla myös suuren luokan bisnestä. Pääsääntöisesti kuvataiteilijat itse ovat köy-hiä: harvoin taiteilija rikastuu. Tosin kyllä niinkin voi joskus tapahtua, taiteilija voi pelata taidemarkkinoilla ja tavallaan tehdä taidetta bisneksen teosta ja ehkä samalla tulla paljastaneeksi sen mitä tällä hetkellä sy-vimmin kumarramme, eli taloutta.

Pekka | Raha, tuo vaikea materiaali!

Heli | Taidemaalarina koen myös vapauttavana sen, ettei maalaukselle tällä hetkellä ole selvää institutio-naalista tilaajaa. Kokemuksia voi ajatella jakavansa ihan kenen kanssa tahansa. Ei tarvitse sitoutua kuin omaan elämäntyöhönsä ja uskoa, että teokset löytävät vastaanottajansa. Aina joskus niin käykin, aika yllät-tävästikin. Tietysti yleisesti ottaen suren sitä, että me-dia ei juuri esittele hidasta, pienimuotoista tai hiljaista taidetta, joten sellaista kaipaavan yleisön on sitä vai-kea löytää. Puhumattakaan siitä että se saavuttaisi ne jotka eivät tiedä sitä kaipaavansa, esimerkiksi nuoret. On vaikeaa löytää ilmaisun runsaudensarvea, kun vain muutama nimi läpäisee tiedotuskynnyksen.

Pekka | Suomalaisessa yhteiskunnassa syrjäytymi-sestä kun alettiin puhua, oli mun ensimmäinen ajatus, että mä olen syrjäytynyt ihan tarkoituksella. Nyt kyllä ymmärrän mistä puhutaan kun puhutaan vaikkapa nuorten syrjäytymisestä, mutta kyllä siinäkin asiassa sävyensä on. Kai sitä voisi niinkin sanoa, että onni on-nettomuudessa, kun tuli syrjäydyttyä. Usein näyttää nimittäin siltä että nimenomaan syrjässä käsitellään ydinkysymyksiä silloin kun pääjoukko säntää toinen

toistaan komeampiin Centrumeihin. Mä myös tunnen, että hitaaseen ja hiljaiseen tasoon kannattaa luottaa. Sitkeyttä ja rohkeutta se kyllä vaatii.

Heli | Apurahataiteilijoista. Vain muutama prosentti taiteilijoista saa apurahoja. Vastikään ilmestyi tutki-mus apurahojen vaikutuksesta julkaistavan kirjalli-suuden sisältöön. Minusta on ihan selvää, että erilai-set portinvartijat vaikuttavat siihen, mitä kulloinkin päästetään esille ja varsinkin mitä nostetaan esille.

Pekka | Näistä apurahoista puhuttaessa mulle tulee usein mieleen eräs hetki Helsingin Kauppatorilla, kun joku heitti ilmaan nakin ja kytkessä olleet lokit syök-syivät nakin kimppuun. Mikä mahtaa olla tämänkal-taisen taiteen tukemisjärjestelmän todellinen vaikutus henkiseen ilmapiiriin? Tukeva vai tukehduttava? Aina-kin se pyrkii pitämään taiteilijat siinä apurahan jakajan liepeillä. Mutta ei tämä näin mustavalkoista ole. Lo-pulta on kiinni siitä vapaasta taiteilijasta itsestään, kes-tääkö oman vapautensa ja omien kahleidensa painon. Ja se paino voi olla vaikka riippuvuus apurahoista ja portinvartijoista. Joka puolella on kahle vaanimassa.

Heli | Mutta kuten 1500-luvullakin, taiteilijat myös keksivät keinoja selviytyä ja toimia tietyllä tavalla au-tonomisesti. Tähän on pitkä perinne.

Joskus tuntuu siltä, että taiteen portinvartijoiden ja ihmisten välillä on iso kuilu. Kulloinkin muodissa ole-va taide ei välttämättä kosketa ja ihmiset vieraantuvat taiteesta, ovat tavallaan pettyneitä siihen.

Pekka | No se tässä ihmisessä ja taiteessa on tervettä, että vielä pohjimmiltaan ymmärretään elämän moni-arvoisuus. Mieli ja taide ovat auki kuin monivärinen viuhka, niin kuin avaruus tai maapallon lajisto, ja jos sen viuhkan sulkee niin keppihän siitä tulee. Eivätkä ihmiset siitä enää ole kiinnostuneita. Aletaan sitten mieluummin katselemaan taivaalle kuin taidetta. Ai-ai, kyllä se tähtitaivas on muuten ihmeellinen näky!



Pekka Kainulainen työhuoneellaan.

Heli | Minusta näyttää että ilmassa on lähinnä kaksi strategiaa taiteelle. Toisaalta keskittäminen, tuotetaan muutama vientikelpoinen huipputaiteilija. Tällöin taide ajatellaan lähinnä vientituotteeksi ja jonkinlaiseksi maabrändin luojaksi. Tällaista politiikkaa tietenkin vain harva taiteilija kannattaa. Sitten on ajatus laajasta, vähemmän hierarkkisesta taiteilijaverkostosta. Tämä toteutuu myös netin ansiosta. Helposti siitä tulee kuitenkin vain sisäpiirin juttu.

Myös raja ammattilaisten ja harrastajien välillä on hämärtynyt, kun harva saa elantonsa itse taiteesta. Sitä paitsi kaikki taide ei vaadi koulutusta ja toisaalta koulutustakin on saatavilla taitojen oppimiseksi. Suo-

messa taidekoulutusta ollaan supistamassa, mutta yhä koulutetaan väestömäärään nähden paljon taiteilijoita, joista vain tosi pienellä osalla on elinmahdollisuus ammattitaiteilijoina.

Suomessa on maailmalla tunnustettu peruskoulu, joka pohjautuu kansakoulujärjestelmään. Pienestä väestöstä on koulutuksen myötä löytynyt paljon potentiaalia. Laajan taidekoulutuksen voisi ajatella tuovan samantapaisia tuloksia. Taiteen opiskelu antaa valtavasti eväitä elämään, mutta ikävä kyllä ei niitä syötäviä.

Sinä olet omalla tekemiselläsi löytänyt mahdollisuuksia löytää ihmisiä. Mitä muita ideoita sinulla olisi kuvataiteen jalkauttamiseksi?

Pekka | Koko Suomesta pystyttäisiin pienellä rahalla tekemään korkeatasoinen ja todella monipuolinen kuvagalleria. Yhteiskunta tilaisi vapailta taiteilijoilta kuvia elinympäristöönsä, yhteisön yhteisiin tiloihin. Mainoskuvaston rinnalla olisikin myös toisenlainen kuvasto. Hanke rikastuttaisi elinympäristöämme ja herättäisi varmasti myös kansainvälistä kiinnostusta maatumme kohtaan.

Heli | Palataan tähän Vasari-akatemia artikkeliin. Siinä tulee aika selkeästi esiin taiteilija lajityyppinä, jonka tunnistan tänäkin päivänä olemassa olevaksi, eli siinä on sitten jotakin peri-inhimillistä. Mutta lopujen lopuksi on aika vaikea määritellä taiteen perimmäinen tilaaja. Kuka sitä tarvitsee ja mihin?

Olisiko niin, että meillä ihmisinä on tarve hahmottaa paikkaamme, juuriamme ja hakea olemassaololle mieltä ja taidetta tarvitaan tähän tarpeeseen? Moni hakee taiteesta myös pyhän kosketusta.

Pekka | Kuvio on kohtalaisen yksinkertainen, jos kirkko tarvitsee kuvia osoittaakseen lukutaidottomalle kansalle marssijärjestyksen tai valtio haluaa tilata muotokuvan itsestään, mutta todellakin, mihin sitä taidetta tällaisena maailman aikana tarvitaan?

Taiteilija tekee kuvia ihmisen sisimmästä ja kuvia kulttuurista. Ja tietenkin myös unelmia siitä, millai-

nen kulttuuri voisi olla. Eli jotenkin, vaikkakin välillä aika kummallisesti, minäkin teen ikään kuin tilauksesta ihmiselle taidetta. Maksajaa vain ei usein näy mailla halmeilla. Lähden niin röyhkeästi olettamuksesta, että ihmiset ovat multa ja muilta taiteilijoilta tilanneet tämän elämän mittaisen työsuorituksen. Tiedostamatonhan se tilaus on. Aina vain hämäämmäksi käy se maksajan osuus. Selkänahasta on paljon otettu kautta aikojen. Omasta ja lähimmäisten.

Mä harhaudu jo varhain kuvittelemaan taiteilijan tehtävän tärkeäksi, soihdunkantajaksi. Naiivi ja romanttinen kuva, mutta uskon yhä edelleen, että pohjimmiltaan se on totta. Kaikki eivät halua pimeässä rämpiä, edes soihdun kanssa, joten ehkä yhteisö on eräällä tavalla "palkannut" osan jäsenistään kartoittamaan vielä tuntemattomia ihmisyyden ja kulttuurin alueita. Ja "palkkana" olkoon edes jonkinlainen asema yhteisössä. Taiteilijat ovat vähän kuin ilveilijän tai alkemistin roolissa, tempuntekijöitä tarvitaan. Mutta kun kokonainen ammattikunta sitoutuu taloudellisesti kannattamattomaan ja hyvin epävarmaan toimeentuloon, siihen taiteilijan vapauteen, niin kysymys on jostain muusta kuin pelkästä kuninkaan huvittamisesta. Ehkä ihmiset tarvitsevat taiteilijoita jonkinlaisina ihmisyyden stuntmanneina. No joo, mutta että kylä tilausta on ja taiteilijankin täytyy saada palkakseen välillä jotain muutakin kuin juustoa!

Heli Heikkinen on helsinkiläinen taidemaalari, joka toimii Kriittisen Korkeakoulun kuvataideopettajana ja kokoaa Kiasmassa järjestettävän Katseen filosofiaa yleisöluento-sarjan. www.heliheikkinen.com

*Pekka Kainulainen on ammattilainen taiteen moniotte-
lija. Hänen omaperäistä performanssitaidettaan on voitu
ihmetellä jo vuodesta 1983 lähtien.
www.pekkakainulainen.fi*

NYKYTAIDE JA IKUISUUSKYSYMYKSET

Valokuvan pitkäaikaisvaikutuksia

HANNELE RANTALA

I. Taiteen voisi minusta määritellä ajatteluksi. Silti – konkreettisten tekojen, toiminnan mahdollisuus hämmentää sitä.

Pyrin teoksissani välttämään yhtenäisen, tunnistetavan käsialan, *signature stylen*, syntymistä. Useimmat teokseni pyrkivät aineettomuuteen ja ne ovat prosesseja, joiden lopputulos on usein paikkasidonnainen tilapäinen teos. Käytän teosteni toteuttamistekniikoina enimmäkseen valokuvaa ja installaatioita. Pyrin laajentamaan kuvataiteen käsitettä käyttämällä teoksieni toteutuksissa myös suoria tekoja, tekstejä ja performanssia.

