

TAIDEHALU

– RUUMIILLISET KOKEMUKSET JA ARJEN JÄRJESTYS NAISTEN TAIDEOMAEIÄMÄKERROISSA

Marja Kaskisaari

Esteettiset elämykset, kauneus ja sen kokeminen ovat läsnä jokapäiväisesti. Millaisiin asioihin taide-elämykset sitten paikantuvat? Kertoaanko elämyksistä suurina tapahtumina vai yhtyvätkö ne arkeen ja elämän pieniin yksityiskohtiin? Tämän artikkelin tarkoitus on selvittää, millaisia subjektiivisia merkityksiä taide-elämys tuottaa. Koska kokemus paikantuu ruumiiseen, tarkastelen taide-elämystä paikallisesti, yksittäisten omaelämäkertojen avulla, jotka ovat osa laajempaa Elämysten jäljillä -kirjoituskilpailun tekstien kokonaisuutta.

Taidekokemuksen perusta on ruumiillinen. Taide-elämys syntyy taiteen kokemisesta, havaitsemisesta, aistimisesta ja tuntemisesta. Taide-elämyksiä koetaan ruumiilla ja ruumiin kautta koetaan myös mahdolliset taiteen tuomat elämänmuutokset. Kokemuksen ruumiillisuus tarkoittaaakin sitä, että kulttuurisen ja yksilöllisen vuorovaikutteisuus kohtaa ruumiillisissa kokemuksissa (ks. esim. Koivunen & Liljeström 1996, 77-278). Tapani ymmärtää taidekokemus on samankaltainen kuin Teresa de Lauretisin (1987/1998, 18) käsitys kokemuksesta. Taidekokemuksen voi käsittää koostuvan erilaisista merkitysten vaikutuksista. Kokemus muodostuu semioottisen kanssakäymisen tuloksena, prosessina itsen ja muun maailman välillä. Koska kokemus on prosessi, joka riippuu merkitysten antamisesta ja tuottamisesta, se muuntautuu ja uudelleenmuotoutuu vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa.

Taidekokemus muokkaantuukin sekä taideomaelämäkertaa kirjoitettaessa että niissä tulkinnoissa, joita tutkimus tuottaa.

Ymmärrän kokemuksen ja elämyksen synonyymeinä toisilleen, mutta käsitteiden välillä voi nähdä myös vivahde-eroja. Ero ei ole kulttuurisen kokemuksen ja yksilöllisen elämyksen rajalla (vrt. Jokinen K. 1998, 489), koska myös yksilön elämys on kulttuuristen kerrontatapojen kyllästävä, siten kuin kaikki subjektin olemassaolon tavat ovat kulttuurisia. Ero voisikin olla siinä, että kokemus, esimerkiksi "elämäkokemus", on selvärajaisempi kertomus kuin elämys, joka vasta etsii tietoista muotoa ja joka siksi kääntyy vain osittain kielelliseksi ilmaisuksi. Elämyksen käsite muistuttaa kaiken kokemisen ja erityisesti taiteen kokemisen suhteesta tiedostamattomaan.

TAIDE HALUN ILMAISUNA

Elämysten jäljillä -taideomaelämäkerta-aineisto on kerätty vuonna 1995 pyytämällä kaikenikäisiä taiteen harrastajia ja tekijöitä kertomaan taide-elämyksistään. Aineiston kerääjinä toimivat Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto. Kirjoituskilpailuun hyväksyttiin yhteensä 684 omaelämäkerta. (Eskola 1998b.) Aineistosta on julkaistu antologia *Rakkaudesta taiteeseen*

(Eskola & Laaksonen 1998) ja nykykulttuurin tutkimusyksikön tutkijoiden artikkelikokoelma *Elämysten jäljillä* (Eskola 1998a). Tutkijat käsittelevät tutkimusantologiassa aineistoa taidelajeittain jakaen aineiston taiteen tekijöihin ja kokijoihin eli taiteen kuluttajiin. Minua jäi askarruttamaan, kuinka taidekokemusta voi tulkita erityisesti silloin, kun kysymys on taiteen tekijöiden kokemuksesta. Artikkelikokoelmassahan kokemuksen käsite on varattu niille, jotka kokevat jo olemassa olevia taidetuotteita (ks. Kaskisaari 1999). Kiinnostuin taideomaelämäkerroista toimijoiden paikallisuuden kautta ja erityisesti sen kautta, mitä ne kertovat kotona koetuista taide-elämyksistä. Kulttuuristen konventioiden mukaisesti taide liitetään usein arjesta irtautumiseen ja elämysten etsimiseen kodin ulkopuolelta. Taide on erillinen ja ylevä elämänalue, joka vaatii kulttuurista kompetenssia tulkitsijaltaan (Bourdieu 1984). Tyypillinen taidematkaaja lähtee kotoaan taidenäyttelyyn kokemaan taidenautintoja ja omaksumaan taiteen osaksi kulutuksen käytäntöjä (ks. Linko 1998b, 359). Koti ei näin ollen määrity taiteen vaan arjen näyttämöksi. Millainen olisi taidekokemus, joka koetaan kotona tai joka keskeisesti selittää kodin ja subjektin väliin muodostuneita merkityksiä?

Luin kotiin liittyvien taide-elämysten kautta 200 omaelämäkertaa *Elämysten jäljillä* -aineistosta. Alun perinkin oli selvää, että tutkisin

naisten omaelämäkertoja ja aluksi hyvin intuitiivisen luennan aikana aloin valita tarkemman huomion kohteeksi keski-ikäisten naisten tarinoita.¹ Valintaan oli selkeä sisällöllinen syy. Monet keski-ikäiset naiset selvittivät omaelämäkerroissaan suhdetta lapsuudenkotiin, mutta myös metaforisempaan omaan paikkaan ja kotiin maailmassa. Toisin sanoen aineistosta heijastui keski-ikäisen kehitystehtävä, joka liittyy niin yksilöllistymisen ja sitoutumisen kuin myös tasapainon, harmonian ja tuotteliaisuuden teemoihin (E. H. Erikson Ruthin ja Vilkon mukaan 1996, 175). Rajasin luentani ulkopuolelle ”täysmittaiset” omaelämäkerrat, jotka lähtevät liikkeelle lapsuuden taidemuistoista tai jotka kronologisesti kirjaaavat taiteeseen liittyvät muistot. Tein tämän rajauksen sillä perusteella, että en tutki omaelämäkertoja suhteessa kokonaiseen omaelämäkerralliseen aikaan, vaan olen kiinnostunut pikemminkin hetkellisistä ja paikallisista taide-elämyksistä, eräänlaisista elämysten välähdyksistä. Voisikin sanoa, että aineistoni koostuu epätyypillisistä ja episodimaisista, yksittäiseen kokemukseen keskittyvistä omaelämäkerroista, joissa tarina lähtee liikkeelle nyky päivään sijoittuvista tilanteista.

Taideomaelämäkertoja lukiessani minua ihmetytti, miten jokin niin sattumanvarainen asia kuten entuudestaan tuntematon taulu satunnaisessa taidenäyttelyssä vaikutti niin

1. Luin aineiston alkupuolelta omaelämäkerrat numero 1-100 ja 201-300. Valitsin lukemastani aineistosta 21 episodimaista omaelämäkertaa, joista keski-ikäisten naisten kirjoittamia oli 14, omaelämäkerrat numero: 010, 015, 029, 036, 037, 061, 084, 092, 205, 210, 239, 241, 247, 295. Puhun kirjoittajien keski-ikäisyydestä väljästi, koska kaikkien kirjoittajien tarkkaa ikää ei ole tiedossa ja siksi viittaankin noin ”viiskymmppiin” naisiin. Viiskymppiset naiset sijoittuvat osaksi suuren murroksen sukupolvea (s. 1940-49, 17% kirjoittajista) ja toisaalta he ovat myös osa sitä murrosta, jonka vanhin lähiöiden sukupolvi on kokenut (s. 1950-59, 18% kirjoittajista). (Eskola 1998b, 49.) Tässä artikkelissa käytän esimerkkinä kolmea tarinaa, joista kirjoittajien nimet on muutettu: Anja (no 092), Paula (no 061), Irene (no 010). Anja on omaelämäkertansa kirjoittaessa 50 vuotta, Paula 52 vuotta ja Irenen ikää ei ole tiedossa, mutta aineiston luokittelija on laittanut mahdolliseksi syntymävuodeksi 1950, jolloin Irene olisi 48 vuotta. Aikaisemmassa tutkimuksessa samasta aineistosta on käytetty kirjoittajien oikeita nimiä (Eskola 1998a). Käytän kuitenkin tietoisesti nimimerkkejä säilyttääkseni kirjoittajien henkilöllisyyden anonyyminä, koska henkilöllisyys ei vaikuta minun tulkintoihini ja koska silloin kirjoittajat voivat myös hieman vaikuttaa niihin yhteyksiin, joissa heidän nimensä esiintyy. Olen erittäin kiitollinen VTT Katarina Eskolalle aineiston käyttömahdollisuudesta.

voimakkaasti, että siitä tuli merkki kokonaiselle omaelämäkerralle. Vastaavasti mietin, miten jokin elämän kriisikohta, työttömyys, sairaus tai talon menetys, yhdistyi saumattomasti taiteen kokemiseen. Mikä omaelämäkerrassa kerrotuissa taide-elämyksissä on sellaista, että se saa elämän eri alueet liittymään yhteen?

