

## Thanatos

ISSN 2242-6280, vol.5 1/2016

© Suomalaisen Kuolemantutkimuksen Seura Ry.

[https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2016/6/kaverma\\_imagot.pdf](https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2016/6/kaverma_imagot.pdf)

# ”Elämän ja kuoleman imagot” – kuvan, kodin ja taide-elämyksen hybridi

**Petri Kaverma**

Taideyliopisto

### Abstrakti

Elämän ja kuoleman imagot on taiteellisen tutkimuksen alalle sijoittuva tutkimushanke, joka tutkii kuoleman kulttuurillista kuvastoa ja valmistaa uudenlaista kuoleman esineistöä kuten hauta-arkkuja ja tuhkauurnia. Hankkeen aikana valmistetaan ehdotuksia vaihtoehtoisiksi kuoleman kuvastoiksi ja tutkitaan, miten tällainen kuvasto auttaa käsittelemään kuoleman pelkoa, ja miten hanke lisää elämän arvostamista.

Teemassa on jotain erityisen akuuttia, joka resonoi – joskin häiritsevästi nuoruutta ja ikuista elämää palvovan aikamme kanssa. Lisäksi ”[v]iime vuosikymmeninä luterilainen kieli ja kuvasto sekä näiden myötä kristillinen metafysiikka ovat menettäneet asemaansa myös Suomessa, joten monet etsivät nyt uusia tapoja ajatella ja puhua, käsitellä ja käsittää omaa kuolevaisuuttaan”, kuten uskontotutkija Maija Butters mainitsee tutkimussuunnitelmansa synopsiksessa (Butters, 26.11.2015).

Kuolemasta ei tämän vuoksi ole päivitettyä, tähän päivään sopivaa hahmoa tai mielikuvaa. On mustia autoja, lumivalkeita, synteettisellä kankaalla päällystettyjä kirstuja, mutta kuolemaa ei enää nähdä näiden kuluneiden surun attribuuttien läpi. Voisiko jopa sanoa, että itse kuoleman attribuutti – body, ruumis, vainaja, kalmo – on hävinnyt kuoleman kuvastosta? Vainajan muututtua abstraktioksi, ovat mielikuvamme ja tätä kautta myös kokemuksemme kuolemasta menettäneet merkityksensä. Ja juuri näkymättömyytensä vuoksi kuolemasta on tullut yhä pelottavampi.

Hankkeessa kehitetään ja patentoidaan uudenlainen hauta-arkkukonsepti, joka toimii taideteoksena omistajansa elämän ajan, mutta josta tulee hänen viimeinen sija hänen elämänsä päätyttyä. Toisin sanottuna: ihminen elää taideteoksen kanssa elämänsä ajan ja kuoltuaan hänet haudataan tähän taideteokseen. Näin taideteos myös katoaa siinä muodossa, joka sillä alun perin oli. Jäljelle jää eräänlainen kehys, raami, jonka sisällä arkun osat olivat. Tämä tyhjentyneet kehykset jäävät muistuttamaan meille eläville tästä kuolleesta.

Hankkeen synnyttämän käsitteistön ja kuvaston kautta voimme ikään kuin jatkuvasti maistella miltä elämäni nyt kuulostaa, miltä se nyt näyttää, tuntuuko tai näyttääkö se nyt itselleni sopivalta, mielekkäältä ja järkevältä. Tällä tavoin tämä ei ole pelkästään taiteellinen ja visuaalinen, vaan myös kielellinen ja tutkimuksellinen hanke.



Kuoleman ehdottomuus tekee menetyksestä erityisen syvän kokemuksen, joskus sietämättömän. Jo yksin kuoleman ajatus voi olla niin tuskallinen, ettei teeman käsittelemistä pidetä suotavana. Elämän ja kuoleman kysymykset ovat kuitenkin taiteen luontaista polttoainetta. Taiteellisten prosessien avulla on mahdollisuus päästä sellaiselle elämän alueelle, jolla käsitteet ja faktoihin perustuvat näkökannat jäävät mykiksi. ”Elämän ja kuoleman imagot” -tutkimushanke kartoittaa sellaisen tilan olemusta, jota kuvaava sana tai näky käy mielessämme ennen kuin edes muodostamme ajatusta kuolemasta. Suuren surun hetkellä voi hahmottaa jotakin olennaista erityisesti sanojen välisistä huokauksista ja tauoista. Sanaton suru tai sanaton laulu ovat tuttuja ilmauksia sille kun jokin tapahtuma tai uutinen ylittää käsityskykymme ja sanat käyvät tarpeettomiksi.

Tutkija Kaisa Kaakinen käsitteli jo pro gradu -tutkimuksessaan kiinnostavasti ja syvällisesti samansukuista sanojen välähdyksenomaista ja näynomaista esiin tulemistä W. G. Sebaldin *Austerlitz*-romaanissa kuvaaman Liverpool Streetin aseman kaksoisvalituksen kautta, joka on samaan aikaan sekä vankila että vapautusvisio. Kaakisen mukaan Sebald pohtii, oliko

hän joutunut raunioituneen vai vasta tekeillä olevan rakennuksen sisälle. Raunio liittää menneisyyden nykyisyyteen ja on samalla tyhjä paikka, joka nostaa esiin mahdollisuuden valita siihen liitettävä merkityssisältö. [...] Raunio on myös aina rakennelma, jonka nykytila paljastaa jotakin niistä suunnitelmista, joista se sai alkunsa. [...] 'The ruin is an oxymoron made of stone. It is presentpast, a mix of now and then' (Kaakinen 2005, 54-55).

Oksymoron-termissä (itseisristiriita) yhdistyy kaksi toisilleen vastakkaista ja toisensa kumoavaa termiä kuten esimerkiksi ”vähän hyvä” tai ”hiljaisuus huutaa”, kun taas taiteen sisällä puhutaan arjen ylevöittämisestä tai tiskiharjojen estetiikasta. Samalla tavoin, itseisristiriitaisesti, voimme aavistella kuolemamme hetkeä. Se on nykyistä elämämme taustaa vasten yhtäältä pelottava tila mutta jossain määrin myös vapauttava, sillä ilman tätä tietoisuutta elämä olisi vankila vailla vapautusvisiota.