Joseph Beuysin näkemys kollektiivisesta vastaanotajasta on työni kannalta kiinnostava. Beuysin esittämässä sosiaalisen veistoksen ideassa taiteilijan ja katsojan välinen hierarkia näyttää purkautuvan. Katsojasta tulee performatiivisissa teoksissa tasavertainen tekijän kanssa. Vaikka tekijä ehdottaa teemoja ja ajatuksia katsojalle, niin merkitykset syntyvät yhdessä vastaanottajan kanssa. Hetkeen sidottu taide on sukoa teatterille.

Teokseni syntyvät usein liikkeessä nopeasta havainnosta ja orgaanisesti. Silloin myös itse tapa tuottaa teoksia konkreettiseen muotoon on liikkeessä. Töissäni on etsimisen ja liikkeen ajatuksen lisäksi pyrkimys kommunikaatioon. Sisällöllisesti työni käsittelevät lähtöjä, kodittomuutta ja muutosta, jotain rajalla olevaa tilaa tai tilannetta.

2. Useimmat teokseni ovat tavalla tai toisella katoavia. Joko ne katoavat siksi että ne yksinkertaisesti tuhoutuvat ajan myötä tai jaan sarjalliset työni osina pois katsojille, jolloin ne jatkavat palasina elämäänsä monessa paikassa yhtä aikaa. Monilla teoksillani on aineeton olemus. Esineillä on joka tapauksessa taipumus muuttua tomuksi ajan myötä. Vain ajatus – abstraktio – voi säilyä.

Käsittelen töissäni myös uusiutumista. Samalla kun tuhoutunut esine tai orgaaninen kappale on jätettävä, se on myös uuden raaka-ainetta. Tuhoutumisessa on mukana aina uuden siemen, samoin kuin hyvä pysähtynyt kuva kantaa liikettä sisällään. Jokaisessa hetkessä on mukana vääjäämätön elämän dynamiikka.

3. Ihminen uskoo helposti että oma syntymä olisi kaiken alku. Elämää on kuitenkin ollut ennen sitä ja se jatkuu yksilön kuoleman jälkeenkin. Elämää on kaikkialla, se on anonymia; ei kenenkään, mutta silti kaikkien yhteistä. Ihmisellä on hyvin vähän mitään omaa, silmien ja ihon väriä myöten kaikki on perintöä edellisiltä sukupolvilta. Kielikin, jota monet poissa omasta maastaan asuvat ihmiset pitävät kotimaanaan, on peritty äidin kieli. Mikään ei siis alkanut minusta.

Kaikki uusi alkaa aina epävarmuudesta ja pelosta. Näiden tunteiden kätkemiseen tarvittavaa varmuutta haetaan usein järjestämisestä. Kaaos on perustila, jota

yritetään hallinnoida. Taideteoskin on eräänlaista hallinnointia, asioiden järjestämistä ymmärrettävään muotoon.

Palaaminen tästä pisteestä taaksepäin on johtanut kohtaan, jossa olen Claude Lévi-Straussin strukturalismin syntyyn vaikuttaneen kolmen perusajatuksen: marxilaisuuden, geologian ja psykoanalyysin äärellä. Monet muutkin ranskalaiset filosofit, erityisesti Gilles Deleuze, ovat ajatuksiltaan tuttuja – tunnistan heidät – mutta tuntuu että on helpompi mennä suoraan lähteen, Sigmund Freudin luokse, kuin vaikka Julia Kristevan.

Lähestymistapani taideteosta tehdessä ei kuitenkaan ole teoreettinen. Minulla Freudin ymmärtämiseen liittyy nimenomaan minän ymmärtäminen sellaisena kuin hän sen esitti. Samoin Freudin ja psykoanalyysin tapa arvioida koko ajan uudestaan ja uudestaan omaa tekemistään ja olemistaan on tärkeää. Ymmärtäminen, toisen ihmisen kokemuksen sisäistäminen, vaatii oman itsensä uudelleenarviointia. Nietzscheä olen omaksunut ajatuksen sanoa kaikkeen kyllä.

4. Voiko henkilökohtaisen kokemuksen välittää toiselle? Miten kommunikatio on yleensä mahdollista? Tämä on se peruskysymys, johon olen aina palannut. Se muodostaa työssäni tietyn perusnuotin. Jotta se säilyisi näkyvässä,



pyrin niukkaan, melkein minimalistiseen ilmaisuun. Rakenteiden on oltava läpikuultavia, selkeitä ja yksinkertaisia. Ajattelun on oltava hyvin tarkkaa.

Vaikka ajattelu olisi kuinka tarkkaa sen ei välttämättä tarvitse johtaa lainkaan selkeisiin ja rationaalisiin tuloksiin. Päinvastoin. Erityisesti kuvallisessa ilmaisussa on aina katkoksia ja yllättäviä tapahtumia. Pysähtyneessä kuvassa ei ole johdonmukaista jatkumoa, koska siitä puuttuu lineaarinen aika.

5. Yhteistä kollektiivista todellisuutta on hyvin vähän, reaali-todellisuudenkin ihmiset kokevat kovin eri tavoin. Ihmisen henkilökohtainen, sisäinen todellisuus rakentuu illusioiden, pelkojen ja toiveiden, kautta. Tämä tekee kommunikoinnin lähes mahdottomaksi: emme koskaan ymmärrä asioita samalla tavalla.

Kahden ihmisen kohdatessa toisensa siinä kohtaa kaksi minuuttia. Koska aika virtaa tähän hetkeen sekä menneestä että tulevasta on kohtaamisessa läsnä myös molempien eri ikäkaudet; joku assosiaatio saattaa kesken kaiken siirtää meidät lapsuuteemme tai toisen, poissaolevan ihmisen luokse, hetkeen mihin toinen ei voi meitä seurata. Kuvataiteessa tämä monen todellisuuden läsnäolo sekä kuvan tekohetkellä että vastaanotettaessa antaa sille siihen kuuluvan monitulkintaisuuden ja hämäryyden.

Huolimatta näiden useiden samanaikaisten sisäisten ja reaalisten todellisuuksien läsnäolosta on kuitenkin olemassa vain yksi todellisuus: jokaisen oma. Siksi myös taiteen kokeminen ja siitä saadut elämykset pysyvät

hyvin yksityisinä. Jokainen kokemus on yhtä oikea ja todellinen, niissä ei ole hierarkiaa; toinen elämys ei ole toista parempi, kuten toisen todellisuus ei ole toista oikeampi.

Taideteosta katsottaessa merkityksiä syntyy tekijän ja katsojan vuorovaikutuksesta kun teosta katsottaessa tapahtuu ulkoisen havainnon ja sisäisen kokemuksen suodattumista. Taideteoksen ja katsojan kommunikointi on siis hyvin samankaltaista kuin ihmisten välillä. Se millaiseksi se muodostuu, riippuu omista henkilökohtaisista ja samalla kaikkien yhteisistä aikaisemmista kokemuksista.

Pystymme muistamaan aikaisempia tapahtumia hyvin tarkasti. Muistaessamme jonkin tapahtuman, sen mukana tulevat tapahtumaan liittyvät tunteet. Miksi muistan sen minkä muistan? Miksi jotkut asiat unohdetaan tai muistan niistä vain oman reaktion, mutta en sen aiheuttajaa? Jokaisessa kohtaamisessa ja teossa jaamme toisille omia muistojamme.

6. Kokemus siirtyy lopulta aina tunnetasolla. Kuvan kieli, näkemisen kieli, on tunnekieltä; se ei toimi rationaalisesti. Rationaalisen selityksen ja katsojan sisäisen kokemuksen välillä on aina kriisi. Kuvaa on turha yrittää ymmärtää, se on koettava. Tämän vuoksi kuvien tulkinta on hyvin monimutkaista, koska aina katsojan vaihtuessa myös kokemus kuvasta vaihtuu.

Jotta kuvan tunnemaailma aukeaisi, on oikeastaan lopetettava kuvan katsominen ja sen sijaan nähtävä se. Katsomisen ja näkemisen ero on elämyksen kokemuksessa, joka on saatavissa kun vain menee kuvaan sisälle. Se tapahtuu keskittymällä. Kuvan äärellä on vietävä aikaa. Jos tekijä on etäännyttänyt itsensä tunteista tai ei tunne niitä lainkaan, niin silloin katsojakaan ei voi kokea niitä. Syntyy pelkkiä kuvia, ei taidetta.

Parhaimmillaan taideteos vaikuttaa sekä emotionaalisesti että älyllisesti katsojaan. Älyllinen analyysi teoksista on mahdollista kuitenkin vasta sen jälkeen kun tunne-elämys on koettu. Tämä kaikki tapahtuu

samanaikaisesti kuvan kokemisen hetkellä. Paradoksi on siinä, että vasta kun suljen silmäni, alan nähdä.

7. Ajattelun ja analysoinnin on tapahduttava monella tasolla yhtä aikaa sekä kuvaa tehdessä että sitä katsottaessa. Tehdessäni teosta en kuitenkaan voi olla voimakkaassa tunnetilassa. Tunteen on oltava koettuna ja muistissa ikään kuin analysoituna prosessina. Silloin sen voi heijastaa kuvattavaa kohteeseen. Samaan aikaa olen voimakkaasti kontrollista, tarkkailen itseäni ikään kuin ulkopuolelta. Tämä mahdollistaa sen että teos syntyy hallitusti.

Tunnen useimmiten suurta pettymystä kun katson ottamiani valokuvia ensimmäisen kerran. Ennen kuin valmiin tuloksen todella näkee, on päästävä pettymyksen yli. Tunne johtuu kaikesta siitä, että voimakas emotionio, jota teokseen tavoittelen, ei koskaan välity siihen niin puhtaana tai suurena kuin alkuperäinen tunne. Se on vain heijastusta tai kaikua todellisesta, alkuperäisestä tilanteesta.

Valokuvassa välineenä on sisäänrakennettuna pettymys ja melankolia. Se ei koskaan välitä täysin sitä tunnetilaa, jossa kuva on otettu. Se on aina kuva meneestä, hetkestä, joka on jo ohi. Siinä mielessä valokuva on aina kuva kuolemasta, kuten usein on todettu. Lisäksi, kun taideteoksen tekovälineenä on valokuva



tai elokuva, niiden reaalityodellisuutta tallentava luonne vaikuttaa etäännyttävästi. Kuvata voi vain sen mikä on. Katsojan kannalta tilanne voi olla toinen, koska katsoja sitoo teosta katsomishetkeen eikä menneeseen.

