

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataiteen koulutus

2023

Eetu Ronkainen

Kirottu maalaus

– *Uncanny* maalaustaiteessa

TURKU AMK

TURKU UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutus

2023 | 29 sivua

Eetu Ronkainen

Kirottu maalaus

-Uncanny maalaustaiteessa

Tutkimuksellinen opinnäytetyöni käsittelee epäkotoisuutta (uncanny/unheimlich) maalaustaiteessa. Tutkin termin tarkoitusta ja näkymistä maalaustaiteessa.

Tutkimukseni lähtökohtana toimi Sigmund Freudin (1919) essee *The Uncanny*, jonka pohjalta suuri osa muusta käyttämästäni lähdemateriaalista on kirjoitettu. Käsittelin aihetta sekä todellisuuden että taiteen kautta. Käytin esimerkkeinä sekä omia, että muiden kokemuksia ja maalauksia. Analysoin esimerkkejä käyttäen teoriaa, sekä esittämällä myös omia näkemyksiäni aiheeseen liittyen. Selvitin myös, miten epäkotoisuus näkyy omassa työskentelyssäni ja miksi teokseni pyörivät sen kaltaisissa tunnelmissa.

Päädyin tutkimuksessani siihen, että epäkotoisuudessa on aina kyse jonkin tutun palaamisesta kammottavana kopiona itsestään. Maalaustaiteessa tämä näkyy etenkin alitajunnan käsittelemisenä sekä maalauksen fyysisessä olemuksessa.

Asiasanat: uncanny, maalaus, unheimlich, kirottu, epäkotoisuus, Freud

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Fine arts

2023| 29 pages

Eetu Ronkainen

Cursed painting

-uncanny in painting

My bachelor's thesis concerns uncanny (*unheimlich*) in painting. I investigated the meaning of the uncanny and its appearance in painting.

Basis of my investigation is Sigmund Freud's (1919) essay *The Uncanny* which is the basis of most of my other sources. I processed the subject through reality and fine arts. As examples I used my own and others experiences and paintings. I analysed examples utilizing theory and depicting my own views on the subject. I also examined how uncanny appears in my own work and why.

In my investigation I ended up in conclusion that uncanny is always about the return of something familiar as a frightening copy of itself. In painting this appears especially in dealing with the subconscious and in the physical presence of the painting.

Keywords: uncanny, unheimlich, painting, Freud

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Käsitteen suomennoksesta	6
3 Epäkotoisuus	8
3.1 Sisäinen ja ulkoinen todellisuus	8
3.2 Subjektiiivisuus	10
3.3 Viirivehka	11
3.4 Pelkoa ja inhoa	13
3.5 Toisto	15
4 Kopio	18
5 Koko	21
6 Kynäruisku	24
Lopuksi	27
Lähteet	28

Kuvat

Kuva 1. Eetu Ronkainen, *Dissociation*, akryyli puulle, 25 cm x 20 cm, 2022

Kuva 2. Eetu Ronkainen, *Kirous*, akryyli mdf-levylle, 40 cm x 32 cm, 2023

Kuva 3. Eetu Ronkainen, *Solstice*, akryyli mdf-levylle, 100 cm x 32 cm, 2023

1 Johdanto

Päädyin aiheen pariin David Lynchin kautta. Olen kuullut maalauksistani sanottavan, että niissä on jotain "lynchmäistä". Selaillessani erästä kirjaa David Lynchistä törmäsin jo minulle ennalta hieman tuttuun termiin *uncanny*. Itselleni termi sen kummempaa tutkimatta on tarkoittanut jotain pelottavaa, mutta joka on sen kaltaista, että pelottavuuden syytä on vaikea sormella osoittaa. Jotain outoa sekä kammottavaa tutussa ympäristössä mikä aiheuttaa tunteen siitä, että jokin on vialla. Aihe kiinnostaa minua siltäkin kannalta, että monesti huomaan pyrkiväni luomaan teoksia, joissa kuvasto sinällään on hyvin arkista, mutta taustalla on kuitenkin jokin ahdistava vire.

Taidemaalarina käsittelen aihetta maalaustaiteen näkökulmasta. Rajaan aiheen maalaukseen kahdesta syystä. Ensinnäkin taiteellinen työskentelyni rajoittuu lähes pelkästään maalauksen pariin. Toiseksi aiheen laajuus on yllättänyt minut itsenikin. Jos kokoaisin tähän opinnäytetyöhön koko taiteen kentän, siitä syntyisi vähintäänkin kirjan verran materiaalia. Vaikka aihe on rajattu vain maalaustaiteeseen, koen silti tämän opinnäytetyön olevan vain "maallikon" pintaraapaisu aiheeseen. Käytän itsestäni termiä maallikko koska tutkiessani aihetta ajaudun taidefilosofian maailmaan, joka oli minulle ennestään hyvin tuntematon maailma.

Syy tämän kaltaisen tunnelman luomiseen ja käsittelyyn löytyy juurikin arjesta, jota varjostaa outo tunne. Mitään varsinaisesti kauhistuttavaa ei tapahdu oikeastaan juuri lainkaan, mutta silti selkäpiissä kytee pelko ja ahdistus. Viime aikoina olen myös huomannut oman kuolevaisuuteni. Olen ymmärtänyt, että en ole kaikkivoipa. Lapsenomainen kokemus omasta kuolemattomuudestani on poissa. Sain huomata *uncannyyn* syvemmin tutustuessani kuolevaisuuden olevan hyvin läsnä aiheen parissa. Myös tämä veti minua aiheen pariin.

Tutkiessani termin historiaa havaitsin, että kaikki löytämäni lähdemateriaali pohjaa Sigmund Freudin (1919) esseeseen *The Uncanny*. Keskeisimpinä kirjallisina lähteinä käytän edellä mainittua sekä Mike Kelleyn (2004) esseekokoelmaa *The uncanny*.

Oleellista aiheen käsittelyssä on termi *uncanny*. Sille ei ole oikeaa suoraa suomennosta,

joten aloitan asian käsittelyn suomennoksesta. Tämän jälkeen käsittelen aihetta todellisuuden sekä maalauksen kautta käyttäen lukemiani tekstejä, maalauksia sekä omia esimerkkejäni.

2 Käsitteen suomennoksesta

Koska termille *uncanny* ei löydy sen merkitystä täysin vastaavaa suomennosta ja koska termi on opinnäytetyössäni niin suuressa osassa, joudun alkuun tutkimaan sanan etymologiaa ja sitä korvaavia käyttämiäni suomenkielisiä termejä.

