



TOPI TOLVANEN

# **Syli (kaikki on nyt, sinä olet poissa)**

KUVATAITEEN TUTKINTO-OHJELMA  
2024

## TIIVISTELMÄ

Tolvanen, Topi: Syli (kaikki on nyt, sinä olet poissa)  
Opinnäytetyö, AMK  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Kesäkuu 2024  
Sivumäärä: 35

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli kuvata oman taiteellisen prosessini kehittymistä kuvataideopintojeni aikana, teosteni sisällöllistä kumpuamista omien sukujeni tarinoista sekä taiteellisen opinnäytetyöni veistämistä.

Olen havainnut, että minun taiteeni syntyy analyyttisen ja intuitiivisen kohdatessa. Taidetta tehdessäni pyrin pääsemään tilanteeseen, jossa itsekkin olen oman taiteeni kokija. Opinnäytetyössä käsitellään myös suomalaisen puuveistotaiteen historiaa ja erityisesti taiteellisen työskentelyni kannalta tärkeää kuvataiteilijaa Eva Rynystä.

Sisällöllisesti haluan taiteellisella opinnäytetyölläni Syli (kaikki on nyt, sinä olet poissa) viestiä sitä elinvoimaa, jonka tietoisuus roolistani osana sukupolvienketjua minulle antaa. Olen itse alkanut käyttää tästä määrittelemättömästä elämästä kannattelevasta voimasta nimeä ”sukupolvien noste”. Opinnäytetyöni innoittajina ovat omat mummoni ja heidän tarinansa. Äidinrakkauden on oltava pysyvimpiä asioita maailmassa, mutta silti sekään ei ole pysyvää.

Opinnäytetyön loppuosa keskittyy kuvaamaan taiteellisen opinnäytetyön veistämiseen liittyviä haasteita, ongelmia, havaintoja, oivalluksia ja elämyksiä.

Avainsanat: kuvataide, kuvanveisto, puu, puuveistos, abstrakti taide, kitsch, sentimentaalisuus, äiti, äitiys, perhe, sukupolvet, vitaalisuus

## Abstract

Tolvanen, Topi: In her Arms (Everything is now, you are gone)

Bachelor's thesis

Visual Arts Education Program

June 2024

Number of pages: 35

The purpose of this thesis was to describe the development of my own artistic process during my visual art studies, how my art is based on the stories of my own relatives and the sculpting of my own artistic thesis.

I have found that my art happens when the analytical and the intuitive collide. When I make art, I try to get to a point where I myself as a sculptor become an experiencer of my own art. The thesis also presents the history of Finnish woodcarving art and especially the artistic work of Eva Rynnänen.

By my artistic thesis In her Arms (everything is now, you are gone) I want to communicate the vitality that the awareness of my role as a part of the chain of generations gives me. I myself have started to use the name "upliftment of generations" for this undefined life-supporting force. My thesis is inspired by my own grandmothers and their stories. A mother's love has to be one of the most permanent things in the world, but even that is not permanent.

The rest of the thesis focuses on describing the challenges, problems, observations, insights and experiences that occurred during sculpting of my artistic thesis.

Keywords: fine art, sculpture, wood, wood sculpture, abstract art, kitsch, sentimentality, mother, motherhood, family, generations, vitality

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	5
2 ÄIDIN JA PUUN SYLISSÄ .....	7
2.1 Taiteentekijänä olen myös oman taiteeni kokija .....	7
2.1.1 Minä olen olemassa, koska sukupolvien noste on totta .....	9
2.1.2 Äitiyden merkitys muuttuu ajassa .....	12
2.2 Suomalainen puuveistotaide .....	14
2.3 Eva Rynäsen puuveistokset – herkkää, kitsiä pelkäämätöntä taidetta .....	17
3 SUKUPOLVIEN VISAINEN TARINA .....	23
3.1 Tämä koivu osana sukupolvien nostetta .....	23
3.2 Veistän Tampereella .....	26
3.3 Irti päästäminen .....	27
3.4 Installointi .....	29
4 JOHTOPÄÄTÖKSET .....	33
LÄHTEET .....	35

## 1 JOHDANTO

Joskus harvoin, mutta onneksi riittävän usein, onnistun työskennellessäni yllättämään itseni. Vaikka en ole aivan varma siitä, mitä taide on, jaksan ja uskallan juuri noiden yllätyksen hetkien vuoksi jatkaa taiteellisen työn tekemistä. Se on egoistista työtä, jossa olen velvollinen vain itselleni. Tuijotan omaan napaani ja näen itseni onnettoman vajavaisena, mutta lapsellisen onnellisena. Nuo harvinaiset yllätykset tuntuvat syntyvän oman teknisen oppimiseni kautta analyttisyyden ja intuitiivisuuden kohdatessa juuri oikealla tavalla juuri oikeaan aikaan. Yllättyessäni tajuan, ettei kumpaakaan ole taiteessani ilman toista. Eikä kohtaamista pysty pakottamaan, sille pitää vain tarjota riittävästi tilaisuuksia.

Veistäminen on hidasta mietiskelyä ja mittailua. Se on meditatiivista keskittymistä tekemiseen ja samalla impulsiivista keskustelua materiaalin kanssa. Puun syihin voi olla sitoutunut jotain ylisukupolvista. Veistän auki sukupolvien siirtämää taakkaa, mutta ennen kaikkea veistän auki sitä näkymätöntä edellisten sukupolvien syleistä kumpuavaa nostetta, jonka ansiosta olemme olemassa. Kuvataideopintojen myötä olen siirtynyt kohti abstraktia ilmaisua. Huomaan, että minun ei pidä hakea liian suoraviivaisia ratkaisuja, vaan ideoiden kehittäminen abstrakteiksi teoksiksi vaatii esittäviin teoksiin nähden huomattavasti enemmän kokeiluja niin muotokielen kuin materiaalinkin kanssa. Tunne voi aiheen sijaan kasvaa hitaasti työn ja työstämisen kautta. Ja mitä abstraktimpi veistos, sitä performatiivisempaa on työskentely itsessään.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni olen kirjoittanut lyhyesti auki taiteellisen prosessini kehittymistä kokonaisuutena ja erityisesti suhteessa fyysiseen opinnäytetyöhöni. Pohdin materiaalisia sekä sisällöllisiä valintojani ja niiden vaikutuksia. Vaikka kyse on opinnäytetyöstä, jossa on tarkoitus ainakin jossain

määrin kuvata opintojen aikana opittua, tein tietoisesti valinnan jatkaa oppimista voimallisesti. Ensinnäkin suunnittelin teoksen käytännöntoteutuksen niin, että se vastasi mahdollisimman hyvin koulunjälkeistä elämääni. Järjestin veistotilat kotini yhteyteen ja veistin aina sopivassa välissä palkkatöiden sekä kodinhoidon väleissä. Toiseksi en veistäessäni halunnut tehdä tuttuja ja turvallisia ratkaisuja, joiden ansiosta tietäisin pystyväni tuottamaan muotovalion taideartefaktin. Otin riskejä, työnsin itseni epä mukavuusalueelle ja ennen kaikkea halusin oppia edelleen.

Käytän referenssinä pohjoiskarjalaista kuvataiteilijaa Eva Rynystä. Hänen taiteessaan tunnen menneiden sukupolvien oikeat elämää kantavat valinnat. Rynänen puhuttelee minua useasta syystä, joista tärkeimmät ovat puu materiaalina, pohjoiskarjalainen korpimetsä ateljeena sekä kitsi, eli kitsch, osana taiteellista ilmaisua. Kitsi on mietityttänyt minua koko taideopintojeni ajan. Tunnen olevani pakotettu käsittelemään kuvataiteessani sentimentaalisia kuva-aiheita klassisilla tekniikoilla ja ylipäänsä henkilökohtaisia motiiveja. Tällöin koen väistämätöntä tarvetta myös määritellä omaa suhdettani kitsiin. Haluan omilla teoksillani viestiä tunnetta oman olemassaoloni edellytyksistä. Käsittelen jatkuvasti elämän itsestäänselvyyksiä, jotka kuitenkin saavat minut joka päivä ihmettymään. Siksi koen tempoilevani taiteen ja kitsin rajamailla. Tämä taistelu on myös työskentelyni moottori ja se kulminoituu analyttisyyden ja intuitiivisuuden vuorotteluun taiteellisessa prosessissani. Sisällöllisesti haluan ilmentää sitä elämää kannattelevaa elinvoimaa, joka tuntuu olevan samalla piilossa ja kuitenkin niin ilmeistä, että siitä on vaikea puhua. Siksi siitä on kerrottava taiteen keinoin.

## 2 ÄIDIN JA PUUN SYLISSÄ

### 2.1 Taiteentekijänä olen myös oman taiteeni kokija

Minulle on ollut vaikeaa määritellä itselleni taiteen olemusta sanallisesti. Siksi olen tietoisesti väistänyt määrittelemistä. Läpi kuvataideopintojeni olenkin käsitellyt henkilökohtaista sukujeni historiaa ja muistoja. Näihin aiheisiin on saattanut liittyä taiteellisen ilmaisun näkökulmasta liiallista sentimentaalisuutta ja imelyyttä, varsinkin kun olen välttänyt ajattelemasta niitä taiteenkontekstissa. Kurssitöissä olen käyttänyt motiiveina pääasiassa omia lapsiani. Teknisen harjoittelun kannalta nämä ovat olleet hyvinkin perusteltuja ratkaisuja: esittäviä harjoitustöitä tehdessäkin on tunnelataus ollut voimallinen. Oman poikani Johanneksen kipsistä poskea veistäessäni olen tuntenut siveleväni Johanneksen poskea. Taiteellisen ilmaisuni kehittymisen näkökulmasta olen kuitenkin pelännyt sortuvani kitsiin.

Vuoden 2023 keväällä ryhdyin aktiivisesti suunnittelemaan opinnäytetyötäni. Tuntui ilmeiseltä jatkaa sisällöllisesti oman sukuhistoriani käsittelyä. Halusin saada prosessiin positiivisen näkökulman ja esitinkin itselleni kysymyksen: ”Mikä ei ajassa muutu?” ja jatkoin: ”Mistä on pidettävä kiinni?”. Vastaukseni oli vaikea tiivistää, mutta keskeisin elementti minulle tuntui olevan äidinrakkaus. Se tuntui intuitiivisesti olevan keskeinen osa omaa sukupolvientarinaani. Siitä tuntui kumpuavan sellaista sukupolvien nostetta, joka kantaa elämässä vaikeinakin aikoina ja siitä on pidettävä kiinni.