Elämyksessä, jonka taideteos antaa, tapahtuu parhaimmillaan katsomistilan ja reaalityodellisuuden äkillinen laajentuminen. Maailma muuttuu kolmiulotteiseksi. Runoilija Joseph Brodsky kuvaa tätä tilan muutosta vertaamalla sitä kokemukseen, jossa on tottunut seisomaan selkä seinää vasten, mutta joutuukin yhtäkkiä vasten horisonttia. Ajan ja tilan avartuminen voi olla vapaudessaan myös kauhistuttavaa.

8. Voisi siis ajatella että taide vain jäljittelee aina todellisuutta. Tai ehkä taide on olemassa olevien asioiden löytämistä. Virginia Woolf kuvaa kirjailijan työtä niin, että on kuin menisi suureen pimeään huoneeseen kynttilän kanssa ja valaisisi sillä siellä olevia asioita yhden kerrallaan, toinen toisensa perään.

Jokainen taiteilija havaitsee jo kertaalleen löydetty asiat uudella lailla ja nostaa ne kulloisenkin ajan tarkasteltaviksi. Sen vuoksi kaikki taide on aina teko-
hetkestään huolimatta jotenkin sisällöltään yhtä. Elämän keskeiset arvoitukset pysyvät samoina.

9. Valokuvalla on ollut selvä suhde koko viime vuosisadan tekniseen kehitykseen ja lisääntyvään yhteiskunnalliseen tasa-arvoon. Vaikka valokuva itsessään heijastaa reaalista maailmaa, se on ollut hyvä väline myös syvempään todellisuuden tarkasteluun, kuten itse ilmaisumuodon kehitys on osoittanut. Valokuva voi edustaa jotain poissaolevaa, jo mennyttä; kuvan hetki säilyy aina pidempään kuin alkuperäinen kohde. Tämä valokuvan ominaisuus tallentaa reaalityodellisuutta ja muistoja samanaikaisesti on valokuvan perusominaisuus.

Journalistiseen valokuvaan liittyy aina tietty teki-
jättömyys. Vaikka siinä usein on kuvan ottajan nimi, se on silti anonyymi, osa suurempaa kokonaisuutta.

Jotkut suuret uutiskuvat, jotka ovat syöpyneet meiliimme, ovat siellä nimenomaan kuvina eivätkä tekijöidensä teoksina. Melkein jokainen kantaa myös konkreettisesti mukanaan aina jonkinlaista valokuvaa, jolla ei ole varsinaista tekijää, vaikka vain omassa henkilöllisyystodistuksessaan. Tähän anonymiteettiin liittyy eräs valokuvan kiehtovimmista ominaisuuksista. Väline on itsessään kaikkien saatavilla. Kaikki ottavat valokuvia. Ehkä valokuvan olemuksessa on jossain syvällä demokratian ideaali. Jokaisella on vapaa pääsy kuvaan, sen tekemiseen ja katsomiseen ja nykyisin myös levittämiseen.

10. Vaikka teokseni eivät aina ole valokuvasta, ne ovat yleensä olleet jossain suhteessa siihen. Valokuvan perusominaisuudet ovat töissäni läsnä käsitteellisellä tasolla kuten valokuvan demokraattisessa ymmärtämisessä, monistettavuudessa, huolettomina pidettyjen materiaalien käyttämisessä tai rajoittamattomissa sarjoissa.

11. Valokuva on metonymia. Sen perusominaisuuteen kuuluu, että se on laajemmasta kokonaisuudesta erilliseksi palaksi rajattu osa. Valokuvan rajauksen, kuvan reunan, ulkopuolella on aina jotain. Kun siirtää kameraa, vieressä on toinen pala ja sen vieressä taas toinen. Yksikään näistä irralleen rajatuista paloista ei ole toista suurempi totuus sinänsä, jokainen paloista vain edustaa todellisuutta. Valokuva säilyy korvausilmaisuna suuremmasta kokonaisuudesta.

Valokuvalla ei metonymian ominaisuutensa vuoksi ole luonnostaan esineen olemusta. Se säilyy aineettomana, koska se jatkuu joka suuntaan, myös mieleen. Taiteilija pystyy käyttämään tätä mielen ominaisuutta, vastaanottajan kykyä ymmärtää ja täydentää annettua konkreettista fragmenttia. Voisi ajatella että valokuva muistuttaa tässä mielessä runoa: se mikä jätetään sanomatta, rajauksen ulkopuolelle, tulee hyvin tärkeäksi. Rajalla kuva muuttuu näkymättömäksi, jokin

kohtaa toisen tai eroaa toisesta. Muutoksen kohta on kiehtova, siinä on voimakas jännite, tapahtuma. Kuvan merkitykset muuttuvat myös sen mukaan mitä sen vieressä on.

Rajaaminen on myös hyvin kontrolloitu tapahtuma. Vaikka teos pyrkisi tavoittamaan sattuman tai kuvaamaan jotain sattumanvaraista hetkeä, kuvan rajaaminen pysähtyneeksi hetkeksi tekee siitä hallitun. Tämä näkyy erittäin hyvin vaikka nykyisissä sotakuvis- sa, joissa parhaiten mahdollisten sommittelun oppien mukaan ja kauniilla valon hallinnalla kuvataan jär- jettömiä ja kaoottisia tapahtumia. Kuvaaja valitsee rajauksen hetken ja keinot joita hän käyttää. Ehkä so- taa pitäisi näyttää vain suttuisina, kaoottisina rasteri- klöntteinä. Kontrolloidulla kuvauksella pidetään yllä harhaa elämän vakaudesta. Voimme unohtaa sattu- man ja elämän mielivaltaisuuden.

I2. Kertomus perustuu aina odotuksen jännitykseen: mitä sitten tapahtui tai kohta tapahtuu jotain. Tämä lineaarisen kertomuksen joko menneeseen tai tulevaan viittaava kronologinen aika puuttuu pysäh- tyneestä kuvasta.

Kuvan käsittelemä aika on erilais- ta. Siinä on monia yhtäaikaista hi- taita ja nopeita tapahtumia. Yk- sittäisessä kuvassa kaikki koke- muksemme ovat samanaikaisesti läsnä, eivät järjestyksessä vaan se- koittuneina. Sekä taiteen tekemisen että kokemisen elämys on rajaton, hierarkiaton ja epä- lineaarinen. Mikään ei nouse esiin missään erikoi- sessa järjestyksessä, mikään ei ala eikä lopu, ei ole olemassa mitään erikoisia huippukohtia. On vain jon- kinlainen ajan ja tilan avaruus, josta nousee esiin jo- tain jolla tuntuu olevan merkitystä.

Lineaarisen ajan sisältävät taidemuodot kuten elo- kuva, musiikki ja kirjallisuus pystyvät teknisesti pa- remmin elämys- ja tunnesiirtoon kuin kuva, joka vaatii

katsojalta aktiivista omaa kokemista. Tämä pysäh- tyneen kuvan ominaisuus tekee siitä niin vaikean lajin. Vasta heittäytymällä kohti teosta kuvan hämäryys ja epämääräisyys muuttuu voimaksi.

Elokuva ja muut lineaarista aikaa ja narratiivista kerrontatapaa käyttävät taidemuodot pystyvät tunne- siirto-ominaisuutensa vuoksi myös katsojan, kuunteli- jan tai lukijan manipulaatioon. Katsoja on nöyrä, totte- levainen ja alistunut kun hänen tunteensa kulkevat



ohjaajan halun mukaan. Taideteoksen kohtaamisessa tapahtuu transfereksi. Katsoja siirtää tunteensa, pelkonsa ja toiveensa kohti teosta.

Pahimmillaan katsoja haluaa, että taiteilija ratkaisee asioita hänen puolestaan. Kaipuussa suureen taiteilijaan, suureen ratkaisijaan, näkyy yhä toivomus pelastajan saapumisesta. Mitä hän haluaa sanoa meille, on kysymys, jonka kanssa katsoja tällöin askartelee, sen sijaan että hän kysyisi itseltään, mitä tunteita ja kysymyksiä tämä minussa herättää.

Jos kysymys, mitä taiteilija haluaa sanoa meille, esitetään avoimen, prosessia korostavan sekä taiteilijan persoonan häivyttävän teoksen edessä, kysymys kääntyy väijäämättä kohti katsojaa ja teos tuntuukin vaativan vastausta katsojalta. Teos saattaa tuntua torjuvalta ja tämä saattaa herättää katsojassa jopa aggressiivisuutta. Taideteos kehottaa katsojaa ajattelemaan ja kohtaamaan omat tunteensa. Torjuntaa voi tapahtua silloin kun kuva ei tunnu sopivan mieleemme sisustukseen, kokemuksiimme, menneisyyteemme, kykyymme hyväksyä muutoksia.

Taiteilijan ei tule suojella katsojaa tämän omilta tunteilta.

I3. Vaikka yhdellä kuvalla on hyvin vaikea kertoa mitään, sitä voi ehkä käyttää jopa kertomusta paremmin todellisuuden kuvaamiseen fragmentaarisuutensa vuoksi. Eihän mikään asia muistissa tai elämässä tapahdu kronologisesti. Elämä ei ole kertomus, joka alkaisi ja sitten päättyisi loppuhuipennukseen. Selkeydellä ja loogisuudella on tapana hukkoa sattumien ja mielivallan sekasotkuun. Keskenäisyys on teoksissa välttämätöntä. On kauhistuttavaa, jos löytäisi perille. Paratiisi on ajatusten umpikuja.

I4. Jokainen voi lopulta puhua vain omasta todellisuudestaan; teoksen yleispätevyys syntyy tekijän henkilökohtaisesta kokemuksesta. Taiteilijan on kuitenkin etäännyttävä itsensä kohteestaan, tavallaan itsestään, teosta tehdessään. Vasta silloin alkaa prosessi, jossa yksityinen muuttuu yleiseksi. Tekijän on teosta tehdessään oltava myös katsoja, silloin hän ei jää kuvittamaan omaa elämäänsä.

Valmista teosta tärkeämmäksi muodostuu itse työn tekoprosessi, joka usein saattaa olla koko teoksen tärkein sisältö. Taide pyrkii esittämään myös sopimattomia kysymyksiä, ei niinkään antamaan vastauksia. Ei ole mielekasta tehdä työtä, jos jo aloittaessaan tietää vastauksen. Keskeistä taiteilijan työssä on se, osaako hän esittää oikeita kysymyksiä.

Artikkelin kuvat ovat teoksesta:

Have you seen this woman?