Sanakirjoissa se suomennetaan *oudoksi* tai *kammottavaksi*, mutta nämä eivät kuvaa oikein sanan todellista luontoa. Alun perin *uncanny* tulee saksan kielen sanasta *unheimlich*. Karkeasti sanottuna *heimlich* tarkoittaa kotoisaa ja *unheimlich* epäkotoisaa.¹

Yle on käyttänyt artikkelissaan “Miksi ihmismäinen robotti pelottaa?” (2014) termiä vierauden laakso suomentaessaan termin *uncanny valley*. *Uncanny valley* on teoria, jonka mukaan ei-ihmishahmon ihmismäisyyden kasvaessa siihen on jossain vaiheessa vaikeampi samaistua. Jättäessämme *uncanny valley* termistä sanan *valley* pois, suomennos olisi siis Ylen mukaan vieras. Tämä ei kuitenkaan vastaa termien *uncanny* tai *unheimlich* sisältöä. Mielestäni sanaan kammottavakaan ei sisälly samanlaista latausta kuin *uncanny*.²

Martin Heideggerin kirjan “Oleminen ja aika” (2000) suomenkieliseen painokseen *uncanny* on suomennettu seuraavalla tavalla: “Ahdistuksessa tuntuu oudolta (unheimlich).” Alaviitteessä suomennosta on selitetty; “Unheimlich tarkoittaa kirjaimellisesti “epäkotoisuutta”. Sanakirja antaa merkityksiä “kaamea, “pelottava, “julma” jne. Suomennoksella “outo” pyrin tuomaan esiin ahdistukseen (angst) liittyvän vierauden merkityksen, joka on vastakohta kodillisuudelle ja tutunomaisuudelle. suom.”³

¹ Freud 1919, 2.

² Tawast, Sofia/Yle 2014 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/06/25/miksi-ihmismainen-robotti-pelottaa>

³ Heidegger 2000, 187.

Kuvaillessani maalausta päädyin käyttämään termiä kirottu. Saksan kielen ilmaisun *ein unheimliches house* voi kääntää englanniksi *haunted house*. Eli siis suomeksi ajateltuna kirottu talo. Perusajatuksena *uncannystä* voi ajatella, että jostain meille tutusta tulee kammottavaa. Esimerkkinä käytän nukkea. Nukke on itsessään lapselle lohduttava ja tuttu asia, mutta myöhemmällä iällä nuken voi nähdä *uncannynä* eli kirottuna. Houkuttelevaa olisi keksiä jokin uusi sana koko termille, mutta uskon että kirottu toimii oikein hyvin. Toisaalta kirottuun liittyy se, että joku olisi asian tai henkilön kironnut, mutta *uncannyä* tarkastellessamme voimme ajatella, että kirouksen saa aikaan objektiin liittyvä tai sen välittämä tunnelataus. Kirotun kohteelle käy sama asia kuin *uncannyille*. Se on ollut jotain tuttua, joka muuttuu kauhistuttavaksi. Kun taas puhun termistä itsestään, käytän suoraviivaisesti saksan *unheimlich* termistä käännettyä sanaa *epäkotoinen*.

3 Epäkotoisuus

*The uncanny is a somewhat muted sense of horror: horror tinged with confusion.*⁴

Freud mainitsee esseessään, että käsite ei ole kovin yksiselitteinen (Mistä kertoo jotain myös se, että sille ei ole suomenkielistä termiä). Heti esseen alussa hän kuitenkin toteaa termin eittämättä liittyvän asioihin, jotka aiheuttavat pelkoa.⁵ Termissä on jotain poikkeuksellista, joka erottaa sen tavallisen kammottavasta tai pelottavasta.

Peruslähtökohtana voimme pitää palaamista. Epäkotoisuus on jotain meille aikaisemmin tuttua, joka palaa tietoisuuteemme uudestaan kauhistuttavana. Jotain joka unohtuu tai katoaa ja palaa kauhistuttavana ”kopiona” itsestään. Tämä tulee ilmi jo saksankielisestä termistä *unheimlich*. *Heimlich* tarkoittaa yksinkertaistetusti kotoisaa. *Unheimlich* on samaan aikaan sen päinvastainen versio, mutta toisaalta sama asia. *Unheimlich* on *heimlich*, joka on kokenut henkisen muutoksen. Objekti on sinänsä sama, mutta siihen liittynyt tunnelataus on muuttunut.

3.1 Sisäinen ja ulkoinen todellisuus

Freudin mukaan todellisuudessa epäkotoisa kokemus tapahtuu harvemmin ja rajoittuneemmissa tilanteissa kuin fiktiossa.⁶ Se liittyy tuttuihin asioihin, jotka ovat kadonneet ja tulleet uudelleen esiin. Epäkotoisuus voi siis todellisuudessa liittyä joko traumoihin taikka taikauskoon.

Vanhat uskomukset, mielen kaikkivoipaisuus, toiveiden toteutuminen sekä kuolleiden henkiin herääminen ovat kaikki asioita, joihin on kerran uskottu, mutta nykyään niitä yleisesti pidetään fiktiona. Usko yliluonnolliseen voi kuitenkin elää takaraivossamme siinä määrin, että kun jotain vanhoihin uskomuksiin liittyvää tapahtuu, saatamme ajatella uskomusten olleen sittenkin totta. Tällaiset uskomuksiin perustuvat tapahtumat liittyvät

⁴ Kelley 2003, 26.

⁵ Freud 1919, 1.

⁶ Freud 1919, 18

ulkoisiin kokemuksiin.⁷

Esimerkkinä todellisuuden ”kirotusta” tilanteesta Freud käyttää numeroiden toistumista. Jos esimerkiksi sama numero toistuu päivän aikana useaan otteeseen, kokija voi kokea oudon tunteen; aivan kuin tämän numeron toistuminen olisi merkki joltain korkeammalta voimalta. Esimerkkinä tästä Freud käyttää numeroa 62. Numero ei sinällään merkitse mitään. Jos esimerkiksi noudetaan takki narikasta ja narikkalapun numero on 62, emme ajattele koko numeroa sen kummemmin. Kuitenkin jos numero 62 toistuu saman päivän aikana useaan kertaan voimme kokea ylikuonnollista tunnetta, joka liittyy tietynlaiseen taikauskoon. Kokija voi alkaa kuvitella numeron liittyvän johonkin merkittävään, kuten Freudin esimerkin mukaan vaikkapa elinvuosien määrään.⁸

Käteeni on tatuoitu numero 54. Se esiintyy kotipaikkakuntani postinumerossa, nykyisen paikkakuntani postinumerossa, sillä saa lempikappaleeni soimaan eräästä jukeboxista. Se on Turun Taideakatemian osoite: Linnakatu 54. Itse en koe numeron suhteen tähän yhteensattumaan liittyvää kauhua. Se herättää minussa kuitenkin jonkinlaisen taikauskon. Toisaalta tunnistan Freudin esimerkin kaltaista tapahtuneen, jonka seurauksena olen kokenut oudon tunteen. Joskus kyseinen numero on toistunut usein saman päivän aikana, jolloin olen kokenut vähintäänkin oudon tunteen.