Me tarvitsemme sanoja kuvataksemme näkemäämme ja kokemaamme, ja jos sanoja ei ole niin kuvat tulevat apuun – tai mielikuvat, kuten Sebaldilla tuntuu usein tapahtuvan. Sanojen lisäksi olemme olleet aikojen alusta lähtien taipuvaisia kommunikoidaan myös kuvien kautta toisillemme. Näin olemme sujuvasti hyväksyneet kuvan edustamaan kuollutta omaistamme, rakasta, häntä joka joskus oli ja eli kanssamme. Näin ollen kuva ja elävä ruumis ovat ensin yhtä, mutta

kuoleman kautta kuvasta poistuu elävä ruumis. Jäljelle jää vain kuva, imago, kun itse medium, ruumis, tuo joka kantoi elävää kuvaa itsensä muodossa, poistuu ja lopulta unohtuu.

Tähän mediumin olemukseen viittaa myös historioitsija, nykyaikaisen taiteen tutkija Hans Belting, jonka teorian (Belting 2011) kautta avaan tutkimushankkeen tavoitteita ja mahdollisuuksia. Hänen käsityksensä mediumista on kiinnostava. Yleensä on käsitelty niin, että kuvat tarvitsevat ilmetäkseen jonkin mediumin, välineen, kun taas Beltingin mukaan voisi ajatella, että elävät ja elottomat ruumiit sekä erilaiset kappaleet, kuten esimerkiksi taideteosten fyysiset alustat toimisivat kuvien mediuumeina. Palaan Beltingin teoriaan myöhemmin tässä kirjoituksessa.

Lisäksi avaan tässä kirjoituksessa hankkeen kannalta muita merkityksellisiä käsitteitä, kuten liminaali ja *boundary object* – rajakohde. Käyttämieni käsitteiden rinnalle nousee kuitenkin hyvin käytännöllinen kysymys. Taiteellinen tutkimus ajautui alkuvaiheessaan tilanteeseen, jossa taiteellista tutkimista ryhdyttiin oikeuttamaan ja arvottamaan siihen huonosti sopivilla teorioilla, jolloin ainakin osa taiteellista tutkimusta harjoittavista taiteilijoista koki jäävänsä vallalla ja käytössä olevien käsitteiden ulkopuolelle. Kirjoituksellani haluan avata ja tuoda esille sellaisen tutkimisen mahdollisuuksia, jolla voisi olla sija yhteisessä arjessamme ja kokemusmaailmassamme.

Kuolema koskettaa meitä kaikkia, sillä tietoisuus elämän päättymisestä on meidän kaikkien inhimillistä perustietoisuutta. Kuolemalla ei tästä huolimatta ole juuri sijaa arjen havaintoavaruudessa. Kuolema on käsitteellistetty näkymättömäksi ja lakaistu piiloon. Elämän päättymisen teemassa on kuitenkin jotain erityisen akuuttia, joka resonoi häiritsevästi nuoruutta ja ikuista elämää palvovan aikamme kanssa. Lisäksi ”[v]iime vuosikymmeninä luterilainen kieli ja kuvasto sekä näiden myötä kristillinen metafysiikka ovat menettäneet asemaansa myös Suomessa. Kuolemiseen erikoistunut medikaalinen kieli ei tavoita kuolevan kokemusmaailmaa, joten monet etsivät nyt uusia tapoja ajatella ja puhua, käsitellä ja käsittää omaa kuolevaisuuttaan”, kuten uskontotieteilijä Maija Butters mainitsee tutkimussuunnitelmansa synopsiksessa (Butters, 26.11.2015).

Nämä huomiot vahvistavat olettamustani siitä, ettei kuolemasta ole päivitettyä, tähän päivään sopivaa hahmoa tai mielikuvaa. On mustia autoja ja lumivalkeita, synteettisellä kankaalla päällystettyjä kirstuja, mutta kuolemaa ei enää nähdä näiden kuluneiden surun attribuuttien läpi. Voisiko jopa sanoa, että itse kuoleman attribuutti – ruumis, vainaja, kalmo – olisi hävinnyt kuoleman kuvastosta? Jos vainaja on muuttunut abstraktioksi, ovatko mielikuvamme ja tätä kautta kokemuksemme kuolemasta myös menettäneet merkityksensä? Otaksun, että juuri näkymättömyytensä ja käsitteellisen ohenemisensa vuoksi kuolemasta on tullut yhä pelottavampi meille ihmisille, jotka olemme jatkuvasti alttiita viesteille, joita visuaalisesti ylikuormitettu ympäristömme meille pakolla syöttää. Meille markkinoidaan ikuisen elämän, kuluttamisen ja jatkuvan kehityksen ideaalia. Tämän kaltainen todellisuus on kuitenkin käynyt yhä mahdottomammaksi ja kestävämmäksi – ja jopa hengenvaaralliseksi, sillä mahdollisuutemme puuttua häiritsevästi ympäristömme tasapainoon ovat kasvaneet ennennäkemättömiin mittoihin.

Kuvan, mediumin, ruumiin ja tilan välisen, yhä selvittämättömän ristiriidan vuoksi kuoleman teemassa on jotain sellaista, joka puhuttelee minua tutkijana. Tämän ambivalenssin tutkiminen avaa varmasti käyttämättömiä mahdollisuuksia niin taiteelliselle tutkimukselle kuin myös eri tutkimusalojen yhdistämiselle. ”Elämän ja kuoleman imagot” -projektin kautta pyrin yhdistämään visuaalisuuden nykyiseen kuoleman kuvastoon uudella tavalla ja tekemään ehdotuksia vaihtoehtoiseksi kuoleman kuvastoksi. Etsin vastauksia siihen, miten tällainen visuaalisuus voisi vaikuttaa kulttuurin kuvastoon laajemminkin. Olen käynnistänyt post doc -hankkeen Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa syksyllä 2015.

## Tekemällä oppiminen

”Elämän ja kuoleman imagot” -tutkimushanke kääntää huomion takaisin kohti taideteosta: mitä opimme taidetta tekemällä, taidetta katsomalla ja kokemalla? Tätä tietoa ja aineistoa kerätään kuolemaan tai kuolemiseen liittyvien taide/käyttöobjektien avulla. Taide ja/tai käyttöobjektilla viitataan esimerkiksi kehittämääni hauta-arkkukonseptiin tai



**Kuva 2.** Hauta-arkkukonsepti

vaikkapa hankkeen aikana kehitettäviin muihin, aiemmasta poikkeaviin toimintatapoihin. Tällaisia voisi olla vaikkapa vaihtoehtoisin kuoleman esineisiin keskittyneen hautaustoimiston perustaminen, joka vähintään utopistisena (?) ajatuksena on mielikuvia herättävä.