Olin ennen taidekoulua ja opintojeni alussa tehnyt pääasiassa esittäviä teoksia. Niitä veistäessä olin sisällöllisesti painunut liiallisen sentimentaalisuuden kanssa. Koin esittävien lapsihahmojen olevan ihania tehdä, mutta lopputuloksen yleensä olevan liian henkilökohtainen taiteeksi. Abstrakti ja abstrahoiva taide tuntui vaikealta ja etäiseltä. Opintojen edetessä ymmärsin, että jos haluaisin todella oppia taiteentekemisestä jotakin, pitäisi minun mennä epämurkuvuusalueelle tässäkin asiassa ja opiskella veistämissä eri puolia. Johanneksen poskea voisin hyväillä – kuvaannollisesti – vaikka

koko loppuelämäni, jos se sitten tuntuisi lopulta taiteeni keskeiseltä sisällöltä. Opintojeni toisena vuonna aloinkin järjestelmällisesti kaikilla veistokursseilla tehdä teknisiä kokeiluja saman motiivin ympärillä. Kirjoitin ylös päiväkirjaan havaintojani, enkä aluksi oikein ymmärtänyt, miksi rationaalisesti ryhdyin projektiini. Toiset töistä olivat huonoja, toiset vielä huonompia. Niistä saattoi välittyä tunnetta ehkä jonkin verran, mutta muotokieli oli harjaantumaton ja kömpelöä. Tyyli ei ollut missään täysin abstrakti, vaan enemmänkin abstrahoiva. Silti puskin vain eteenpäin. Pidin kiinni jollakin tavalla tunnistettavista muodoista. Kuvanveiston kuningaslaji, eli täysin abstraktit työt, tuntuivat liian vaativilta.

Osallistuin toisella vuosikurssilla itselleni erittäin hyödylliselle prosessikurssille, jossa mm. analysoimme pienryhmässä tekemisiämme. Esittelin ryhmässä omaa koko lukuvuoden kestävää projektiani ja valitin muille ryhmäläisille sitä, miten ei-esittävät teokseni tuntuivat minulle itselleni kylmiltä. Sain kuulla, ettei minulla ehkä vain ole kykyä tehdä abstrakteja töitä. Kirkkain silmin minulle kerrottiin, että ymmärrys toimivasta abstraktista taiteesta on sisäsyntyistä siten, että sen kyvyn kanssa pitäisi olla syntynyt. Olin hetken lamaantunut, silti en miettinyt keskeyttäväni projektiani. Ajattelin, että kolmannella vuosikurssilla voin sitten palata naturalistiseen ilmaisuun ja nyt vien projektini päätökseen.

Jatkoin toistoja ja tietynlaisia epäonnistumisia saman motiivin ympärillä, kunnes toisen vuoden kevään viimeisellä kurssilla palaset alkoivat loksahdella kohdalleen. Saman aiheen ja referenssikuvien toistuva kokeilu eri materiaaleilla törmäytti analyyttisen mieleni johonkin alitajuntani syvävirtaan ja tunsin lopultakin tekeväni taidetta. Muistan elävästi, kuinka installoin pajutyötäni Kankaanpään keskustassa niin sanotun ”purkutalon” taakse huhtikuun lopun kylmenevässä, mutta aurinkoisessa illassa 2022. Ja erityisesti muistan hetken, kun illalla ruokatauon jälkeen nousin takaisin kalliolle ja teos oli muuttunut omalakisiksi ideaksi. Tuon havainnon takia haen opinnäytetyössänikin analyyttisen ja intuitiivisen törmäystä. Nyt analyyttistä työtä edustaa enemmänkin lukeminen ja kirjoittaminen, kuin useat toistot



samasta motiivista. Toisaalta puun syiden kanssa hitaasti makustellessa pystyn kokeilemaan erilaisia ilmaisutapoja ja tehdä toistoja matkan varrella.

Abstraktit teokset eivät edelleenkään tunnu lähtökohtaisesti helpoilta. Opinnäytetyötä suunnitellessani olin taipuvainen tuomaan teokseen ainakin jonkinlaisen esittävän osion. Mietin mm. isompia pajuelementtejä yhdistettynä mezzotintolaattoihin, joissa olisi ollut nähtävissä jotain esittävää. Kummasti tässä tapauksessa nimenomaan analyttinen tekijä minussa koki, että nyt oli aika haastaa itsensä ja pitäytyä abstraktissa. Nyt olen koulussa ja opiskelen taidetta. Nyt on viimeinen tilaisuus saada tästä koulusta oppia tulevaisuuteen. Tähän mennessä olen oppinut nimenomaan sisällöllistä itsensä haastamista, taiteentekemistä. Teknisesti olen edelleen raakile ja koulun jälkeen minun pitää harjoitella vielä paljon, että voisin olla tyytyväinen omaan ilmaisuuni. Samoin tietysti sisällöllisesti, mutta ymmärrän missä oma taiteeni on.

Ennen taideopinnojen aloittamista Kankaanpään taidekoulussa minusta tuntui siltä, että taide on jossakin omat kykyni ylittävissä tavoittamattomissa ylätasoissa. Taide tuntui pakenevan minua tekijänä. Näin omat työni teknisinä pastisseina itseäni miellyttävistä taiteellisista motiiveista, eli esimerkiksi omista lapsistani. Toisen vuoden keväänä sain kokemuksen siitä, että taide on tavoitettavissa myös minulle, kuten intuitiivisesti olin koko ajan uskonut. Ymmärsin oman kokemukseni taiteentekemisestä liittyvän vahvasti saman motiivin toistoihin. Taiteeni perusta on analyttisessä harjoittelussa, joka lopulta johtaa intuitiivisen ja analyttisen kohtaamiseen. Seuraamalla aavistusta jostain itseni ylittävästä voin saada teoksen soimaan tilassa tavalla, jota en järjellä pysty tuottamaan. Tällaisessa tilanteessa taiteentekijänä pääsenkin myös oman taiteeni kokijaksi.

### 2.1.1 Minä olen olemassa, koska sukupolvien noste on totta

”Mikä on pysyvää elämässä? Mikä ei ajassa muutu?”, kysyin itseltäni. Nopeasti päädyin siihen, että äidinrakkauden on oltava pysyvimpiä asioita maailmassa. Sen ansiosta olemme olemassa. Niin meitä on myös opetettu

ajattelemaan, sillä äiti-lapsi-suhteella on symbolinen asema kansakuntamme nationalistisessa tarinassa (Heikkilä, 1999, s. 232). Gallen-Kallela iskosti mieliimme Lemminkäisen äidin ehdottoman ja kaikki esteet tieltään raivaavan rakkauden poikaansa kohtaan. Melkein yhtä nopeasti tajusin ajatukseni olevan modernin ihmisen anakronismi. Elän etuoikeutettua aikaa, jossa minulla on mahdollisuus pohtia omaa isyyttäni ja nautiskella läsnäolosta lasteni kanssa. Se ei todellakaan ole aina ollut niin. Kuvataiteessakin on jo pitkään ylläpidetty ihanteellista äiti-lapsi-suhdetta, mutta pikkulasten emotionaalisten tarpeiden huomiointi on todella noussut keskeiselle sijalle perhepolitiikassa vasta 1900-luvun jälkipuoliskolla (Heikkilä, 1999, s. 229). Lukiessani lähdekirjallisuutta aloin huomata voimakkaan ristiriidan tunnetason intuitiivisen totuuteni ja perheiden dynamiikkaa käsittelevien tutkimuksen välillä. Näyttäisi siltä, että hellivän hoivan sijaan lapsi on jotenkin kykyjensä mukaan roikkunut äidin tai muun perheyhteisön aikuisen hameen helmassa tai housun lahkeessa ja tipahtanut siitä omaan elämäänsä.

Sanna Heikkilä (1999, s. 230) pitää kansainvälisten klassikotutkimuksien kuvaa lapsuuden historiasta ”synkkänä, väkivaltaa ja rakkaudettomuutta sisältävänä kärsimysnäytelmänä”. Äidinrakkaus ja varsinkin sen läpi vuosituhansien elämää kantava voima onkin moderni myytti. Ovatko klassikot oikeassa ja elämä on ollut pelkkää kurjuutta? Mikä sitten on pitänyt perheitä ja ylipäänsä elämänhalua yllä? Heikkilä (1999, s. 233) käyttää artikkelissaan aineistona aikansa suosittuja perhelehtiä. Niissä epäiltiin äitien osaavan paremmin hoitaa lehmiä kuin lapsia ja 1930-luvulla äitejä kehoitettiin keskittymään lastenhoitoon, sillä muuten ei olisi kohta kansaa, jota kasvattaa. Tämän perusteella ainakin äidinvaisto vaikuttaisi perusteettomalta myytiltä. Tai sitten se on vain heikompi vaisto kuin karjakkovaisto. Myös naisasialiikkeen piirissä epäiltiin 1970-luvulla äidinrakkautta sosiaaliseksi konstruktioksi. Tutkijat perustivat näkemyksensä siihen, että 1700-luvun Euroopassa oli tavallista, että köyhät tai naimattomat äidit antoivat vastasyntyneensä lastenkoteihin ja rikkaat ulkoistivat hoivan imettäville. Tästä tutkijat päättelivät, ettei ihmisluontoon perustuvaa äidinrakkautta voi olla, koska niin moni äiti kykeni hylkäämään vastasyntyneensä. (Rotkirch, 2014, s. 26.)

Äidinrakkaus. Rakastaminen on työtä. Lapsiani kohtaan tunnen pohjatonta ja ehdotonta rakkautta, joka konkreettisesti ilmenee arkisena työnä. Pyyteettömänä ja palkattomana tekojen sarjana. Vähän niin kuin taiteen tekeminenkin. Kotityöt ja taiteellinen työ ovat ihmiselle ja yhteiskunnille koossapitävää "liimaa", eikä kummastakaan haluttaisi maksaa mitään. Työ tekee elämästä mielekäästä. Työ on tekoja, joilla osoitetaan välittämistä; luodaan tunneside. Työn kautta sosiaalistutaan, tullaan yhteisön täysivaltaisiksi jäseniksi. Ja samalla työllä myös orjuutetaan. Ison talon nuori emäntäkin on voinut kokea itsensä anoppinsa orjaksi. Ja sen on sitten seuraava taloon tullut miniä saanut tuntea nahoissaan.