Johtuen juuri omaelämäkerrallisen kokemuksen prosessinomaisuudesta ja siitä, että taiteella on kyky herättää kokemuksen tiedostamaton, tarvitaan erityisiä välineitä, joiden avulla taiteen kokeminen tulisi luetuksi omaelämäkerroista. Ehdotankin, että subjektin kokemuksia voi tulkita "halun" käsitteen avulla. Halu viittaa psykoanalyttiseen teoriaan. Psykoanalyttisen teorian vahvuus on siinä, että sen subjektikäsitys pitää sisällään tiedostamattoman, mikä on oleellinen kokemuksen taso puhuttaessa elämyksistä yleisesti ja taide-elämyksistä erityisesti. Elizabeth Grosz (1994; 1995a; 1995b) on kehittänyt halun käsitettä ruumiissa koetun halun suuntaan ja hän myös soveltaa halun käsitettä laajemmalle kuin psykoanalyttinen ajattelu, jossa halu nähdään pakollisen heteroseksuaalisuuden, puutteen, negaation ja latenssien kautta (Grosz 1995a, 183). Elspeth Probyn kirjoittaa Elizabeth Groszin tavoin halusta liikkeen ja tulemisen merkityksissä. Halu toimii niillä rajoilla, joissa liikutellaan "kuulumista, lähtemistä, olemista, ruumiita ja mielikuvia" (Probyn 1995, 5).² Probyn puhuu halun yhteydessä pinnasta, koska ilman pintaa ei ole kohtaamista asioiden välillä.

Pinta toimii kohtaamispisteinä tai kohtaamispisteiden tasoina, joiden välisiä etäisyyksiä halu liikuttelee. (Probyn 1996, 15, 117-121.) Halu tuleekin ymmärretyksi sosiaalisten suhteiden verkostona (ks. Game & Metcalfe 1996, 146).

Halu siis toimii eräänlaisena kokemusten prosessien vahvistajana. Tätä halun vahvistavaa vaikutusta on kuvattu virtana, jossa virtauksen voimakkuus vaihtelee.³ Käytän tässä artikkelissa halun käsitettä taidekokemusten tulkintaan. Taidekokemus on prosessi ja koelma erilaisista merkityksistä. Tuohon prosessiin sisäänpääsy mahdollistuu hyppäämällä mukaan virtaan ja katsomalla, mikä merkityksiä oikeastaan liikuttelee. Tähän tarkoitukseen halun käsite sopii hyvin. Ymmärrän halun Probynin ja Groszin tavoin affirmatiivisena käsitteenä. Taide taas on perinteisesti koettu kokijaansa vahvistavana tekijänä. Arkisissa puhetoissa "taide" ja "haluaminen" on helppo liittää yhteen. Yhtäältä puhutaan halusta tehdä jotain luovaa, halusta kokea taide syvällisesti, halusta luoda kauneutta ympärilleen, rakkaudesta taiteeseen jne. Näin tulkittuna halu lähenee "tahtomisen" ilmaisua: joku haluaa jotakin, taide-elämyksiäkin voi aktiivisesti haluta. Kuitenkaan halu ei ole yksinomaan tahdonalainen asia, vaan se koetaan emotionaalisesti eikä se ole sellaisenaan täysin rationaalisesti selitettävissä.⁴ Tunteita tutkineet sosiologit ovat analysoineet halun suhdetta tunteisiin ja todenneet, että halu kokemuksellisenä

2. Eeva Jokinen (1996) on tutkinut äitimisen halua ja viittaa niin ikään Groszin ajatteluun halusta välineenä. Hän käyttää halua metodina tutkiakseen subjektuuden ja äidiksi haluamisen diskurssien muodostamia konfiguraatioita naisten kirjoituksissa. Hän kutsuu halua Grosziin viitaten öljyksi, joka voitelee konfiguraatiot ja tekee ne liikuteltaviksi (Jokinen 1996, 41, 74; Jokinen, E. 1998).

3. Groszin esiintuoma halun käsite viittaa Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1984) käsityksiin haluvirroista, joissa halut toimivat energiavirtojen tavoin ja niistä riippuen. Halut luovat intensiteettiä energiavirtojen liikkeille. (Grosz 1995, 183-184.) Deleuze ja Guattari puhuvat "virrasta" juuri halun yhteydessä. Halut tuottavat todellisuutta ja halun tuotteet ovat todellisia. Virtaaminen on eräänlaista halujen kohdentumista ja tuotosten jatkamista. (Deleuze & Guattari 1984, 26-30.)

4. Taide-elämys on jotain, jossa "halut" tulevat tunnistetuiksi. Taide-elämys voisikin olla luonteeltaan "tuntemusten" kaltainen, jos tuntemukset ymmärretään Eeva Jokisen tavoin (1996, 26) rajalla oleviksi: "tuntemukset ovat juuri tiedostetuiksi, kirjoitetuiksi, tiedetyiksi, tunnistetuiksi tulleita haluja."

ilmiönä sisältää emotionaalisen aspektin (de Sousa 1987, 207; Green 1997, 216; Nykyri 1998, 48-51).

Puhun ”taidehalusta”, joka kokoaa yhteen omaelämäkertoissa ilmaistuja taiteen subjektiivisia merkityksiä. ”Taidehalu” kertoo kokijansa ajallisista ja paikallisista merkitysyhteyksistä, mutta ennen kaikkea se on abstraktitasoinen käsite, jonka olen tutkijana luonut omaelämäkertojen merkityksistä. Näissä merkitysten ketjuissa minua kiinnostavat erityisesti suhteet, joita ”taidehalu” luo subjektilleen. Toisin sanoen kysymykseni on, miten subjektiivisuus rakentuu taidekokemuksissa. Käytän siis halun käsitettä toisen abstraktitermin ”subjektiivisuus” selitykselle.⁵ Haluaminen onkin subjektiiviseksi tulemisen modaliteetti, tapaa koskeva määre (Probyn 1996, 119; Veijola 1998). ”Taidehalu” tulkinta on yritys soveltaa subjektiivuutta koskevaa teoriaa konkreettisiin omaelämäkerrallisiin subjekteihin, siksi taiteen merkityksiin liittyvät kysymykseni aineistolle ovat samalla sekä abstrakteja että konkreettisia. Ensinnä kysyn, miten taidekokemukset tuottavat subjektiivuutta liittämällä yhteen elämän eri alueita omaelämäkerrassa. Toiseksi kysyn, millaista konkreettista merkitysten järjestystä taide luo omaelämäkertaan.

Tässä artikkelissa käsittelen kolmen naisen Anjan, Paulan ja Irenen omaelämäkertoja. Koska elämäkerrat ovat lyhyitä eli muutaman sivun mittaisia, on tässä mahdollista tuoda ne kokonaisina esiin. Ainoastaan Paulan omaelämäkerta olen hieman lyhentänyt ja merkinnyt poisjääneet kohdat kolmella pisteellä. Kokonaisen omaelämäkerran lainaaminen säilyttää kirjoittajan ominaisen ilmaisuuden ja kerronnan

rakenteen. Artikkelin lukija voi näin ikään osallistua keskusteluun tulkintojeni perustasta.

ANJA – ”UNOHTUMATON MAALAUS”

”Olin ainoa näyttelyvieras. Huoneiston sulkeamiseen oli vajaa tunti aikaa. Katselin töitä hajamielisesti: tyypillistä myyntiin tarkoitettua itätaidetta, pikkutarkkoja näkymiä Viipurista, Vesiportinkadultaakin, missä äiti oli asunut. Hinnat olivat edullisia. Pari kangasta oli muita kookkaampaa, värit vaaleita ja ilmavia. Töiden pinta oli käsitelty jollain kemikaalilla siten, että väripigmentit olivat räjähtäneet. Yhtäkkiä pysähdyn kuin sähköiskun saaneena. Alexander Kondurov: *Päivä ennen joulua*, luin näyttelyluettelossa. Valmistumisvuosi puuttui. Maalaus suorastaan humautti ylitseni. Siinä oli suurikokoinen klovni etualalla tai pikemminkin Pierrot-asuinen hahmo, joka veivasi poseittivia. Toisessa kädessä oli tuohus. Posetiivikaapista erottui punatukkaisen naisen pää ja sininen lintu. Taustalla, lumisen maiseman keskellä, oli suuri tiilitalo, luonnottoman tarkasti maalattuna, jokainen tiili erikseen. Klovnin pää oli oudosti vinossa, kuin irrallaan. Tunsin miten kyneleet tulvivat silmiini. Irroutauduin taulun lumouksesta ja kävelin toiseen huoneeseen. Yritin rauhoittua. En tajunnut, miksi reagoin niin voimakkaasti. Olen toki näyttelyissä käydessäni tuntenut iloa, ihastumista, surua, joskus suorastaan inhoa, mutta tämä täydellinen suojattomuus, avuttomuus tuntemattoman venäläisen maalaaman työn edessä. Palasin taulun luo varovasti, miltei hiiptäen, jottei se saisi minusta uudestaan otetta.