Sosiaalinen veistos, tilateos (2008)

Isäni vanhin sisar oli varieteetanssija, joka kuoli sodan jälkeen Tukholmassa tuntemattomissa oloissa. Tein 2008 taideprojektin, jossa etsin tietoja tädistäni. Lähtökohtana oli isäni jäämistöstä löytynyt ihailijakuva, jossa Salme Sylvia katsoo vakavana kuvaajaan. Laadin kuvasta julisteen, jota levitettiin sadoittain Tukholmaan ja myöhemmin Viipuriin ja Helsinkiin, tätini kotikaupunkeihin. Pyysin niissä yhteydenottoa kirjeellä poste restanteen. Vastauksia ei tullut. Pakolaisuuden ja kodittomuuden teemat ovat pysyviä; ihmisiä myös katoaa jatkuvasti jäljettömiin kaikkialla maailmassa.

Teos tuo katoamisen lisäksi esiin maahanmuuttoon ja muukalaisuuteen liittyviä alkuperän, kielen ja selviytymisen kysymyksiä. Teokseen kuuluvassa projektissa lakaisin kolmen viikon ajan joka päivä Tukholmassa sijaitsevaa parkkipaikkaa. Monien siirtolaisten ja pakolaisten päätyö uudessa maassa on usein siivous, huolimatta heidän koulutuksestaan.

Hannele Rantala

Teksti perustuu Hannele Rantalan Kiasmassa 18. 2. 2010 pitämään luentoon.

MUNDUS

Maailmankuvien tulkintoja

ILKKA VÄÄTTI

Olen työstänyt *MUNDUS*-teossarjaa vuodesta 1993. Kuva-aiheeni löytyvät ihmiskunnan muistista. Haluan tehdä olemassa olevista kuvista henkilökohtaisia tulkintoja. Olen kulttuurinomadi ja vanhan geometrisen tradition jatkaja. Pyrin kartoittamaan kuvataiteilijan näkökulmasta ihmiskunnan arkkityypistä kuva-aineistoa ja kollektiivista muistiperintöä.

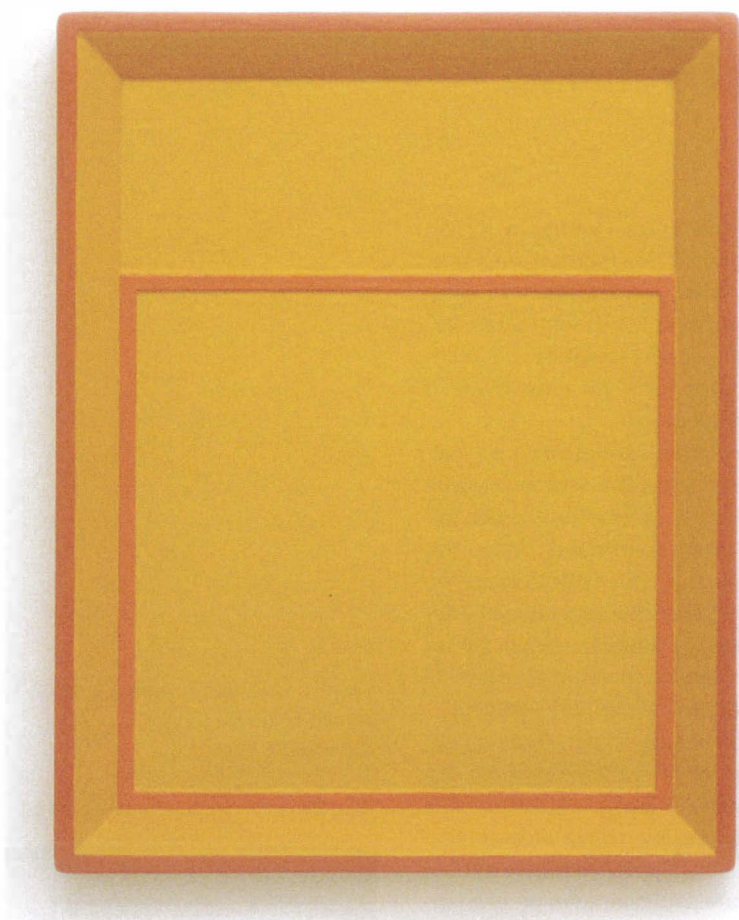
Pyrin tekemään monikerroksellisia teoksia. Vaikka kuvani näyttävät hyvin abstrakteilta, on niillä jokaisella alkukuvansa taidehistoriassa. Kuttakin teosta voi siis tarkastella simultaanisti sekä abstraktina että esittävänä kuvana. Lähtökohtakuva voi olla jonkun taideteoksen pieni fragmentti tai sen pelkistetty kokonaishahmo. Kerron seuraavissa kappaleissa kahden maalaukseni taustatarinan.

Athos

Heinäkuussa 2000 toteutan yhden pitkäaikaisista haaveistani ja vierailen neljän päivän ajan Pyhällä vuorella, Athoksen luostariyhteisössä Kreikassa. Suljetulla niemimaalla sijaitseva munkkitasavalta on ainutlaatuinen: Athos muodostaa eräänlaisen maailman pienoismallin. Yhteisön luostarit, kirkot ja ikivanhat ikonit ovat vaikuttavia ilmestyksiä. Kreikan kieltä taitamattomana ja eri uskontokunnan edustajana en pääse kaikkiin paikkoihin, joten en näe matkani aikana kuin pienen osan luostareiden kirkkojen ja arkistojen taideaarteista. Helsingin taidemuseon Tennispalatsin *Athos*-näyttelyssä syksyllä 2006 pääsen tutustumaan luostariyhteisön massiiviseen taideaineistoon.

Selailen myöhemmin suurnäyttelystä laadittua *Athos*-kirjaa. Kirjan sivuilla tulee yllättäen vastaan vaatimaton ikoni, jota en edes muista näkemästäni laajasta näyttelykokonaisuudesta. Pienikokoinen maalaus on

Ilkka Väätti on tamperelainen taidemaalari ja -graafikko, jonka näyttelytoiminta on 80-luvun alusta asti ollut aktiivista sekä kotimaassa että ulkomailla. Hän on myös tehnyt pitkän uran taidekouluttajana. www.ilkkavaatti.net



Vasemmalla: Ilkka Väätti: Athos, 2008, öljyväri ja akryyli puulle, 60 x 48 x 7 cm

Yllä: Ikoni, Moskova.

vanha, pahasti vaurioitunut, mutta restauroitu matkaikoni. Vitriinimuotoisen ikonin yläosaan on maalattu Kristus molemmat kädet ylhäällä suojelevassa siunausasennossa. Ikonin alaosassa on neliömäinen tyhjä kenttä, jota rajaa joka puolelta punainen väripalkki. Tyhjän tilan alueella on ollut ikoniaihe, joka on kulunut pois.

Tammikuun loppupuolella 2007 rakennan tulkintaa alkukuvasta. Ikoni on pyhä kuva, mutta oma tulkintani on myöhäismodernin ajan maalaus. Teen ratkaisuni ehdottomalla kunnioituksella alkuperäistä kuvaa kohtaan. Pelkistän kuvan esittävistä elementeistä, sillä haluan tuoda esiin vaurioituneen ikonin omaperäisen peruskomposition. Valmis maalaus

muodostuu vain kahden perusvärin, okramaisen oranssin ja punaisen, lievästi eroavista värivivahteista eli nyansseista. Myöhemmin tarkastellessani tulkintaani pohdin kontemplatiivisen ikonin ja meditatiivisen itämaisen mietiskelykuvan välistä suhdetta.

Navarra

Elokuussa 2006 kiipeän jyrkkää vuoristotietä pitkin Canigoun Pyhän Martinuksen luostariin Etelä-Ranskassa. Pahasti vaurioitunut romaani-nen konventti on restauroitu perusteellisesti komeaan kuntoon. Tutustumiskäynnin jälkeen hankin luostarin kirjakaupasta hyvin toimitetun kuvallisen tietokirjan, joka esittelee keskiaikaisia manuskriptejä. Majapaidassa selailen kirjaa ja havaitsen kuva-aiheen, josta voi mahdollisesti kehittää oman tulkinnan: korkokuvallisen maalauksen.

Alkukuva on fragmentti *Joanna Navarralaisen tuntien kirjasta*, joka esittää manuskriptin luvun neliömäistä alkukuvaa. Symmetrisessä kuvassa on keskiajalle tyypillinen perusrakenne: neliön sisällä on vinottain toinen neliö, jonka jokaisella sivulla on ulospäin suuntautuva kaarimuoto. Sommitelu muodostuu kahdesta neliöstä ja neljästä ympyrästä. Tämä arkkityyppinen muoto on hyvin yleinen keskiajan kuvitetuissa käsikirjoituksissa ja käyttöesineissä. Perusmuoto tuo mieleen goottilaisessa rakennustaiteessa käytetyn pylvästyypin rakenteen, kimppupilarin. Olen kiinnostunut juuri tästä peruskuvasta, sillä se tuo etäisesti mieleen itämaisen *mandala*-aiheen.

