

**KALJU HAANPÄÄN TUOTANNON
KESKEISET AIHEET JA
NIIDEN MERKITYS**

**Lapin Yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Kuvataidekasvatus
Kevät 2013
Victoria Martelin**

SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	3
2. Tutkimusmenetelmät ja aineisto	5
2.1 Painettu materiaali	5
2.2 Haastattelusta	6
2.3 Elämäkertatutkimuksesta	8
2.4 Muistitiedon käyttö tutkimusaineistona	8
2.5 Kuva-analyysi	10
3. Kaiju Haanpään elämänvaiheita	13
3.1 Lapsuus	13
3.2 Opiskeluaika	15
3.3 Taiteilija	18
3.4 Pedagoginen työ	20
3.4.1 Vahingonlaukaus Vihdissä	21
3.4.2 Espoon oljenkorsi	23
3.4.3 Ajatuksia opettamisesta	24
3.5 Galleria Pictorin merkitys	25
4. Kaiju Haanpään taiteellinen toiminta ja tuotanto	26
4.1 Kangas materiaalina	26
4.2 Ideat töiden takana	29
4.3 Nainen ja lisko	31
4.4 Tuotannon esittelyä	35
4.4.1 Lihan kiihko	37
Omakuva Carmenina	37
Flesh-me and Poet-me	39
4.4.2 ...Ja tuonpuoleiseen	43
Kiiltokuva/ Punainen enkeli	43
Lesken lehti	47
4.4.3 Askeleita pimeään	49
Suru	49
4.5 Tuotannon analyysia	51
5. Päätäntö	59
Lähteet	63
Liitteet	64
I Teosluettelo	64
II Kaiju Haanpään näyttelyluettelo	74
III CV	77
IV Kuvaliite	78

1. JOHDANTO

Kaiju Haanpää ansaitsee kiitoksen. Hän teki varsinaisen urotyön, tosin tietämättään ja epäsuorasti. Hänen työnsä herättivät yläasteikäisessä taidefundamentalistissa jonkinlaisen hämärän aavistuksen siitä, että postmoderni tämän päivän taide voi olla jotain, mikä puhuttelee ja tuottaa nautintoa. Olen lapsesta asti arvostanut näyttävää ja huolella tehtyä jälkeä, enkä siksi voinut ymmärtää monia nykytaiteen teoksia. Jos kerran Leonardo maalasi Mona Lisaa yli kaksi vuotta, miten joku voi väittää taiteen olevan sitä, että otetaan vanhoja ämpäreitä ja asetellaan ne galleriaan riviin?

Murrosikäisen maailma on mustavalkoinen ja vahvasti kategorisoitu. Näin ollen minäkin ajattelin automaattisesti että tekstiilikollaasi on jonkinlainen ryjy. Ryjy on käsityötä ja käsityö ei ole taidetta vaan, no, käsityötä. En siis ollut kovin innostunut kun äitini ilmoitti, että lähemme katsomaan hänen ystävättärensä näyttelyä, jossa esillä on tekstiilikollaaseja. Moderneja ryjyjä. Tai jotain.

Ensivaikutelma oli auringonpaisteinen väri. Totisesti niillä teoksilla ei ollut mitään tekemistä talonpoikaisen romantiikan kanssa. En ollut nähnyt mitään vastaavaa aikaisemmin, en kirjoissa enkä luonnossa, vaikka aplikointi tekniikkana olikin minulle tuttu. Teoksissa huimasi niiden koko, yleensähan aplikaatio- ja kirjontatyöt ovat pienehköjä. Vaikutuinkin taiteilijan kyvystä ilmaista valon määrää ja laatua kankailla sekä kankaan eri pintojen elävästä kolmiulotteisuudesta. Taiteilijan luomat kuvat olivat teräväpiirteisiä, mutta silti pehmeän eläviä materiaalinsa takia.