Tutkimushanketta varten kehitetään erilaisia hypoteettisia tai konkreettisia kuolemaan ja kuoleman jälkeisiin rituaaleihin liittyviä esineitä, kuten uudenlainen hauta-arkkukonsepti, joka toimii taideteoksena omistajansa elämän ajan, mutta josta tulee hänen viimeinen sijansa hänen elämänsä päätyttyä. Ihminen elää tämän hänen omistamansa, mahdollisesti itse sen kanteen ja sisäpuolelle suunnittelemansa tai ammattitaiteilijan maalaaman taideteoksen kanssa elämänsä ajan. Kuoltuaan hänet haudataan tähän teokseen. Näin taideteos myös katoaa siinä muodossa, joka sillä alun perin oli. Jäljelle jää eräänlainen kehys, raami, jonka sisällä arkun osat olivat. Tämä tyhjentyneet kehys jää muistuttamaan meitä eläviä tästä manan maille menneestä.

Olen erityisen kiinnostunut siitä, miten tällainen teos otetaan vastaan ja miten teoksen omistaja suhtautuu teokseen vahvan tradition ja vakiintuneiden rituaalien leimaamassa kuoleman kulttuurisessa ilmapiirissä. Muuttaako teos omistajansa asennoitumista kuolemaan, entä miten hänen omaisensa suhtautuvat teokseen? Miten tällainen taide-esine muokkaa ja avaa käyttäjänsä suhdetta kuoleman mysteeriiin, ja miten tätä tietoa voidaan hyödyntää taiteen vastaanoton, taiteen uusien tilojen tai vaikkapa ihmisen kuolemaan valmistautumisen tutkimisessa? Voisiko tällaista taideprojektia soveltaa avuksi esimerkiksi siihen, miten lääkärit

puhuvat kuolemasta potilailleen? Projektin tulokset voisivat auttaa lääkäreitä ja hoitajia käsitteellistämään ja ymmärtämään syvemmin kuolemaan liittyviä pelkoja, odotuksia ja ehkä jopa haaveita.

Hankkeen muita mahdollisia lopputuloksia ovat puusepänerstaisten perustaminen muuttotappioalueille, kuten esimerkiksi Saloon tai Kymenlaakson tyhjentyneille paperiteollisuuspaikkakunnille. Näissä verstaissa tehdään uuden konseptin mukaisia hauta-arkkuja. Mikäli hanke kehittyy suotuisasti ryhdytään sen viimeisessä vaiheessa perustamaan puusepänerstaita kehittyviin maihin. Verstaissa valmistetaan perinteisiä, kyläyhteisössä käytettyjä hauta-arkkuja. Tähän vaiheeseen liittyy myös puunkasvatusprojekti, jolla toteutuu kestävä kehityksen ajatus. Kaikki se materiaali, puu, lauta, joka käytetään hauta-arkkuihin, on myös kasvatettava paikan päällä. Tämä taas työllistää lisää tavallista paikallisväestöä, ei ainoastaan puusepänerstaita ja muita ammattilaisia. Tämä osa liitetään osaksi kehitysyhteistyötä.

Hankkeen teoreettinen viitekehys elää ja kehittyy koko tutkimuksen ajan. Oletuksena on, että pääosa aineistosta kerätään hankkeessa syntyneiden objektien kautta. Ensinnä otetaan käyttöön tarvittavat välineet, suunnitellaan ja toteutetaan käytännössä erilaisia kuolemaan liittyvää, uudenlaista visuaalista esineistöä. Näiden konkreettisten esineiden valmistamisen ja käyttäjäpalautteen keräämisen jälkeen puretaan edellä mainitut tutkimuskysymykset, jolloin käytettäviä käsitteitä on vielä mahdollista tarkentaa. Käytännöllisyys ja käytettävyys tämän tutkimushankkeen yhteydessä tarkoittaa siis että teoriaa sovelletaan käytäntöön ja sovellusta peilataan teoriaan. Tämän vuoksi tutkimuskysymyksillänni on vahva linkki käytäntöön: mitä hankkeen myötä voi tehdä ja miten nämä teot vaikuttavat ihmisten arkeen?

Näen hankkeen ikään kuin elävänä soluna, joka siirtää ja synnyttää uudenlaisia näkemyksiä ja tietoa esimerkiksi osallistamalla eettisen ja taiteilijoiden erityisyyttä huomioivan yrityskulttuurin kehittämiseen. Siirtäminen ja synnyttäminen voi näin ollen tapahtua myös muuten kuin pelkästään taiteilijan tai tutkijan perinteisin keinoin – taideteosten ja kirjallisen tutkimustiedon avulla. Pidän tärkeänä, että taideteoksen käsite olisi mahdollista laajentaa koskemaan funktionaalisia esineitä, joita ei tulla kenties milloinkaan näkemään taidegallerioissa tai -museoissa.

Hanke selvittää, mitä voimme tietää taiteellisen tutkimuksen kautta suhtautumisesta kuolemaan ja miten uudenlainen suhde kuoleman esineistöön ja arkiseen elämiseen taide-esineen rinnalla toteutuu. Näin hanke luo uutta, muokkaa taiteellisen tutkimuksen yhä melko vakiintumatonta perinnettä ja osallistuu ei vain oman alansa vaan myös laajemminkin eri tutkimusaloilla käytävään keskusteluun. Voisiko tätä kautta löytää uudenlaisia alustoja niin tutkimukselle kuin myös taiteelliselle toiminnalle? Mitkä ovat tällaisen konseptin edellytykset toimia taiteellisen tutkimuksen alustana? Entä mitä seurannaisvaikutuksia hankkeella voisi olla muille tieteenaloille? Millaista uutta taiteen esineistöä voidaan ylipäättään tuottaa suhteessa kuolemaan?