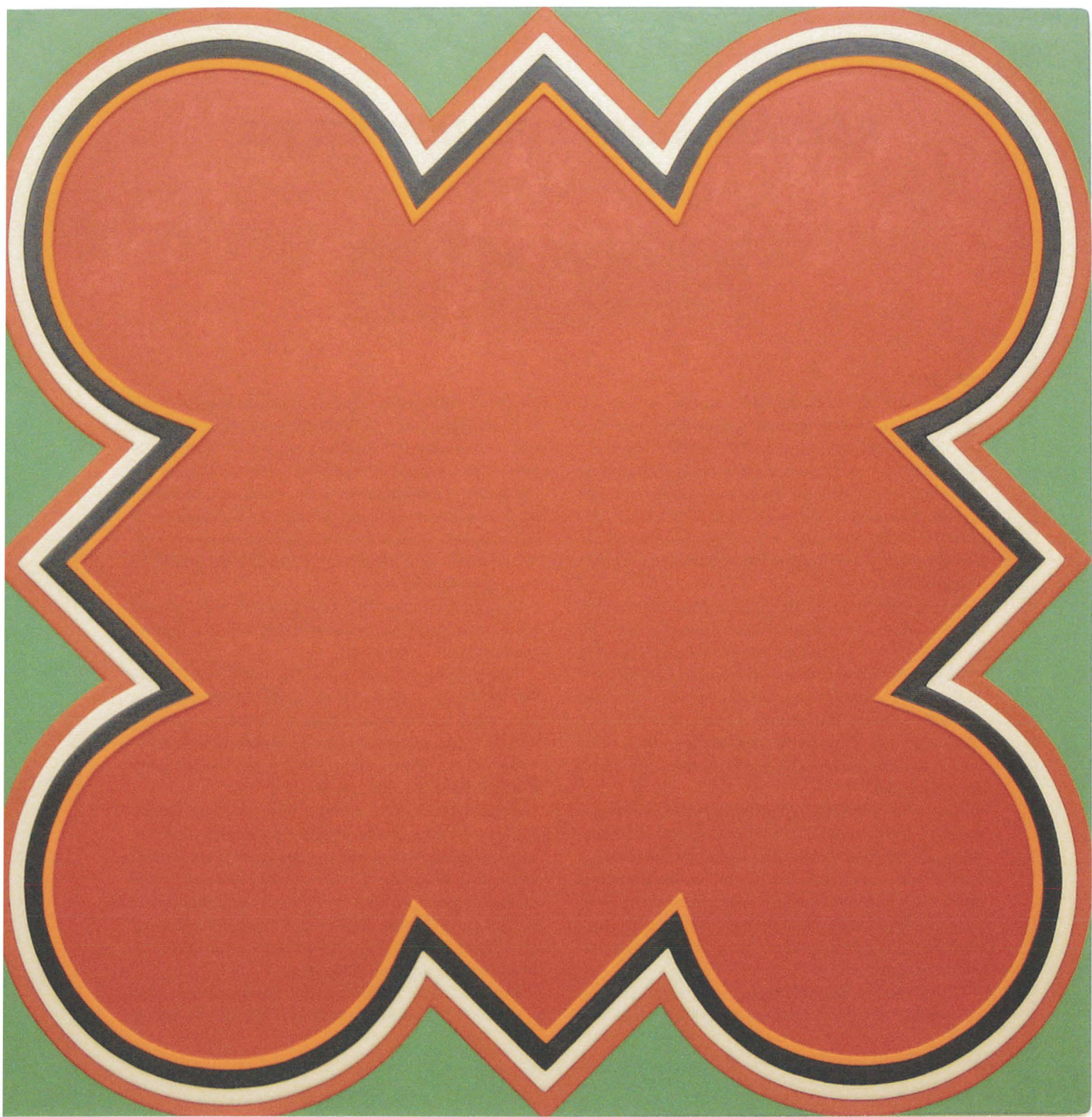
Tuntien kirja on keskiajalla kehittynyt rukouskirjatyyppi, jossa on rukouksia maallikoille vuorokauden eri hetkiä varten. Vain yläluokalla, varakkailla aatellisilla ja porvaristolla oli mahdollista hankkia kallisarvoisia manuskriptejä. 1300-luvulta peräisin olevan miniatyyrimaalauksen keskellä kuningatar Joanna Navarralainen kohtaa suojelusenkelnänsä kanssa vanhan ja köyhän puutarhurin, joka on kerjuureissulla kolmen pienen lapsensa kanssa. Ranskan kuninkaan ainoa tytär ja Navarran kuningaskunnan kuningatar Joanna II Navarralainen (1312–1349) esitetään kuvassa anteliaana hyväntekijänä, joka tukee varattomia perheitä.

Keväällä 2007 maalaan residenssityöskentelyn aikana alkukuvan pohjalta luonnosmaalauksen. Tulokinnassani pelkistän sommittelua ja jätän esittävän kuva-aineiston pois. Seuraavana syyskautena rakennan varsin suurikokoisen maalauksen pohjan. Teos vaatii paljon puukäsityötä, sillä sen lukuisat kaariaiheet täytyy leikata vanerista pienissä paloissa ja kiinnittää pohjan perusrunkoon. Kookkaan maalauksen viimeistely sujuu ongelmitta maalauksassistentin avustuksella. Korkokuvamaalausta hallitseva taitettu punainen värisävy onnistuu erityisen hyvin.

Oikealla: Ilkka Väätti: Navarra, 2007, öljyväri ja akryyli puulle, 180 x 180 x 6 cm.

Alla: Heures de Jeanne Navarre, Pariisi.





RÄYHÄKKÄÄMPI KUIN HÖYRYKONE

JUKKA SJÖSTEDT

Taloustoimittaja Jukka Sjöstedt on ollut käynnistämässä rahapolitiikasta käytävää keskustelua myös Kriittisen korkeakoulun puitteissa.

Kuitti käy maksusta kaupungilla – jos käy. Ainakin se käy kauppamiesten ja pajamiesten kesken. (Ihan kuten tänään Wall Street piireillä on omia itse strukturoituja arvopaperivirtelmiä keskinäisissä maksuissa.) Se kiepsahtaa tarvittaessa tavalliseksi rahaksi. Kun ne vuoden 2007 kriisissä eivät sitten kääntyneetkään, niin valtiotpa virastopankeineen EKP ja Fed tulivat hätärahoittajiksi – kuten säädetty oli.

Jo Lontoossa 1600-luvulla Pankkiiri hoksasi valmistaa tekaistuja kuitteja lähipiirilleen. Katteettomat maksuvälineet lisäsivät sataman toimeliaisuutta. Tällaisen toimenpiteen jälkeen yleensä innovaatio vakiintuu, ja ensimmäiset keksijät istuvat tyrmissä tai roikkuvat hirressä – kuten aina, viimeksi Mike Milken, suuri uudistaja – jotta ihmiskunta saisi irti otton itsetehdystä sosiaalisinstitutionaalista köyhyydestään (*junk bondit*, 1980-luku).

Poliittisen asevallan valtuuttama pankki antoi ulos seteleitä. Valtio lupasi ottaa niitä vastaan veronmaksuina. Rahan määrä ryöpsähti kasvuun. Englannissa omilla erityisillä seteleillään toimi satoja pankkeja orastavaa teollisuutta jouduttamassa omilla seutukunnillaan 1700-luvun lopulla. Rahakriisejä riitti. Järjestystäsaatiin keskuspankkien kautta. Ne ottivat setelinannon itselleen.

Keskuspankin monopolisoitua setelistön liikepankit keskittyivät tililuotonantoon. Pankki loi "pankkeu-

dessaan", erityisestä ominaislaadustaan, lainanottajalle ("lainanottajalle") talletuksen, joka on rahaa maksaa saamamiehille. Kun pankki antoi tehtailijalle talletuksen, sitoutui tehtailija velalliseksi. Pankin varallisuutta oli tehtailijan sitoumus takaisinmaksusta ja pankin velkaa oli talletus. Tehtailijalle taas talletus oli rahaa ja hänen takaisinmaksusopimuksensa oli rasitus ja velka. Että sellainen instituutio. Räyhäkämpä kuin höyrykone.

Ensimmäisten luotonantajien joukossa oli Credit Mobilier, innovoijina Ranskan Rothschildeilta oppinsa saaneet Pereiren veljekset.

Toisen maailmansodan jälkeen jatkui korkosäännöstely kaikkialla. Rahan lisäystä rajoitettiin lainanannon limiiteillä, ulkomaista velkaa sai vain viranomaisluvalla. Omien velkakirjojen eli obligaatioiden myyminen oli väkinäistä, innovaatioilta finanssien alueella leikattiin siivet. Sitten kaikki muuttui.

Amerikoissa kaikki oli ollut toisin jo alun alkaen. Andrew Jackson, intiaanisodissa kunnostautunut soturipresidentti nuiji nupulleen nousseen finanssikapitalismin 1830-luvulla. Ei rahaylimystöä uuteen maailmaan. Yhdysvalloissa edettiin osakerahoituksen ja elinkeinoyritysten, kanavien, rautateiden, kaupunkien omien velkakirjojen merkitsemisen demokraattisessa "kaikki mukaan"-hengessä.

Samaan aikaan 1800-luvulla Euroopassa keskityivät harvainvaltaiset suurpankit liki joka valtiossa.

Niihin sujahti mukaan eri rooleihin säätyvaltansa hukannut vanha sotilas- ja virkavalta. Pankkien toimiluvat olivat kiven (poliittisen suosinnan) alla.

Pankit kytkeytyvät toinen toisiinsa velkojen ja saamisten verkostoksi, systeemiksi. Tukku-markkinoilla eli interbank-seittiviidakossa pankit ovat ristiin rastiin toistensa saamamiehiä ja velallisia. Kolmannes nykypankin taseesta on rahaa ja luottoa "kilpailijapankeilta" samassa kohtaloverkossa. Isoimpien lonkerot luikertelevat yli maapallon ja ulottuvat jokaiikkaan, ellei muuten niin nais- ja muina pienluottoina.

Korkokattoa kierrettiin korkorahastoilla kunnes korkosäätely purettiin (Suomessa 1980-luku). Oli pääoman siirtoja maasta toiseen, lähtien eurobondeista ja eurodollareista (sillä dollareita oli paljon, ja silti ne kelpasivat kaikille). 1990-luvulla ulkomaalaisomistus (suomeksi ulkomaalaisille myynti) vapautui. Ulkomainen luotonanto ja velanotto olivatkin yhtäkkiä tätäpäivää, kun niiden säätely keynesläisenä sos.dem.-aikakaute-na oli ollut pyhää suvereniteetin sinetti -vahaa. (Suomeen yhteisen rahan regimin konsultoi valvontakomissio. Se siirsi itsensä Tornista Aleksanterinkadulle. äännyt katutöiden alle.)

1980-luvulla Varoja kasaantui palkansaajien eläkeyhtiöihin (Ilmarinen, Varma) ja ne piti panna tuottamaan. Wall Street ja City tarjoavat osaamistaan. Harvard ja Yale ynnä vähemmät yliopistot panivat säätiöidensä rahat poikimaan yrityskaappauksissa, raaka-ainehamstrauksissa, valuuttapeleissä ja niin edelleen. Lisäksi ne kouluttivat Masters of Business Art -liikemiehiä kaikille mantereille. MBA-papisto astui insinöörien sijaan materiaalisen kulttuurin runsastamisen etenemiskärkeen. Ei ole ihme, että Kiinan, Intian tai Brasilian organisoijat ja johtajat ymmärtävät toisiansa.

Pankki voi liittää uuden velka-asiakkaansa meidän kaikkien yhteiseen maksujärjestelmään suomalla tälle talletusta eli maksukykyä. Meidän muiden pankit ottavat tilisiirron mukisematta vastaan. "On pakko", sanoi Citigroupin Charles Prince kuukautta ennen finanssikriisin puhkeamista heinäkuussa 2007.

Kuukautta myöhemmin systeemi kävi väkijäisesti ja syyskuussa 2008 se sammui. Valtiot pakkostarttasivat uudelleen. Kitkainen ja työläs palautuminen on käynnissä – mutta kuinka pitkään?