Pohjoismaiden agraarikulttuureissa lapsenhoito on ollut osa rationaalista kotitöiden tekemistä, ja lapsi on valtaistunut työn kautta (Heikkilä, 1999, s. 230). Hyväksyvä ja lempeä äidin katse ei ole ollut vastikkeeton. Artikkelissaan "Orjatyöstä oman kodin valtiattareksi" (1995, s. 208) Satu Apo suree äitien ja isoäitien orjuuttamia lapsia. Apon mukaan epäsuotuisissa perhekuvioissa työnteko todellakin muuttui lapsuuden riistoksi. Yhdeksi esimerkiksi läheisten orjuuttamisesta hän nostaa karjalaisen kertojan lapsuuden avainkokemuksen:

"Olin syntynyt helmikuun loppupuolella 1924. Heinäkuun kahdeksatta vuonna -27 pidän merkkipaaluna ajasta, jolloin minusta tuli kotiin työntekijä.

Sen päivän aamuna isä herätti minut komennuksella:

- Juokse välle viemää saunaa ämpär. Siel on pien tyttö. (...)

Lauteilla riepujen päällä köllötti alaston uusi sisko. Äiti pyyhki pitkiä kultaisia hiuksia kasvoiltaan kysyessään:

- Tahot sie ruveta nyt auttamaa minnuu?"

Vaikka kertoja ainakin tässä maailman ajassa tuntuu ihan liian pieneltä uuteen rooliinsa, minusta tarina on myös kaunis. Minä tunnen tarinassa äidin hyväksyvän katseen. Kuinka hän nostaa tyttärensä merkitykselliseen naisten yhteyteen. Ehkä tähän tarinaan kiteytyy koko tutkielmani paradoksaalisuus: rakastaminen on osapuolten keskinäistä työtä ja samalla osapuolet ovat sen orjia. Kaunista ja julmaa. Syntymää ja kuolemaa. Pikkusiskon syntyessä kuolee vanhemman sisaren lapsuus. Köyhä äiti tarvitsee lapsiensa työvoimaa

heti kun he kynnelle kykenevät, eikä hän voi muuta antaa kuin työtä. Ja työtä tehden lapsesta tulee perheenjäsen.

Ritva Nätkin (1997, s. 180) väittää, etteivät suomalaiset suuret ikäluokat olleet syntyneet pelkästään juuri päättyneen sodan aiheuttamasta läheisyysvajeesta, vaan vallassa olleet miehet olisivat manipuloineet naisten ruumista kansakunnan käyttöön. Hän esittää, että operaatio olisi sidottu äitiyteen, joka sivistyksen maaperänä ja yhteiskunnan omatuntona välittää modernille ajalle viestiä luonnontilaiselta sivilisaatiolta. Ymmärrän Nätkinin kärjistävän, mutta saavuttaneen samalla osan totuutta. Siksi minusta tuntuu todella pahalta. Ei naisten puolesta, vaan siksi, että Nätkin pystyy omalla raadollisella tulkinnallaan suomalaisuuden projektista selättämään lopullisesti minun oman intuitiivisen kokemukseni äidinrakkauden pysyvyydestä. Hain jotain, mikä ei ajassa muutu ja löysin jotakin paljon monitahoisempaa ja vaikeasti auki selitettävää. Jotakin, joka on vain osaltaan pysyvää, mutta johon on kasattu aina ajanhengenmukaisia kerroksia. Tietoisesti tai tiedostamatta. Osana rajatonta ihmisyyttä tai osana rajattua kansallista projektia.

### 2.1.2 Äitiyden merkitys muuttuu ajassa

Yhteisö tekee ihmisen, mutta aluksi oli kuitenkin äiti. Tästä kirjoitti jo Sigmund Freudin suomalainen opponentti Edvard Westermarck 1800-luvulla. Westermarck oli tunteiden sosiologi, jonka keskeiset teoriat rakentuivat biologialle ja evoluutiolle. Muita nisäkkäitä seuraamalla hän päätteli, että minunkin kaikki äidinpuoleiset nisäkäsäitini ovat kantaneet sydämessään hoivaavaa tunnetta, jota voidaan sanoa "äidinrakkaudeksi". Vieläkään ei ole löytynyt imettäväislajia, jonka naaraat eivät olisi kiintyneitä omiin jälkeläisiinsä. (Sarmaja, 2020, s. 58.)

Parikymmentä vuotta Westermarckia myöhemmin syntyneen Sigmund Freudin psykoanalyttisessä teoriassa ei ollut tilaa westermarckilaiselle sosiobiologialle. Psykoanalyysi läpäisi 1900-luvulla koko länsimaisen yhteiskunnan ja erityisesti yliopistomaailman ja Westermarckin teoriat

vaiennettiin viimeistään 1960-luvulla. Hänen jalanjäljissään liikkuu Väestöliiton tutkimuslaitoksen johtaja Anna Rotkirch kirjassaan Yhdessä – Lapsen kasvatusta ei ole yksilölaji (2014). Kuten Westermarck, Rotkirch lähtee siitä, että esihistoriassa, ennen ihmislajia, äiti-jälkeläissuhde oli todella tärkeä. Yhteisön merkityksestä taas ei ole löydetty näyttöä. Myöhemmin ihmislajin kehittyessä kaikissa tunnetuissa yhteisöissä lapsia näyttäisivät kuitenkin kasvattavan muut kuin omat vanhemmat. On isovanhempia, tätejä, enoja, naapureita ja ystäviä. Äiti on vapautettu roolistaan vauvan kaikki tarpeet täyttävänä ”hämähäkkiemona”, eikä näiden kahden keskinäistä kuplaa päässyt syntymään. Koko yhteisö on koko ajan kirjaimellisesti toistensa iholla. Pahimmillaan yhteisö voi olla vielä sulkeutunut ja kontrolloiva ja koko yhteisön lasten hoitaminen voi muodostua keskeiseksi riitojen aiheeksi. (Rotkirch, 2014, s. 15–16.)

Ihmisen kehittyessä lajina vauvan ja lapsen tarvitsemassa hoivassa tapahtui muutoksia. Ihmisvauvasta kehittyi ”maailman sosiaalisesti älykkäin toukka”. Yhteisöllisen kasvatuksen syy ovat suuret aivot. Niiden takia lapsi syntyy puolivalmiina ja täysin riippuvaisena hoivasta. Äidinrakkaus on edelleen tärkeää, mutta sukupolvien noste alkaa rakentua yhteiselle hoivalle. Avuttoman ruumiin valtavan kallon sisällä kehittyvät kieli, turvallisuudentunne, sosiaalisuus sekä varomisentarve. Yhteisöllinen hoiva voi olla yksi keskeisistä tekijöistä siinä, miksi ihminen on kehittynyt niin paljon nopeammin ja paremmin muihin isoihin apinoihin nähden. Ihmisapinan aivojen kehittyessä yhä suuremmiksi, oli vaarana, ettei ruoka olisi riittänyt niiden kasvun turvaamiseksi. Mutta ihminen löysi keinon lisääntyä tehokkaasti: yhteisöllinen hoiva vapautti myös äidin keräämään ravintoa aktiivisemmin. Ja synnyttämään uusia vauvoja nopeammassa tahdissa. Kehittyessään ihmisestä tuli tehtäviä jakava yhteisöeläjä, eikä emon hoiva ollut enää välttämätön edellytys lapsen selviämiseksi aikuisuuteen. (Rotkirch, 2014, s. 133–141.)

Jo vauvana ihminen seuraa herkeämättä häntä hoivaavaa yhteisöä; oppii ja sosiaalistuu. Tämä vaatii vauvaltakin suurta aivokapasiteettia ja tästä maksetaan hirveä hinta kivulloisen ja vaarallisen synnytyksen muodossa. Naisen lantio on kaksijalkaisuuden takia niin suuri kuin se voi olla, eikä

ihmisvauvan pää voi enää kasvaa. (Rotkirch, 2014, s. 135.) Tässä suhteessa Raamattu taitaa olla siis oikeassa, sillä tietäminen ja tiedostaminen ovat todellakin syy tuskalliseen synnyttämiseen. Silti vauva syntyy keskeneräisenä toukkana ja aivot jatkavat kehittymistään lapsen ensimmäiset elinvuodet. Ihmisen on pakko oppia sosiaalinen peli jo fyysisesti avuttomana vauvana. Ihmisen on oltava herkkänä tunteille jo silloin, kun hän itse ei pysty suojelemaan itseään niiltä.

Ihmisen herkkyys ja haavoittuvuus ovat uhri hyvälle ja rikkaalle elämälle. Ihminen on eläin, mutta ei ole kuten muut eläimet. Evoluutio on suonut ihmiselle tunteet, joiden ansiosta pystymme rakastamaan. Ja kärsimään. Evoluution kannalta tunteet ovat auttaneet yhteisön selviämässä. Empaattisuus, mutta myös kärsimys ovat olleet hyödyllisiä. Empaattinen ja kärsimystä välttävä emo on jatkanut omaa sukuaan varmemmin. Tai siis Rotkirchia mukaillen koko yhteisö on hyötynyt jäseniensä empaattisuudesta toisiaan kohtaan.

## 2.2 Suomalainen puuveistotaide

Meidät on ympäröity puulla ja puilla. Puut ovat keskeinen osa elämänympäristöämme; rakennettua sekä rakentamatonta. Tunnetasolla puu on pysyvää, mutta tosiasiasa se on pikemminkin uudistuvaa. Niin kuin äidinrakkauden myyttikin. Tai elämä itse.

Puusta on tehty käyttöesineet, kirkot, asumukset – ja kulttikuvat. Se on antanut ihmisille lämpöä ja valoa. Suomalainen 1800-luvun lopun kansallisromantiikka näki puun symbolisen merkityksen, mutta kuvataiteen materiaaliksi se ei juuri kelvannut. Tehtiin kyllä herkkiä puupiirroksia ja upeita koristeellisia kehyksiä, mutta kuvataiteen materiaalina puu ei päässyt keskiöön. Suomalainen taide kansainvälistyi ja samalla puunveisto kävi yhä harvinaisemmaksi; marmori, pronssi ja graniitti olivat arvostetumpia. Emil Halonen veisti vuonna 1900 Pariisiin Maailmannäyttelyyn kuusi honkapuista reliefiä edustamaan suomalaishkansallista taidetta. Osaksi tästä syystä hänet leimattiin

kansantaiteen traditioiden jatkajaksi. (Sarajas-Korte, 1987, s. 9–10 ja Lindgren, 2008, s. 11.) Sitähän hän olikin, mutta huomioon ottaen hänen suvereeni herkkyytensä ja materiaallinen rikkautensa, tämä näkemys näyttää alentuvalta. Varsinkin, kun puu liitettiin pitkään kansanomaisiin töihin, joiden veistosten muotokieli oli monesti groteski, karkea, sentimentaalinen, humoristinen tai naivistinen.