Myöhemmin, etenkin tutustuttuani käytännössä kuvataideopettajan työhön, olen ollut typertynyt Kaiju Haanpään teosten moniulotteisuudesta. Parhaimmillaan ne ovat ennakkoluulottomia teknisesti, taidokkaita kuvanrakennukseltaan, kiinnostavia aiheiltaan ja haastavia tulkita. Ja ennen kaikkea, Haanpään tekniikka on yksilöllinen. Kokonaan kankaasta tehty taulu – raameineen kaikkineen – tarjoaa pienellä valmistelulla kaiken tarvittavan näytämateriaalin esim. lukion kuvataiteen peruskurssin tueksi.

Kaiju Haanpään aiheet puhuttelevat kaikenikäisiä. Kirkkaina ja selkeinä ne jaksavat kiinnostaa pieniäkin lapsia, vähän isommat alkavat jo pohtia mitä muuta kuvassa on – taiteilijan töissä on aina paljon katsottavaa.

Tämä pro gradu -tutkimus käsittelee kuvataiteilija Kaiju Haanpään tuotantoa, eikä painotu häneen henkilönä. Tutkimuksen tärkein tavoite on kartoittaa hänen tuotantonsa keskeiset aiheet ja selvittää niiden symboliset merkitykset. Samalla pyrkimykseni oli tarkastella Haanpään laajan tuotannon mahdollisia tyylin tai aihepiirin murroksia, kehityskausia ja teknisiä muutoksia. Tarkasteleman ajankausi alkaa 1970-luvulta, jolloin syntyivät Kaiju Haanpään ensimmäiset edelleen olemassa olevat (dokumentoivissa olevat) tekstiilikollaasiteokset ja päättyy vuoteen 2003. Haanpää tekee jatkuvasti uutta, joten minun oli pakko katkaista tarkastelujakso jossakin kohtaa, jotta tutkimus joskus valmistuisi. En myöskään katso vuoden 2003 jälkeen tapahtuneen mitään mullistavaa aiheellista tai sisällöllistä muutosta Kaiju Haanpään tuotannossa, joten sikälikään parin viimeisen vuoden tuotanto ei tuo oleellista uutta tutkimuksen tuloksiin.

Olen Tuotannon esittelyä – osiossa nostanut esiin Kaiju Haanpään laajasta tuotannosta tiettyjä avainteoksia. Osa niistä on taiteilijan itsensä tärkeinä pitämiä, osa taas minun itseni esiin nostamia. Omakuva Carmenina 1992 on tarkasteltujen töiden ainoa maalaus. Halusin nostaa sen paitsi poikkeavan tekniikkansa, myös sen poikkeavan sisällön esitystavan takia. Haanpään ihmiskuvissa on lähes poikkeuksetta läsnä hymy, Carmenissa ei. Flesh-me and Poet-me 1994 taas on tärkeä sekä klassisen ”haanpää-tekniikkansa” takia että myös monitasoisen postmodernin aiheenkäsittelynsä ansiosta. Kaiju Haanpää on tehnyt paljon klassisiin maalauksiin ja veistoksiin perustuvia teoksia, variaatioita alkuperäisestä teemasta. Flesh-me and Poet-me kuuluu niistä ehdottomasti parhaimpiin ja toimii lisäksi erinomaisena esimerkkinä Haanpään yhden tärkeän aihepiirin – omakuvien – käsittelystä. Kiiltokuva/Punainen Enkeli 1994 tuo vielä yhden särmän lisää Haanpään omakuva/naiseus-aihepiiriin ja osoittaa taiteilijan terävän perinteisten symbolien ja allegorioiden hallinnan.