5. Subjektiviteetti on teoreettinen termi, joka viittaa keskusteluun subjektin olemassaolosta. Se teoretisoi tietoa siitä, keitä me olemme ja mihin me olemme menossa, mikä on subjektin itsesuhde ja suhde muihin. Subjektiviteetti ei siis kuvaa yksilöllistä subjektia tai hänen kokemuksiaan, vaikka subjektiviteettia on usein käytetty korvaamaan käsitteitä kuten psyke, minuus ja persoonallisuus (ks. Ronkainen 1999, 22). Käyttämällä termiä subjektiviteetti, tarkoitan (teoreettista) mahdollisuutta muodostaa käsitys itseystestä, johon yksittäinen omaelämäkerta viittaa. Käytän subjektiviteettia ja subjektiivuutta synonyymeinä toisilleen, vaikka subjektiviteetti viittaakin enemmän mannereurooppalaiseen keskusteluun vallan ja alistuksen suhteista ja subjektiivuus taas angloamerikkalaiseen keskusteluun subjectivity-termin käännöksenä.

Yritin analysoida, mikä minua kosketti niin ra-justi. Tiilitalo toi mieleeni kotikaupungin, sen koulut ja kasarmit. Se ahdisti, sulki sisäänsä, erotti elämästä. Klovni olin tietysti itse. Pose-tiivisia piti veivata itkukurkussa ja soittaa iloi-sesti, vaikka pää vinoassa. Siellä kaapissa oli oikea hahmoni, kaunis punatukkainen nainen, sielu sinisenä lintuna valmiina lehahtamaan tai-vaalle. Tuohus toi mieleeni ortodoksisen ju-malanpalveluksen, missä tunsin tulleeni kotiin, ikonit, joita itsekin olin opetellut maalamaan, rukouksen, josta sain voimaa vaikeina päivinä.

Halusin taulun omakseni, mutta minulla ei ollut tarpeeksi rahaa. Näyttely purettaisiin vielä samana iltana ja se matkaisi jonnekin Etelä-Suomeen. Toisaalta, jos olisin saanut taulun, olisin katsonut sen pian puhki. Se ei enää vuo-den päästä ehkä puhuttelisi minua kuin nyt. Se oli yksi miellyttävä työ muiden joukossa. Voi olla, että pikkutarkasti maalatut tiilet alkaisivat ärsyttää minua. Näin todistelin itsel-leni. Kankaan oikeassa ylälaidassa oli naarmu, varmaan kuljetuksen aikana syntynyt. Tumman päällysmalain alta hohti hellän sinistä väriä. Jopa tuo nirhama tuntui minusta merkityksel-liseltä.

Kului viikkoja, mutta taulu ei jättänyt mi-nua rauhaan. Halusin maalata oman versioni siitä: kotimökin jonka sisällä lumiset kuuset kasvoivat, siihen hellän siniselle hangelle kisa Koikkalaisen ja isoäidin keinutuolissaan. Junarata pirstoi kuvan laidasta laitaa. Se vei pois, vapauteen, omaan elämään. Oikeaan alalaitaan maalasin käden tuohusta pitelemään. Se valaisi lempeästi lapsuuteni maiseman. Kuin sovinnon eleenä maalasin isoäidin kei-nutuolin ympärille tummansinisiä orvokkeja. Tuntui kuin taakka olisi kirvonnut yltäni.”

PAULA – “TUSKASTA SYNTYY LAULU”

“Tästä kaikki alkoi. Olin yrittäjä. Yhdeksän-kymmentäluvun alusta. Sehän tiedetään, että melkein kaikilla meni huonosti, minulla ihan penkin alle. Pikkuhiljaa huomasin, ettei ole selviytymiskeinoja. Talo on menossa myyntiin.

Mikään ei auta. Se oli totuus. Kaikki oli kau-heaa. Siinä etsin jo apua myös raamatusta. Odotin jopa uskoon ‘hurahtamista’. Sitä ei tullut. Kenellekään en voinut puhua perim-mäisestä tuskasta. Vähiten miehelleni. Talo oli hänen perujaan. Se tekikin asian helvetiksi. Itsekseni olin tuskani kanssa. Sitä kesti noin vuoden. Menin päivän kerrallaan. Kunnes tuli stoppi. Vihdoin avasin suuni ja kerroin mie-helleni. Päällisin puolin hän oli rauhallinen. Totesi vain vievänsä ilmoituksen talon myyn-nistä. Siinä se oli. Totuus ääneen lausuttuna. Se oli viimeinen pisara maljassani. Menin liik-keeseeni. Vapisin. Pelkäsin mitä tapahtuu jos tulisi asiakas. Kuinka hallitsen itseni? Ajatte-lin vain kotia. Pientä mutta niin rakasta. Sen olin menettämässä. Olin kaaoksessa. Ja niin ratkesin. Itkemään. Eikä sitä pysäyttänyt mi-kään. (...) Mieheni ei huomannut tuskaani. Yritin kertoa vaikeudestani. Ei mennyt peril-le. Vihdoin huusin että jotain on tehtävä. Lo-pulta hän tajusi. Sanoi että lääkäriin sinun on mentävä. Itse sitten tilasin ajan. Pääsinkin heti. Sain rauhoittavia pillereitä. (...) Lääkkeet oli-vat vääriä tai tuska pohjaton. Liikkeeseen päästyä suljin oven ja istuin ihmettelemään. Mistä hyppäisin? Mitä tekisin? Kukaan ei pys-ty auttamaan. Niinpä napsin noin kymmenen pilleriä naamaani. Muuta en muistakaan. (...) Ei-kun vatsahuuhteluun. Sillä selvisin. Siitä. Jopa järjestyi keskusteluapua. Olihan se jotain. Me-netykseeni se ei auttanut. Koti oli menossa. Ja menikin. Sitä en anna anteeksi itselleni. Olin ollut niin tyhmä, niin hemmetin tyhmä.

Tämä tapahtui keväällä. Kesällä talo myy-tiin. Jatkoin vielä liikkeen pitoa. Tuli tammi-kuu 1994. Lauantai. Olin yksin liikkeessäni. Yks kaks minun piti saada kynä ja paperia. Nyt syn-tyisi jotain. Minun piti kirjoittaa! Minun? Ja vieläkin olen sitä mieltä, että minä pitelin kyn-ää ja joku antoi sanat. Se oli jotain ihmeellis-tä. Välillä kävi joku asiakas. Mutta olin kuin unessa. Piti päästä kirjoittamaan. Se oli ma-niaa. Ja helppoa. Sain tekeleeni valmiiksi. Ja olin ihan tyytyväinen tulokseen. MINÄ olin kirjoittanut. Saanut jotain aikaiseksi. Elämän

tuska oli avannut runosuoneni. Pahassa oli siis jotain hyvääkin. On ihana kirjoittaa. Välillä ihan 'pakkokin'. (...) Tämä on tarinani. Olen löytänyt luovuuden. Tuskasta se alkoi. Eikä tuska koskaan häviäkään. Mutta niin kauan kuin saan ja voin kirjoittaa, tuska hiukan unohtuu. Runoilu on paras lahja elämältä. Se on ihme. Siitä kiitän."

Omaelämäkerran lopussa on Paulan kirjoittama runo. Surusta kertovan nelisäkeisen runon viimeisessä säkeessä todetaan: "Ehkä luotu meidät on kaipaamaan sitä kultaista nuoruusajaa. Muistot meille tuovat lohtuaan ja antavat voimia jatkaa."

IRENE – TILKKUTYÖTÄ

"Viisitoista vuotta toimistotyötä. Harmaata arkea, rutiinia. Ole pikkutarkka, siisti. Pidä ajatuksesi tiukasti kurissa. Tietokoneet tulevat, kellokortti tuo pienen illuusion vapaudesta. Hartiat painuvat sisäänpäin, unohdan hengittää. Pöly laskeutuu mappirivien ylle, minun ylleni. Vuosi toisensa jälkeen nuoruuden unelmani hautautuvat yhä paksumpien paperipinojen alle. Unelmani muistuttavat itsestään enää vain kipuna sydämessä. Epämääräisenä kaipuuna, jolle ei edes osaa antaa muotoa. Verhoan itseni kiireestä kantapäähän räiskyviin väreihin, etten katoaisi kokonaan.

Sitten eräs maaliskuu. Työttömyys ja vakava sairaus tulevat samanaikaisesti. Nyt minulla on aikaa. Eräs vanhoista haaveistani on toteutumassa. Nähdä ja kokea kevät ensimmäisestä leskenlehdestä juhannusruusuihin vapaana, ilman kiirettä. Muuttua osaksi luontoa, haistaa, maistaa, saada maasta voimaa. Mutta maaliskuusta toukokuuhun on pitkä matka ja minun ruumiini on heikko. Miten jaksan sinne asti? Ja alan toteuttaa toista haavettani. Levittelen lattialle vuosia keräämiäni tilkkukasoja. Istun niiden keskelle imien väreistä voimaa. Otan suunnattoman suuren kankaan, ja alan sommittelemaan siihen kuvaa. Siinä minä alastomana, vahvana tanssin elämää pursuavan luonnon keskellä. Ompelen käsin,

kuuntelen radiota. Katselen välillä ohilipuvia pilviä ja haaveilen. Talo maalla, multaa johon juurtua. Suunnittelen puutarhan, kasvimaan. Onnelliset kanat ja lampaat. Varhaisaamun kalastusretket. Pakkastalvet jolloin maalaisin, ompelisin. Rakkaan höpsykän ystäväni joka asuisi kanssani kissoineen. Yksinkertainen, rauhallinen elämä.