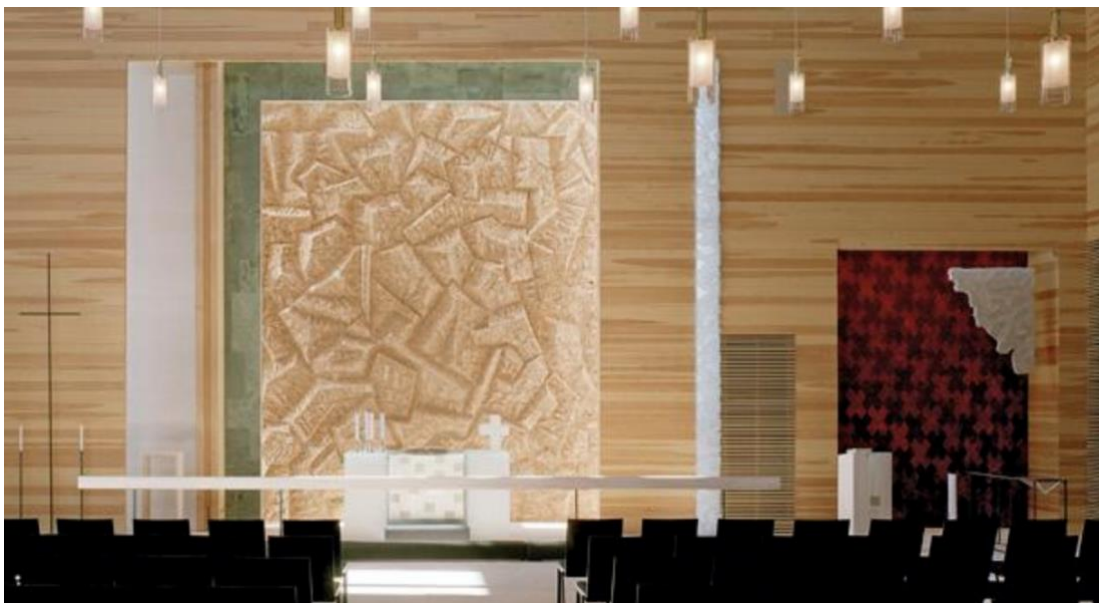


Kuva 1. Emil Halonen: Saunassa (1899)

Suomalainen puunveisto nivoutuu edelleenkin aina sekä luonnonelämykseen että kansanperinteeseen. Lähestyttäessä nykytaidetta muotokieli moninaistui ja puu taisteli tiensä kuvataiteen eturiviin mm. sellaisten veistäjien kuin Kain Tapper ja Mauno Hartmanin tuotannossa. Kirjaimellisesti taisteli, kun 1960-luvun informalismi toi risut ja kannot ajankohtaisiksi kuvanveiston materiaaleiksi. Keväällä 1963 Pohjoismaisen Taideliiton näyttelyssä Kain Tapperin uhmakas omaäänisyys sai mm. akateemikko Wäinö Aaltosen epäilemään, etteivät kannoista työstetyt teokset olleet taiteilijan oman persoonallisuuden tuotteita, eikä niille siten voi antaa taideteoksen arvoa. Jopa riidanhaluiselta älyköltä vaikuttanut Tapper ja modernismi työnsivät hiljalleen vaikeaselkoisella taiteellaan julkisessa taiteessa vallinneen ummehtuneen akateemisen nationalismin syrjään. Tietyllä tavalla puu hyväksyttiin uudelleen osaksi taidetta ja taitelijat innoituivat tutkimaan perinteisiä käsitöitä sekä

hakemaan muotoa ja sisältöä omiin töihinsä sieltä halvaksi kansanperinteeksi tuomitusta arkaaisesta ja primitiivisestä taiteesta. Kansanperinteen kaiut näkyvät ja tuntuvat taiteessa siis edelleen karheampana ja äärimmilleen puhdistuneena elämyksellisenä lämpönä. (Sarajas-Korte, 1987, s. 10 ja Lindgren, 2008, s. 11–12.)

Puunveiston historiassa oma lukunsa on kirkkotaide, joka on jossain määrin ollut omalakinen osansa taidekenttää. Kansanperinteeseen kumartava ilmaisutapa on sopinut kirkkoihin keskiajalta saakka. Puun uusi tuleminen ei ole rikkonut tätä perinnettä, vaan tarjonnut seurakunnille mahdollisuuden toteuttaa joitakin keskeisiä informalismin monumentaaliteoksia. Kuten Kain Tapperin Golgatan kalliolla Oriveden kirkossa vuodelta 1961. (Lindgren, 2008, s. 14.) Itä-Suomessa 1950-lähtien moniin kirkkoihin ja rukoushuoneisiin hankittiin lieksalaisen kuvanveistäjä Eva Rynäsen töitä. Pauno Pohjolaisen uusekspressionistinen väkevä ilmaisu ja paatostematiikka saavat luotua nykyaikaisiin luterilaisiin kirkkoihin pyhän usvaa, josta pystyy nauttimaan myös kirkosta eronnut agnostikko.



Kuva 2. Pauno Pohjola: Laajasalon kirkon alttaritriptyyksi (2003)

Otso Kantokorpi käsittelee artikkelissaan *Kuin koirankaulasalvos* (2008) suomalaista postmodernia puuveistoa. Keskeinen osa veistämistä on historiallinen tietoisuus; materiaaliromantiikka sekä tietoisuus omasta



romanttisesta suhteesta käytettävään materiaaliin. Kantokorven mukaan iso osa 2000-luvun alun suomalaisista puuveistäjistä tunnustautuu nostalgisiksi. Se liittyy ainakin osittain puuveiston ja käsityöläisyyden läheisyydestä. Nostalgian nähdään helposti johtavan sentimentaalisuuteen; sosiaalisesti opittuihin ja stereotyyppisiin tunnereaktioihin. Mutta onko se väärin? Eikö taide saa luoda turvantunnetta olematta kitsiä tai jopa viihdettä? Otso Kantokorpi väittää – ilman varsinaisia tutkimustuloksia –, että kyse on taiteilijoiden kulttuurihistoriallisesta taustasta ja henkilöhistoriasta. Hän luulee tietävänsä, että kuvanveistäjäkuntamme on sukutaustaltaan muiden taiteenlajien edustajia voimakkaammin käsityöläisempää ja maalaisempaa. (Kantokorpi, 2008, s. 30–32.) En pysty itsekään perustamaan näkemystäni tutkimukseen, mutta selitys tuntuu sopivan omaan taustaan erinomaisesti. Olen maalainen ja veistäessäni tunnen jatkavani sukupolvien ketjua.

Veistosten materiaalina puu on mitä oivallisinta. Se on esimerkiksi kevyttä, lujaa, halpaa ja uusiutuvaa. Keveydestään huolimatta puutakin pystyy työstämään hienovaraisesti, tosin käsittelyssä täytyy ottaa muihin materiaaleihin nähden enemmän huomioon esimerkiksi talttaussuunnat ja välineiden terävyys. Koen puun veistämiseen liittyvän ylimääräistä latausta, joka liittyy samalla puun arkisuuteen, mutta myös pehmeeseen ja haurauteen. Puu on kuin perheenjäsen, jota veistettäessä jokaisen veistoliikkeen suunnan ja voiman täytyy olla tarkkaan harkittu. Suomalaiseen puuveistotaiteen kulmikkaisiin muotoihin sisältyy juuri vaikean työstämisen mukanaan tuomaa ”puristettua voimaa” (Sarajas-Korte, 1987, s. 8).

### 2.3 Eva Rynäsen puuveistokset – herkkää, kitsiä pelkäämätöntä taidetta

Otan Eva Rynäsen referenssiksi kahdesta syystä. Ensinnäkin näen, että hänestä kasvoi vuosien saatossa materiaalinsa tunteva ja omaääninen taiteilija, joka silti pystyi pitämään kiinni tietyistä perusasioista läpi koko uransa. Tämä liittyy oman tulkintani mukaan paljon hänen käyttämään materiaaliin, eli puuhun ja erityisesti mäntyyn. Suhteellisen pehmeää puuta täytyy veistää taiten: ei liian voimakkaasti, terävillä taltoilla ja aina oikeasta suunnasta.

Materiaali ruokkii käyttämään loivia puunsyitä myötäileviä kaarteita sekä uurteita. Rynnäsen veistäminen ei ole muotoon pakottamista, vaan vapauttamista. Hän kutsui itseään puuhulluksi ja tunsi. ”Hain puun, josta piti tulla Kalevalaista ja kolme oksaa rupesi laulamaan enkelien suulla.” (Sulopuisto, 2015, s. 72).

Toisekseen näin Rynnäsen ilmaisussa kitsiä jo alun pitäen ja luettuani hänen elämäkertaansa ymmärsin hänen kamppailleen kitsinpelon kanssa. Se taitaa olla väistämätöntä, kun ei pakota jotain muotoon, vaan vapauttaa. Silloin joutuu taiteilijana itsekkin päästämään irti ja hyväksymään kitsin mahdollisuuden. Vuonna 1957 suunnitellessaan ensimmäistä näyttelyään Helsingissä Rynnänen pohti päiväkirjassaan tulevia arvioita sekä omaa suhdettaan puunveistoon: ”Naivisti – vai puusta tehtyjä vitsejäkö? ... Mutta joskus olen kuin sokea kana ja intoilen näyttäväni kaunista puuta ainakin.” (Sulopuisto, 2015, s. 72).

Eva Rynnänen syntyi vuonna 1915 Vieremällä Pohjois-Savossa. Lahjakkaana veistäjänä hän aloitti vuonna 1934 hän aloitti viisivuotiset taideopinnot Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulussa (Ateneum) Helsingissä. Sota-aikana 1942 hän kohtasi tulevan miehensä Paavo Rynnäsen. Rakkaus vei taiteilijan Pohjois-Karjalaan Pielisjärven pitäjään (nyk. Lieksa) Vuonilahden kylään Paateri-nimisen pientilan emännäksi. Asuminen saunamökissä tai raskas työ pienviljelijänä eivät estäneet Rynnästä jatkamasta puuveistosten tekemistä. Tilauksia kertyi siinä määrin, että ensin 1960-luvun alussa Eva lopetti maatilantyöt kokonaan ja kymmenen vuotta myöhemmin hänen miehensäkin siirtyi täyspäiväisesti vaimonsa assistentiksi ja navetta valjastettiin puuveistosten ateljeeksi.