Lapsuuden traumaista peräisin olevat tapahtumat taas liittyvät sisäiseen todellisuuteen. Jotain on tapahtunut lapsuudessa ja paikalla on ehkä ollut esimerkiksi jokin objekti. Myöhemmin lapsuuden päätyttyä törmätessä objektiin tai johonkin sen kaltaiseen, negatiiviset tapahtumat palaavat osittain mieleen siten, että emme osaa välttämättä yhdistää niitä ja objektia, joka ne on palauttanut sisäiseen todellisuuteemme.

⁷ Freud 1919, 10–13.

⁸ Freud 1919, 11.

3.2 Subjektiiivisuus

He (Edward Gein) has spoken of the bodies (that he dug up from graves and kept with him in his house) as being like dolls and a certain comfort was received from their presence.⁹

Tarkastellessamme epäkotoisuutta etenkin estetiikan sekä maalauksen näkökulmasta on otettava huomioon asian subjektiiivisuus. Eri asiat voivat näyttäytyä eri ihmisille kirottuina sekä outoina. Kokemusten erinäisyyteen voi vaikuttaa esimerkiksi henkilön taikauskaisuus. Kuten mainitsin todellisuuteen liittyvistä ”kirotuista” kokemuksista, henkilö, joka uskoo edelleen ylikuonnolliseen, ei välttämättä koe tiettyä tilannetta ”kirottuna”, vaan täysin normaalina. Valtaosalle ihmisistä myöskään ruumiinosat eivät suo lohtua kuten Edward Geinille¹⁰. Maalaustaidetta kuluttaessamme jokainen kokee teoksen omasta näkökulmastaan. Kuvan katselija voi tiedostamattaan liittää teoksen johonkin lapsuuden kokemukseensa tai traumaansa ja näin kokea oudon tunteen. Tämä tunne ei kuitenkaan välity katsojalle, jolla ei ole kyseistä kokemusta.

⁹ Gollmar 1981, 60.

¹⁰ Edward Theodore Gein oli yhdysvaltalainen murhaaja. Hän valmisti uhrien ruumiinosista muun muassa vaatteita.

3.3 Viirivehka

Kerran kävelin pidempään kuin yleensä ja päädyin kukkulalle. Suoraan alhaalla pusikoiden keskellä näin mustaa pyramidia muodoltaan muistuttavan valtavan kiven. En kykene tässä kuvaamaan kuinka hämmentyneeksi ja katkeraksi tunsin itseni sillä hetkellä. Kivi tuntui elolliselta, vihamieliseltä sekä uhkaavalta. Se uhkasi kaikkea. Meitä, leikkejämme sekä luolaamme. Sen läsnäolo oli sietämätön ja tiesin heti, etten voi saada sitä katoamaan. Minun täytyy jättää se huomiotta, unohtaa se ja pitää muilta salassa. Kaikesta huolimatta lähestyin kiveä, tuntien itseni antautuvan jollekin salaiselle, epäilyttävälle sekä tuomittavalle. Pelokkaana ja inhotuksen vallassa hipaisin sitä. Kävelin ympäri kiven vapisten löytääkseni siitä aukkoa taikka halkeamaa. Ei jälkeäkään luolasta, mikä teki kivistä entistä sietämättömämmän.¹¹ Sitten tunsin tietynlaista tyytyväisyyttä; aukko kivessä olisi monimutkaistanut kaiken ja tunsin jo luolamme yksinäisyyden. Pakenin paikalta enkä kertonut kivistä muille lapsille. Jätin sen vaille huomiota enkä koskaan palannut kiveä katsomaan.¹²

Katkelma on osa pidempää Alberto Giacomettin tekstiä jossa hän muistelee lapsuuttaan. Kyseisen tarinan Hal Foster liittää kastratiokompleksiin. En tiedä symboloiko kivi Giacometille tosiaan jonkinlaista isällistä traumaa. Koen kuitenkin samaistumispintaa objektin sinänsä merkityksettömään fyysiseen olemukseen, joka kuitenkin aiheutti Giacometille vahvan henkisen reaktion. Lapsuuden kodissani Taipalsaarella on ollut sama viirivehka niin kauan kuin muistan. Olen pitkään tuntenut sitä kohtaan merkillistä uhkaavaa vetovoimaa. Kuten Giacometti kertoo kivistä, myös viirivehka tuntuu ”elolliselta”. En tarkoita elollisella sen kykyä yhteyttää ja kasvaa, vaan sen läsnäoloa tilassa. Toisin kuin Giacometti, en ole pyrkinyt unohtamaan kasvia. Se ei iljetä minua kaikessa uhkaavuudessaan. Olen maalannut kasvin pariin otteeseen, enkä saa siitä tarpeekseni. Ehkä taustalla on jotain traumaattista. Kuten jo mainitsin, muistan kasvin lapsuudestani asti. Ehkä kyse on jostain tilanteesta, joka on palannut kasvin muodossa uhkaavana.

Lapsuuden traumoihin liittyvä epäkotoisuus näkyy myös esimerkiksi Kalervo Palsan maalauksessa Jouluvieras (1971). Teos on hyvin lapsenomaisen naivistisesti maalattu.

¹¹ Tässä viitataan luolaan, jonka Giacometti on maininnut aiemmin.

¹² Hal Foster 1997, 90. Alkuperäinen: Giacometti, Alberto 1933. Suom. Eetu Ronkainen

Oikealla nelihenkinen perhe seisoo joulukuusen edessä. Heidän pitkät mustat varjonsa piirtyvät violeteille lattialaudoille. Vasemmalla mustasta oviaukosta sisään on astunut viikatemies joulupukin puvussa. Oikeassa alakulmassa on kuudes hahmo, hienoon punaiseen pukuun pukeutunut rikkaan oloinen mies. Sommitelmasta tulkitsen viikatemiehen saapuneen perheen luo ja porvarin seuraavan tapahtumaa vierestä. Oudon tunnelman maalaukseen luo sen maalausjälki. Teosta voisi luulla 10-vuotiaan maalaamaksi. Toisaalta teoksen synkkä tunnelma ei tunnu lapsen tuotokselta. Tämä yhdistelmä luo häiritsevän tunnelman. Ikään kuin kopio lapsuudesta tai paluu sinne. Illuusio lapsuudesta. Luen itse maalauksesta köyhyyden trauman, mihin viittaa kuudes hahmo; sivusta seuraava rikas mies. Naivismi luo illuusion lapsen kokemuksesta, vaikka taiteilija onkin aikuinen. Koska tässä on kuitenkin kyse maalauksesta, esimerkki menee fiktion puolelle. Toisaalta en ole täysin varma missä määrin maalaustaide on fiktiota. Se voi olla dokumentaatiota kuten esimerkiksi Théodore Géricaultin anatomiaharjoitukset tai tuoda ilmi alitajuntaamme kuten surrealismissa. Kuitenkin esittävä maalaus on illuusio, kopio todellisuudesta, joko sisäisestä todellisuudesta tai ulkoisesta. Poikkeuksena tietenkin sen kaltainen maalaus, joka ei yritä esittää mitään muuta kuin itseään.