Päivät kuluvat pistoja pistellessä, kuva alkaa hahmottua. Toukokuussa se on valmis seinälle ripustettavaksi ja minä olen elossa. Kullen metsään. Tanssia en jaksa. Istun kivelle, tunnustelen sen karkeaa pintaa. Syön ympäriltäni kaikkea vihreää mikä kasvaa ja alan vahvistumaan pikkuhiljaa. Tuskin minusta koskaan tulee maalaistalon omistajaa, mutta ryijy seinälläni muistuttaa minua, etten unohdaisi itseäni. Alan kuuntelemaan enemmän omaa luontoani, tulemaan omaksi itsekseni. Ja paperille, kankaalle ripustan kaikki unelmani, pelkoni ja vihani. Enää en syö niitä sisäänpäin."

TAIDE-ELÄMYSTEN PAIKAT

Lähden analyysissäni liikkeelle niistä ruumiillisista suhteista, jotka paikantavat taidekokemuksen prosesseja. Nämä suhteet voivat kiinnittyä konkreettisiin esineisiin, joiden avulla taide-elämys välittyy. Toisaalta ne voivat liittyä paikkoihin, joissa taidetta koetaan. Myös aika, jolloin taide-elämys on syntynyt paikantaa kokemusta. Kaiken kaikkiaan taiteeseen tehdyt emotionaaliset ja materiaaliset sitoumukset ovat ruumiillisuutta. Paikantuminen merkitsee kaikkea sitä, mikä tekee kokemuksesta eläviä, tunnistettavia ja kokijalleen merkityksellisiä. Toisin sanoen taidekokemusten "paikat" ovat enemmän kuin kokemuksen konteksti, ne ovat tekijöitä, jotka myös keskeisesti rakentavat kokijansa subjektiutta. (Ks. Probyn 1996, 10.)

Tällaista esineiden "ruumiillistumista", yhteyttä kokijansa subjektiuteen selittävät osaltaan Mihaly Csikszentmihaly ja Eugene Rochberg-Halton (1981) kirjassaan *The Meaning*

of Things. Heidän mukaansa esineet muodostavat merkityksiä aistittavilla ominaisuuksillaan. Kodin esineistä puhuttaessa esimerkiksi tuoli – sen haju, muoto, pehmeys, värit, äänet jotka siitä lähtevät istuttaessa ja sen lämpöä ja lohtua luova olemus – muotoaa merkkejä (signs) tietoisuudessamme. Nuo merkit tulevat osaksi tietoisuuden järjestystä. Koska minä ei ole erotettavissa tietoisuuden organisoitumisesta, tuosta tuolista tulee osa minua siinä määrin kuin mikään asia ylipäänsä voi olla osa minua. (Csikszentmihaly & Rochberg-Halton 1981, 15.)

Csikszentmihaly ja Rochberg-Halton puhuvat tavaroista, jotka ovat omistajilleen tuttuja ja joihin liittyy muistoja, esimerkiksi suvun historiaa. Heidän mukaansa esineet ruumiillistavat muistoja ja kokemuksia, koska nuo esineet ovat merkkejä itsestä ja omasta perheestä. (Mt., 62.) Sovellan ajatusta tutuista, subjektiutta muokkaavista esineistä ennestään tuntemattomiin taide-esineisiin. Ilmeisesti taide-esineillä, kuten Anjan omaelämäkerrassa sattuneella taululla taidenäyttelyssä, on samankaltainen ominaisuus herättää muistoja minuudesta. Taideteoksella ei itsellään ole näitä ominaisuuksia, mutta taideteoksen kokemisen kautta se voi välittää tietoa kokevasta subjektista.

Anja kohtaa omaelämäkertansa kertomuksessa tuntemattoman taulun, jossa itsessään ei ollut mitään erityistä. Kuitenkin hän tahtoi juuri tuon taulun itselleen, vaikkakin hän samalla pelkäsi katselevansa sitä liikaa, jos se todella olisi hänen omansa. Kaikki pienet naarmutkin taulun kankaassa tuntuivat Anjasta merkityksellisiltä. Taulu esineenä tuotti merkkejä, jotka saivat Anjan tulkinnessa symboliarvon. Tästä pienien merkittävien yksityiskohtien paljoudesta huolimatta taulun subjektiiviset merkitykset olivat ne tunnetilat, joita taulu Anjassa herätti.

The Meaning of Things -kirjan kirjoittajat viittaavat psykoanalyttiseen keskusteluun, erityisesti Freudin, Jungin ja Winnicottin ajatteluun. Konkreettinen objekti ei tuota symbolista

siirtymää – esineessä sinänsä ei ole mitään, mikä järjestää psyyken rakennetta – vaan abstraktio esineestä tuottaa sen. Toisin sanoen tavarat sinällään eivät omaa merkityksiä, vaan niihin yhteydessä olevat symbolifunktiot. Analogisena psykoanalyttiselle keskustelulle he toteavat, että symboli on ladattu psyykkisellä energialla juuri siksi, että sen merkitys on tiedostamaton ja tuntematon. (Mt., 23-24.) Csikszentmihaly ja Rochberg-Halton eivät tee jyrkkää eroa yksilön ja yhteisön välillä, ja siksi he pystyvät yhdistämään psykoanalyttisen näkemyksen sosiaaliseen teoriaan. Psyykkisen energian suuntaaminen liittyy intensiiviseen esineiden kokemiseen. Tietty määrä psyykkistä energiaa kohdistetaan objektiin ja se heijastaa takaisin kokijansa psyykkisen energian rajoja. He puhuvat “flow”-kokemuksesta, jossa energiaa virtaa vapaasti kohdistu- en juuri tämänhetkiseen tekemiseen. Energian vapaa virtaaminen tekee uuden oppimisen, persoonallisuuden täyden kehittymisen hel- poksi ja se toimiikin tylsistymisen, ahdistuk- sen ja vieraantumisen kokemusten torjujana. (Csikszentmihaly & Rochberg-Halton 1981, 184-185, 177, 181.) Sen lisäksi, että taide-esi- neet muistuttavat minuudesta, ne liittyvät siis myös uuden minuuden oivaltamiseen. Toisin sanoen, subjektiivisen tiedon saavuttaminen taide-elämysten kautta voisi tarkoittaa sitä, että juuri minuuden tulkinna ja havaitsemisen malli muuttuu ja laajenee taidekokemuksessa.

Anjan, Paulan ja Irenen omaelämäkerrat kertovat psyykkisestä energiasta, jota taide- kokemus sitoo ja kohdentaa. Intensiivinen suhde taiteeseen korostuu näissä omaelämä- kerroissa jo kerronnallisista syistä. Ensinnä- kin ilmaisutyylillä on hyvin tiivistettyä lyhyine lauseineen ja lisäksi kokemus kerrotaan pree- sensissä ikään kuin elämys olisi yhä läsnä välissämme. Kysymys on dramaattisesta pree- sensistä, joka rytmittää kerrontaa (ks. Laiti- nen 1998). Toiseksikin kertomuksissa keski- tytään vain yhteen merkittävään kokemuk- seen, huippuhetkeen, vaikka mieleen painu- nut kokemus ei välttämättä ole pelkästään

positiivinen. Ennen kaikkea taidekokemuksen intensiteetti korostuu sisällöllisistä syistä, koska näissä kolmessa omaelämäkerrassa kerrotaan taiteen tekemisestä. Taiteen tekeminen vaatii erityistä intensiteettiä, keskittymistä ja energian suuntaamista ja näissä omaelämäkerroissa tekeminen on pitkäaikaisten haaveiden toteuttamista ja jopa tekemisen pakkoa.

Anjan omaelämäkerrassa taiteen tekeminen sai alkunsa sitä edeltävästä taide-elämyksestä ja tekemisen kokemus onkin siksi erilainen kuin Paulalla ja Irenellä. Anja koki voimakkaasti venäläisen maalarin taulun näyttelyssä ja ryhtyi itse maalaamaan taulun toisintoa. Anjalle taulu on osa itseä niin paljon kuin jokin esine voi olla itsen osa (ks. Csikszentmihaly & Rochberg-Halton 1981, 15).

Paulan omaelämäkerrassa elämän tulkinat ovat konkreettisessa muutoksen prosessissa. Tarinassa psyykkinen energia on ensin suunnattu kotitalon säilyttämiseen. Sittemmin menetyksen tuskasta syntynyt tarve kirjoittaa ikään kuin heijastaa takaisin sitä energiaa, jota Paula käyttää subjektiutensa rakenteena. Paulan kotitalo muotoaa asuttajansa subjektiutta. Se on itsen ja ulkomaailman välinen tila, johon samaistutaan ja johon palataan jatkuvasti uudelleen (ks. Granfelt 1998, 108, 162-163). Koti onkin ymmärryksen ja tietoisuuden aluetta ja siihen liittyy keskeisesti elämän jatkuminen (ks. Rajanti 1996, 338.) Paulan tarinassa elämän jatkuvuus oli kirjaimellisesti uhattu, sinä hetkenä kun hän lievitti tuskaansa rauhoittavien lääkkeiden yliannostuksella. Paulan energia on sidottu itsesytyksiin talon menetyksestä ja vasta runojen kirjoittaminen luo vapaata virtausta surun tunteille. Ehkä kokemuksen havaitsemisen ja tulkinan malli, jota Paula soveltaa talon menetykseen saa todellakin uuden muodon itse kirjoitetuissa runoissa.