Lesken lehti 1999 ja Suru 1993 esittelevät aiheen, joka kummittelee enemmän tai vähemmän läpi koko Kaiju Haanpään tuotannon. Haanpää käsittelee yksityistä ja universaalia naisen surua ja menetystä, luopumista, yhä uudelleen ja uudelleen välillä yllättävissäkin aiheyhteyksissä. Lesken lehti oli ensimmäinen teos, jonka taiteilija nimesi minulle kysyessäni hänen omaa mielipidettään tuotantonsa avainteoksista. Suru tuli listalla melkein heti perässä. Koska näiden kahden teoksen tunnetila, tyyli ja kerronta eroavat paljon toisistaan, halusin tuoda ne esiin. Niissä on yhtäaikaan kiehtovaa harmoniaa ja teräviä kontrasteja. Lisäksi pääsen niiden kautta tarkastelemaan Kaiju Haanpään

ihmiskuvauksessa tapahtunutta murrosta anonyymistä kaudesta persoonalliseen kauteen ja sitä, miten tämä kuvaustavan muutos vaikuttaa teoksen sisältöön sen tulkinnan tasolla.



Keltainen Lisko 1992, guassi, 148 x 34 cm

2. TUTKIMUSMENETELMÄT JA AINEISTO

Pro gradu -työni "Kaiju Haanpään tuotannon keskeiset aiheet ja niiden merkitys" rakentuu hänestä tekemiäni haastattelujen ympärille jo senkin takia, että hänestä ei ole juurikaan saatavilla laajoja tekstikokonaisuuksia. Haanpäästä on toki kirjoitettu paljon paikallis- ja naistenlehdissä, mutta kyseiset tekstit ovat lähinnä kuvauksia hänen näyttelyistään ja avajaisten yhteydessä tehtyjä lyhyitä haastatteluja.

2.1 PAINETTU MATERIAALI AINEISTONA

Näyttelykuvaukset ovat vahvasti kuvapainotteisia ja itse tekstit ovat lyhykäisiä. Ne keskittyvät usein vain yhteen tai kahteen selkeästi esille nousevaan työhön, kuten esim. vuosina 2000-2001 Lesken lehti (s. 87). Tekstit ovat vahvasti kuvailevia, eivätkä niitä kirjoittaneet toimittajat ole lähteneet kritisoidaan tai analysoimaan Kaiju Haanpään töitä sen kummemmin. Lisäksi tarkastellessani artikkeleja usean vuoden ajalta käy ilmi, että

kirjoitusten sisältö ei ole muuttunut. Teksti rakentuu taiteilijan lyhyestä kuvauksesta, senhetkisen näyttelyn pääteemasta sekä tekniikan kuvauksesta. Samankaltaisuudet näkyvät vahvasti, sillä näyttelyreportaaseja on paljon pitkältä ajalta ja lehdet ovat kaikki samantasoisia, ts. pieniä ja keskisuuria paikallislehtiä ja ilmaisjakelulehtiä. Laajempilevikkisistä lehdistä edustettuina olivat vain Gloria ja Me Naiset.

Avajaishaastatteluja tarkasteltaessa nousi selkeästi esiin Kaiju Haanpään tottumus kertoa itsestään ja tuotannostaan, mitä työ rehtorina lienee entisestäänkin harjoittanut. Haanpäällä on taipumusta muodostaa kustakin näyttelystä eräänlaisia ”iskulauseita”, joita hän sitten toistaa haastatteluissa. Nämä iskulauseet ovat ytimekkäiksi muotoiltuja kuvauksia niistä tunteista ja ajatuksista, joita hän kävi läpi näyttelyä kootessaan ja esillä olevia töitä tehdessään.

Painettuja lähteitä läpikäydessäni olen pyrkinyt täydentämään niillä omien haastattelujeni antamaa tietoa. Ne ovat myös valaisseet taiteilijan eri elämäntilanteissa tapahtuneita tunteuksia ja niiden heijastumista hänen taiteeseensa. Haanpää itekin sanoo, ettei todennäköisesti enää tänä päivänä pysty tavoittamaan täsmälleen samoja ajatuksia ja painotuksia esim. kymmenen vuoden takaisista näyttelyistä, eikä välttämättä edes muista, mitä silloin painotti ja miksi.

2.2 HAASTATTELUT AINEISTONA

Olen haastatellut Kaiju Haanpäää kolmeen eri otteeseen vuosina 2000 – 2002. Haastattelut ovat tapahtuneet taiteilijan kotona Nummelassa sekä viimeisin, heinäkuun 2002 haastattelu tehtiin hänen mökillään Nummi-Pusulassa. Haastattelut on tallennettu nauhoille sekä osittain myös paperille, joista olen ne litteroinut sanasta sanaan tietokoneelle.