3.4 Pelkoa ja inhoa



Freud käsittelee esseessään Ernst Jentschin esimerkkiä älyllisestä epävarmuudesta “Onko näennäisesti elävä olento todella elossa; tai päinvastoin voiko eloton olla elossa”. Tällä Jentsch tarkoittaa esimerkiksi vahanukkeja, keinotekoisia nukkeja sekä automaatioita. Myös epileptiset kohtaukset sekä hulluuden ilmentyvät liittyvät tähän kategoriaan, sillä sivustaseuraajalle vaikuttaa, että käynnissä on jokin automaattinen ja mekaaninen reaktio. Sellainen, johon reaktion kokija ei voi ainakaan näennäisesti vaikuttaa.¹³

¹³ Freud 1919, 5.

Tunsin dissosiaation aikana itseni omaksi sivustaseuraajakseni. Minut valtasi suunnaton pelko ja Sartrea mukaillen; inho.

*Minussa ei ole enää muuta todellista kuin olemassaolo, omaa itseään aistiva olemassaolo.*¹⁶

3.5 Toisto

*The Emerald Piper. That's our hell. It's an Irish bar where it's St. Patrick's Day every day forever.*¹⁷

En ole pitkään aikaan nähnyt sen kaltaisia painajaisia kuin lapsuudessani. Ne olivat täysin abstrakteja vailla henkilöitä, miljöötä tai muutakaan tunnistettavaa. Hankalasti kuvailtavia kaikessa kuvaamattomuudessaan. Joskus satuin kuitenkin pitämään kädessäni pesusientä, jonka sisälle oli tungettu teräviä hammastikkuja. Unet palautuivat mieleen ja muistan niiden tuntuneen juuri siltä, mutta paljolti intensiivisemmältä. Jos mielikuvaan hammastikuista täytetyllä pesusienellä lisää vielä kirkkaat välkkyvät valot ja korvia halkovan kovan äänen olemme jo aika lähellä.

Muistan myös toisen painajaisen, jonka aikanaan näin. Kävelin vihreällä ruoholla kohti riippusiltaa. Juuri ennen riippusiltaa kävelin sen ohi suoraan rotkoon.

Pahinta molemmissa unissa oli kuitenkin toisto. Ne jatkuivat silmukkana. Kävelin kerta toisensa jälkeen ohi riippusillan. Uudestaan ja uudestaan tunsin hammastikut pehmeän pesusienen keskellä siihen pisteeseen asti, että vielä pitkän aikaa heräämisen jälkeenkin koin silmitöntä kauhua.

Seuraa toinen Freudin käyttämä esimerkki todellisuuden epäkotoisuudesta.

¹⁶ Sartre 1999, 242

¹⁷ The Sopranos 2000, kausi 2 jakso 9.

“Kerran kävelin autioita katuja minulle ennestään tuntemattomassa italialaisessa kaupungissa kuumana kesän iltapäivänä. Päädyin kaupunginosaan, jonka luonne ei enää jäänyt epäilyksi. Pienten talojen ikkunoissa ei näkynyt muuta kuin prostituoituja ja kiirehdin kohti seuraavasta risteyksestä kääntyvää kapeaa katuja. Harhailtuani jonkin aikaa ilman määränpäättä, löysin itseni yhtäkkiä samalta taas kadulta, ja läsnäoloni alkoi aiheuttaa kiinnostusta. Kiirehdin mutkittavia katuja jälleen pois, vain löytääkseni itseni kolmannen kerran samasta paikasta. Tällä kertaa minut sai valtaansa tunne, jota voisi kuvailla epäkotoisaksi.¹⁸

Freudin kaltainen kokemus on sidoksissa jo aiemmin mainittuun taikauskoon. Aivan kuin jokin korkeampi voima olisi häntä johdattanut. Omat unikokemukseni taas ovat hyvin samankaltaisia mutta fiktion puolelle sijoittuva. Lasken unet fiktioksi. Freudin kokemusta sekä uniani yhdistää vastentahtoinen toisto. Toisto muuttaa tapahtuman tilan epäkotoisaksi. Tilasta tulee toiston kautta kirottu kopio itsestään. Toisto erottaa tilan tästä maailmasta omakseen, luoden surreaalien ja kauhistuttavan välitilan. Omat unikokemukseni olivat surreaaleja välitiloja (olivathan ne unia), mutta pakonomainen toisto muutti ne helvetillisiksi.

Samankaltainen tunnelma on monissa Giorgio de Chiricon metafyyssisen kauden maalauksissa. Ne muistuttavat välitilaa; kuin jonkun häviävää muistoa kaupungista. Maalauksessa *The Enigma of a Day* (1914) vahvan perspektiivin vääristämä kaarikäytävä ohjaa katsojan silmää kohti kauempana, maalauksen keskiössä sijaitsevia kahta hahmoa. Heidän oikealla puolellaan, mutta paljon lähempänä etualalla, kohoaa patsas, joka hallitsee maalauksen ympäristöä. Horisontin takaa nousee kaksi pylvästä. Juurikin tyhjyytensä ja perspektiivi saavat omasta näkökulmastani kyseisen kauden maalauksissa aikaan epäkotoisuuden tunteen.

On yleisesti tiedetty, että surrealismissa psykoanalyysi ja alitajunta ovat vahvasti läsnä. Hal Foster analysoi kirjassaan *Compulsive Beauty* (1993) Max Ernstin ja Alberto Giacomettin ohella juurikin de Chiricon metafyyssisen kauden maalauksia. Hänen tarkastelee töitä Freudilaisesti primäärifantasioiden kautta.

¹⁸ Freud 1919, 10-11. Vapaasti suomennettu Eetu Ronkainen

The Enigma of the Dayn (1914) patsasta Foster kuvailee patriarkaarkaaliseksi hallitsevaksi elementiksi, moderniksi jumalaksi joka karkoittaa Aatamin ja Eevan hahmot (eli ne kaksi hahmoa taustalla). Hän tulkitsee maalauksen käsittelevän positiivista oedipaalista kokemusta ja lukee patsaan isähahmoksi, jonka katseella on kastratiivinen voima.¹⁹ Perspektiivin hän kertoo olevan enemmän katsojaa häiritsevä elementti kuin paikka, johon asettaa objektit. “Kun rationaalinen perspektiivi on häiriintynyt, visuaalinen matriisi muuttuu epäkotoisaksi.”²⁰ Foster tulkitsee kyseisen maalauksen trauman seksuaaliseksi. Kyseisestä maalauksesta en itse osaa lukea tätä seksuaalista vivahdetta, niinpä seuraavana tuleva kysymys, jonka Foster esittää, kiinnostaa minua erityisesti.