Kuva 3. Eva Rynänen: Pessi ja Illusia (1995)

Vuonna 1990 Paaterin tila avattiin Lieksan kaupungin kanssa yhteistyössä turistinähtävyydeksi ja pihapiiriin avattiin Eva Rynäsen suunnittelema Paaterin kirkko. Kirkko on rakennettu samalta paikalta kaadetuista paksuista männystä ja Rynänen on itse toteuttanut alttaritaulut ja saarnastuolit. Rynänen veisti aktiivisesti aina kuolemaansa saakka vuonna 2001. (Sulopuisto, 2015, s. 9–159).

Oma suhteeni Eva Rynäsen taiteeseen alkaa vuonna 1992, jolloin jouduin äitini ja tätieni mukana käymään Paaterissa. En sitä silloin tajunnut, mutta jälkikäteen olen ymmärtänyt, että äitini varmasti näki Rynäsen voimaannuttavana, emansipoituneena hahmona. Taidekin oli ihan hyvää, mutta naisen vapaus tehdä juuri sitä, mitä haluaa vetosi itäsuomalaisiin naisiin voimakkaasti. Evan ja Paavon lapsettomuutta varmasti käsiteltiin ja sitä mietin nyt itsekkin, kun opinnäytetyöni käsittelee äidinrakkautta. Rynäsen työt selvästikin käsittelevät lapsettomuutta ja lapsellisuutta. En teininä ymmärtänyt tästä mitään, eikä se kiinnostanut minua. Herkät hahmot eivät puhutelleet.

Melko tarkalleen 28 vuotta myöhemmin, juuri ennen kuin aloitin kuvataideopinnot Kankaanpäässä, teimme vaimoni kanssa patikkaretken Kolille ja siinä yhteydessä ajoimme varta vasten Pielisen vastarannalle Paateriin. Olin jo innostunut puunveistosta ja tutustunut jonkin verran Rynnäsen töihin. Ajoimme parkkipaikalle ja vaimoni jäi autoon puhelimensa ääreen. Kävelin yksin valtaviin mäntyjen reunustamaa tietä kohti Rynnäsen kotia ja tunsin kihelmöivän noston nousevan sisältäni. Ei, vaan se nousi maasta. Se oli ympärilläni. Minä tunsin, miten Rynnänen oli nauttinut elämästään täällä. Karuissa oloissa omaa työtään tehden. Rakkaansa kanssa. Se tunne on ollut siitä asti ohjenuoranani. Keskityn siihen, mitä minulla on ja pidän niistä hyvää huolta. Ja ehkä vähän unelmoin erämaa-ateljeestakin, mutta vain jos se sopii rakkailleni.

Eva Rynnänen piti kiinni puuhulluudestaan. Hän ymmärsi ihmisen olevan vain käymässä tässä maailmassa ja vanhojen mäntyjen kautta hän pääsi lähemmäs jotain ihmistä pysyvämpää. Veistosten aiheet nousivat useimmiten materiaalista itsestään ja vain harvoin hän käytti mallia. Rynnänen kertoi nähneensä kuvia puun sisällä; eläimiä, lapsia, luonto yksityiskohtineen ja maaseudun ihmiset askareissaan. (Laininen, 1977, s. 7–8.) Vuonna 1974 Amos Andersonin taidemuseon museonjohtaja Bengt von Bonsdorff järjesti hänelle näyttelyn ”peäkaupunkiin”. Näyttelyesitteessä von Bonsdorff korosti puuveistosten merkitystä yleisesti Suomen kuvanveistotaiteessa ja näki Rynnäsen luomisprosessissa kiihkeyttä ja jopa rituaalin leimaa. ”Tuntuu kuin hän jo ennen työhön ryhtymistään olisi selvillä muhkean honganrungon sisustaan kätkeytyvistä mahdollisuuksista”. Näyttelyarvioissa ylistettiin käsityöläisperinteen ja voimallisen taiteilijuuden yhdistymistä tunnelmaltaan valoisissa sekä optimistisissa teoksissa. (Sulopuisto, 2015, s. 102–104). Omaa naivistisuuttaan ja suhdettaan kitsiin Rynnänen alleviivasi tekemällä teoksia ”liikaa” ja asettamalla näytteille myös ajanhenkeä kuvaavan Jytäparin. Kolmen veistoksen ryhmässä tanssivat ja soittavat nuoria esittävät hahmot, jotka näyttävät olevan sukua Rynnäsen herkille veistoksille. Olivatko ne enemmänkin viesti kansanperinnettä kammoksuville taiteen portinvartijoille?

Kansanperinne, sentimentaaliset aiheet ja puu materiaalina ovat saaneet minut itsenikin pelkäämään kitsiä. Kitsi, eli kitsch, on käsitteenä teollisen vallankumouksen tuote, osa saksalaista romantiikkaa. Hermann Broch (1969, s. 62) ilmoitti romantiikan olevan ”kitschin äiti” ja epäili lapsen olevan usein niin äitinsä näköinen, ettemme voi erottaa niitä toisistaan. Tomas Kulka käytti 1990-luvulla kovasti energiaa määritelläkseen taiteen ja kitsin rajoja. Sanan kitsch etymologia vie 1800-luvun loppupuolen Müncheniin. Maalareille ja taidekauppiaille ´kitsch´ merkitsi tuolloin taiteellista sontaa. Verbi ´kitschen´ kääntyy suomeksi suurin piirtein muotoon ´kaapia katulokaa´. Jokapäiväisessä kielenkäytössä kitsch on useimmiten luonnosmaista, kaavamaisista, halpaa tai jopa taiteellista roskaa. Kitschille on ominaista sentimentaalisuus ja tunteisiin vetoaminen. (Kulka, 1994, s. 32-33.)

Kitschin vetovoiman ja oletetun esteettisen vajavuuden välillä vallitsee mielenkiintoinen jännite. Eikö kitschiä ostava kuluttaja lähesty hankkimaansa artefaktia esteettisesti? Tällöin kitschiä ostavan kuluttajan suhde teokseen olisikin paljon puhtaampi kuin elitistisen taidekriitikon nykytaiteeseen: hänen kiinnostuksensa kohdistuu teosta itseään kohtaan. Taideinstituutiolle tärkeät tekijän tunnettuus, teoksen kaupallinen arvo tai yhteiskunnallista asema, jonka ostos voisi ostajalle tuoda, eivät vaikuta kitschin ostajaan mitenkään.

Kitschin tapa kuvata motiiviaan on Kulkan (1994, s. 47) mukaan realismin tavoin lähellä todellisuutta, mutta siinä käytetään taiteellisia vapauksia taiteen, tai siis kitsin, kokijan tunnelatauksen varmistamiseksi esimerkiksi suurentelemalla tiettyjä osia kuvattavasta kohteesta tai ohittamalla yksityiskohtia. Realismin sijaan kyse on teknisillä konventioilla luodusta realistisuuden illuusiosta. Tunnistettavuus ei siis liity realistisuuteen, vaan taiteen konventioihin. Kulka käsittelee esittävää taidetta, mutta minusta tämän voisi päätellä johtavan siihen, että kuvataiteen konventioita käyttämällä luotu abstrakti teos voi myöskin olla kitsiä. Pastissi jostakin tyyli-suunnasta on kitsiä. Sisustusmaalaukset ovat kitsiä. Kitsi voi liittyä avantgardistiseen suuntaukseen vain sen jälkeen, kun suuntaus on menettänyt tuoreutensa ja siitä on tullut hyväksytty standardi. Kitsch ei oleellisesti rikastuta esitettävään

aiheeseen liittyviä assosiaatioita. Kun taide voimistaa aistikokemuksiamme maailmasta, kitsch turruttaa niitä. (Kulka, 1994, 54).

Jos avant-garde taistelee etulinjassa ja luo uutta, on kitsch takalinjoilla tuomassa turvaa koteihin. Kitsch – ”rear-guard” – on todellakin teollisen vallankumouksen tuote. Kitsi on sentimentaalista, epäaitoa, imitoivaa ja epäoleellista. Se ei ole kiinni ajassa ja pahimmillaan se pettää oman aikansa tyylin ja tahdon. Kitsi ei ole koskaan ironista, toisin kuin camp. Kitsi on väistämätöntä ja välttämätöntä, siinä kuin nykytaiteen kehityskin, ja siksi sen voisi nähdä myös positiivisena ilmiönä osana taidekenttää.

Eva Rynäsen Amos Anderssonin näyttelyyn vuonna 1974 veistetty Jytäpari tuomittiin koko näyttelyn epäonnistuneimpana osiona. Yleisesti näyttely oli menestys ja nosti Rynäsen kansallisesti merkittävien kuvanveistäjien joukkoon. Portinvartijat pääsivät sekä kehumaan sekä esittämään asiantuntevia toiveita Rynäsen tulevien teoksien esteettisestä ilmiöstä. Rynäsen elämäkerrassa esitetyt kritiikit ovat lähtökohtaisesti positiivisia, mutta väistämättä näen itse niissä alentuvan tulkinnan kitsistä. Varsinkin kun tekstejä peilataan edellä käsiteltyihin kitsin määreisiin. Taidekriitikko A.I. Routio esimerkiksi ruotii Uuden Suomen (Sulopuisto, 2015, s. 104) taidearvostelussaan ”suurennettuna sievänä” pitämänsä näyttelyä seuraavasti: *”Todellisuuden tulkinta on sokeroitua ja sovinnaisen mieltymysten mukaista – ja siksi se toimii niin hyvin kuvallisena viihteenä.”* Ahti Susiluoto (Sulopuisto, 2015, s. 104) taas näki Rynäsen elämänmyönteisenä taiteilijana, jonka *”perusvire tuntuu kuitenkin särkyvän koristeelliseen reunaviivaan, joka ympäröi reliefejä. Sellaista itsetarkoituksellista hajamielisyyttä – kaunistelua kaunistelun vuoksi.”*

Eva Rynäsen elämäkerrassa Kaikkialla on kauneutta: kuvanveistäjä Eva Rynänen (Sulopuisto, 2014) ei tämän jälkeen viitata liialliseen sentimentalisuuteen. Eva Rynäsen luottamus omaäänisyyteensä näyttää vahvistuneen. Hänen muotokielensä säilyi hyvin tunnistettavana ja minä itse näen hänen hyväksyneen kitsin töissään. Se ei välttämättä tarkoita sitä, että hän ei olisi enää pelännyt kitsiä. Kitsinpelko antaa mahdollisuuden todelliselle

herkkyydelle ja haavoittuvuudelle. Jos pelko olisi kadonnut kokonaan, Rynnänen olisi kadottanut myös taiteen ja viihteen rajapinnalla liikkumisen synnyttävän jännitteen.