Kaikkein suurimman tarinan taidekokemuksesta uuden oppimisen välineenä kertoo Irene. Kankaan ompeleminen heijastaa tekiälleen takaisin energiaa, jota hän on työelämässä kuluttanut ja tilkkutyön valmistaminen torjuukin osaltaan työssä koettua uupumista ja vieraantumista. Vaikka Irene luopuu haa-veestaan tulla maalaistalon omistajaksi, hän oppii itsestä huolehtimisen taidon ilman unelmien taloakin itse luodun ryijyn avulla. Kangas seinällä toimii tunteiden säilytyspaikkana ja käsittelyn välineenä, ja sen avulla Irene kokee saavansa yhteyden itseensä. Irenen luoma ryijy toimii konkreettisena välineenä välineenä tunteiden käsittelyssä – niin kuin hän itse toteaa, muistutuksena siitä, ettei hän enää söisi “unelmia, pelkoja ja vihaa” sisäänsä.⁶

Näille kolmelle taideomaelämäkerralle on yhteistä tyydytys, jota luovan prosessin läpivieminen tuottaa. Psyykkisen energian investointi heijastaa takaisin tyydytystä. Paulalle kokemus valmiista kirjoituksesta herättää mielihyvää, jota “jonkin aikaansaaminen” tuottaa. Irene liittyy tilkkutyönsä luonnon uutta luovaan rytmiin ja työ valmistuu luonnon herätessä eloon. Luovassa prosessissa onkin keskeistä ideoiden ja ahaa-elämysten toteuttaminen ja loppuunsaattaminen (ks. Edwards 1986, 4). Anja taas kokee suunnatonta helpotusta taulun valmistuttua. Tuleeko helpotus taide-teen valmistumisesta vai muistojen uudelleen järjestämisestä, ei ole tarinasta yksiselitteisesti tulkittavissa. Seuraavaksi siirrynkään käsittelemään tarkemmin muistojen ja taidekokemusten suhdetta.

TAIDE-ELÄMYSTEN HERÄTTÄMÄT MUISTOT

Eeva Peltonen ja Katarina Eskola (1997, 20) esittävät, että muistot eivät ole jotain, jota me

6. Tuija Nykyri (1998, 56-57) kirjoittaa tunteiden käsittelystä käsin käsittelyn -metaforan avulla. Nykyri kokoo metaforan konkreettisista käsin käsittelyyn liittyvistä ilmaisuista naisten vihatarinoissa. Esimerkiksi käsityömetafora kuvaa tunteiden vyöhdin selvittämistä. Metafora antaa muodon vihastuvalle ruumiille, vihaa synnyttävälle asioille ja lopulta vihalle itselleen.

säilytämme vaan ne syntyvät aina uudelleen kun muistamme ne. Anni Vilkon (1997, 166) mukaan toisto ja tapahtumien kertominen moneen kertaan näkyy myös omaelämäkertoissa: kertomukset kiteytyvät, myytistyvät ja yleistyvät. Nykyhetkestä käsin tapahtuvan toiston avulla menneisyys muodostaa jatkuvuuden nykyisyyden ja tulevaisuuden kanssa. Elämme eräänlaisessa “muistojen preesensissä”: koemme, näemme ja tunnemme juuri silloin kun muisto syntyy uudelleen (mt., 168-169).

Ulla Kosonen (1998, 30) painottaa muistojen ruumiillista perustaa koulumuistojen tutkimuksessaan. Muistot perustuvat tietystä ajasta ja paikasta koettuihin ruumiillisiin tunteuksiin ja muistaminen rakentaa keskeisesti ruumiillista subjektiutta. Ajatus ruumiillisesta muistista sopii hyvin taideomaelämäkertojen tulkintaan. Taide-elämys on ruumiillinen kokemus, se sijoittaa kokijansa tiettyyn aikaan ja paikkaan ja siksi se myös aktivoi muistoja, jotka ovat perustaltaan ruumiillisia. Millainen sitten on tuo muisto menneisyydestä tai ruumiillinen muisti ja miten se liittyy taide-elämyksiin? Koska Anjan omaelämäkerta asettaa muistot etusijalle, aloitankin tulkintani siitä.

ANJA – HALU SOVITTAI MENNYT

Anjan omaelämäkerta kertoo ruumiillisesta kokemuksesta, joka liittyy paikantumisen prosessiin. Anja tuntee suurta vetovoimaa ja selittämätöntä halua tauluun. Elizabeth Grosziin viitaten halun kokemuksissa tapahtuu ruumiillisia tunteiden ja ajatusten liikahduksia (Grosz 1995a, 183). Anjan “taidehalun” voisikin ymmärtää erityisenä suuntautumisena taulua kohden, erityisenä kiinnostuksena tai haluna saavuttaa subjektiivinen tieto, jota taulu hänelle viestii. Hajamielisyys taidenäyttelyssä voisi oletusti merkitä jotain aivan muuta kuin tärkeän

tunnekokemuksen esiinnousua. Taulun kohtaaminen olikin yllättävä ja kokijansa täysin valtaava kokemus. Anja ikään kuin joutui taulun objektiksi ja sulautui sen maisemaan. Tunnekuuhu, jonka taulu synnytti on sekin yllättävä ja niin voimakas, että Anja yritti irrottautua siitä menemällä toiseen huoneeseen. Taulusta irtipääseminen vaatikin aktiivista toimintaa, siirtymistä kokemuksen kohteena olemisesta valintoja tekevän subjektin asemaan.

Vaikka tarkoitukseni ei olekaan tulkita Anjan tekstiä psykoanalyttisesti, esitän, että tässä nimenomaisessa taide-elämyksessä luodaan tilaa sellaisille kohtaamispaikoille, joissa subjektiiviset merkitykset resonoivat. Haluun liittyvätkin keskeisesti etäisyys, läheisyys ja tilan mekanismit (Probyn 1996, 102). Omaelämäkerrassa taulu tuli niin lähelle, ettei sitä voinut enää torjua. Taulun kautta kokevaa ruumista kosketti suojattomuuden ja avuttomuuden tunne. Suojattomuus ja avuttomuus viittaavat lapsuuteen, jossa avuttomuus ja riippuvuus toisista ihmisistä ovat elämisen reunaehtoja. Anja analysoi tietoisuutensa keinoin, miksi suojattomuuden ja avuttomuuden kokeminen oli hänelle erityisen merkityksellistä. Tähän hän etsii vastausta lapsuudesta. Samalla hän heijastaa taulun kuvan oman kotikaupunkinsa kontekstiin. Anjan kertomusta voikin tulkita lapsuuden nostalgiana.

Elspeth Probyn (1996) puhuu lapsuudesta johonkin kuulumisen merkityksessä kirjassaan *Outside Belongings*. Hänen mukaansa nostalgia kertoo lapsuuden tilasta, jota on mahdotonta saada takaisin. Nostalgia täyttää saavuttamatonta ja siten tyhjää tilaa, ja siksi sen todellista alkuperää onkin vaikea saavuttaa. Nostalgiaa performoidaan, tuotetaan tai esitetään tuossa tilassa, joka on vapaa ajan kiinnikkeistä. (Probyn 1996, 103.)⁷ Ajattomuus, pikemminkin lapsuuden tunnelmaan

7. Bryan S. Turnerin (1987, 150-151) mukaan nostalgia heijastaa ajatusta taakse jääneestä, lopullisesti menetetyistä, ihannoidusta ajasta. Nostalgia symboloi myös sosiaalisen eheyden pirstoutumista ja moraalien katoamista, jonka valossa yksilön vapaus ja itsenäisyys näyttävät menetetyiltä. Turnerin käsitys arvottaa menneen positiivisen ihannoinnin kohteeksi kun taas Probynille menneisyys on jo itsessään kyseenalainen.

kuin tiettyyn aikaan kiinnittyminen, näkyy Anjan taide-elämäkerran lapsuuden muistoissa. Yhtäältä muistot liittyvät juuri konkreettisiin asioihin, kotikaupunkiin, katuihin ja ihmisiin, toisaalta muistot abstrahoituvat nykyisen ja menneen ajan välimuodoksi.⁸

Samoin kuin joksikin tuleminen, myös johonkin kuuluminen on prosessi. Probyn (1996, 19) käyttääkin ”johonkin kuulumista” identiteetin synonyyminä. Lapsuuden muistot häiritsevät elämän kronologista kulkua, ja siksi ne pakottavat ajattelemaan juuri tämänhetkistä paikantumista ja ”tulemisen prosessia” (mt., 103). Probynin mukaan nostalgiaassa yksilöt yrittävät kontrolloida kontrolloimattomissa olevaa objektia, tuoda takaisin saavuttamattomissa olevaa muistojen subjektia. Hänen mukaansa meillä on taipumus ”oudontaa” menneisyyttä kirjoittaessamme siitä nykyisyydestä käsin, koska menneisyys on jo toinen, johon kirjoittaja yrittää luoda suhdetta.⁹ Probyn liittyy muistojen läpikäymisen todellisen ja mahdollisen väliseen kuiluun. Tämänhetkisestä todellisuudesta käsin yritämme kuitenkin muokata mahdollisen lapsuutemme: laajenamme muistoja lapsuudesta erilaisin aloituksin ja käännämme nuo aloitukset haluamaamme suuntaan. Nostalgiaa voi ymmärtää ainoastaan hylkäämällä kronologinen aika, joka selittää nykyisyyden suhteessa menneeseen. (Mt., 111-117.)