### **Käsitteiden verkossa: Ruumis – medium – kuva – liminaali – rajakohde**

Hans Belting kirjoittaa kuvan, mediumin, ruumiin ja tilan teemasta kirjassaan *An Anthropology of Images* (Belting 2011). Belting näkee jakautuneisuuden elävän ruumiin ja sen muodostaman ulkoisen kuvan (imagon) välillä. Hän esittää, että näiden välissä olisi kolmas, jonkinlainen välimuoto, jota hän kutsuu mediumiksi. Medium toimii kuvien (imagojen) kantajana, alustana, tukirakenteena, isäntänä ja työkaluna. Näin on laita myös muiden kuvan tuottamisen välineiden kohdalla, mutta Belting ei käsitä kuvaa mediumiksi, kuten usein tavataan tehdä. Sen sijaan hän käsittää kuvan tarvitsevan mediumia alustakseen, jotta ne tulisivat näkyviksi, ja jotta kuvia voitaisiin ylipäättään välittää ja jakaa. Hän kiinnittää huomionsa kuvien alustoihin ja tekee ne tällä tavoin erityisen merkityksellisiksi ja näkyviksi.

Tämä Beltingin tekemä jäsenyys on hankkeen kannalta kiinnostava. Kuvat tekevät fyysisen ja kuolleen ruumiin poissaolon näkyväksi muuttamalla kuollutta esittävät kuvat ikoniseksi läsnäoloksi. Beltingin tarkoittaman ikonisen läsnäolon havainnoiminen on juuri sen kaltaista aineistoa, jota tutkin hankkeessa, ja jonka kautta pyrin kohti tutkimusalueetta. Tutkimuksen alustana, kantavana mediumina voivat näin ollen toimia niin hypoteettiset kuin myös konkreettiset kuoleman kuvat ja esineistö, kuten esimerkiksi edellä mainitsemani hauta-arkkukonsepti, joka kehitetään ja valmistetaan hankkeen aikana.

Asiaa voidaan tarkastella myös Victor Turnerin liminaali-käsitteen avulla. Olen pohtinut tätä teoreettista viitekehystä myös keskustelemalla muiden tutkijoiden kanssa. Sähköpostikeskusteluissamme digitaalisen kuolemankulttuurin tutkija Anna Haverinen tuo esille, että liminaali-käsitettä on ”yleensä sovellettu hautajaisrituaaleihin, jolloin aika ennen ruumiin hautaamista on liminaalia, jolloin kuollut ei ole vielä siirtynyt tuonpuoleisuuteen eikä ole myöskään enää elävien kirjoissa. Liminaalia on sovellettu myös siirtymäriitteihin (esimerkiksi häät)”. Haverinen näkee, että edellä kuvaamani taide-esine, hauta-arkkukonsepti, on niin kauan liminaalissa, liminaalin medium ja esine itsessään, kunnes se otetaan varsinaiseen käyttöön. Toisaalta sen taiteellinen ulottuvuus on itsessään jo käyttöä ja käyttöön ottamista. Rituaalit ovat keino sekä luoda että käydä läpi eri liminaalin tasoja,” Haverinen toteaa (Haverinen, 20.2.2016).

Folkloristiikan ja naistutkimuksen dosentti Helena Saarikoski kirjoittaa Turnerin lesken, Edith Turnerin (Turner 2007) *Rituaali. Rakenne ja komunitas* -teoksen esipuheessa tekemästä tärkeästä huomautuksesta, että

[...] liminaliteetin käsitteet eivät ole syntyneet kirjoituspöydän ääressä vaan antropologisessa kenttätutkimuksessa. Sen takia niiden ymmärtäminen muiden tieteenalojen käsitteistöissä on hankalaa. Liminaliteetti on kaikesta päättäen universaali ja ihmisenä olemiselle perustava kokemus, jonka ymmärtäminen tutkimuskohteena on kenttätutkimukseen perustuvan kulttuuriantropologian teorian ainutlaatuinen anti ihmistieteille. (Saarikoski 2008, 52.)

Samalla tavoin taiteellisessa tutkimuksessa käytetyt menetelmät eivät aina ole helposti käsitettävissä muiden tutkimusalojen sisällä. Nähdäkseni liminaliteetti on paitsi kulttuuriantropologian teorian ainutlaatuinen anti ihmistieteille myös mahdollinen linkki taiteellisen tutkimuksen ja ihmistieteiden välillä. Hauta-arkun kaltaisen taideteoksen kanssa eläminen laajentaa liminaali-käsitteen koskemaan eräänlaista pitkitettyä välitilassa olemisen hetkeä. Näin tuon taideteoksen abstrakti funktio tulee aivan eri tavalla konkreettiseksi (jälleen yksi itseisristiriita – oksymoron!). Taideteos edustaa käyttäjälleen välitilaa, liminaalia, joka mahdollistaa hänelle vapautusvision teoksen avatessa väylän dialogiin oman kuolemanpelon sekä oman ruumiin ja olemassaolon väistämättömän häviämisen välillä.

Merkityksellistä on, että tämän kaltainen kerronnan tapa sisältää myös puhdistautumisen eli katharsiksen. Toisin sanoen ihmisten kertomuksilla, kerronnan prosessilla ja taideteoksen eri vaiheilla on tietty katartinen eli puhdistava, ja jossakin mielessä myös terapeuttinen vaikutus. Katharsis voi olla sekä emotionaalista läpityöstä että oivalluksella saavutettavaa tilanteen merkityksellistä näkemistä.

Saarikoski kirjoittaa liminaliteetin olevan alun perin Arnold van Gennepin välitilaa tarkoittava käsite. Sen sijaan ”Turner on kenttätutkimuksessaan realisoanut käsitteen voiman kuvata rituaalien luonnetta kulttuuria generoivana, uutta luovana lähteenä.” Saarikoski näkee, että ”van Gennepin tärkeä anti Turnerille oli rituaalin prosessimalli, jonka avulla hän pääsi irti strukturalistisista pysäytyskuvista ja kiinni rituaalin ajassa ja tilassa etenevään dynamiikkaan, rituaalissa tuotettuun sosiaaliseen ja kulttuuriseen muutokseen, siihen mitä rituaali tekee” (ibid, 52).