Kriisiä edelsi moni seikka, mutta perusjuttuja oli arvopaperistaminen. Pankki möi tehtailija takaisinmaksitoumuksen eteenpäin, vaikkapa Suomeen Ilmariselle. Ilmarinen pulitti rahaa (eläkemaksuista) pankille (SEB). Ilmarinen sai korkotuottoa ja lyhennyksiä tehtailijan (latvialaisen) velasta. Pankki pystyi ottamaan seuraavan velka-asiakkaan ja ohjaamaan sille Ilmariselta toissa viikolla saadut rahat latvialaisen velkapaperin myymisestä Ilmariselle. Näin pankki saattoi päästä tehtailemaan uusia velkoja, ilman että sen tase kauheasti kasvoi, mikä olisi vaatinut instituutiolta joko lisää omaa pääomaa, omistajien antamaa, tai pidättymistä osingoista, oman rahat/velka-suhteen pitämiseksi aisoissa.

Huonoista (isokorkoisista) lainoista sai hyvää arvopaperistettavaa, sillä subprimesta piisaa palkkiota jakaa aina uusissa edelleenmyynneissä. Nämä subprime-asuintalolainat leväyttivät kolmatta vuotta jatkuvan finanssikriisin loiskeisiinsa. Yhdysvaltojen sosiaalipoliittikka (eli omistusasuminen kaikille) ja kulutusluotot asuntoa vastaan veivät maailmaa ylös. Jenkeissä asuntovelkavaikeuksiin joutunut vain palauttaa avaimet pankkiin ja on vapaa. Aito kiinnelaina, vakuutena talo sekä tontti, ja riskin kantaa vahvempi eli pankki. Ei perintää tulevista palkoista, ei takaajiin kajoamisia – ei siis nyrkkivaltaa vapaan aseenkannon Amerikassa!

Lueteltakoon tässä yhteydessä Nordean Mermaidit, Industri Kapitalin Siwat ja MedOne, sen perustaja Björn Sávenin (jonka opit ovat peräisin Wallenbergeilta) kunnianauhat Tarja Haloselta (airuepoikina Rosenlewii ja Ramseyta Ritarikadulta), Kai Mäkelä ja muuta mitä Suomesta ei ole korrektia tietää. Nyt vallalla olevasta Suomen asuntoluottokatastrofista saadaan kiittää kaupunkipitäjien vanhempainkokouksen (eli valtuuston) kaavoittaman maapankin kurjistamisstrategiaa.

On silmiinpistävää, että lehdistä on voinut löytää hedge rahasto -strategioita (eli liiketoimintamalleja, ansaintalogiikoita) sekä ennen kriisiä että kriisin jälkeen. Huomiota herättää myös se kuinka säännöstellyn kiristäminen tarkoittaa nimenomaisesti establismentin rahavallan suojaamista uusia yrittäjiä vastaan. Jatkossa pärjää simppelellä korkotulolla. Nordean

Granvik ilmoitti asuntolainarallin satavan jatkossa vuosikymmeniä ilmaista rahaa laariin korkojen kohotessa suomalaisissa vaihtuvakorkoisissa asuntolainoissa. Jenkeissä kaikki on toisin. Asuintalolainat ovat kiinteäkorkoisia, paitsi jotkut saalistavat subprime-sortit. Ne myytiinkin Eurooppaan, kysy Ilmarisesta.

Eurooppakeskustelua Mikkeliissä

Kriittisen korkeakoulun on toisinaan toivottu järjestävän toimintaa myös pääkaupungin ulkopuolella. Viime vuosina olemmekin järjestäneet yhdessä Opintotoiminnan keskusliiton kanssa eräitä luentotilaisuuksia ja seminaareja lähinnä EU:ta ja Eurooppaa koskevan keskustelun merkeissä.

Nyt Kriittinen korkeakoulu ryhtyy järjestämään toimintaa myös Otavan opistolla Mikkeliissä yhdessä opiston itsensä kanssa. Lauantaina 11.12. Otavan opiston laajemman viikonloppupajan osana järjestetään kahden luennon tietoisuusteemasta Valta ja johtajuus Euroopassa.

Kello 11.00 dosentti Osmo Kuusi puhuu aiheesta Venäjä ja Eurooppa, ja lounaan jälkeen 12.30 tutkija Kaisa Korhonen Ulkopoliittisesta instituutista aiheenaan Valta ja johtaminen Euroopan Unionissa.

Lisätietoja viikonloppupajasta ja sen muusta ohjelmasta, kulkuyhteyksistä ynnä muista käytännön asioista osoitteessa www.otavanopisto.fi. Tervetuloa keskustelemaan!

Myyttikestit Otavan opistossa

Kriittinen korkeakoulu ja Mikkeliissä sijaitseva Otavan opisto järjestävät ensi keväänä aivan uudenlaisen seminaarisarjan Myyttikestit. Sarja käsittää viisi viikonloppua, jotka ovat 14.-15.1., 11.-12.2., 11.-12.3., 15.-16.4. ja 13.-14.5. Ohjelma alkaa perjantaisin puolitapäivin ja loppuu lauantaina iltapäivällä.

Sarjan tarkoitus on esitellä ja pohtia maailman eri mytologioiden perusaiheita ja yhteisiä piirteitä. Ensimmäisenä viikonloppuna aloitamme luomisen ja synnyn myyteistä. Sitten etenemme matkan ja sankaruuden myytteihin sekä myytteihin, joissa ihminen on kahden vastakkaisen voiman jännitteessä tai ristiriidassa. Viimeisellä kerralla osallistujat tuovat myyttikesteihin oman, itseä kiinnostavan myytin keskusteltun aiheeksi.

Jokainen kokoontuminen alkaa johdattelevalla, perusteellisella luenolla, jonka jälkeen on illalla taiteellista ohjelmaa ja lauantaina keskustelua ryhmässä. Kevään alustajina tulevat alustavasti olemaan ainakin Eero Ojanen, Juha Pentikäinen ja Antti Kylliäinen. Ohjelma siis täsmentyy vielä, ja Otavan opistossa on samaan aikaan menossa myös muuta viikonloppuohjelmaa. Tilaisuudet ovat avoimia kaikille

Lisätietoja tulee nettisivuillemme kun lopullinen ohjelma valmistuu. Tietoja ohjelmasta ja käytännön asioista myös Otavan opistolta.

• UUSI ALKU •

KARI ARONPURO: Kihisevä tyhjä

runoja, Ntamo 2010

Kari Aronpuro aloittaa alusta. Alusta aloittaminen tarkoittaa tässä tapauksessa sitä, että hän siirtyy isolta kustantamolta pienemmälle. Näin tämä Tammelta melkein kaikki kirjansa julkaissut ja moneen kertaan palkittu runoilija kommentoi omalla tavallaan kustannusalan murrosta. Ja näin esimerkiksi hänen valitut runonsa sisältävä, Vesa Haapalan toimittama Retrovalikoima julkaistaan verkossa pääasiallisesti toimivalta Ntamoilta. Samoin on Aronpuron uusimman runokokoelman laita. Aronpuro jatkaa toki myös siitä mihin jäi. Hänen ensimmäinen kokoelmansa, Peltiset enkelit, julkaistiin jo niinkin kauan aikaa sitten kuin vuonna 1964. Sen jälkeen hän on julkaissut toistakymmentä runokirjaa, joista edellinen, vuonna 2008 ilmestynyt Lehmän henkäys, sai innostuneen vastaanoton. Puhuttiin jopa, että Aronpuro palauttaa uskon suomalaiseen nykyrunouteen. Lehmän henkäys olikin 2000-luvun kotimaisten runojen kirkkainta kärkeä. Se vyörytti lukijoiden silmille sanoja ja kollaaseja, sisältöä unohtamatta.

Uusi kirja, Kihisevä tyhjä, jatkaa Lehmän henkäyksen viitoittamalla linjalla. Ei liene sattumaa, että alussa lainataan alitajunnan mestaria, psykologi Sigmund Freudia. Aronpuron kirjoittamat ja kokoamat runot kumpuavat nimittäin juuri Freudin erikoisalueista, eli alitajunnasta ja unista. Tähän tapaan: "Joka päivä joku, joka on vuosikausia elänyt täydellisessä pimeydessä, saa takaisin / silmiensä valon. Olin 25-vuotias, rahaton ja nälkäinen. Sain hiiren ystäväkseni. Tämä / tapahtui eräänä iltana, jolloin maailma riemuitsi enemmän kuin milloinkaan ennen." Assosiaatiosta toiseen siirtyessään Aronpuro saa aikaan runollista liikettä.

Aronpuro argumentoi, että mitä tahansa voi käyttää runon materiaalina. Niinpä ei kannata ihmetellä, että hänen runonsa sisältävät ties mistä ongittuja luetteloita ja katkelmia. Kuten näin: "Tampereen raatihuoneen Tukholmasta vuonna 1889 hankittu uusrokootyylinen / böömiläistä alkuperää oleva kristalli-

kruunu, jossa kahdeksan / kahdeksanpesäistä kynttilänvartta ja vastaava määrä hehkulamppuja / sytytettyinä." Aronpuro kirjoitti kokeellisesti jo ennen kuin nykyiset kokeelliset runoilijat olivat edes syntyneet. Ei ihme, että häntä pidetään nykyrunouden eräänlaisena isä- tai isoisäahhmona. Aronpuro on aina ollut aikaansa edellä.

Kihisevä tyhjä sisältää myös muutamia Banks L. Steppburinin ottamia valokuvia. Ne rytmittävät poukkoilevaa ja kihisevää kokonaisuutta. Valokuvat saavat pysähtymään, miettimään niitä joka puolelta ympäröivien runojen järjettömyyttä ja järkeä. Ja onhan niin, että Aronpuron uudesta sanataideteoksesta on vaikea saada otetta. Mutta toki on myös niin, että sitä lukemalla kokee myös selittämätöntä nautintoa. Siitä tietää, ettei Kihisevä tyhjä ole sekasotku, vaan tarkoin harkittu kokonaisuus. Se on oma maailmansa. En välttämättä ymmärrä mitä Aronpuro haluaa sanoa. Siitä huolimatta en epäroii sanoa, että Kihisevä tyhjä sisältää hänen parhaita runojaan.

• ANARKISMIN MONET KASVOT •

NOAM CHOMSKY: Anarkismista

esseitä, Sammakko 2010 (Suomentanut Ville-Juhani Sutinen)

Anarkismi on aate, joka on helppo leimata mutta vaikea kiteyttää. Anarkismin nimissä on esimerkiksi harjoitettu väkivaltaa, kieltäytytty aseista ja puolustettu kommunistisia oppeja. Kärjistetysti voi sanoa, että kaikki anarkismiin liittyvät näkemykset ovat yhtä aikaa sekä oikeassa että väärässä. Tulkitsijoita on yhtä monta kuin anarkistejakin. Eräs heistä oli 1800-luvulla elänyt Mihail Bakunin. Hän oli eräs ensimmäisistä anarkistisista teoreetikoista. Bakunin kannatti työläisten vallankumousta, mutta erosi Karl Marxin ajatuksista vaatimalla myös valtion täydellistä tuhoamista. Bakunin ennusti tuolloin varsin kaukonäköisesti, että Marxin visioima työläisten johtama valtiomalli johtaisi vain entistä pahempaan diktatuuriin.