*Miksi näkeä tämä mysteeri primäärifantasia, ja vielä tyrmistyttävämmän, miksi väittää että kyseessä on viettelyfantasia, etenkin kun de Chiricon tekstit, vaikkakin erittäin kiinnostuneina alkuperästä, ovat tuskin lainkaan seksuaalisia.*²¹

Hänen oman teoriansa mukaan de Chiricon metafysisen kauden maalauksissa viettelyfantasia näkyy isällisten hahmojen sekä enigmaattisen traumaattisen viettelyksen kautta, jonka merkkejä ovat muun muassa objektien katseet sekä tilan vääristyneisyys. En halua lähteä ottamaan kantaa Freudin teorioihin primäärifantasioista. On selvää, että lapsuuden traumat ovat tärkeä osa epäkotoisaa kokemusta sekä surrealismien keskeinen osa. Kyseiset lapsuuden seksuaalisista traumaa käsittelevät teoriat kuulostavat kuitenkin välillä hyvin kaukaa haetuilta. Mainitsen ne kuitenkin, sillä tutkimastani materiaalista suuri osa käsittelee niitä.

Koska aikaisemmin puhuimme pakonomaisesta toistosta, on mainittava Fosterin kommentti liittyen de Chiricon. Hän kertoo de Chiricon pakonomaisen toiston toimineen moottorina pakkomielleiseen työskentelyyn.²² Mikä olisi sen epäkotoisampi lähestymistapa maalaukseen kuin pakonomainen toisto.

¹⁹ Foster 1997, 65.

²⁰ Foster 1997, 67.

²¹ Foster 1997, 67. suom. Eetu Ronkainen

²² Foster 1997, 73.

4 Kopio

*The double has become a vision of terror, just as after the fall of their religion the god took on daemonic shapes*²³

Merkittävää epäkotoisuudessa on se, että jokainen *kirottu* hetki tai hahmo on kopio. Koska peruslähtökohta epäkotoisalle on jonkin tutun tai unohdetun palaaminen uudessa valossa, kyse ei ole mistään uudesta vaan kopiosta.²⁴

Muinaiset egyptiläiset veistivät vainajien hautoihin Šabti-patsaita. Šabti oli vainajan kuva, jonka tehtävänä oli hoitaa tuonpuoleisessa ruumiillinen työ vainajan puolesta. Se oli eräänlainen kopio vainajasta. Kopio, jonka materiaali on lihaa kestävämpi ja näin ollen tae elämän ikuisuudesta. On oletettu, että esi-isämme luulivat heitä ympäröivän vainajien vihaiset henget. Henget olivat vihaisia, koska heillä ei enää ollut materiaalista ruumista. Ruumis oli korvattava kopiolla; patsailla. Patsaiden ikuisesta elämästä pidettiin huolta myös uhraamalla niille ruokaa.²⁵ Kyseisillä elämän ikuisuuden takaavilla objekteilla on ”kirottu” aura. Maalustaiteessa kyseinen kopiointi näkyy esimerkiksi kuoleman jälkeisissä muotokuvissa, jotka olivat eräänlainen yritys tuoda menehtynyt takaisin maalauksen keinoin. Tässä tulee ilmi taas aiheen subjektiivisuus, sillä kuolleiden muotokuvat ovat olleet Amerikassa suosittuja 1800-luvulla. Nykyihmisen korvaan kuulostaa kuitenkin oudolta ajatukselta tilata läheisestä kuva kuolleena.

Lapsi ei erota selvästi elävän ja elollisen eroa. Nukke voidaan kohdella kuin elävää olentoa. Se toimii transitionaalisena objektina, kopiona, jossa yhdistyy objekti itse, lapsi sekä vanhempi. Sen tarkoituksena on suojata lapsen egoa tuhoutumiselta.²⁶ Lapsi voi uskoa (ja ehkä haluaa myöskin uskoa), että nukke on elossa ja täten kohteleeekin sitä kuin toista ihmistä. Toisin kuin aikuinen, lapsi ei pelkää nuken elollisuutta, vaan jopa toivoo sitä.²⁷ Aikuiselle nuken ihmismäisyys taas voi luoda oudon tunteen. Sen voi liittää oudon laakson teoriaan, jonka mukaan eloton, joka muistuttaa ihmistä aiheuttaa epämukavan

²³ Freud 1919, 10.

²⁴ Royle 2003, 227.

²⁵ Kelley 2004, 34.

²⁶ Kelley 2004, 37.

²⁷ Freud 1919, 9.

tunteen. Freudin mukaan, kun lapsuusvaihe päättyy, kyseisen kopion rooli muuttuu. Siitä tulee egottomuuden symboli ja näin ollen samankaltainen kuoleman symboli kuin edellä mainitut.²⁸

Samaan tapaan kuin nukke lapselle, kärjistetyksi ilmaistuna fetissi korvaa perverssille seksuaalista kumppania. Kuten Kelley mainitsee, fetissiobjektin voima on perverssille suurempi kuin sen oikea fyysinen olemus.²⁹ Kelley mainitsee myös muinaisen Egyptin hautaamistradition, jossa palsamoitujen ruumiiden kasvot koristeltiin meikillä elävää imitoidakseen. Koristelua jatkettiin koruilla ja arvoesineillä kunnes ruumis muuttuu ”jumalaksi”. Se on fetissi, hän jatkaa.³⁰

Hal Fosterin kirjassa *Compulsive beauty* on ote Max Ernstin tekstistä:

I see before me a panel, very rudely painted with black lines on a red ground, representing false mahogany and calling forth associations of organic forms (menacing eye, long nose, great head of a bird with thick black hair, etc.) ...³¹

Jouduin suuren ihmetyksen valtaan Ernstin kertoessa tekomahongista. Kotini on lähestulkoon tekopuu-pintojen peittämä. Suhteeni kyseisiin pintoihin on ollut lähes fetistinen, mutta ilman seksuaalista aspektia. Maalasin teoksiini kyseisiä pintoja, ja viime syksynä aloin opettelemaan ootrausta luodakseni fotorealistisia puujäljitelmiä. En ole vielä täysin varma, mikä niissä minua kiehtoo, mutta nimenomaan jäljitelmä aidosta on siinä ainakin oleellisessa osassa. Kopio aidosta puusta. Teoksessani *Kirous* ootratut puujäljitelmän palaset leijuvat pilvien keskellä. Ne hehkuvat vihreää valoa. Vaikka miellän Rene Magritten surrealismin melko lapselliseksi enkä hänestä liemmin pidä, ovat nimi Kirous ja pilvet taustalla ilmiselvä referenssi hänen samannimiseen teokseensa. Myös Magritten Kirouksessa on kuvattu vaaleansininen taivas, jonka alla pilvet leijailevat. Magritten maalauksessa kuitenkin ei ole mitään muita elementtejä kuin taivas sekä pilvet. Oma lähtökohtani teokseen oli tuoda ilmi minua kiehtova mysteeri puujäljitelmän suhteen. Erimuotoiset puunpalaset leijuvat kuin eräänlaisena ilmestyksenä vasten

²⁸ Kelley 2004, 37.