Näiden kolmen keski-ikäisen naisen tarinassa on keskenään samankaltaisia piirteitä, jotka liittyvät menneen ja nykyisen väliseen vuoropuheluun. Nykyinen kriisitilanne tai elämän kronologisesta kulusta poikkeava tapahtuma, olkoonkin se vaikka taideteoksen kohtaaminen kuten Anjan omaelämäkerrassa, talon menetys Paulan omaelämäkerrassa tai sairastuminen Irenen omaelämäkerrassa, sysää liikkeelle muistoja ja luo siten ajattomuuden kontekstin koko elämäkerralle. Joskin ajattomuus Anjan omaelämäkerrassa johtuu myös siitä, että kirjoituksessa ei anneta mitään kirjoittajan nykyiseen elämään, työhön tai yksityisiin haaveisiin liittyviä konkreettisia kiinnostusteita, toisin kuin Paulan ja Irenen kirjoituksissa. Anjan tarinassa muistot paikantuvat taidekokemukseen, siksi onkin perusteltua puhua taidekokemuksista muistojen ruumiillisitumana.

Tulkitsen Probynin ajatusta niin, että omaelämäkertoissa menneisyys ei ole missään mielessä tyhjä tila vaan täynnä merkityksiä. Itse lapsuus on tavoittamattomissa, se on siirtynyt paikaltaan, siirtänyt ajallista paikkaansa. Koska lapsuuden ”paikka” on epäselvä, lapsuuden muistot voivat herättää kysymyksen myös tämänhetkisestä paikantumisesta, johonkin kuulumisesta (mt., 111). Tämänhetkinen tuleminen, nykyisen paikan etsiminen on dialogisessa, ei kronologisessa suhteessa

8. Maaria Linko (1998a, 67) on tutkinut *Elämysten jäljillä* -aineiston taide-elämäkertoja ja toteaa, että modernin ihmisen taipumus lapsuuden muisteluun välittyy juuri taide-elämäkertoista. Valitsemiani omaelämäkertoja voisi kutsua Maaria Linkon (1998b, 339) artikkeliin viitaten ”kriisikertomuksiksi”, joista löytyy elämän ”käännekohta”, mutta en nimeä tarinoita näin, koska ajattelen omaelämäkertojen nimeämisen ohjaavan liikaa lukemista.

9. Tässä yhteydessä oudontaminen tarkoittaa pyrkimystä hakea menneisyydestä asioita, joita siellä ei ole. Esimerkkinä Probyn käyttää homouden oikeuttamista narraatiolla, jossa patologisoidaan muistot, jotka eivät vahvista tiettyä sukupuolta, esimerkiksi etsitään homomiehen menneisyydestä feminiinisiä piirteitä. Tällöin menneisyys individualisoidaan nykyisen (homoseksuaalisen) itsetotuuden pohjaksi. (Probyn 1996, 116, 121.) Probyn viittaa ”oudontamisella” kuitenkin ennen kaikkea uudempaan queer-teoriaan. Hän hyökkää alkuperän ontologiaa vastaan ja toteaa, että meidän tulisikin ”vääntää” nostalgian linja toisenlaiseksi. Probyn on sitoutunut tähän kyseenalaistamiseen (queer) politiikkaan, jota hän kutsuu Judith Butleriin (1993, 228) viitaten joksikin, jota ei voi kokonaan omistaa, jota jatkuvasti uudelleenryhmitellään ja väännetään sen alkuperäisestä käytöstä. Oudontaminen tarkoittaa siis menneisyyden kääntämistä pois-päin nostalgisesta lineaarisuudesta. (Probyn 1996, 14, 117.)

PAULA – HALU IRROITTAUTUA NYKYISYYDESTÄ

menneisyyteen. Tällä tavoin Probyn asettaa menneisyyden ylivalvan kyseenalaiseksi. Probyn selittää tätä liikettä niin, että ”ehkäpä se, että tarvitsee miettiä kuulumista johonkin on merkki siitä, että on jo jonkin ulkopuolella” (mt., 8). Toisin sanoen muistot mahdollistuvat tilanteissa, joissa tapahtuu jotain, joka ei kovin hyvin sovi elämän kronologiseen kulkuun. Nykyisyydessä koettu epävarmuus siitä ”kuulunko joukkoon” saattaa herättää kysymyksen, olenko koskaan kuulunutkaan. Samoin vahva johonkin kuulumisen kokemus, kuten taide-elämys, saattaa nostattaa kysymyksen siitä, millaista oli lapsuudenajan kokemus ”johonkin kuulumisesta”. Arkisissa elämän jatkuvis- ja epäjatkuvissa käytännöissä muistot ja nykyiset elämäntilanteet vaihtavat paikkaa keskenään.

Anjan omaelämäkerrassa aika kulkee taidenäyttelyssä käynnin, lapsuuden muistojen ja itse tehdyn taulun välillä. Molemmat taulut herättävät muistoja lapsuudesta. Anjan omaelämäkerrassa muistot ovat nostalgisia lapsuuden paikan täyttäjiä. Anjan muistot ovat kuin alkuja jollekin – alkuja jotka pyyhitään pois saman tien ja alkuja, jotka aloitetaan jälleen uudestaan (ks. Probyn 1996, 101). Lapsuuden tilan täyttää taidenäyttelyssä koettu taulu ja itse luotu taulu on uusi aloitus, joka avaa tilaa subjektin kokemuksille.

Yhteinen piirre, jonka olen havainnut keski-ikäisten naisten taideomaelämäkerroissa laajemminkin (n 14) on se, että lapsuuden muistoista etsitään jonkinlaista sovitusta, armoa, nöyrytmistä – miten sitä milloinkin kutsutaan. Anjan kirjoitus päättyy toteamukseen: ”Tuntui kuin taakka olisi kirvonnut yltäni”, mikä antaa ymmärtää, että kysymys on neuvottelusta menneisyyden kanssa. Ehkä kysymys on myös vapautumisesta huolien taakasta, taulun herättämien tuntemusten asettamisesta tasapainoon alkuperäisen ympäristön kanssa. Anjan kuvaamaa helpotusta voisi kuvailla toiveena siitä, että saisi ”sovitettua” itsensä kuulumiaan johonkin itselleen ”sopiivaan”.

Paulan omaelämäkerta houkuttelee psykoanalyttiseen tulkintaan puutoksesta ja poissaolosta, jota menetetty talo edustaa. Ymmärän halun tässä yhteydessä paljon affirmatiivisempänä, eli subjektia tukevana, mitä yksioikoinen psykoanalyttinen tulkinta mahdollistaisi. Halu on pikemminkin keino tavoittaa ja päästä osalliseksi erilaisista järjestyksistä. Elspeth Probyniin viitaten halu on väline, jonka avulla subjekti saavuttaa tietoa subjektuudesta, minän ja toisen välisestä suhteesta. Halu luo subjektiivisille merkityksille paikan, mahdollisen kohtaamispaikan, jossa subjektuuden eri puolet tulevat näkyviin. Nuo paikat, joihin yritämme päästä ja joista etsimme johonkin kuulumista, eivät ole mitä tahansa paikkoja, vaan ne ovat paikkoja, jotka ovat täynnä merkityksiä. (Probyn 1996, 10.)

Paulan omaelämäkerrassa kotitalo on täynnä merkityksiä. Sinne pääseminen on estynyt, koska talo meni myyntiin ja Paula on pakotettu lähtemään, irrottautumaan ja luomaan etäisyyttä halunsa kohteeseen. Paula moittii itseään tyhmyydestä, jonka takia talo myytiin. Hänen halun ilmaisunsa ovatkin ristiriitaisia: yhtäältä hän haluaisi säilyttää talon subjektiiviset merkitykset toisaalta suunnata halua uudelleen. Halu kohdistuu yllättävälle taholle, kun Paula kokee tarvetta kirjoittaa, vaikkei hän edes tiennyt osaavansa sitä. Omaelämäkerran lopussa oleva runo kertoo kotiseudusta, lähtemisestä ja kaipuusta takaisin menneeseen.

Tässä omaelämäkerrassa, kuten myös Anjan omaelämäkerrassa, palataan nuoruusajkaan ja lapsuuden maisemiin. Ikään kuin aikaisempi kuuluminen johonkin ”pitäisi kiinni” ja lohduttaisi, kun paikantuminen tässä ja nyt on liikkuvassa tilassa. Ajatus kiinnipitävästä ympäristöstä (holding) tulee D. W. Winnicottin (esim. 1971) objektiiviteoriasta, jossa Winnicott painottaa yksilön tarvetta tunnistaa itsensä muista häntä ympäröivistä asioista

peilaamisen avulla. Peilaaminen on aina väistämättä epätäydellistä, ja siksi se opettaa minän ja toisen välisiä eroja.¹⁰ Myös aikuiset tarvitsevat tällaisia peilejä, intersubjektiiivisia tiloja, joiden avulla he voivat tunnistaa itsensä ympäristössään. Eeva Jokinen (1996, 142-143) tarkentaa Winnicottin ajattelua kirjoittamiseen: kirjoittaminen, kuten päiväkirjan kirjoittaminen, voi toimia minän peilaamisen, takaisin kirjoittamisen välineenä ja olla siten kirjoittajalleen vahvistava ja kiinnipitävä kokemus.

Paula ilmaisee omaelämäkerrassaan tilaa, jossa sisäisen ja ulkoisen välinen raja on liukkuva. Hän selittää kokemusta, jossa runojen kirjoittamistapahtuma ei ole tarkkaan rajattua itse-tietoisien subjektin toimintaa. Kirjoittavana subjektina hän pitelee kynää, mutta ajatukset tulevat jostain muualta kuin hänestä itsestään. Runojen aiheilla hän viittaa muistoihin, jotka "lohduttavat" ja "antavat voimia jatkaa". Muistot ovat keskeinen tekijä, joiden kautta Paula kirjoittaa subjektuitaan ja joiden avulla hän löytää uudelleen elämänsä kiinnekohtia.