Kuva 4. Eva Rynnänen: osa Paaterin kirkon saarnastuolista (1952)

### 3 SUKUPOLVIEN VISAINEN TARINA

#### 3.1 Tämä koivu osana sukupolvien nostetta

Opinnäytetyön taiteellisessa osiossa käytän materiaalina tärkeästä paikasta kaadettua koivua. Olin keväällä 2023 henkisesti valmistautunut tekemään opinnäytetyöni pajusta ja sitä varten olin hankkinut kasvatettua pajua useita nippuja. Sisällöllisesti olin kiinnittynyt jo sukupolvien nosteseen ja äidinrakkauteen. Suunnittelin rakentavani isokokoisena ja moniosaisen kokonaisuuden omassa kellarissani Tampereella. Syyskuussa 2023 olin viikon

Pohjois-Karjalassa Kunnasniemellä isäni metsässä tekemässä polttopuita tuulenkaadoista. Pöllitin mytereissä kaatuneet kuuset metsässä ja ajoin ne traktorinkauhassa pilkottavaksi vanhempieni talon lähelle. Hetken mielijohteesta aloin metsässä sahatessani etsiä kuusipölleistä mielenkiintoisen näköisiä kohtia. Poikaoksia, pihkaantuneita oksankohtia ja toisiaan vasten painautuneiden runkojen aiheuttamia vääntymiä. Sahasin palat siinä paikalla metsässä pienemmiksi, otin ylimääräiset massat rungon sisältä ja pistin aihiot isäni latoon talteen odottamaan. Silloin muistin myös erään muutaman vuoden samaisessa ladossa kuivamassa olleen koivun. Ymmärsin juuri tämän koivupöllin sopivan äitiyttä ja sukupolvien nostetta käsittelevään teokseeni materiaaliksi.

Kälyni Riikka, vaimoni sisko, asui viimeiset elinvuotensa anoppilani naapurissa Joensuun Karsikossa. Riikka oli vakavasti sairas ja lopulta kuoli aivan liian nuorena vuonna 2008. Suru seuraa meitä kaikkia, ja vaikka koen itse ulkopuolisempana käsitelleeni Riikan kuoleman jo moneen kertaan, alkaa minua tätä kirjoittaessani taas itkettämään. Riikasta olisi tullut kuvataiteilija. Riikka oli kuvataiteilija. Minun suruni on kuitenkin pientä hänen lapsuudenperheensä suruun nähden.

Monta vuotta Riikan kuoleman jälkeen lankoni Anssi, vaimoni veli, alkoi perheensä kanssa rakennuttaa taloa samalle tontille, jolla Riikan koti oli sijainnut. Uuden talon tieltä piti kaataa kaikki vanhat elämää nähneet koivut. Pyysin isoimman koivun paksuimman kohdan itselleni veistoa varten. En tuolloin tiennyt mitä siitä syntyisi, mutta kaikki veistokseni kertovat tarinaa siitä paikasta ja niistä ihmisistä, missä ne ovat kasvaneet. Kuorin koivua tuoreeltaan jonkin verran, mutta halusin sen myös jatkavan elämäänsä, eli lahoamista. Seuraavana kesänä päätin sahata siitä rungon pituussuuntaan vinoja paloja leikkiäkseni puunsyiden kanssa. Kokeillakseni, miten niitä pystyisi hallitsemaan ja miten ne ohjailisivat minua. Tämän jälkeen puu jäi odottamaan sopivaa ideaa isäni latoon.

Otin koivun esille. Poistin koivusta massoja määrätietoisesti moottorisahalla. Olin käyttänyt suuresta pöllistä ison osan aikaisempaan kokeiluuni ja silloin



pystysuunnassa tehty vinottaissahausta rajoitti hieman alkuhetkeä. Silti: äitiysvatsa ja kuolema. Elämä on se hetki, kun putoat äidistäsi hautaan. Muista se hetki, niin muistat elää. Jälkikäteen kuvia katsottuani olisi koivun juuriosan valmiissa poimuilevassa muodossa ollut paljon aineksia vielä abstraktimpaan ja ehkä paremmin kyseisen puun ominaisuuksia hyödyntävään veistokseen.



Kuva 5. Massoittelua.

Vasta pari tuntia sahattuani jäin miettimään, mistä puu oli kaadettu. Se oli kälyni Riikan puu. Äiti on anoppini Marjatta. Heidät olin valinnut tiedostamattani ja tunsin siitä suurta epävarmuutta. Tunsin, että en olisi saanut ottaa tätä aihetta keskiöön, koska se ei ole minun suruni. Minä olen vain vierestä seurannut suremista. Pelästyin. Olin kuitenkin niin varma kaikesta muusta teoksessani, että päätin jatkaa. Eihän minun olisi pakko kertoa kenellekään teoksen todellista taustaa.

### 3.2 Veistän Tampereella

Syksyllä 2023 rakensin Tampereelle omaan kellariimme pukkien päälle ison työpöydän, johon pystyin tarvittaessa myös kiinnittämään työstettävät puuosat. Olen vuosien varrella hankkinut erilaisia työkaluja niin remontoimista kuin veistämistä varten: talttoja, puukkoja, sahoja, epäkeskohiomakone ja erityisen toimivaksi massoittelussa osoittautuneen oskilloivan monitoimityökalun. Erittäin tärkeässä osassa oli myös isältäni saama akkumoottorisaha.

Vaikka lähdin alusta pitäen hakemaan mahdollisimman abstraktia puunsyistä kumpuavaa ilmaisua, aloitin keskustelun puun kanssa figuratiivisilla assosiaatioilla. Näin tiettyjen esittävien muotojen vievän teosta oikeaan suuntaan. Äitiysvatsan tapailu johti rintoihin ja sikiöön, joka olikin vanha mies sikiöasennossa. Toisella puolella kuolema löytyi synkästä nunnamaisesta hahmosta kaapu päällään. Tämä hahmo jäi yhden illan talttaamisen jälkeen samaan muotoon ja pitkään ajattelin, ettei sille pitäisikään tehdä enää mitään. Myöhemmin joululomalla istuin lankoni saunassa ja tunnustelin lauteiden sitä kohtaa, jossa oli istuttu useimmin. Sen ahavoitunut kuluneisuus tuntui kuolemalta. Saunan ahavoituneiden lauteiden innoittamana päätin kuluttaa veistoksen sisäosia kostuttamalla pintaa ensin vedellä ja sitten kuivattamalla sitä kuumailmapuhaltimella.

Joulukuussa sain sängyssä unen rajamailla elämyksen. Alitajuntani halusi minun sahaavan veistoksen kolmeen osaan. En päässyt ajatuksesta yli. Halusin vielä jutella ohjaajani Aaron Heinon kanssa, mutta tuntui heti vähän siltä, että päätös oli tehty jo puolestani. Joululomalla tunne vain vahvistui. Samalla pelko hienon puun pilaamisesta säilyi. Rationaalisesti asiaa käsiteltyäni ymmärsin olevani opinnäytetyötäkin tehdessäni edelleen oppimassa. Opiskelemassa. Nyt ei edelleenkään ole pakko keskittyä näyttämään sitä, mitä olen oppinut koulutukseni aikana, vaan voin edelleen opiskella prosessia. Tämä olisi viimeinen tilaisuus siihen koulutukseni puitteissa. Olen itse korostanut intuition merkitystä ja nyt minun pitää kuunnella sitä. Kyse on myös abstraktin veistämisen oppimisesta. Saanhan vähintäänkin

paljon materiaalia kirjalliseen työhöni, vaikka sahaus menisi pieleen. Eikä se mene. Saan joka tapauksessa aikaan kolme elementtiä, jotka keskustelevat keskenään.

Piirsin paperille ja punaliidulla kokeilin myös itse puuhun sopivia vaihtoehtoisia sahauslinjoja. Joulun yli miettiminen oli tehnyt hyvää. En rynnännyt suin päin sahaamaan ja uskalsin antaa aikaa oikeiden sahauslinjojen löytämiseksi. Etsin intuitiivisia ja kunnianhimoisia muotoja, jotka olisi myös mahdollista toteuttaa. Huomasin, että yksi osa halkeaisi kahtia sahauksen seurauksena, mutta saisin sen korjattua halutessani huomaamattomastikin. Tammikuun toisella viikolla juttelimme ohjaajani Aaron Heinon kanssa. En ollut aloittanut vielä halkaisemista, mutta olin jo jollain tasolla päättänyt jakaa työn kolmeen osaan. Aaron antoi vahvistusta intuitiolleni. Hän näki heti teoksen mielenkiintoisempana, jos sen jakaa osiin. Lisäksi hän kehotti kuuntelemaan materiaalia, kuten olin jo selvästi tehnytkin. Yhteinen havaintomme oli, että olen opiskelemassa, niin silloin on syytä myös kokeilla ja mennä pois mukavuusalueelta. Sieltä ne tärkeimmät havainnot itsestä ja taiteen tekemisestä ovat aikaisemminkin löytyneet. Ja mitä oikeastaan pelkään? Teos ei ole vielä mitään, joten se ei voi oikeastaan mennä pilalle. Pelkoni liittyi ehkä materiaalin hukkaamiseen. Visakoivu on itsessään arvokas ja sitä ei saa halkaisemisen jälkeen takaisin muuhun käyttöön. Mutta: jos keskeinen osa omaa taidettani on se, että tunnen lopulta itse olevani ”kyydissä”, niin nyt taitaa olla juuri se paikka ”päästää ratista irti”.

### 3.3 Irti päästäminen

Päästin irti. Jälkikäteen tuntuu hämmentävältä edes miettiä pelkojani ja niiden suhteetonta intensiivisyyttä. Miksi halusin pitää kiinni ”möhkäleestä”, sillä sellainenhan ”veistos” oli ennen halkaisemista. Käytin halkaisemiseen akkumoottorisaha. Olin päättänyt tehdä kunnianhimoisen mutkan yhteen kohtaan ja varsinkin siinä jouduin tekemään kompromisseja sahauslinjan kanssa. Kahden päivän rauhallisen hinkkaamisen jälkeen minulla oli kolmiosainen teos. Tarkalleen ottaen ensin neljä, sillä kuten ennakoin, yksi osa

halkesi. Liitin sen tässä vaiheessa kahdella tapilla ja päätin tarvittaessa tehdä paremman liitoksen myöhemmin. Tapit tein samasta koivusta sahatuista palasista.