²⁹ Kelley 2004, 27.

³⁰ Kelley 2004, 30.

³¹ Foster 1997, 75. Alkuperäinen lähde: Ernst, Max 1936. *Au-delà de la peinture*.

taivasta. Itse Kirous nimenä tulee juurikin *uncannystä* ja pilvisen taivaan luomasta yhteydestä Magritteen.

*And, as fetishes, they give us, for a while, the feeling that a world not ruled by our common laws doesn't exist, a marvellous and uncanny world.*³²



Kuva 2. Eetu Ronkainen, *Kirous*, akryyli mdf-levylle, 40 cm x 32 cm, 2023.

Kelley kirjoittaa surrealismiin yhden motivaattoreista olevan halu. Halun implikoidessa jonkin puutetta, taiteesta tulee puutteen korvaaja. Näin ollen hänen mukaansa taidesineestä tulee eräänlainen fetissi, korvaus jollekin puuttuvalle.³³ Huomaan maalaustaiteen suhteen ajattelevani omaa kuolevaisuuttani teosteni kautta. Pystymättä hyväksymään aikani rajallisuutta koen lohduttavana, että maalaukseni jäävät elämään jälkeeni(toivottavasti). Siinä mielessä maalaustaide toimii fetissin lisäksi samankaltaisena ikuisuuden takeena kuin Šabti. Itse maalaamisesta tulee kopio, tae ikuisuudesta.

³² Chasseguet-Smirgerl 1985, 88.

³³ Kelley 2004, 32.

5 Koko

Olen käsitellyt maalauksia lähinnä sisällöllisistä lähtökohdista. Mike Kelleyn mukaan ”kirotun” vaikutelman säilyttämiseksi objektin täytyy olla fyysisesti läsnä. Hän tarkoittaa objekteja, joita katsoessaan ihminen ei ”katoa niihin” vaan tuntee niiden ja oman läsnäolonsa.³⁴ Ymmärsin mitä hän tarkoitti tällä nähdessäni Kiasmassa Markus Copperin veistoksia. Teosten läsnäolon huoneessa tunsin, vaikka käänsi katseensa pois. Koska käsittelemme fyysisyyttä, olen pakotettu kirjoittamaan vain teoksista, jotka olen päässyt itse kokemaan muutenkin kuin kuvan välityksellä.

Käsittelen kuitenkin maalausta, joten esimerkkinä fyysisestä läsnäolosta käytän Kari Vehosalon maalausta *Unabomber Home* (2017). Monesta muustakin hänen teoksestaan välittyy outo tunnelma. Valitsin kuitenkin juuri kyseisen teoksen, sillä näin sen valmistumisvuonnaan Kiasman Ars Fennica 2017 näyttelyssä. En muista kyseisestä näyttelystä mitään muuta teosta.

Maalaus on lähestulkoon kaksi metriä korkea; ihmistä (ainakin minua) suurempi. Pelkistetyn talon muotoiseen maalaus pohjaan on maalattu tyhjän lautavajan interiööri. Vajan keskellä leijuu valtava ihmisen silmä. Silmä korostaa teoksen fyysistä olemusta. Ikään kuin teos vastaisi katseeseen. Se muistuttaa myös taikaukseen liitetystä pahasta silmästä. Teos on maalattu monokromaattisesti hyperrealistiseen tyyliin. Koon lisäksi juurikin hyperrealistinen tyyli lisää ”kirottua” vaikutelmaa. Realistisuus vakuuttaa katsojaa näyn todellisuudesta. Teos on uhkaava tavalla, joka ei varsinaisesti liity sen kuvastoon vaan enemmänkin toteutustapaan. Vaikka sen nimi viittaakin kuuluisaan kirjepommittaja Theodore Kaczynskiin, tunnelma on yhtä uhkaava ilman tietoa nimestä kuin sen kanssa. Vajan lankkujen puutekstuuri luo teokseen eräänlaista kodikkuuden tunnetta. Kuten jo mainittu; *heimlich* tarkoittaa muun muassa kodikkuutta. Kuten Freud mainitsee, mikä on *heimlich*, muuttuu *unheimlich*.³⁵ Mikä on kotoisaa, muuttuu epäkotoisaksi.

Vehosalo itse kuvaa tekemistään seuraavasti:

Käytän realistista kuvakieltä, koska siinä on kotoisuuden ja tunnistettavuuden tuntu.

³⁴ Kelley 2004, 27.

³⁵ Freud 1919, 4.

*Haluan kuitenkin piilottaa sinne pienen elementin, joka vieraannuttaa.*³⁶

Uskon että juuri kyseinen kotoisuus sekä tunnistettavuus yhdessä vieraannuttavuuden kanssa luo teoksen tunnelman.

*Minulle se on mielenkiintoinen, voimakas symboli: ihmisen koti mutta samalla kauheuden näyttämö.*³⁷

Kotoisa muuttuu Kaczynskin haamun kautta kirotuksi.