IRENE – HALU HAAVEILLA TULEVASTA

Suhteessa menneisyyteen Irenen omaelämäkerta on erilainen kuin Paulan ja Anjan. Irenellä on selkeämpi haave, jota hän toteuttaa. Hän suuntaa luovan energiansa tilkkutyön tekemiseen ja työtä tehdessään hän kuvittelee

itselleen erilaisen arjen. Hän siis haaveilee omasta talosta, joka olisi koti siten kuin "koti" on tärkeiden ihmisten ja asioiden kohtaamispaikka.

Irene puhuu selkeästi uudesta aloituksesta tulevaisuuteen, mutta unelmana se rikkoo myös ajallisuuden rajoja. Hetkittäin mietin, onko haaveessa kysymys sittenkin lapsuuden kodin uudelleenrakentamisesta ja unelmasta toteuttaa menneisyys tulevaisuudessa (ks. Piela 1993, 251).¹¹ Joka tapauksessa Irene suuntaa paljon energiaa tulevaisuuteen ja uudenlaiseen arjen järjestykseen, joka tuottaisi hänelle itselleen tyydytystä. Toisin kuin Anja ja Paula, jotka etsivät taiteen kautta pääsyä menneeseen aikaan, Irene suuntaa kirjoitustaan tulevaisuuteen. Irenen omaelämäkerrassa ei ole lapsuuden nostalgiaa sinänsä, vaikka hän puhuukin nostalgisesti "kotimökistä" todellisen ja mahdollisen rajoilla.

TAIDEOMAEIÄMÄKERTA ELÄMÄN UUELLEENJÄRJESTELYN VÄLINEENÄ

Aloittaessani taideomaelämäkertojen lukemisen minua kiinnosti se, liittyvätkö taide-elämykset arjen järjestämiseen. Hämmästykseni tarinat kertoivat vain vähän arjen konkreettisista jäsenyksistä. Henkilökohtaiset merkitykset, joita omaelämäkertoissa luotiin liittyivät johonkin paljon abstraktimpaan kuin

10. Tarkemmin ilmaistuna Winnicott painottaa lapsen tarvetta tunnistaa itsensä muista häntä ympäröivistä asioista ja äidin sopeutumista lapsen tarpeisiin. Äidin sopeutuminen lapsen tarpeisiin ei tarkoita kaikkien lapsen tarpeiden välitöntä tyydyttämistä, vaan pikemminkin reagoimista lapseen sellaisena kuin hän on ja tämän näkemisen ja tunnustamisen tapahtuman heijastamista takaisin lapselle. Ensisijaisesti kysymys on siitä, miten äiti pitelee lasta ja mitä äidin katse kertoo lapselle, kun hän katsoo lasta. Peilaamisen epätäydellisyys tuo kokemuksen toisenlaisista rytmeistä, ja siksi se opettaa minän ja toisen välisiä eroja. (Winnicott 1971, 112, 130, 141.)

11. Ulla Piela (1993, 251) on tutkinut naisten omaelämäkertojen haaveita ja toteaa nostalgiaista: "Toiveet ikiomasta kodista, paluusta lapsuudenkotiin ja luontoon voidaan nähdä unelmina toteuttaa menneisyys tulevaisuudessa, vaikka menneisyyskin on suurelta osaltaan vain unelmaa. Halu löytää oma minuus, se jonka perusta on menetetyssä lapsuudessa ja jonka aitoa ja alkuperäistä sisältöä naiset tulevaisuuttaan varten elämäkertoissaan etsivät, kutoutuu myös monin tavoin samaan saavuttamattomaan unelmaan: Hyvässä tulevaisuudessa olisin se minä, joka uskon olleeni lapsuudessa."

arkeen, vaikka ne eivät olleet arjesta täysin irrallisia. Tulkinnassani taideomaelämäkerroista – mitä “taidehalun” käsite tuo näkyväksi – taide-elämys paikantaa subjektiuden rakentumisprosesseja.

Arjen konkretian puuttumisen taide-elämäkerroista voi yrittää selittää eri tavoin. Se voi johtua episodimaisista omaelämäkerroista, joissa ei ole tilaa arjen selityksille. Oman aineistoni erityislaadun kannalta on mielenkiintoista huomata, että vaikka valitsin episodimaisia, nykyaajassa liikkuvia taidetarinoita, muistot menneestä nousivat keskeisesti esille. Toisaalta yksi syy on varmasti konventionaaliset tavat kertoa taidekokemus⁴ jonain, joka on ainutlaatuinen, arjen yläpuolelle nouseva ja muistamisen arvoinen elämys. Näissä kolmessa tarinassa kyse on kokemuksista, joihin otetaan etäisyyttä ja joista irrottaudutaan taidekokemuksen avulla, kuten Anjan lapsuus, Paulan talo ja Irenen ongelmat työn ja terveyden kanssa.

Arki ei näyttäyty omaelämäkerroissa suoraan, vaan käsittelemäni kertomukset liittyvät epäsuorasti keski-ikäisten naisten hyvin yleiseen elämänvaiheeseen. Tarinoiden yhteinen kosketuspinta on arkisessa huolenpidossa. Kysymykset itsestä ja toisista huolehtimisesta korostuvat jokaisen kirjoittajan kohdalla. Taiteen tekeminen on jotain hyvin erilaista kuin arkinen ahertaminen: hoiva ja huolenpito ei koskaan tule valmiiksi, sitä riittää loputtomiin muodostaen elämänmittaisen toiston ja jokapäiväisen jatkumon. Omaelämäkerroissa taide ei kuitenkaan asetaudu huolenpidon vastakohdaksi vaan toimii välietappina huolenpidon tiellä. Taide-elämyksestä tulee osa “arjen järjestystä”. Taideomaelämäkerroissa luodaan ja ylläpidetään arjen järjestystä – etäisyyttä ja läheisyyttä – erilaisten paikkojen ja subjektiivisten merkitysten välillä. Tätä arkisen huolenpidon järjestystä voisi ajatella paikkana, jossa yksilö tuntee tulevaisuutensa tunnistetuksi, esimerkiksi sitä voisi ajatella ruumiillistuneena “kotina”. Riitta Granfelt (1998) on tutkinut kodittomia naisia ja kirjoittaa kodista mahdollistavana

tilana, joka kannattelee ja pitää kiinni kokiensa. Koti sallii heikkouden ja riippuvuuden kohtaamisen samalla kun se luo mahdollisuuksia toimintaan. Koti on itsen ja ulkomailman välinen tila, joka luo turvaa ja luottamusta. Se on myös koti suhteessa itselle rakkaaseen ja mielekkääseen toimintaan, josta ihminen on luonut itselleen oman paikkansa. Siksi koti liittyykin keskeisesti oman arvon ja elämän mielekkyyden kokemiseen. (Mt., 104-105, 162-163; ks. myös Jokinen 1996, 38-41.) Tässä paikantumisen merkityksessä taiteen tekeminen on mitä suuremmassa määrin koti tekijälleen.

Erityisesti tämä näkyy Paulan omaelämäkerrassa, jossa kodin tunne järkkyy kotitalon menetyksen myötä. Paulalle tämä menetys merkitsi tuskaa. Kokemuksena siinä on jotain samankaltaista kuin Marja Liisa Honkasalon (1998) tulkinnassa kivusta kärsimyksen kontekstissa. Kipukokemus etsii paikkaa, jossa se voisi saada ilmaisunsa ja se liikuttelee subjektiä liminaalisesti “kodin” ja “kodittomuuden” välillä. Kärsimykseen liittyy ymmärryksen mahdollisuus, samalla kun kipukokemus tuottaa kodittomuutta, kapeuttaa elämää ja eristää muista ihmisistä. (Honkasalo 1998, 44-45, 47, 52-53.) Paula siirtää tuskaansa kirjoittamalla runoja ja luo näin uutta tilaa ja paikkaa elämäänsä. Tuska jota hän kokee talosta luopumisen hetkellä on saanut uuden ruumiillisen muodon runojen kirjoittamisessa ja tämä “kodin” kokemus vapauttaa kokijansa jälleen liikkeeseen.

Otan uudelleen esiin Elspeth Probynin (1996, 41) ajatuksen halusta välineenä päästä erilaisiin paikkoihin ja osallistua tietynlaisiin järjestyksiin. Metodisesti Probynin ajattelu auttaa ymmärtämään taide-elämyksen luonnetta halun resonanssina. “Taidehalu” ei perustu kaipuuseen, joka sitten johtaisi taiteen haluamiseen, vaan taide-elämys tässä ja nyt herättää “taidehalun”. Juuri tässä merkityksessä “taidehalu” eroaa psykoanalyttisessä halun tulkinnasta – taidehalu syntyy kokemuksissa, ei kokemusten puutteessa. Ruumiillisia

tunteita ja tuntemuksia vahvistavana tekijänä halu myös organisoii järjestystä kokemusten välillä.