Haastattelut ovat olleet tyypiltään strukturoimattomia teemahaastatteluja. Kantavina teemoina ovat olleet taiteilijan oman elämän muistelu, analyysi omista töistä ja töiden aiheista. Ohjenuoranani olen pitänyt Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen 2000 kuvailemaa teemahaastattelua ja sen tulkintaa. Itse haastattelu on ollut tyypiltään syvähaastattelu, jossa olen edennyt taiteilijan oman ajatuskulun mukana esittäen ohjaavia, tarkentavia ja syventäviä kysymyksiä. Pysin rakentamaan kysymykset mahdollisimman neutraaleiksi, jotta taiteilijan oma kerronta olisi vapaata.

Syvähaastattelu on haastattelutyypeistä vapaamuotoisin ja menetelmänä hyvin vanha. Se juontaa juurensa pappien ja lääkäreiden työssään käyttämiin tiedonhankintamenetelmiin. Näissä pyritään johdattamaan haastateltava antamaan haluttu tieto avoimilla kysymyksillä ja tarkentamaan haluttuja alueita johdattelevilla lisäkysymyksillä.¹ Saatu informaatio on kokemuspainotteista ja laajoissa haastattelututkimuksissa se tuo esille eri haastateltavien erilaiset painotukset. Yksilöhaastattelussakin menetelmä on omiaan, sillä keskustelunomainen, vapaa haastattelutilanne antaa enemmän informaatiota kuin rajatut kysymykset, jotka voidaan kokea tunkeileviksi tai vaikeiksi. Syvähaastattelua käytettäessä haastateltavalta voi helposti ”lipsahtaa” tietoa, jota rajattuihin kysymyksiin vastattaessa ei ehkä annettaisi. Tosin syvähaastattelussa haastateltavan on helpompi vältellä haluamiaan aihepiirejä, sillä aiheen vaihto tapahtuu paljolti haastateltavan itsensä ehdoilla. Kyseisten aukkokohtien havaitseminen vaatii haastattelijalta paitsi tiukkaa keskittymistä itse haastattelutilanteessa, myös huolellista tutustumista aineistoon litterointi- ja koontivaiheessa.

Koska haastatteluja on ollut useita ja ne ovat kaikki olleet pitkiä, on niiden antama informaatio ollut monipuolista ja sitä on paljon. Tämän aineiston sisällä on ollut pieniä ristiriitaisuuksia, vivahde- ja painotuseroja, jotka ovat tulleet esille vasta aineistoa laajemmin tarkasteltaessa. Nämä ristiriitaisuudet toimivat kokonaiskuvaa syventävinä elementteinä.

Syvähaastattelun tuloksia tulkittaessa avainasemaan nousee kieli ja sen merkitys. Haastattelussahan haastateltu henkilö pyrkii ilmentämään ajatuksiaan, tunteitaan, käsityksiään, mielipiteitään ja tietojaan sanallisesti. Hän selvittää ulkopuoliselle henkilölle, ts. haastattelijalle, tavoitteitaan, tekojaan ja vaikuttimiaan.² Todellisten merkitysten ymmärtäminen käytetyn kielen takaa on tällöin ensiarvoisen tärkeää, sillä saattaa olla, etteivät ilmaistut asiat ole kunnolla jäsentyneet haastateltavalle itselleenkaan ja siksi niiden ilmaiseminen voi olla hankalaa ja ristiriitaista. Haastattelijan on myös otettava huomioon niin haastattelutilanteessa kuin aineistoa tulkitessaankin mahdollisten ikä-, koulutustaso- ja taustaerojen vaikutus kieleen ja sillä ilmaistuihin käsitteisiin.³

¹ Hirsjärvi & Hurme, 2000, s. 32.

² Hirsjärvi & Hurme, 2000, s. 48-49 .