Toisena fyysisen epäkotoisuuden esimerkkinä käytän Edvard Munchin öljyvärimaalausta *Kylpeviä miehiä* (1907-1908). Kyseisessä työssä alastomat ihmiset viettävät kesäistä päivää rannalla. Osa on uimassa, osa kävelee ohi, mutta kaksi miehistä kulkee kohti katsojaa uhkaavasti. Uhkaavan heistä tekee heidän ekspressiiviseen tapaan maalatut kasvonsa, sekä teoksen koko. Kuten edellä mainittu *Unabomber Home*, tämäkin maalaus on yli kaksi metriä korkea. Miesten kasvot on maalattu punertavan uhkaaviksi ja ronskein siveltimen vedoin toteutettu tausta korostaa levotonta tunnetta, joka miesten kohtaamisesta syntyy. *Onko tämä ylistyslaulu terveydelle ja viriillisyydelle osa hänen kamppailustaan uhkaavaa sairautta vastaan?*³⁸Näin kysytään Ragna Stangin kirjassa Edvard Munch, ihminen ja taiteilija. Oman tulkintani mukaan miesten uhkaavuus liittyy Munchin tuon ajan vainoharhaisuuteen. Maalauksen valmistumisen aikoihin hänen alkoholin käyttönsä ja väkivaltaisuutensa oli holtitonta ja Munch viettikin aikaa sairaalassa mielenterveytensä vuoksi vuonna 1908.³⁹

*Ja monia vuosia olin pikemminkin hullu -kauhukasvoinen mielisairaus pisti esiin vääristyneen päänsä.*⁴⁰

Kelley puhuu esseessään veistosta, mutta mainitsee Jasper Johnsin teokset, joissa on ruumiinosista tehtyjä vaha- tai kipsivaloksia liitettynä maalaukseen. Hän kertoo, että

³⁶ Vehosalo 2017, <https://kiasma.fi/nayttelyt/ars-fennica-2017/>

³⁷ Vehosalo 2017, <https://kiasma.fi/nayttelyt/ars-fennica-2017/>

³⁸ Stang 1980, 200.

³⁹ Stang 1980, 209-212.

⁴⁰ Munch, Stang 1980, 18.

ruumiin osat ja niiden sommittelu väkisinkin muistuttavat katsojaa kehon omasta morfologiasta ja hänen *elävästä* kehostaan. Jokainen tietää miten heidän ruumiin osansa ovat järjestyneet ja kuinka monta eri osaa ruumiissa on. Asiaa ei sen kummemmin ajatella. Tiedostaakseen ruumiinsa yksityiskohdat, ihmisen on kuviteltava itsensä epäkokonaisena, osiin leikattuna, epämuodostuneena tai kuolleena.⁴¹

Vaikka Kelley puhuu Jasper Johns'n ruumiinosia sisältävistä teoksista maalauksina, en käsittele niitä tässä sen takia, että maalausten ruumiinosia esittävät kohdat nojaavat enemmän veiston kuin maalauksen puolelle.

Esimerkkinä oman kehonsa ja kuolevaisuutensa tiedostamisesta käytän Théodore Géricaultin maalausta *Anatomical Fragments* (1818-19). Maalauksessa kuvataan yhtä irtileikattua kättä ja kahta jalkaa. Maalauksen realistinen tyyli sekä valon luoma fyysisyys saavat katsojan itsetietoiseksi omasta kuolevaisuudestaan sekä kehon mahdollisuudesta tuhoutua.

Kirjassa *Death and Resurrection in Art* tämän ”häiritsevän kasan anatoomisia palasia” mainitaan olevan Géricaultin harjoitus kuuluisaa *The Raft of the Medusa* (1819) maalausta varten. Géricaultin kerrotaan anatomisia taitoja harjoittaakseen käyneen Beaujoin sairaalassa Pariisissa luonnostelemassa kuolleita ja kuolevia sekä hankkimassa salaa ruumiinosia harjoituksiinsa varten.⁴²

Ottaen huomioon maalauksen valmistumisvuoden sekä siinä esiintyvän realismin tason, en ole yllättynyt, että maalauksen mallina ovat toimineet oikeat, irti leikatut ruumiinosat. Kuitenkin tämä tieto Géricaultin tavasta harjoitella ruumiinosien maalaamista lisää maalaukseen häiritsevän tason. Varsinaisten ruumiinosien näkeminen on etenkin suomalaiselle ihmiselle niin harvinaista, tai lähestulkoon olematonta, että teosta katsellessaan ei voi välttyä oman ruumiinsa tiedostamiselta. Ruumiinosat, jotka liitoksissa itseemme ajattelemme elävänä, palaavat kuolleena maalauksen kautta.

⁴¹ Kelley 2004, 29.

⁴² De Pascale 2009, 255.

6 Kynäruisku

Olen käynyt läpi epäkotoisuuden sisällöllisiä sekä fyysisiä tekijöitä maalaukseen liittyen. Opinnäytetyön aikana olen huomannut tämän ”epäkotoisuuden” merkityksen omaan työskentelyyni liittyen ja etenkin tekniikkaan, jonka parissa työskentelen tällä hetkellä.

Teokseni, jotka olen osana tätä opinnäytetyötä esitellyt, ovat toteutettu pääosin kynäruiskua hyödyntäen. Kynäruiskutekniikan avulla olen kyennyt luomaan juuri sellaista kuvastoa, johon olen pyrkinyt. Moni asia todellisuudessa tuntuu epäkotoiselta. Maalausteni kuva-aiheet ovat hyvin arkisia. Niihin kuitenkin liittyy usein ahdistava vire. Tutkiessani epäkotoisuutta olen ymmärtänyt syyn sen kaltaisen kuvaston luomiselle. Arkiset aiheet muuttuvat epäkotoisuuden kautta minulle merkittäviksi, ja lähes aina luomisprosessissani teoksen varsinainen tarkoitus ilmenee minulle vasta maalauksen valmistuttua. Teoksien lähtökohta on siis alitajuinen ja itse maalausprosessi on eräänlaista asioiden käsittelyä.

Kynäruiskun jälki on pehmeä ja saumaton. Tekniikka poistaa siveltimen jäljen inhimillisyyden jättäen jälkeensä kuvia, jotka ovat pinnaltaan lähellä valokuvamaisuutta. Etenkin paperille maalatessa jälki näyttää paljolti tulosteelta. Ruiskun maalisuihkun avulla toteutettu epätarkkuus jättää kuviin jo tekniikan tasolla silmää häiritsevän elementin. Toisin kuin aikaisemmin käsittelemäni *Unabomber home*, joka uhkaa katsojaa fyysisellä koollaan, omissa ruiskumaalauksissani jälki häiritsee katsojan silmää luoden arkisesta kuvastosta mysteerin. Käytän esimerkkinä lopputyönäyttelyssä ollutta teostani *Solstice*. Teoksessa sekoittuu ulko- ja sisätila luoden näiden yhdistelmästä hämmentävän välitilan. Vasemmalla hahmo tuijottaa ulos (tai sitten sisälle). Kaksi punaista tikku-ukkoa leijailee kaiken yllä. Teoksen kaksi pääajatusta ovat juuri tila ja tikku-ukot. Hahmo on ikään kuin omakuvamainen pohdiskelija, jonka harhaa kuvan sisältö on. Sekä tikku-ukkoissa, että tilassa yhdistyy kaksinaisuus. Kylmä ulkotila ja lämmin sisätila yhdistyvät samaksi ja punaiset tikku-ukot leijuvat vailla eroavaisuutta toistensa kopioina. Sinä ja minä, kylmä ja lämmin, jotka kuitenkin ovat samaa. Kynäruiskutekniikalla on suuri osa teoksen tunnelman luomisessa. Alaosan lumi sekä alppiruusu saavat maagisen hohteen juurikin kynäruiskun pehmeystestä. Etenkin alppiruusu nousee tämän kynäruiskun viileän hohteen kautta elämää suuremmaksi samaan tapaan kuin kivi Giacomettille.