Koska anarkismi poukkoilee moneen suuntaan, siitä on vaikea kirjoittaa yleisesitystä. Näkemyksiä on loppujen lopuksi

yhtä monta kuin näkijöitäkin. Aina kannattaa kuitenkin yrittää, sillä anarkismi on loppujen lopuksi elämäntapa ja vieläpä varsin terveellinen sellainen. Se kehottaa ajattelemaan omilla aivoillaan. Harva myös esimerkiksi tietää, että amerikkalainen raskaan sarjan intellektuelli Noam Chomsky tunnustautuu anarkistiksi. Hän edustaa niin sanottua anarkosyndikalismia. Kärjistetysti ilmaisten se pyrkii yhdistämään sosialismin ja anarkismin parhaat puolet. Chomsky väittää, että nykyinen yhteiskuntamallimme on täysin toimimaton ja se tulisi korvata tasapuolisemmalla ja terveemmällä järjestelyllä. Tässä hän tosin mainitsee, ettei kannata nousua barrikadeille, vaan suosii hidasta ja sisäistä muutosta.

Jokaisen anarkismista kiinnostuneen (tai aiheesta tietämättömän) kannattaisi lukea Chomskyn esseeteos *Anarkismista*. Tai ei ehkä ensimmäistä pitkää esseetä, jonka nimi- ja määritelmävyöryssä menee pää pyörälle. Myöhemmät, lyhyemmät tekstit ovat sen sijaan hyviä pyyhkäisyjä aiheeseen. Ne luettuaan ei ehkä vielä ole asiantuntija, mutta runsaan lähdeluettelon avulla pääsee pidemmälle. Kirjan kääntänyt Ville-Juhani Sutinen tekee hyvää työtä, eikä esimerkiksi Chomskyn käyttämässä termistössä ole käännösvirheitä. Muutamia kirjoitusvirheitä tosin löytyy.

Anarkismista sisältää 1960-luvulta aina 2000-luvulle ulottuvia Chomskyn esseitä ja hänen haastatteluitaan. Niistä saa kuvan johdonmukaisesta ajattelijasta, jonka näkemyksissä on puhtia. Chomsky myöntää rehellisesti, ettei hänestä ole yksin ratkaisemaan kaikkia yhteiskunnan uudelleenjärjestelyyn liittyviä ongelmia. Siksi hän ehdottaakin mallia, jossa ihmiset toimisivat yhdessä ja rakentaisivat pienistä yhteisöistä laajemmalle ulottuvaa yhteiskunnallista kokonaisuutta. Hän kieltäytyy näkemyksestä, että muutos olisi mahdoton toteuttaa. Chomsky uskoo ihmiseen. Tässä suhteessa hän on siis enemmän idealisti kuin konservatiivi, mutta anarkismissa on aatteena silti jotakin perin juurin kiehtovaa. Tai on sitten, kunhan viitsii selvittää itselleen sen perusteet.

• PERFORMANSSIN JÄLKEEN •

KARRI KOKKO & REIJO VALTA:
Performanssin jälkeen

runoja, Jyväskylä-Ainola 2010

Karri Kokko on julkaissut yli kymmenen kirjaa viiden vuoden aikana. Jokainen näistä on Ntamon ja poEasian kaltaisten pienkustantajamaiden julkaisemia runoteoksia, joissa kokeillaan kirjallisen ilmaisun rajoja. Menestyksekkäin Kokon kirjoista on suomalaisten masennusta käsitellyt *VarjoFinlandia* (2005), jonka helsinkiläinen Koko-teatteri sovitti hiljattain näytelmäksi. Kokko on kirjoittanut aiemmat kirjansa yksin. Teosten runot koostuvat kuitenkin enimmäkseen löydetyistä ja uudelleen järjestellyistä materiaalista, joten tässä mielessä ne ovat monen ihmisen yhteinen projekti.

Performanssin jälkeen on Kokon ja tietokirjailijana paremmin tunnetun Reijo Vallan yhteisprojekti. He julkaisivat verkossa sarjan runoja, joiden sisältö oli otettu suoraan päivän sanomalehdistä. Mukaan otetuille katkelmille oli omat sääntönsä. Niiden piti esimerkiksi olla tietyn sivun tietyllä rivillä. Tavoitteekseen kirjailijat määrittelivät kirjoittaa huomisen uutisia. Tähän tapaan: "Pikkujoulujen tarkoitus oli tiedottaa klubilaisille uusimmista WinCapitaan liittyvistä käänteistä ja nostattaa henkeä." Tai: "Suomalaiselle tuli lähtö McLarenilta, kun brittitalli palkkasi Lewis Hamiltonin rinnalle päättäneen kauden mestarin Jenson Buttonin." Kokon katkelmat ovat peräisin Helsingin Sanomista, Vallan puolestaan sanomalehti Kalevasta.

Yhteisprojekti on mielenkiintoinen, vaikka 272:ssa sivussa onkin jonkin verran liikaa tavaraa. Puhtaana käsiterunoutena *Performanssin jälkeen* kuitenkin toimii ja kirjan sisältämät "uutiset" saavat varmasti lisäarvoa ajan kuluessa. Nyt katkelmat tuntuvat vielä liian läheisiltä, mutta muutaman kymmenen vuoden päästä teksti näyttäytyy varmasti uudessa valossa. Tässä mielessä runot todella ovatkin huomisen uutisia.

Kirja myös jatkaa Kokon projektia, jonka tavoitteena on teki- jyyden hämärryttäminen ja häivyttäminen. Muun muassa Ron Silliman on vaatinut, että runoudelle ei saisi asettaa minkäänlaisia vaatimuksia. Sillimanin mielestä runouden tulisi olla vapaata ja kaikkiin suuntiin pyrkivää. Tässä suhteessa runouden tulisikin olla rajoitusten ja erilaisten vaatimusten täyttämän proosan täydellinen vastakohta. Kokko ja Valta ovat samaa mieltä. *Performanssin jälkeen* on taitavaa konseptirunoutta,

jossa sisältöä tärkeämpää on sisällön saavuttamiseksi suoritettu työ tai tehtävä. Kirja rohkaiseekin kokeilemaan oman luovuutensa rajoja.

• ERÄÄN SUVUN RAPPIO •

THOMAS MANN:
Buddenbrookit

romaani, WSOY 2010 (Suomentanut Ilona Nykyri)

Buddenbrookit on esimerkki siitä, millaista realismi voi kirjallisuuteen sovellettuna parhaimmillaan olla. Thomas Mann julkaisi Buddenbrookit-romaanin ollessaan vasta 26-vuotias. Kirjasta tuli hänen myöhemmän suosionsa perusta. 1800-lukulaiseen romaaniperinteeseen vahvasti nojaava romaanijärkälä ei juuri muistuta Mannin myöhempää, rönsyilevää tuotantoa, mutta siksi se onkin mukavan perinteinen ja hallittu romaani. Buddenbrookit on Mannin luetuimpia kirjoja. Siinä Mann luo kiinnostavan maailman, joka on tarkkuudessaan ehkä omaakin maailmaamme tarkempi.

Buddenbrookien kauppiassuku elää 1800-luvun Lyypeissä. Kesäisin käydään myös maaseudulla, vähän kuten meillä kesämökeillä. Kirjassa vilisee hahmoja aina tuntemattomista, puolitutusta, ystäväistä, etäisistä sukulaisista ja itse Buddenbrookeista lähtien. Setvittävää riittää. Kronologisesti etenevä juoni on kuitenkin sen verran mainiosti järjestetty ja kerrottu, että satunnainenkin lukija pysyy kärryillä ilman selitysosiaa ja jopa ilman henkilöluetteloa. Ehkä juuri selkeydessä piilee romaanin suosion salaisuus.

Kirjan punaisena lankana kulkee huoli turvallisuudesta. Maailma muuttuu Buddenbrookien silmien edessä, eikä suku entisestä vakaudestaan ja vauraudestaan huolimatta kykene pysymään muutoksen tahdissa. Vanha aatelissukukaan ei ole turvassa rappeutumiselta, kehitykseltä, näivettymiseltä ja kuolemalta. Hyvistä pyrkimyksistä ei tahdo tulla mitään ja aluksi vakavarainen kauppahuone etenee väijäämättömästi kohti lopullista tuhoa. Lopputulos on jo paljastettu romaanin alaotsikossa ”Erään suvun rappio”, mutta kiinnostavasti kirjoitettua tarinaa lukee mielellään.

Buddenbrookeihin kykenee samaistumaan. Jokainen henkilö on kuvattu sen verran elävästi, kuten muuten tapahtumapaikat ja esineetkin, että romaania lukiessaan tuntee todella olevansa

1800-lukulaisessa kauppakaupungissa. Myöhemmissä romaaneissaan Mann kirjoitti tulkinnanvaraisempaa tekstiä, mutta kyllä tarkasti kerrottu Buddenbrookitkin tarjoaa miettimisen aihetta. Hahmoihin on helppo samaistua siksi, että kaikilla heistä on heikkoutensa. Mann tosin tuntuu ehdottavan, että juuri tässä heikkoudessa on heidän lopullisen tuhonsa siemen.

Nyt julkaistu Buddenbrookit on Ilona Nykyrin uusi ja sujuva suomennos. On tosin hieman outoa, että kirjan murteella saksaa puhuvien henkilöiden puhe on käännetty Turun murteelle. Eiturkulaisen on vaikea saada kaikista kohdista selvää, sillä murteella kirjoitetut kohdat ovat välillä pitkiäkin. Mann on kuitenkin hankala käännettävä. Pääosa käännöksestä on erinomaista työtä ja tuo Siiri Siegbertin vanhan käännöksen ajan tasalle. On pakko nostaa hattua WSOY:lle uuden version julkaisemisesta. Läpikotaisin kaupallistuneessa ajassa elävillä nykyihmisillä kun on varmasti opittavaa Buddenbrookien suvulta ja heidän kohdalostaan, vaikka sitten välillisesti.

• KUUNTELE, ROMANTIikkaa •

BRUNO K. ÖJER: Hopeanmustaa

runoja, Sammakko 2010 (Suomentanut Markku Into)

Ruotsissa riittää hyviä runoilijoita. Esimerkiksi Göran Sonnevi, Gunnar Björling, Tomas Tranströmer ja muut kuuluvat runoilijoiden raskaaseen sarjaan, joita on siunattu sekä palkinnoilla ja lukijoilla. Myös Bruno K. Öjer on suosittu. Omaeräinen Öjer ei tosin ole yhtä valtavirtaa kuin edellä mainittu kolmikko, vaikka hänen kirjansa nykyään keikkuvatkin myyntitilastojen kärjessä. Suosio on nimittäin tullut vasta hiljattain, 1990- ja 2000-luvuilla. Todellisuudessa kakkärätukkainen Öjer on edelleen sivullinen, runoja kirjoittavien piirien kiertämä.