Hyvä, että päästin irti. Teos alkoi soimaan jo kellarissa työpöydälläni. Teos syntyy kolmen osansa jännitteestä. Tätä kohti olin koko ajan menossa. Silti möhkäleen kanssa vietetty aika ei tunnu ollenkaan turhalta. Päinvastoin se on ollut juuri sitä välttämätöntä tutustumista materiaaliin. Erilaisia muotoja abstrahoimalla ja syillä leikkimällä annoin tarpeeksi ruokaa alitajunnalleni synnyttää tämän kokonaisuuden. Se on yksinkertainen, koska siinä tiivistyy lukemani ja tekemäni. Matkan varrella olen usean kerran miettinyt rönsyjen karsimista. Nyt ne karsiutuivat ilman pakkoa tai rationaalista leikkaamista. Keskityn kolmen osa keskinäiseen olemiseen ja niiden installointiin. Lisäksi työstän jokaiseen osaa kolme erilaista pintaa: kovan ja hiotun leikkauspinnan, terävällä taltalla työstytyä leikin syiden kanssa sekä ahavoituneen halkeilevan sisäpinnan.

Kokoonnuimme vuoden 2024 tammikuun toisella viikolla Kankaanpään Taidekoululle keskustelemaan teoksistamme. Sain palasiini sen verran muotoa, että uskalsin viedä ne aika rauhallisesti mielin ruodittavaksi. Paikalla olivat oman henkilökuntamme lisäksi ohjaajiksi lupautuneet Aaron Heino, Viljami Heinonen ja Ari Pelkonen. Aaron osoitti tiettyjä konkreettisia kohtia, joiden kanssa kannattaa ”juoda kahvia”. Toisin sanoen makustelen niitä, tutkin erilaisia vaihtoehtoja ja niiden vaikutusta teoksen virittyneisyyteen. Metalliviivoittimella tai sabluunoilla saisin makusteltua leikkauspintojen tarkkoja muotoja ennen seuraavaa sahaamista ja hiomista. Erityisesti kiinnitän huomioni kahden kappaleen muodostamaan ”kainaloon”. Herkkupaikkaan. Myös teoksen installoinnista puhuttiin. Olin miettinyt jonkinlaista koroketta ainakin yhdelle osista, mutta vahva viesti oli se, että kaikki osat pitää olla samalla tasolla. Se voisi olla lattia tai sitten iso laakea 40 cm korkea pinta.

Aaronin lisäksi Ari Pelkonen antoi hyviä ja konkreettisia neuvoja. Hän on työskennellyt paljon puun kanssa taltalla ja tuntui sisäistävän oman ideani perheiden sukupolvien yli kantavasta nosteesta. Hän puhui heti samoista

asioista, joita olen jatkuvasti itse työstänyt. Koskettamisesta ja syleistä. Taltaamisjälkeäni hän kuvasi sanalla "caring", koska ei löytänyt sille suoraa suomenkielistä vastinetta. Itse ymmärsin sen niin, että taltaamisen kautta välittyy tunne huolehtimisesta. Lämpö ja välittäminen. Se ei ole ihan sama, miten puuta käsitellään. Kaikki pinnat välittävät viestin. Herkkä taltaaminen vaatii paljon koskettamista. Kosketus on osa perheenä olemista. Myös koskettamisen puute ja kaipuu ovat läsnä. Perhe on toisten eteen tekemistä, tekemisen kautta sosiaalistumista. Osien väleihin jää paljon sellaista, mikä ei välttämättä näy, tai mitä ei helposti huomaa. Nekin osat kantavat merkityksiä ja vastaavasti koko teos saa niistä voimaa. Niitä ei kannata käsitellä huolimattomasti, vaan koko teoksen hengessä. Esimerkiksi kovaksi hiottavat sahauspinnat ovat tärkeitä koko pituudeltaan. Ne kertovat tarinaa myös piilossa.

Iso havainto itselleni oli kolmeen osaan jakamisen tuomat uudet merkitykset suhteessa perheisiin ja välittämiseen. Sukupolvien nosteeseen. Olin niin innostunut halkaisemisesta ja pinnoista, että pääsin todellakin "kyytiin". Vasta nyt heräsin muiden havaintojen kautta sisällölliseen kasvuun. Analyttisyys kohtasi intuition, kuten olin halunnutkin. Näin osista kaksi yhdessä halkaisupinnat melkein vastakkain ja kolmannen osan hieman erillään. Sillä on voimakkaita symbolisia merkityksiä perheyhteydessä. Eivätkä ne ole välttämättä positiivisia. Nyt voin rauhassa kokeilla erilaisia vaihtoehtoja ja pohtia, minkälaista jännitettä haluan luoda. Sukupolvien nosteessa yhteenkuuluvuus voisi olla keskeinen viesti, mutta se ei ole kaikki.

### 3.4 Installointi

Teoksen installointi pyöri seuraavan viikonlopun ja viikonkin mielessäni. Ensimmäinen ideani oli käyttää halkoja tai halkopinoja. Toinen ajatus oli riittävän ison vanerilevyn sahaaminen sopivaan muotoon. Seuraavassa tapaamisessamme Aaron Heinon kanssa keskustelimme pitkään installoinnista. Jo ennen kuin aloin kuvata edellä esittämiäni pohdintoja jalustoista, olin itsekin jotenkin luopunut niistä. Korokkeen käyttäminen tuntui

tuovan liikaa uusia merkityksiä ja vaikuttavan liikaa varsinaisen veistoksen osien jännitteeseen. Silti halusin miettiä kokonaisuuden nostamista ylemmäs; lähemmäs silmienkorkeutta. Aaron päästi minut kurimuksesta. Jalustalla todellakin olisi iso merkitys ja siitä tulisi osa teosta. Siksi sen täytyisi olla juuri omaan kokonaisideaan sopiva. Liian näyttävä jalusta veisi huomiota veistoksen yksityiskohdilta. Ja lattialle installoiminen ei olisi välttämättä huono ajatus ollenkaan. Miksi mietin asiaa katselijan ja helppouden kautta ja pyrin nostamaan teosta ylemmäs? Ajatus pitää kääntää toisinpäin ja saada katselija huomaamaan minun haluamani näkökulma. Vaikeapääsyisyys voi olla yksi osa tätä ilmaisua. Jos veistokset ovat ”liian” alhaalla, voi se tehdä teoksesta mielenkiintoisemman. Pois tarjottimet. Kaiken ei pidä olla käytännöllistä. On mahdollista ja jopa todennäköistä, että lattialle installointi vähentää huomattavasti teoksesta kiinnostumisia. Niille, jotka jaksavat kumartua ja nähdä työni eri tasolta pystyn toivottavasti tarjoamaan jotain vielä enemmän.

Aaronin kanssa käydyn keskustelun jälkeen olin lopullisesti päästänyt irti teoksesta. Se oli löytänyt omat perusteensa: kolmessa osassa, kolmena erilaisena työstettynä pintana ja ilman jalustoja lattialle installoituna. Käytin mahdollisimman paljon aikaa veistämisen sijaan vain veistoksen äärellä oleskeluun ja silmittelyyn. Testasin erilaisia puuvahvoja ja värittömiä lakkoja, sillä auringon UV-säteily tulisi ajan myötä muuttamaan koivun väriä. En kuitenkaan löytänyt riittävän himmeää suoja-ainetta. Sopivinkin lakka jätti taltattuihin pintoihin liian kimaltelevan ja keinovalossa kelmeilevän pinnan, joten päätin jättää teoksen suojaamatta ennen opinnäytetyönäyttelyä.

Opinnäytetyön ripustukseen käytin kaiken mahdollisen ajan. Toin osat näyttelytilaan hyvissä ajoin. Ripustuksesta vastaava koulutuspäällikkömme oli osoittanut minulle paikan tilan ainoiden luonnonvaloa antavien ikkunoiden ja pastellisävyisten pyöreiden maalausten edestä. Etukäteen olin kuvitellut teokseni paraatipaikalle heti yläsaliin johtavien portaiden eteen. Raskaat betonipylväät keskellä salia, lattiaan kätketyt talotekniikan paksut mustat viivat sekä kollegojen voimakkaat värimaalaukset eivät kuitenkaan olisi sopineet oman teokseni yhteyteen. Hain sopivan etäisyyden seinään, ikkunoihin, pattereihin, pyöreisiin pastellimaalauksiin sekä portaisiin ja jätin veistoksen

odottamaan pariiksi tunniksi. Palattuani keskityin ensin osien etäisyyksiin ja kulmiin toisiinsa nähden. Kun olin saanut se kohdilleen, haimme valoilla esiin koivun visaisuuden ja kätkimme sisäpinnan rujouden synkkiin varjoihin. Valot näyttivät luovan lattiaan kahta toisiinsa nähden selin kääntynyttä naishahmoa muistuttavat varjot, joita pyrimme ruokkimaan lisää.

Viimeiseksi asettelin teipit teoksen osien alle ja liimasin osat epoksilla kiinni teippeihin. Valitettavasti huokoinen puu oli imenyt liimaa sisuksiinsa, eivätkä osat siksi tarttuneet riittävän tiukasti kiinni lattiaan. Sunnuntaina 14.4. eräs taiteenystävä peruutti taakseen katsomatta veistokseni päälle kaataen samalla yhden osan lattialle. Osa on juuri se, jonka keskellä on koivun sydämeen asti ulottuva halkeama. Maahan osuessaan osa halkeaa kahtia. Voin kuvitella taiteenystävän järkytyksen. Saan sunnuntai-iltana sähköpostia gallerialta ja joudun koko maanantain hengittelemään syvään gallerian ollessa suljettu. Hengittely tekee hyvää. Olin jo lattiaan liimatessani valmistautunut henkisesti siihen, että osat ovat erittäin kiikkeriä ja voivat kaatua melko pienistäkin kosketuksista. Jalustaa käyttämällä olisin saanut osat varmasti kiinni johonkin, mutta se ei ollut välittämäni viestin kannalta mahdollinen toteutustapa. Kiikkeryys oli siis oma tietoinen ratkaisuni. Tulevaisuudessa keskityn teosteni kiinnittämiseen hieman tarkemmin, niin pystyn välttämään tällaiset katastrofit. Tiistaina 16.4. pääsen runnellun teokseni äärelle ja huomaan pian pystyväni tapittamaan osat kiinni toisiinsa melko huomaamattomasti. Vien osat kotiverstaalleni ja saan palautettua osan kokonaisuutena gallerialle jo seuraavana aamuna. Koko veistoprosessissa olen lopulta kaikkein tyytyväisin siihen, miten hienosti sain paikattua teoksen kaatumisen jälkeen.