Hankkeeni tutkimusaineistona käytettäviä esineitä, hauta-arkkuja ja muuta kuoleman esineistöä voi mieltää myös rajaobjekteiksi tai rajakohteiksi. Sovellan ja sanoitan sosiologi Susan Starin ja filosofi James Griesemerin (Star & Griesemer 1989, 393) määritelmää rajakohteesta hankkeeseen soveltuvaksi. Starin ja Griesemerin mukaan termi viittaa

objekteihin, jotka ovat sekä riittävän muokattavia sopeutumaan vaikkapa tutkimuksellisiin tai miksei myös kaupallisiin tarpeisiin ja joihin riittävän moni osapuoli voi rajoituksetta osallistua. Samalla ne sisältävät kuitenkin riittävästi muuttumattomia ominaisuuksia ja ovat kyllin vakaita ylläpitämään yhteistä identiteettiä.

Käsitän Starin ja Griesemerin tarkoittavan yhteisellä identiteetillä meidän kaikkien yleisesti asioille ja ilmiöille hyväksymää ja meidän kaikkien yhteisesti jakamaa identiteettiä. Tällainen voisi esimerkiksi olla vaikkapa identiteetti, jonka olemme aikojen myötä hyväksyneet taideteoksille tai taide-elämyksille. Olemme hyväksyneet taide-elämykset niille varatuissa paikoissa, museoissa ja gallerioissa, mutta saatamme pohjiamme myöten närkästyä taideteoksesta, joka tulee fyysisesti tai käsitteellisesti liian lähelle meitä itseämme. Taidehistoria tuntee on lukuisia esimerkkejä taideteosten aiheuttamista kiistoista, eivätkä taideteoskiistat ole vieraita nykyäänkään.

Rajakohteita (kuten hauta-arkkuja) ei ole varsinaisesti tarkoitettu yleiseen käyttöön, ja ne jäsenyvät parhaiten yksilöllisen käytön kautta. Näin on myös suunnittelemani hauta-arkkukonseptin laita, joka voi yhtä aikaa olla sekä abstrakti tai konkreettinen. Käyttäjien silmissä ja mielissä hauta-arkulla on oletettavasti vaihtelevia merkityksiä eri sosiaalisten maailmojen sisällä, kuten eri kulttuurien kuoleman riiteissä, mutta arkun struktuuri on riittävän yleinen sopimaan useampaan kuin yhteen maailmaan, jotta siitä tulee soveltamisen ja muokkaamisen kautta tunnistettava. Rajakohteen luominen ja hallinnointi on avain sosiaalisten maailmojen välisen kehittymisen ja koherenssin ylläpitämiseksi. (Star & Griesemer 1989, 393.)

Hauta-arkkukonseptin avulla on mahdollisuus luoda käytännöllinen prosessimalli, joka irtaannuttaa vakiintuneet käsitteet ja luo tilalle jotain, mitä emme vielä voi tietää. Tässä juuri on taiteen mahdollisuus. Kuolema koskee meitä kaikkia ja taide toimii hankkeessa välittäjänä, johon kaikki voivat osallistua. Se tuottaa puhetta ja käsitteitä, joita ei ehkä muulla tavoin voisi tuottaa tai toteuttaa.

### **Voiko tutkimus olla taideteos?**

Yksi tutkimukseni ominaispiirteistä on se, etteivät sen lopputulokset ole välttämättä tarkasti mitattavissa tai toisinnettavissa, kuten esimerkiksi luonnontieteissä. Kokemuksemme ja elämyksemme ovat viime kädessä yksilöllisiä, olipa kyseessä yhteisöllisesti eletty prosessi tai yksin koettu taide-elämys. Tältä pohjalta saatan olettaa, etteivät myöskään hankkeeni myötä syntyneet kokemukset ja siitä saadut lopputulokset ole välttämättä yhteismitallisia aiemman tiedon kanssa. Tämä aiemman tiedon ja yksilöllisen kokemuksen välinen ristiriita on haaste tutkimukselleni. Tätä kautta hankkeen voi käsittää myös omana ja itsenäisenä taideteoksenaan, jonka avulla kerätään välitöntä tietoa siitä, miten taide ja teos vaikuttaa käyttäjiänsä ja kokijaansa. Samalla minulle saattaa avautua oivallinen mahdollisuus tarkastella myös sitä, voiko edellä kuvaamastani ristiriidasta käsin juontaa johtopäätöksiä taiteellisen tutkimuksen kentästä ylipäätään.

Taiteellinen tutkimus on Suomessa varsin uusi tutkimuksenala, eikä sillä ole vielä vakiintuneita tutkimuskäytäntöjä, vaikka ensimmäisen kuvataiteen tohtorin valmistumisesta on pian parikymmentä vuotta. Taiteellisen tutkimuksen identiteettiä on haluttu määritellä erottamalla taiteellinen tutkimus taiteen tutkimuksesta, esimerkiksi taidehistoriallisesta tutkimuksesta.

Samalla taiteellinen tutkimus kuitenkin haki ja tarvitsi legitimitteettiä jo vakiintuneilta tieteenaloilta. Näin haettiin myös uskottavuutta tutkimuksen rahoittajien silmissä ja mielissä. Osin tästä johtuen taiteellista tutkimusta ryhdyttiin

legitimoimaan järeillä ja taiteelliseen tutkimiseen kankeasti sopivilla opinkappaleilla, jotka taipuivat huonosti siihen käytännöllisyyteen, pragmaattisuuteen, joka on luonteenomaista taiteellisille prosesseille.

Tuoreelle jatkotutkinto-opiskelijalle tilanne näyttäytyi ristiriitaisena. Aloitin kuvataiteen jatkotutkinto-opintoni aikana, jolloin taiteellisen tutkimuksen sisäpiiriä määrittivät muiden alojen tietentekijät ja tutkijat. Taiteellinen tutkimus tuntui tarjoavan alustan, jolla oli mahdollista operoida omien tieteenalojen käsitteillä. Ne eivät kuitenkaan parhaalla mahdollisella tavalla sopineet jatkotutkimuksessani kaipaamaani käsitteistöön. Kyse ei aina ollut aidosta tieteidenvälisyydestä vaan toisinaan myös puhe-, käsite- ja tietovallan hallinnasta. Koin, että taiteellista tutkimusta määrittivät sellaiset näkemykset, jotka korostivat taiteellisen tutkimuksen teoreettisempaa lähestymistapaa. Kapeimmillaan ero (taide)teorian ja -filosofian välillä tuntui olemattomalta. Kuvataiteen tohtori, kuvataiteilija Jyrki Siukonen kirjoitti, että ”[ä]rimmillään taiteilija ajattelijana ja työntekijänä ovat ikään kuin kaksi eri toimijaa” (Siukonen 2011, 10). Tämän paradoksin selvittäminen on ollut tärkeää, ja uskon että projektini tuo myös tähän keskusteluun jotain uutta.