³ Hirsjärvi & Hurme 1993, sit. mm. Bernstein 1964, s. 49

Myös haastattelijan oman persoonan ja kielen käytön vaikutukset on otettava huomioon vastauksia tulkitessa. Kaiju Haanpään tapauksessa pyrin alun perinkin tekemään itseni mahdollisimman ”näkymättömäksi” haastattelutilanteessa. Haanpää oli helppo haastateltava siinä mielessä, että hän itse pyysi tarkentamaan kysymyksiä, mikäli ei ollut varma, mitä tarkoitin tai halusin painottaa. Hän oli myös valmis vastaamaan kaikkiin kysymyksiin ja oli kiinnostunut tutkimuksestani, mikä näkyy raakan informaation määränä; taiteilija halusi kertoa mahdollisimman paljon ja tarkasti kaikesta, mikä kiinnosti haastattelijaa.

2.3 ELÄMÄNKERTATUTKIMUS MENETELMÄNÄ

Tutkimukseni keskittyy Kaiju Haanpään pääasiassa taiteilijana, ei niinkään henkilönä. Olen silti halunnut säilyttää hänen kertojaääntään tekstin lomassa ja sitä kautta luoda monisärmäisen kuvan pitkän linjan taiteilijasta ja kuvataideopettajasta. Tämä kerronta tuo Haanpään yksilöllisiä kokemuksia ja ajatuksia laajemmin tarkasteltavaksi ja jaettavaksi, jolloin ne voivat toimia uusien näkökulmien herättäjänä taiteen tekijöille ja tutkijoille.⁴

Elämänkertatutkimuksessa tutkija käyttää aineistonaan erilaisia kuvattavan ihmisen elämään liittyviä dokumentteja tarkastellakseen syvemmin tutkimuksensa kohteen elämän kulkua ja merkitystä. Tämän lisäksi tutkimuksella on vielä oma yksilöllinen tavoitteensa⁵, tässä tapauksessa Kaiju Haanpään lyhyt henkilökuvaa ja hänen taiteensa ja taiteellisen työnsä esittely.

2.4 MUISTITIEDON KÄYTTÖ TUTKIMUSAINEISTONA

Mielestäni muistitiedon käyttöön tutkimusaineistona liittyy sekä hyviä että huonoja puolia. Hyviin puoliin lukeutuu eittämättä muistiaineiston kirjallisia tai kuvallisia dokumentteja tukeva ja syventävä vaikutus. Muistitieto antaa myös ratkaisevan tärkeitä nyanssitietoja, jotka voivat antaa merkittävää tulkinta-apua tutkijalle. Kuten historiantutkijat varsin hyvin tietävät, vanha valokuva vailla tietoa sen esittämien ihmisten henkilöllisyydestä, tapahtuma-ajasta ja -paikasta, ja siitä, mitä on tapahtumassa, on melko vähäarvoinen

⁴ Syrjälä 2001, s. 213.

⁵ Syrjälä 2001, s. 213.

tutkimusaineiston osa. Sama pätee myös taiteilijan teoksiin. Tieto niistä ajatuksista ja tunteista, siitä elämänvaiheesta, jossa taiteilija teosta työstäessään oli, vaikuttaa ratkaisevasti tulkintaan teoksesta.

Minusta muistitiedon tärkein haittapuoli on sen subjektiivisuus. Tärkein ongelma on mielestäni unohtaminen. Nimet, paikat ja tapahtumien yksityiskohdat katoavat muistista ajan kuluessa. Ihmisen kasvaessa ja kehittyessä tunnereaktiot arvioidaan uudestaan kuluneen ajan pehmentäminä ja ehkä jopa tulkitaan uudestaan aivan eri tunteeksi. Tämä prosessi voi tosin toimia myös tutkijan eduksi, jos haastateltava on tottunut analysoimaan omia ja muiden tunnereaktioita ja osaa tunnistaa ajan vaikutuksen kokemukseen. Tällöin haastateltava kykenee ehkä syventämään kokemustaan ja pukemaan sen paremmin sanoiksi sekä tunnistamaan kokemuksen herättämien reaktioiden välittömät vaikutukset toimintaansa.