Omaelämäkerta tuotettuna artefaktina toimii eräänlaisena erojen tekemisen välineenä. Kulttuurisena genrenä omaelämäkerta tukee järjestystä, jossa epäolennainen erotetaan oleellisesta, vapaus välttämättömyydestä ja ylevä banaalista. (Ks. Bourdieu 1984, 2-5.) Taide-omaelämäkerrat myötäilevät kulttuurisia omaelämäkerran kerronnan tapoja: ne kuvaavat sekä eroja että vapaita valintoja. Omaelämäkertojen taidekokemukset ovat merkityksiltään moniselitteisiä, samoin niiden tulkinta sisältää aina välttämättä monta tulkitsijansa tuottamaa lomittaista tarinaa. Minun tulkintaani on ohjannut nimeämäni "taidehalun" käsite. Sen avulla olen voinut tarkastella taidekokemuksen eri elementtejä ja erityisesti aktiivisen toimijuuden ruumiillistumista. "Taidehalu" mahdollisti omaelämäkertojen tulkinnan, jota en pelkän kokemuksen käsitteen avulla olisi voinut tehdä.

Tulkitsemani "taidehalu" onkin subjektin tila- ja aikaulottuvuuden määre, joka rakentaa ruumiillisen toimijan subjektiutta sen kulttuurisessa kontekstissa. Se mahdollistaa erilaisten pintojen kuten subjektiivisen tiedon, taiteen ja yhteiskunnallisen järjestyksen välisen yhteyden. "Taidehalu" luo suhteita subjektiviteetin paikalle, kiinnostuskohdille ja johonkin kuulumiselle. Se mahdollistaa erilaisiin paikkoihin pääsemisen

ja menneen ja tulevan uudelleenjärjestelyyn. "Taidehaluaminen" on halua merkityksellistää kokemus. Taide-elämyksiä kokeva subjekti onkin muistojen konstruoima ja elämyksen syntyminen edellyttää tunneskaalan olemassaoloa, johon taidekokemuksen voi liittää. Subjektin kokemuksissa taide-elämys näyttäisi yhdistävän ristiriitaiset, poikkeavat tai muuten epäjatkuvuutta ja epäjärjestystä tuottavat elämäntapahtumat. Taide-elämyksissä menneisyys on jatkuvasti ja ambivalentisti läsnä tunteina ja ruumiin tuntemuksina. Arkipäivän järjestyksen kontekstissa kerrotaan taide-elämys, joka on luonteeltaan pikemminkin virtaavan halun kaltainen ja toisen läsnäolosta perustavanlaatuisesti vaikuttanut kuin järjestystä orjallisesti ylläpitävä. Taide-elämys myös luo uudenlaista paikkaa ja suuntautuu järjestyksiin, joihin muutoin ei olisi pääsyä. Taidekokemukset tuottavatkin uusia aloituksia menneisyyteen ja myös tulevaisuuteen samalla kun ne luovat välineitä asettaa nykyhetkessä koetut elämykset merkitysten jatku-
moon.

YTL Marja Kaskisaari työskentelee tutkijana Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitoksella.

(e-mail: kaskisaa@dodo.jyu.fi)

KIRJALLISUUS

- Bourdieu, Pierre 1984: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Butler, Judith 1993: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge, New York & London.
- Cskszentmihalyi, Mihaly & Rochberg-Halton, Eugene 1981: *The Meaning of Things. Domestic Symbols and the Self*. Cambridge University Press, Cambridge.
- de Lauretis, Teresa 1987/1998: *The Technology of Gender*. Teoksessa Rivkin, Julie & Ryan, Micheal (eds.) *Literary Theory: An Anthology*. Oxford University Press, 1-30.
- de Sousa, Ronald 1987: *The Rationality of Emotion*. The Mit Press, Cambridge, MA & London.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1984: *Anti-oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. The Athlone Press, London.
- Edwards, Betty 1986: *Drawing on The Artist Within*. Simon Schuster, London.
- Eskola, Katarina (toim.) 1998a: *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki, 25-57.
- Eskola, Katarina 1998b: Tutkijoiden kutsu, kirjoittajien vastaus. Teoksessa Eskola, Katarina (toim.) *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Eskola, Katarina & Laaksonen, Pekka (toim.) 1998: *Rakkaudesta taiteeseen. Kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Game, Ann & Metcalfe, Andrew 1996: *Pasionate Sociology*. Sage, London.
- Granfelt, Riitta 1998: *Kertomuksia naisten kodittomuudesta*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Green, O.H. 1997: *Is Love an Emotion?* In Lamb, Roger E. (ed.) *Love Analyzed*. Westview Press, Colorado, CO & Oxford.
- Grosz, Elizabeth 1994: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.
- Grosz, Elizabeth 1995a: *Space, Time and Perversion. Essays on the Politics of Bodies*. Routledge, New York & London.
- Grosz, Elizabeth 1995b: *Bodies and Pleasures in Queer Theory*. In Roof, Judith & Wiegman, Robyn (eds.): *Who Can Speak? Authority and Critical Identity*. University of Illinois Press, Urbana & Chicago, 221-230.
- Honkasalo, Marja-Liisa 1998: *Space and Embodied Experience: Rethinking the Body in Pain*. *Body & Society* 4:2, 35-57.
- Jokinen, Eeva 1996: *Väsnynt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä*. Gaudeamus, Helsinki.
- Jokinen, Eeva 1998: *Diary Narratives and the Desire to Mother*. Paper presented in *Crossroads in Cultural Studies, Second Int. Conf.* 28.6.-1.7.1998, Tampere, Finland. (julkaisematon)
- Jokinen, Kimmo 1998: *Elämää läpi musiikin*. Teoksessa Eskola, Katarina (toim.) *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki, 468-505.
- Kaskisaari, Marja 1999: *Puhuttelevat taidekokemukset puhuttelussa*. *Kulttuuritutkimus* 16:1, 43-45.
- Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne 1996: *Paikantuminen*. Teoksessa Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Vastapaino, Tampere, 271-292.
- Kosonen, Ulla 1998: *Koulumuistoja naiseksi kasvamisesta*. SoPhi, yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 21, Jyväskylä.
- Laitinen, Lea 1998: *Dramaattinen preesens poeettisena tekona*. Teoksessa Laitinen, Lea & Rojola, Lea (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 81-136.

- Linko, Maaria 1998a: *Aitojen elämysten kaipuu. Yleisön kuvataiteelle, kirjallisuudelle ja museoilta antamat merkitykset*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57, Jyväskylän yliopisto.
- Linko, Maaria 1998b: Paperille, kankaalle ripustan unelmani, pelkoni, vihani. Teoksessa Eskola, Katariina (toim.) *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkeroissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 311-378.
- Nykyri, Tuija 1998: *Naisen viha*. SoPhi, yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 24, Jyväskylä.
- Peltonen, Eeva & Eskola, Katarina 1997: Muisto. Teoksessa Eskola, Katarina & Peltonen, Eeva (toim.) *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54, Jyväskylä.
- Piela, Ulla 1993: Arjen unelmat. Teoksessa Piela, Ulla (toim.) *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkeroista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki, 235-255.
- Probyn, Elspeth 1995: Queer Belongings. The Politics of Departure. In Grosz, Elizabeth & Probyn, Elsbeth (eds.) *Sexy Bodies. The Strange Carnalities of Feminism*. Routledge, London & New York, 1-18.
- Probyn, Elspeth 1996: *Outside Belongings*. Routledge, New York & London.
- Rajanti, Taina 1996: Kaupunki on ihmisen koti. *Tiede & edistys* 4, 334-342.
- Ronkainen, Suvu 1999: *Ajan ja paikan merkitykset. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Gaudeamus, Helsinki.
- Ruth, Jan-Erik & Vilkkö, Anni 1996: Emotion in the Construction of Autobiography. Magai, Carol & McFadden, Susan H. (eds.) *Handbook of Emotion, Adult Development, and Aging*. Academic Press, San Diego & London, 167-181.
- Turner, Bryan 1987: A Note on Nostalgia. *Theory, Culture & Society* 4:1, 147-156.
- Veijola, Soile 1998: *Liikkuvat subjektit, paikallinen tieto. Tutkimuksia urheilusta, turismista ja sosiologiasta*. Helsingin yliopiston sosiologian laitoksen tutkimuksia No 232, väitöskirjan yhteenveto.
- Vilkkö, Anni 1997: *Omaelämäkertaa kohtauspaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Winnicott, D.W. 1971: *Playing and Reality*. Tavistock Publications, London.

“DESIRE FOR ART” – EMBODIED EXPERIENCES AND THE ORDER OF EVERYDAYNESS IN WOMEN’S AUTOBIOGRAPHIES

The article addresses the embodied nature of art experience. The close reading comprises three autobiographies from the *Tracing art experiences* -writing competition (*An Unforgettable Painting, Writing out of Pain and Patch Work*) written by women in their fifties. These stories are episode-like, and they deal with the women’s experiences of making art. The main question in the study is how art experience constructs its subject in the context of a concrete and metaphorical home. In the analysis I refer to Teresa de Lauretis’s idea of conceiving experience as a process. Methodologically, I use Elspeth Probyn’s and Elizabeth

Grosz’s thoughts about ‘desire’ as producing and moving. Desire is a method of doing things and of getting to places. Thematically, I discuss how the writers are interconnected with art objects and how art experience can evoke memories of subjectivity. The ‘desire for art’, as I have conceptually called it, connects everydayness to a continuum of meanings. It helps to adjust the distance and closeness between the past, present and future experiences. Art experience becomes a medium for everyday caring which reminds the writer of the things closest to her subjective meanings.