Kuva 6. Syli (kaikki on nyt, sinä olet poissa), koivu, 2024, Topi Tolvanen.

Ennen näyttelyn purkamista käyn useamman kerran tunnustelemassa omaa teostani. Se ei enää samalla tavalla tunnu minun teokseltani. Kaatumisen ja paikkaamisen myötä jouduin myös hyväksymään teoksen olevan "vain" puuta. Alkuperäinen virittyneisyys katosi, vaikka sainkin osat suurin piirtein paikoilleen. Mutta henkinen jännite oli minun osaltani poissa. Mietin, että



tämänkin kokemuksen oli hyvä osua vielä koulun piiriin. Ensin jouduin käsittelemään henkilökohtaisesta teoksesta luopumista asettaessani myyntihinnan työlleni. Toisen kerran jouduin luopumaan teoksesta hajoamisen kautta. Myymisen käsittely oli jollakin tavalla helpottanut eroa, mutta silti kaatumisen aiheuttama jännitteen äkillinen rikkoutuminen tuntui voimakkaasti. Sitä voisi kuvata jonkinlaisena neutraalina tyhjyytenä. Teos tuntui sen jälkeen enemmän vain veistetyltä puulta kuin taiteelta.

#### 4 JOHTOPÄÄTÖKSET

Kysyin itseltäni ”mikä ei ajassa muutu?” ja luulin vastauksen löytyvän äitiydestä. Kyllä, äiti oli ensin ja äidin rooli on merkittävä, mutta sukupolvien nosteen keskiössä näyttäisi enemmän olevan hoiva yleisesti. Ilman hoivaa avuton ihmisvauva ei selviä aikuisuuteen ja saa riittäviä työkaluja sosiaalistuakseen yhteisön jäseneksi. Äitiyden ja äidinrakkauden merkitys ovat korostuneet – jopa ylikorostuneet – modernina aikana muun muassa nationalismin myötä. Hoiva ei ole kuitenkaan riippuvaista äidistä, vaan yhteisöstä. Luonnollisista turvaverkoista. Tämä tutkimuskirjallisuuden perusteella tekemäni havainto ei vähennä oman kokemukseni merkitystä. Sukupolvieni lähihistoriassa näen naisten pitävän yllä turvallisia koteja. Tässä ajassa äidinrakkaus ja vauvakupla ovat perustellusti tavoiteltavia ihanteita.

Eva Ryynäsen muotokieli säilyi läpi hänen uransa ja minä näen hänen hyväksyneen kitsin töissään. Se ei välttämättä tarkoita sitä, että hän olisi jossain vaiheessa lakannut pelkäämästä kitsiä. Teoksissa näkyy sen hyväksyminen, että kitsin pelko antaa mahdollisuuden todelliselle herkkyydelle ja haavoittuvuudelle. Jos pelko katoaisi, katoaisi myös taiteen ja viihteen rajapinnalla muodostuva jännite. Samalla tavalla kuin sukupolvien nosteeseen kuuluu ylisukupolvisen taakkasiirtymän hyväksyminen. Muuttuiko oma suhteeni kitsiin tutkiessani sen merkitystä omaa opinnäytetyötä tehdessäni? Kyllä, ehdottomasti! Opin jossain määrin jopa rakastamaan sitä. Liiallinen

sentimentalisuus pelottaa edelleen, mutta jotenkin koen sen kuuluvan osaksi omaa ilmaisuani. Omaa ääntäni.

Luin veistämisen ja opinnäytetyökirjojen lomassa Haruki Murakamin kirjan *Värittömän miehen vaellusvuodet* ja se ruokki mielenkiintoisesti tekemistäni. Kirjan loppupuolella päähenkilö haluaa naispuolista ystäväänsä monien vuosien jälkeen. Päähenkilö kuvaa tuntevansa naisen rinnoissa ”elämänjatkumisen tiiviin painon.” (Murakami, 2008, s. 326.) Tämä ajatus puhutteli minua, sillä koin sen liittyvän oleellisesti sukupolvien nosteeseen ja synnyttäjän rooliin siinä. Siksi olemme olemassa. Jotakin samanlaista haluaisin välittää teoksellani: hämmennystä elämän samanaikaisen monimuotoisuuden edessä ja yksittäisiä oivalluksia yksityiskohdista.

Teoksen päästyä irti otteestani en ole enää itsekään varma, mitkä asiat liittyvät konkreettisesti mihinkin. En pysty, enkä haluakaan liiaksi selittää asiaa itselleni. Kellun mukana ja luotan minut pinnalle nostaviin ja siellä pitäviin tunteisiin. Tunnen äidinrakkauden merkityksen. Pysyvää se on, vaikka sen merkitys muuttuu ajanhengen mukana. Tunnen äitini, äitini äidin ja äitini äidinäidin väen elävän minussa. Tunnen syntymää ja kuolemaa. Mummoni ovat kuolleet. Kälyni Riikka on kuollut. Eniten elämässä pelkään lasteni kuolemaa. Ilman kuolemaa en osaisi elää hetkessä. Arvostaa tätä lahjaa. Suren menetyksiäni ja ymmärrän elämän olevan pelkkää luopumista. Tunnen sylin, mutta en muista sylittelyä. Tunnen isäni ja ukkini sylin. Tunnen halaamisen ja pelkään koskettamista. Suren ja kiitän menneitä. Päästän irti, jotta voin elää. Sukupolvien noste ei ole vain sylittelyä, vaan se on ihan yhtä paljon sylin kaipuuta ja jopa sylin pelkoa. Se ei ole myöskään vastakohta ylisukupolviselle taakkasiirtymälle, vaan se on elämistä sen kanssa. Taakka on osa nostetta. Tämä kaikki purkautui minusta ulos veistoksena, jonka nimi on Syli (kaikki on nyt, sinä olet poissa).

## LÄHTEET

- Apo, S. (1995). *Naisen väki: Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Karisto Oy.
- Broch, H. (1969). Notes on the Problem of Kitsch. Teoksessa *Kitsch: An Anthology of Bad Taste*. Toim. Dorfles, Gillo. London: Studio Vista.
- Greenberg, C. (1939). *Avant-Garde and Kitsch*. Haettu 21.9.2023 osoitteesta <https://cpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.uci.edu/dist/d/1838/files/2015/01/Greenberg-Clement-Avant-Garde-and-Kitsch-copy.pdf>
- Claesson, A. (2018). *Tiden, minnet, döden och familjen*. Kuvataideakatemia opinnäytetyö, 2018.
- EMMA – Espoon modernin taiteen museo. (2008). *Puu veistäjän käsissä. Suomalaista kuvanveistoa 1950-luvulta 2000-luvulle*. EMMA – Espoon modernin taiteen julkaisuja 17/2008.
- Heikkilä, S. (1999). *Varhaishoivaa koskeva populaari valistuskirjoittelu Suomessa 1900-luvulla*. Teoksessa Näre, S. (toim.). *Tunteiden sosiologia II: Historiaa ja säätelyä*. (s. 229–248). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kivimäki, V., Harjula, M., Malinen, A. & Nevalainen, P. (2021). *Sadan vuoden kansalaisuus: Yhteiskunta, yksilö ja toimijuus*. Teoksessa Karonen, P., Villstrand, N. E., Haapala, P. & Eilola, J. (toim.). *Suomalaisen yhteiskunnan historia 1400–2000: Osa 1 – Rakenteet ja instituutiot*. (s. 377–417). Vastapaino.
- Kantokorpi, O. (2008). *Kuin koirankaulasalvos*. Teoksessa EMMA – Espoon modernin taiteen museo. (2008). *Puu veistäjän käsissä. Suomalaista kuvanveistoa 1950-luvulta 2000-luvulle*. (s. 30–32). EMMA – Espoon modernin taiteen julkaisuja 17/2008.
- Kulka, Tomás (1994). *Taide ja Kitsch*. Gummerus Kirjapaino Oy, 2005.
- Laininen, M. (toim.) (1977). *Karjalan kukkiva puu: Eva Ryyänen ja hänen taiteensa*. Gummerus Oy.
- Lindgren, L. (2008). *Käsitettävän maailman kuvia*. Teoksessa EMMA – Espoon modernin taiteen museo. (2008). *Puu veistäjän käsissä. Suomalaista kuvanveistoa 1950-luvulta 2000-luvulle*. (s. 11–15). EMMA – Espoon modernin taiteen julkaisuja 17/2008.
- Malinen, A., Eilola J., & Frigren, P. (2021). *Perheyhteisö modernisoituvassa yhteiskunnassa: Ihanteet ja eletty arki*. Teoksessa Markkola, P., Niemi, M. & Haapala, P. (toim.). *Suomalaisen yhteiskunnan historiaa 1400–2000: Osa 2 – Yhteisöt ja identiteetit*. (s. 125–158). Vastapaino.

Murakami, H. (2008). Värittömän miehen vaellusvuodet. Tammi.

Nätkin, R. (1997). Naistutkimusta äitinä ja tyttärenä: Näkökulmien vaihtelua. Teoksessa Roos, J.P. & Rotkirch, A. (toim.) Vanhemmat ja lapset: Sukupolvien sosiologia. (s. 174–187). Gaudeamus.

Piela, U. (2001). Kalevalan naiset. Teoksessa Sederholm, H. et al. (2001). Pinx. Maalaustaide Suomessa: Suuria kertomuksia. (s. 56–61). Weilin+Göös Oy.

Rotkirch, A. (2014). Yhdessä: Lapsen kasvatusta ei ole yksilölaji. WSOY.

Sarajas-Korte, S. (1987). Puujumalainen. Teoksessa Puun Kieli: Puu Suomen veistotaiteessa, muotoilussa ja arkkitehtuurissa. (s. 7–11). Suomen rakennustaiteen museo.

Sarmaja, H. (2020). Perheen synty: Edvard Westermarckin ja ihmisluonnon jäljillä. Terra Cognita Oy.

Sulopuisto, S. (2015). Kaikki on kauneutta: Kuvanveistäjä Eva Ryynänen. Vuonislahden Taiteilijatalo ry.