Tilanne on nykyään aivan toisenlainen. Niinpä esimerkiksi Taideyliopisto on profiloinut itseään nimenomaan taidevetoisen tutkimuksen nimissä ja tuonut vahvasti julki, ettei taiteellisen tutkijan tarvitse yrittää väittää tekevänsä tiedettä. Tältä pohjalta taiteellisen tutkimuksen relevanssi suhteessa muihin tieteisiin tulee yhä selvemmin esille. Taiteilijan tapa tutkia ilmiöitä on tullut yhä merkittävämmäksi. Nykyään on ymmärretty, että taiteellinen tutkimus voi parhaimmillaan antaa aivan uudenlaisia vastauksia kysymyksiin, joita muiden tieteenalojen kautta voi olla hankala tai jopa mahdoton sanallistaa tai ratkaista. Yksi tällaisista voisi olla vaikkapa kuoleman mysteerin uudentyyppinen avaaminen. Taide ja taiteellinen tutkimus voi olla katalyytti, joka johdattaa ympäristöissä olevaa näkymätöntä, torjuttua tai eri tavoin latautunutta energiaa sellaisiin kohteisiin, jotka toimivat uudenlaisina kulttuurin alustoina. Tämä liittyy asioiden nimeämiseen, sillä taiteellisen tutkimuksen tehtävänä on arvioida alamme terminologioita uudelleen. Laajennettu taidekäsitelmä tarvitsee uusia termejä ja käsitteitä, koska taidetta on perinteisesti tarkasteltu taiteilijoiden tuottamien objektien kautta. Asioiden nimeäminen vakiinnuttaa uudet käsitteet taiteen sanastoon, ja näin uudet toimintamallit tulevat ajateltavissa oleviksi. Näen tämän hankkeen yhtenä keskeisenä tehtävänä.

### **Taide ja kuolema?**

”Elämän ja kuoleman imagot” -tutkimushanke esittää taiteellisen tutkimuksen epistemologiaan liittyviä kysymyksiä. Millainen visuaalinen teos sopii parhaiten tutkimuksen alustaksi? Teoksen tulee olla suunniteltu taiteellista tutkimista varten eli niin, että siitä tai sen kautta voidaan kerätä tietoa. Taiteellisen tutkimuksen alustaksi ei sovi millainen tahansa taideteos, ellei tutkimuksen tarkoituksena ole nimenomaan selvittää jotain sellaista, joka liittyy kuvan sisäisen kysymyksenasettelun. Kuvataiteen alueella tällainen voisi liittyä vaikkapa johonkin visuaaliseen problematiikkaan kuten sommitteluun tai värien käyttöön. Tällaisissa tapauksissa liikutaan taiteen sisäisten kysymyksenasettelujen parissa.

Taiteen sisäisen logiikan tutkimiseen on varmasti myös tarvetta, mutta taiteen tulisi pyrkiä myös muille elämän alueille. Taiteen olisi löydettävä uusia esittämisen alustoja, koska taidemuseo- ja -galleriajärjestelmä vastaa enää vain osin niihin tarpeisiin, joita sillä oli ennen. Instituution hyvää tarkoittavista ponnisteluista huolimatta museo- ja galleriainstituutio on nykyään niin itseisarvoinen, jossain määrin sulkeutunutkin ja itseään ruokkiva järjestelmä, että niiden varjeluksessa, niiden häiriötekijöistä siivotuissa tiloissa voi tässä ajassa ja tässä tilassa esittää (lähes) mitä tahansa ilman että kukaan epäilee (tai rohkenee epäillä) etteivät niiden tiloissa esillä olevat esineet edustaisi jotain sellaista yleistä käsitystä, jonka perusteella niitä ei voisi kutsua taiteeksi. Tällä tavoin taideinstituutio muistuttaa sitä mykäksi käynnyttä abstraktia tilaa,



jota kuvasin edellä ja josta kuoleman käsite on pyyhitty näkymättömiin. Analogia on selvä, mutta sen todistaminen olisi erillisen tutkimushankkeen mittainen kysymys.

Instituution arvovaltaa pyritään korottamaan hankkeilla, joiden ensisijaisena tarkoituksena ei ole kunnioittaa yksityistä katsomiskokemusta tai tuoda siihen jotain uutta vaan joiden tarkoituksena on lähinnä nostaa oman instituution arvostusta ja arvovaltaa. Tästä oivallisena esimerkkinä voisi olla vaikkapa Guggenheim-taidemuseo, jota ollaan perustamassa Helsinkiin – käyttäkseni kulunutta fraasia – kuin yritettäisiin ajaa käärmettä pyssyyn. Kuvataiteilijat karsastavat hanketta juuri sen vuoksi, että tällaisella vahvasti konseptoituneella taidehallityypisellä museolla on hyvin vähän uutta annettavaa katsoja/kokija/museo/teos -suhteeseen. Kyseinen museohanke on juuri tämän vuoksi erityisen väljähtynyt, koska moni nykytaiteilija pohtii työssään juuri näitä instituution, taideteoksen ja katsojan läsnä- ja poissaolon teemoja. Marcel Duchampin *ready made* -pisoariteoksen jälkeen ei ole ilmestynyt teosta, joka yhtä perusteellisesti kyseenalaistaisi ja ravistelisi museotilan autonomian perustuksia.



**Kuva 3.** Marcel Duchamp: ”Suihkulähde”

Museot ja galleriat eivät enää ole entisellä tavalla hedelmällisiä taiteen esittämisalustoja, joilla voitaisiin toimia niin, että jokin uusi yhteys taiteen käyttäjään syntyisi. Museopedagogiikalla on yritetty paikata tämän vuotavan padon reikiä. ”Elämän ja kuoleman imagot” -hanke on avaus uudentyypiselle taiteen esittämisen alustalle, jossa käyttäjä/kokija voi asennoitua teokseen sen ollessa jatkuvasti läsnä hänen elämässään – ja jopa hänen kuoltua. Voisiko olla jopa niin, että ihmisten oma koti ja tätä kautta heidän arkensa hetket voisivat olla tällainen uusi alusta, medium tai paikka, joka korvaisi taide-elämykset niille varta vasten varatuissa paikoissa museoissa ja gallerioissa?