Kuva 3. Eetu Ronkainen, *Solstice*, akryyli mdf-levylle, 100 cm x 32 cm, 2023

Kynäruisku mahdollistaa myös ihmisen kuvaamisen epäkotoisana. Vaikka *Solsticessa* onkin ihmishahmo, se ei näyttäydy erityisen ”kirottuna”. Viimeisenä esimerkkinä käytän Markus Heikkerön (1987) *Jytinää Eestissä* maalausta, joka ei sisällöltään ole mielestäni lainkaan epäkotoisa vaan enemmänkin humoristinen. Teoksessa vessanpöntöllä lentävä mies ulostaa mustalla autolla ajavan sian tuulilasiin. *Sleepy Sleepers* -kirjan kannessakin ollut maalaus on maalattu kynäruiskua ja sapluunoita käyttäen. Vaikka maalaus ei ole epäkotoisa, sen tekniikka ja ihmishahmo ovat. Samaan tapaan kuin oudon laakson teoriassa ihmishahmoa muistuttava eloton kauhistuttaa, Heikkerön maalauksessa epäinhimillisen tarkka ja saumaton maalausjälki saa aikaan epämukavan tunteen. Ruiskua käytettäessä maalari ei varsinaisesti koske maalaukseen vaan sumuttaa pienen välimatkan päässä, mikä näkyy lopputuloksessa juurikin mainittuna epäinhimillisyytenä. Kun katsomme pöntöllä lentävää ihmistä, huomaamme hänen anatomiansa olevan ristiriidassa maalausjäljen tarkkuuteen. Muodot näyttäytyvät hyvin luonnosmaisina. Jälki on kuitenkin niin vakuuttavan tarkka, että se yhdessä anatomisten vääristymien kanssa luo todella häiritsevän vaikutelman.

Lopuksi

Sukellus epäkotoisaan on ollut juurikin sitä itseään, *epäkotoisaa*. Selailin Markus Heikkerön (2015) kirjaa *Elämä on turhaa baby...* Tutkin kirjaa hänen kynäruiskumaalaustensa takia. Parin minuutin selailun jälkeen huomasin lainauksen:

Uskomaton tapahtuu hetimiten, kun avaamme suamme.

-Nicholas Royle, *The uncanny* (2003)⁴³

Lainaus on samaa lähdemateriaalia, jota olen lukenut tätä opinnäytetyötäni varten. Koko prosessin aikana palaset ovat tuntuneet loksahdavan paikoilleen mitä ”kirotuimmalla” tavalla. Opinnäytetyöprosessin alussa tutkin surrealismia, *Inhoa* sekä omaa työskentelyäni. En edes ajatellut *uncannyä*. Huomaan, että kaikki on liitoksissa toisiinsa tavalla, jota en osaa käsittää ja mikä voi tämän lukijalle kuulostaa hölmöltä. *Epäkotoisaa* kaikki tyynni. Sitä samaa kuin erikoinen tunne, jota Giacometti sekä de Chirico ovat kuvanneet kertomalla, kuinka kivi tuijotti takaisin tai kuinka pylväillä ja ikkunoilla on oma henkensä.

Lähdin selvittämään tässä opinnäytetyössä, mitä *uncanny* oikeastaan tarkoittaa ja miten se näkyy maalaustaiteessa. Olemme saaneet opinnäytetyöni aikana huomata, että epäkotoisuuden peruslähtökohta on aina palaamisessa. Kyse on joko traumojen, uskomusten taikka kuolleiden palaamisesta. Tuttuus epäkotoisissa kokemuksissa ja objekteissa siis liittyy siihen, että ne eivät ole mitään uutta. Ne ovat kopioita itsestään. Sain huomata, että maalauksen saralla epäkotoisuus on vahvasti liitoksissa surrealismiin sekä omaan työskentelyyni. Molempia yhdistää alitajunnan tutkiminen eli tiedostamattoman tuominen ilmi. Tämän opinnäytetyön tekeminen on auttanut minua ymmärtämään oman taiteeni lähtökohtia ja tekniikkani merkitystä kuva-aiheiden toteutuksessa. Nyt ymmärrän miksi vaikkapa mainitsemani viirivehka viehättää minua ja miksi olen sitä maalannut. Jatkossa tarkoitukseni on jatkaa aiheen parissa ja pureutua siihen vain esittelyä syvemmin. Esimerkiksi psykoanalyysia, joka vahvasti aiheeseen liittyy, tunnen hyvin vähän, jos lainkaan.

⁴³Heikkerö 2015, 31.

Lähteet:

Chasseguet-Smirgel, Janine, 1985. Creativity and perversion. New York: Norton

De Pascale, Enrico 2009. Death and Resurrection in Art. eng. Shugaar, Anthony. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.

Foster, Hall 1997. Compulsive Beauty. Massachusetts Institute of Technology.

Freud, Sigmund 1919. *The "Uncanny"*. eng. Strachey, Alix. Imago.
Saksankielinen alkuteos *Das Unheimliche 1919*.

From Where to Eternity. The Sopranos, luonut David Chase, Kausi 2, jakso 9, HBO, 2000.

Gollmarm, Robert H. 1981. America's Most Bizarre Murderer, Edward Gein. New York: Pinnacle books.

Heidegger, Martin 2000. Oleminen ja aika. suom. Kupiainen, Reijo. Tampere: Osuuskunta vastapaino.

Saksankielinen alkuteos *Sein und Zeit 1927*.

Heikkerö, Markus 2015. Elämä on turhaa baby.... Helsinki : Kiasma, Kansallisgalleria

Kelley, Mike 2004. *THE UNCANNY*. Liverpool: Tate Liverpool.

Royle, Nicholas 2003. The uncanny. Manchester: Manchester University Press.

Sartre, Jean-Paul 1999. Inho. suom. Mannerkorpi, Juha. Helsinki: Tammi.
Ranskankielinen alkuteos *La Nausée 1938*.

Stang, Ragna 1980. Edvard Munch – Ihminen ja taiteilija. suom. Kilpi, Mikko. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. Norjankielinen alkuteos *Edvard Munch – Mennesket og kunstneren 1977*.

Tawast, Sofia/Yle 2014. Miksi ihmismäinen robotti pelottaa?

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/06/25/miksi-ihmismainen-robotti-pelottaa> (Haettu 16.4.2023)

Vehosalo, Kari. Ars Fennica 2017. <https://kiasma.fi/nayttelyt/ars-fennica-2017/> (Haettu 26.4.2023)