Esikoisteoksensa *Sång för anarkismen* (Laulu anarkismille) Öjer julkaisi vuonna 1973. Sitä seuranneet 1970-luvun valikoidut edustivat rönsyilevää ja moneen suuntaan hapuilevaa tyyliä. Sitten Öjer selkeytti ilmaisuaan. Seuraavalla vuosikymmenellä Öjer esiintyi *Skugga kommer* -runolevyllä, jossa hän luki tekstejään musiikin säestyksellä. Osa Öjerin nykysuosioista selittyy sillä, että hän lukee runojaan mielellään yleisön edessä. Hypnoottiset, intensiiviset ja näytelmälliset lavaesiintymiset ovatkin tuoneet hänelle paljon ystäviä.

Sittemmin Öjer on seestynyt. Tai ei ehkä seestynyt, mutta ainakin pelkistänyt ja suoraviivaistanut tyyliään. Voi huomata,

että useimmat hänen tekseistään on tarkoitettu ääneen luettaviksi. Vuonna 2008 Ruotsissa ilmestynyt ja nyt suomeksi käännetty Hopeanmustaa (Svart som silver) sisältää hänen uransa helppolukuisimpia runoja. Samalla niissä on kuitenkin entisaikojen voimaa ja vimmaa, tinkimättömyyttä, josta Öjjer on tunnettu. Instituutiotkin ovat huomanneet tämän, sillä Hopeanmustaa-kirjan runot olivat ehdolla Ruotsin arvostetun August-kirjapalkinnon saajaksi.

Hopeanmustaa on toinen suomeksi julkaistu Öjjer-valikoima. Ensimmäinen, Valitut runot 1973–2001, on Hopeanmustaa kattavampi ja rönsyilevämpi. Sen lukeminen on taustan tuntemiseksi suositeltavaa ennen uuteen käännökseen tarttumista. Markku Innon tekemät uudet suomennokset tekevät kunniata alkukielisille runoille, jopa siihen pisteeseen asti, että kääntäjä

on onnistuneesti häivytetty runojen alkuperäisen kirjoittajan taakse. Tuntuu, että tässä kirjassa on latausta kielellä kuin kielellä.

Hopeanmustaa-kirjan runot ovat helposti lähestyttävissä. Niissä puidaan periromanttisia aiheita, kuten elämää, rakkautta ja kuolemaa. Puhujana on usein henkilö, jonka elämän parhaat päivät ovat jo takana: "olen viskannut pois / luopunut enimmästä / eikä minulla ole montaa sanaa jäljellä". Silti puhuja kieltäytyy luovuttamasta, alistumasta elämän ja kuoleman vietauksi: "pidin sen mikä putoaa / pidin kourallisen lumihiutaleita / kun minä käsken / ne putoavat taas / kun minä käsken ne murskaavat kallioita". Öjjer on edelleen vedossa. Ja häntä kannattaa kuunnella.

HYVÄ YSTÄVÄ,

OLET LÄMPIMÄSTI TERVETULLUT
VIETTÄMÄÄN ITSENÄISYYSPÄIVÄN
JUHLAA KANSSAMME KANSALLISSALIIN.

OHJELMASSA ON JOTAKIN UUTTA JA
JOTAKIN VANHAA, MUTTA TÄRKEINTÄ ON
YHDESSÄOLO JUHLAPÄIVÄNÄ.

JUHLAVA PUKEUTUMINEN ON SALLITTUA,
MUTTA EI PAKOLLISTA. KUTSU ON AVEC.

KRIITTINEN KORKEAKOULU / KLUBI
EERO OJANEN
JUHA OLAVINEN
PEKKA HAAVISTO

KANSALLISSALI. ALEKSANTERINKATU 44,
00100 HELSINKI

JUHLAN KESTO 13.00-15.30

TIEDUSTELUT JA YHTEYDENTOTOT:
AKSELI KOSKELA. PUH. 040-745 3187
SÄHKÖPOSTI: AKSELI.KOSKELA@GMAIL.COM

6. 12.

MALJA ISÄNMAALLE
EUROOPAN PARLAMENTIN JÄSEN
HEIDI HAUTALA

JEAN SIBELIUKSEN
JA ILMARI HANNIKAISEN LAULUJA
PIANISTI MINNA PÖLLÄNEN
MEZZOSOPRAANO ESSI LUTTINEN

JUHLAPUHE
AIDON SUOMI-BRÄNDIN AINEKSIA ---
MITÄ ANNETTAVAA SUOMELLA ON EUROOPASSA?
EMERITUSPROFESSORI REIJO WILENIUS

KIRJAILIJAN PUHEENVUORO
TOTUUS, KAUNEUS JA VAPAAUS
JANNE KORTTEINEN

CHOPININ MUSIIKKIA
PIANISTI MINNA PÖLLÄNEN

VIISI KUVAA SUOMESTA
KANSANEDUSTAJA PEKKA HAAVISTO

KAHVITARJOILU
MUSTALAISMUSIIKKIA
VIULISTI MIRITZA LUNDBERG

Filosofian klassikot -seminaari

tiistaisin 11.1.2011 alkaen klo 17–18.30, Albertinkatu 27
Seminaarissa tarkastellaan olemassaolon ongelmia mannerma-
isessa nykyfilosofiassa. Tänä vuonna erityisenä teemana on ha-
vainto, kieli ja taide. Filosofian klassikoita toteutetaan keskus-
televana lukuseminaarina, jossa tutustutaan mm. Hegelin,
Merleau-Pontyn ja Heideggerin kirjoituksiin. Tule rohkeasti mu-
kaan! Vetäjänä on FL, tutkija Miika Luoto. Hinta 70 euroa / 12
kertaa. Ilmoittautumiset 7.11. mennessä.

Virtaa-musiikkimatka

torstaisin 13.1.2011 alkaen klo 18.30–20, Etu-Töölö
Pianisti Minna Pöllänen johdattelee pianon ääressä syventämään
kuuntelukokemustasi, ja valottaa musiikin yhteyksiä muihin tai-
teisiin. Musiikin teoriaa ei tarvitse tuntea. Syksyn aikana saavut-
tiin Beethovenin myöhäisten mestariteosten myötä romantiikan
alkulähteille, ja romantiikkaan uppoudutaankin kevään kurssilla.
Hinta 70 euroa / 10 kertaa. Ilmoittautuminen 10.1. mennessä.

Kuvataideopetus

Kuvataidekoulu ja Kriittikkityöpaja jatkavat toimintaansa tam-
mikuussa. Kuvataidekoulu kokoontuu maanantaisin klo 10–14
ja Kriittikkityöpaja puolestaan viitenä keskiviikkoiltana 3–4 vii-
kon välein. Kriittikkityöpajassa tarkastellaan opettajan antamia,
oppilaan omalla ajallaan toteuttamia tehtäviä. Kumpikin ryhmä
jatkaa syksyltä, mutta vapautuvia paikkoja kannattaa kysyä.

INKA – Inhimillisen kasvun paikka

11.1.–5.5.2011 tiistaisin ja torstaisin klo 17.30–20.30,
Albertinkatu 27

Syksyllä käynnistyneessä vuoden mittaisessa koulutuksessa
opetellaan filosofian ja taiteen keinoin avaimia ihmisen henki-
seen ja inhimilliseen kasvuun. Ryhmä kokoontuu kaksi kertaa
viikossa ja kunakin iltana on kaksi eri oppituntia. Toinen tunti
liittyy filosofiseen pohdintaan ja keskusteluun, toinen luovuus-
teen ja taiteelliseen toimintaan eri taiteenaloilla. Ryhmään voi
liittyä uutena jäsenenä mukaan myös pelkästään kevään ajaksi.
Koulutuksen hinta keväältä on 300 / 150 euroa. Ilmoittautumi-
set toimistolle.

Tietokirjoittaja verkossa

la 22.1. ja la 5.2. klo 10.00–14.30, Albertinkatu 27. Etäopis-
kelujakso 23.1.–4.2.2011

Kurssilla tutustutaan asiatyylisten verkkotekstien suunnitteluun
ja kirjoittamiseen sekä opitaan kirjoittamaan informatiivisia ja
helppolukuisia verkkotekstejä. Erityisesti perehdytään tietokir-
joittajan työhön liittyviin verkkoteksteihin. Kouluttajana PK,
kirjoittajakouluttaja, vapaa kirjoittaja Harri Paasio. Hinta 80
euroa. Ilmoittautumiset 14.1. mennessä.

Puhujakoulu

Syksyllä 2010 ensimmäisen kerran toteutettu oppikokonaisuus
ohjaa osallistujia kohti puhetaidon mestariutta. Puhujakoulu
sisältää neljä viikonloppua, keväällä 2011 alkava uusi ryhmä
kokoontuu 29.–30.1., 19.–20.2., 12.–13.3. ja 16.–17.4.2011
klo 12–18 Albertinkadulla. Ohjelmassa esimerkiksi: dialoginen
viestintä, verbaalinen itsepuolustus, myynti- ja neuvottelutilan-
teet, presentaation pitäminen ja äänenkäyttö. Puhujakoulua
vetää FM, kouluttaja Lauri Järvilehto. Mukana myös muita kou-
luttajia. Ilmoittautumisaika on 30.11. mennessä. Hinta on 490
euroa.

Proosan lempeät alkeet

pe–la 11.–12.2. ja pe–la 18.–19.2.2011, pe klo 17–20.15 ja la
klo 12–19, Albertinkatu 27

Tervetuloa kahden viikonlopun kirjoituskurssille! Opettaja, kir-
jailija Hannu Simpura antaa palautteen osallistujien teksteistä
työpajoissa sekä tutustuttaa proosan perusasioihin. Lempeät
alkeet sopivat myös kirjoittajille, jotka eivät ole aiemmin osallis-
tuneet kirjoituskursseille. Kurssin hinta on 180 euroa. Ilmoittau-
tumiset 31.1. mennessä.

Uniohjaajakoulutukset

Uniohjaus yksilötyössä -koulutus toteutuu 4.–6.2., 19.–20.3.,
2.–3.4. ja 7.–8.5.2011, paikkoja on vielä vapaana.

Uniryhmäohjaajakoulutus alkaa heti ryhmän täytyttyä.

Lisätietoa antaa kouluttaja psykoterapeutti Anne Lindholm-
Kärki, 0407078157 ja anne.lindholm-karki@kolumbus.fi. Lisä-
tietoa myös nettisivuillamme.



KRIITTINEN KORKEAKOULU
sivistyksen vapaita taitoja