### **Koti yksityisenä galleriana**

Museo- tai galleriatilojen menettäminen ainoina mahdollisina näyttelytiloina saattaa herättää monenlaisia epäilyjä ja pelkoja. Voi olla vaikea ajatella vaihtoehtoja näille yhteisille tiloille, jotka jossain vaiheessa olivat läheisesti sidoksissa kulttuuriin, ja jotka olivat niin taloudellisesti kuin myös uutta yleisösuhdetta luovana tuottoisa alusta taiteelle vakaine merkityksineen ja totuuskineen. Hollantilaisen taideteoretikon Dieter Roelstraeten ajatusta (De Oliveira Oxley & Petry 2003, 29) mukailleen voisi sanoa, että siirtyminen ulkotilasta sisään näkyy nykyisessä arkisessa universumissamme ehkä selkeimmin sisustustaiteen buumissa, joka itsessään on hybridi eli sekoitus taidetta, muodikasta designia ja elämäntapakulttuuria. Näin arjen erilaisista olohuoneista, longue-tyyppisistä kahviloista ja ravintoloista sekä ennen kaikkea kodeista on tullut eräänlaisia oman elämän suljettuja ja yksityisiä gallerioita, joissa keskipisteenä on niiden oma

yleisö, perhe tai intiimissä tilassa sopuisasti (sivistyneesti?) keskustelevat, ruokaa ja juomaa kanssamme nauttivat muut asiakkaat.

**"Painting, sculpture and architecture  
are finished, but the art habit continues."**

*- Robert Smithson*

Kuvataidemaailman sisällä on viime aikoina keskusteltu siitä, miten taiteilijan tulisi vastata niihin haasteisiin, joita valtiolta yhä enemmän taiteilijan työlle asettaa. Taiteelle ei enää haluta jakaa rahaa vastikkeettomasti vaan taiteilijat halutaan työllistää tai jopa velvoittaa osallistumaan erilaisiin yleishyödyllisiin projekteihin. Puhutaan "hoitotaiteesta" tai "hoivataiteesta", jota tehdään sairaaloihin, hoitolaitoksiin tai vaikkapa vanhustenkoteihin yleensä yhdessä potilaitten ja asukkaiden kanssa.

Iso-Britanniassa yhteisöllisellä taiteella on pitkät perinteet, mutta Suomessa siihen suhtaudutaan osin ennakkoluuloisesti. Epäluulo liittyy taiteen arvostuksen heikkenemiseen sekä taiteen ja taiteilijoiden roolin murrokseen. Taiteilijalta odotetaan jonkinlaista konkreettista työpanosta vastineeksi häneen uhratulle rahalle. Tämä koetaan uhkana taiteen autonomialle, minkä vuoksi hoito- ja hoivataiteeseen on tullut negatiivinen lataus. Saman suuntaista keskustelua olen ymmärtänyt käytävän myös muun tieteen sisällä. Voiko tiedettä tai taidetta harjoittaa enää autonomisesti, irrallaan maailman tapahtumista? Mikä on tiede- ja taidepuheen suhde ympäröivään maailmaan? Joutuvatko tiede- ja taidemaailma luopumaan autonomisuudestaan? Miten tiede- ja taidemaailma ottavat huomioon tämän ulkopuolelta tulevan paineen?

Entä voiko taiteellista työtä ylipäättään harjoittaa irrallaan perinteisistä taideinstituutioista, museoista ja gallerioista? Mikä on museo- ja galleriainstituution rooli nykyään? "Elämän ja kuoleman imago" -tutkimushanke pyrkii irtisanoutumaan tällaisista institutionaalista paineista ja perusedellytyksistä, mutta samalla kiinnittymään osaksi taidepraktiikkaa. Toisin sanoen: taiteellisen tutkimuksen ei tule olla riippuvaista juuri niistä taustaoletuksista ja rakenteista, joita pitää pyrkiä uudelleenarvioimaan, mutta sen ei myöskään tule muuttua täysin joksikin muuksi, joka ei olisi enää tunnistettavissa tutkimukseksi. Tai toisinpäin: miten taiteellinen työ voisi ilmetä jonain sellaisena, joka muuttuisi relevantiksi tutkimukseksi mutta olisi silti yhä tunnistettavissa taiteelliseksi prosessiksi? Tällainen toimintatapa tai -kulttuuri on mahdollinen. Se avaa niin taiteellisen tutkimuksen kuin myös (kuva)taiteen kannalta lupaavan kentän, jollaisesta on hyviä esimerkkejä myös Suomessa. Hankkeen aikana tutkitaan ja avataan tätä kiinnostavaa oksymoronitseisristiriitaa.

### **Mitä tiedolla voi tehdä ja miten sillä voi (yrittää) muuttaa maailmaa?**

"Elämän ja kuoleman imago" -tutkimushanke kehittää verkostoa, joka herättelee, kehittää ja tutkii taiteellisen tutkimisen ja toiminnan kulttuureja. Hankkeessa käydään läpi konkreettisia keinoja ja esimerkkejä, miten tutkimuksella voi osallistua ajattelun arjen ja maailman avartamiseen. Lähtökohtana on usko yhteiskunnallisesti avoimeen ja

aktiiviseen ajatteluun ja tutkimukseen. Suunnitelman toteutuessa koko laajuudessaan ja sen juurruttua ryhdytään luomaan yhteistyöverkostoja kehittyviin maihin ja muuttotappioalueille. Näin sillä on mahdollisuuksia saada aikaan myös konkreettista yhteiskunnallista hyötyä. Tällöin nousevat esiin kysymykset suunnittelusta, keskeisistä päämääristä, monitieteisyydestä sekä taiteiden- ja tieteidenvälisyydestä. Mukana olevien muiden ammattikuntien osallisuus, työllistäminen ja eri alueita yhdistävät aspektit alkavat myös todenteolla näkyä ja konkretisoitua.