Toinen varteenotettava ongelma on tahaton tai tahallinen väärin muistaminen. Mitä pitempi aika tapahtuneesta on kulunut, sitä todennäköisempää on, että ainakin osia muistosta sekoittuu muihin muistoihin ja näin ollen vääristää haastateltavan kerrontaa. Ihmismieli pyrkii suojaamaan itseään unohtamalla tai muuntamalla sellaisia muistoja, jotka koetaan pelottaviksi tai epämiellyttäviksi. Tahalliseen väärin muistamiseen on monia syitä. Tapahtuma koetaan pelottavana tai epämiellyttävänä, oman itsen toiminta tai reaktiot mielletään järjettömiksi tai moraalisesti vääriksi – tarve suojella itseä, joko sisäistä tai ulkoista minäkuvaa, saa aikaan muistojen muuntumisen. Ratkaisevaa onkin, tunnistaako haastateltava muutoksen ja tunnustaako hän sen tietoisesti. Tiedostamaton muuntuminen on valitettava, mutta melko mahdoton tunnistettava, etenkin, jos tapahtumalle ei ole muita silminnäkijöitä – tunnereaktioista ja ajatuksista puhuttaessa ollaan aina haastateltavan muistin varassa, ellei käytössä ole päiväkirjaa, kirjeitä, äänitteitä, videota tms. Tutkijan on pyrittävä varmistamaan tapahtumien kulku myös toisesta lähteestä, mikäli mahdollista. Tosin mikäli myös toinen lähde perustuu muistitietoon, alkaa tutkija varmasti tuntea tiettyä tutkimuksellista epätoivoa.

Tahallinen väärin muistaminen on tutkijan kannalta hankalampaa, etenkin jos kirjalliset lähteet ja muut muistitietolähteet ovat ristiriidassa tutkittavan kertoman kanssa. Tahallisen väärin muistamisen ensisijainen tarkoitus on suojella itseä joko fyysisiltä tai psyykkisiltä seurauksilta, joskus molemmilta. Esimerkkinä käy suojaatiellä jalankulkijan yli ajanut nuori kuljettaja. Hän vannoo kivenkovaan ajaneensa vain 20 km/h ylinopeutta, vaikka tosiasia

nopeutta oli lähes 160 km/h 50 km/h rajoituksen alueella. Hän saattaa olla oikeassa; hän ei muista muuta. Jos hän myöntäisi ajaneensa yli 100 km/h ylinopeutta, hän joutuisi myös myöntämään, ettei se ollut vahinko ja että hän ei enää hallinnutkaan ajoneuvoa äkkivilanteessa. Toisin sanoen hän harkitusti vaaransi muiden hengen ja osoittautui huonoksi kuljettajaksi, niin teknisesti kuin eettisestikin; hän on vaarasta piittaamaton tappaja. Kuljettaja joutuu elämään tämän tiedon kanssa loppuelämänsä. Se hävettää, kaivertaa, harmittaa, surettaa. Kielteisiä tunteita, jotka pyörivät päässä ja saavat olon surkeaksi ja lamaanneeksi. Tällöin on helpompi kieltää tosiasiat, ehkä jopa muistaa väärin pienet yksityiskohdat, jotka muuttavat syyllisyyden tms. painopisteen toisen osapuolen päälle. Eli jalankulkija ei katsonut ympärilleen eikä pysähtynyt suoja tien reunaan. Suojatiekin oli niin kulunut, ettei sitä huomannut.

Tutkijan ongelma tahallisen väärin muistamisen tullessa ilmi on mielestäni kaksijakoinen: hyväksyäkö muisto sellaisenaan vastoin muista lähteistä saatua tietoa vaiko osoittaa virhe haastateltavalle ja näin mahdollisesti vaarantaa yhteistyön jatkuminen haastateltavan kanssa? Jos haastateltavia on paljon, menetys ei ole välttämättä merkittävä. Jos kuitenkin tutkittavia ei ole kuin yksi tai kaksi, voi menettely vaarantaa koko tutkimuksen jatkuvuuden ja laadullisen tason.