Hanke osallistuu ajankohtaiseen ja kansainväliseen keskusteluun taiteellisesta tutkimuksesta ja vastaa asettamaansa kysymykseen taiteellisen tutkimuksen uusista mahdollisuuksista toimia osana eri yhteisöjä. Tutkimusta ei tehdä ainoastaan joistakin ihmisistä ja ihmisryhmistä käsin vaan yhdessä tutkittavien kanssa. Tieto ei ole vain itseisarvoista eikä tutkimusta tehdä tutkimisen vuoksi. Tiedolla voi tehdä myös konkreettisia asioita, jotka ovat samalla hankkeen näkyviä ja konkreettisia lopputuloksia. Tieto syntyy käytännöstä, joka on osa practise based -tyyppistä tutkimusta, joka on osa kansainvälistä taiteellisen tutkimuksen ajankohtaista keskustelua.

Hankkeen myötä syntyvän tutkimusaineiston hypoteettiset ja konkreettiset esineet ottavat kantaa ja keskustelevat – ei ainoastaan kuoleman kuvaston vaan laajemminkin kulttuurimme kuvaston kanssa. Tutkimuskysymysten ohella hanke kysyy perustavaa laatua olevan, meitä jokaista askarruttavan kysymyksen siitä, miten kuolemaa voitaisiin käsitellä niin, että sen voisi mieltää keskeiseksi ja luonnolliseksi osaksi ihmisen elinkaarta. Voitaisiinko kuolema mieltää samalla tavoin yhtä aikaa painavana ja kepeänä kuten muut keskeiset siirtymäriitit – ylioppilaskirjoitukset, naimisiin menemiset, erot, lapsemme syntymät tai raskaat vastoinkäymiset? Tämä tuskin on koskaan täysin mahdollista, mutta kuoleman väijäämätöntä ja äkkijyrkkää kontrastia voidaan loiventaa.

Hankkeen synnyttämän käsitteistön ja kuvaston kautta voimme ikään kuin jatkuvasti maistella miltä elämäni nyt kuulostaa, miltä se nyt näyttää, tuntuuko tai näyttääkö se nyt itselleni sopivalta, mielekkäältä ja järkevältä. Myös tällä tavoin tämä ei ole pelkästään taiteellinen ja visuaalinen, vaan myös kielellinen projekti. Juuri tässä on hankkeen inhimillisesti ajatellen keskeisin ydin: se tutkii mahdollisuuksia uudenlaiseen kuoleman kulttuuriseen kuvastoon, joka auttaa käsittelemään kuoleman pelkoa ja lisää elämän arvostamista.

### **Kirjoittaja:**

KuT, Petri Kaverma toimii tutkijatohtorina Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa. Hän toimii myös aktiivisesti opettajana, ohjaajana, luennoitsijana ja kuvataiteilijana. Hänen ominta aluettaan ovat taidemuodot, joissa käsitteellinen (ja joskus hankalasti siedettävä aines) yhdistyy konkreettisesti johonkin tekoon tai teokseen. Teos on onnistunut mikäli katsoja/kokija ei välttämättä ymmärrä edes olevansa tekemisissä taideteoksen kanssa. [www.kaverma.fi](http://www.kaverma.fi). Yhteystiedot: [petri.kaverma@uniarts.fi](mailto:petri.kaverma@uniarts.fi)

### **Lähteet**

#### *Kirjallisuus:*

Belting, Hans. *An Anthropology of Images – Picture, Medium, Body*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2011.

Kaakinen, Kaisa. “Ajan sisäkkäiset tilat – Arkkitehtuuri, valokuva ja menneisyyden esittäminen W. G. Sebaldin romaanissa Austerlitz.” Pro gradu, Helsingin yliopisto, 2005.

De Oliveira, Nicolas, Nicola Oxley, and Michael Petry. *Installation Art in the New Millennium. The Empire of the Senses*. Tekstit Nicolas de Oliveira, esipuhe Jonathan Crary. London: Thames & Hudson, 2003.

Saarikoski, Helena. “Antropologisen kenttätutkimuksen uutta luova rituaali.” *Tieteessä tapahtuu* (2/2008): 52–54.

Siukonen, Jyrki. *Vasara ja hiljaisuus. Lyhyt johdatus työkalujen filosofiaan*. Helsinki: Kuvataideakatemia, 2011.

Star, Susan, and James Griesemer. "Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology 1907–39." *Social Studies of Science* 19, no. 3 (1989): 387–420.

Turner, Victor. *Rituaali. Rakenteet ja yhteisöt*. Suomentanut Maarit Forde. Helsinki: Summa: Suomen antropologinen seura, 2007.

*Muut lähteet:*

Haverinen Anna, e-mail viesti kirjoittajalle, 20.2.2016.

Butters Maija, tutkimussuunnitelman synopsis, 26.11.2015.

**Abstract**

"The images of life and death" is an artistic research project that explores the cultural and visual aspects of dying. It pursues new visual ideas and produces new material artefacts of death, such as coffins and funeral urns. Perhaps such new imagery may help people to cope with their fear of dying and increase their respect for life.

Death is a theme with particular resonance in our society that admires eternal youth and strives to make death invisible. Death is a theme with particular resonance in our Finnish society. At the meantime "Christian imagery and language, which have monopolized the Finnish landscape of death, are losing their meaning, and Finns are now seeking alternative ways to verbalize and frame their experiences at the end of life", as researcher Maija Butters mentioned in her synopsis for her research plan (Butters, 26.11.2015)

Presently, there are no updated images of death in our culture. Of course, we have the numinous black cars and coffins covered by shiny white synthetic fabrics, but we no longer see death through these worn-out attributes of sorrow. It could even be argued that the very object of dying – the body, the corpse – has consequently disappeared. A dead person has turned into an abstraction, and, thus, our experience of death has lost its meaning. The invisibility of death has made death all the more frightening for us.

"The images of life and death" will develop a new kind of coffin concept. During the owner's lifetime, the coffin will function as a piece of art, and as the owner passes away, the coffin will become the final resting place. Thus, the owner lives a long and happy life with the artwork, finally to be buried in it. In the end, also the artwork will vanish, losing the form it originally held. What remains is a sort of framework that contained the parts of the coffin. This framework, now empty, will stay with those left grieving as a tangible memory, an object for reminiscence.

The project creates a set of conceptual and visual tools that can give us a new sensitivity about our life, a framework by which to ask ourselves how we feel today, how our life looks at the moment, whether it feels right and meaningful for us. In this sense, the project is extended from the artistic or visual realm to that of language.