2.5 KUVA-ANALYYSI

Koska Kaiju Haanpäästä ei ole aikaisemmin tehty minkäänlaista virallista, ts. akateemista tutkimusta tai analyysia, olen joutunut lähtemään taiteellisen tuotannon tarkastelussa täysin tyhjän päältä. Kuten aikaisemmin jo mainitsin, Haanpään taiteellista tuotantoa esittelevät lehtiartikkelit ovat olleet parhaimmillaankin vain pintapuolisesti kuvailevia ja analyysin paikan ovat ottaneet taiteilijan omat lausunnot kyseisen näyttelyn tiimoilta.

Olen kuva-analyyseja tehdessäni ottanut huomioon Kaiju Haanpään itsensä haastatteluissa esiintuomat kiinnostuksen kohteet ja niistä kumpuavat aihevalinnat sekä itse kuvallista tuotantoa tarkastellessa esille nousevat teemat. Tulokset ovat olleet melko selkeitä, koska Haanpään taiteellinen tuotanto on niin laaja, yli 350 teosta. Näin valtavasta lähdeaineistosta on ollut hyvä etsiä yhtäläisyyksiä niin aiheiden kuin niiden käsittelynkin saralta. Aiheiden kertautuminen ja käsittelyn muuttuminen pitkällä aikavälillä on myös

ollut selkeästi nähtävissä.

Olen joutunut rajaamaan analyysin kattavuutta. Olen tietoisesti keskittynyt nimenomaan teosten symboliseen sisältöön ja ulkomuodon harmoniaan, siihen miten taiteilija on onnistunut väri- ja kuvanrakennuksellisilla valinnoillaan luomaan haluamansa vaikutelman ja sanoman sekä välittämään sen myös katsojalle. On selvää, ettei kaikissa teoksissa tämä yhteyden luominen taiteilijasta teoksen välityksellä katsojaan ole onnistunut täysin. Koska tämä tutkimus on kuitenkin ensimmäinen laatuaan Kaiju Haanpäästä, olen katsonut parhaaksi nostaa esille hänen onnistuneimpia töitään, jotka nousevat laajan tuotannon kulmakiviksi ja toimivat joko jonkin tyylijakson erinomaisina esimerkkeinä tai osoittavat taiteilijan aloittaneen uuden kauden joko teknisesti tai aiheiden osalta.

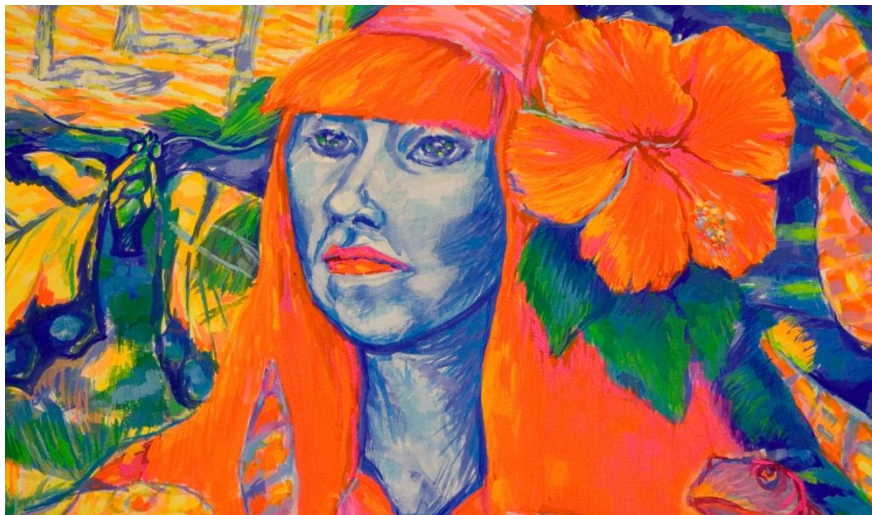
Olen tietoisesti välttänyt orjallisesti seuraamasta mitään kovin jäykkää kuva-analyysiteoriaa. Kaiju Haanpään keskeiset aiheet huomioon ottaen olisi feministinen kuva-analyysi luonnollinen valinta, mutta mielestäni se on turhan kapea-alainen materiaalin osalta rikkaan ja yllätyksellisen taiteilijan töiden analysointiin. Puhtaasti formalistinen analyysi taas jättäisi huomiotta Kaiju Haanpään töihinsä sijoittamat – joskus jopa piilottamat - ovelat kulttuurihistorialliset koukut. Haanpään monipuolinen ja oivaltava kulttuurimme keskeisten kuvasymbolien käyttö luo oman dialoginsa hänen teostensa sisälle – dialogin, joka on monesti yllätyksellinen ja joskus jopa täysin päinvastainen teoksen oletetun aiheen ja sanoman kanssa. Näin olen päätenyt symbolistiseen kuva-analyysiin, tarkastelemaan hänen käyttämiensä aihe-elementtien tunnettua merkitystä ja niitä ympäröivien muiden symbolien vahvistavaa tai kumoavaa vaikutusta teoksen aiheeseen. Täytyy myös muistaa, että Kaiju Haanpää on taiteilija, joka häpeämättä myöntää pyrkivänsä luomaan kauniita taideteoksia – aikana, jolloin kaunis tuntuu olevan taidemaailmassa halveksittavan kaupallisuuden merkki. Näin ollen olen pyrkinyt analyysseissäni lyhyesti arvioimaan myös töiden yleistä visuaalista ilmettä; kiinnittääkö teos katsojan huomion? Jaksako se kiinnostaa, yllyttääkö teos tarkempaan tutkimiseen, myös ns. tavallista ihmistä?

Värit ovat olennainen osa Kaiju Haanpään tuotantoa ja siksi huomioon otettavia. Olen analysoinut värit osana teoksen kokonaisuutta, en itseisarvoisina elementteinä. Tulkinnoissani olen havainnut Kaiju Haanpään käyttämien värien joko tukevan teoksen aihetta, asettavan kuvaan ristiriitaisia painotuksia tai muodostavan keskeisen väylän itse teoksen sanomalle. Osa Haanpään teoksista rakentuu nimenomaan värin luomalle

perusmielleyhtymälle, jota teoksen muu kuvasto joko tukee tai muuntaa.

Käytännössä olen lähestynyt Kaiju Haanpään teoksia seuraavanlaisen kaavan kautta:

1. Teoksen kuvallinen pääelementti
 - Mikä on teoksen keskeinen kuvallinen elementti? Millainen se on väreiltään, asennoiltaan, kooltaan? Miten se sijoittuu kuvapinnalle?
2. Teoksen nimi
 - Toistaako nimi pääteemaa, vai onko se ristiriitainen? Tai onko nimi riippumaton kuvallisesta pääelementistä? Onko nimellä itsellään symboliarvoa?
3. Kuvallisen pääteeman symbolinen merkitys
 - ”Jokamiehen symboliikka”, mikä on välitön assosiaatio pääelementistä? Mikä on pääelementin historiallinen, kulttuurinen ja tieteellinen symbolimerkitys?
4. Teoksen kuvalliset sivuelementit
 - Millaisia ne ovat? Miten sijoittuvat suhteessa pääelementtiin? Millaisia ovat niiden symboliset merkitykset, miten ne tukevat tai kiistävät pääelementin merkityksiä?
5. Symbolimerkityksiä vahvistavat tekijät
 - Värien vaikutus kuvallisten elementtien merkityksiin? Ristiriitaiset elementit?



Georgia in my mind 1992, yksityiskohta

3. KAIJU HAANPÄÄN ELÄMÄNVAIHEITA

3.1 LAPSUUS

Kaiju Haanpää-Korhonen (taitelijanimenä Kaiju Haanpää) on kotoisin Etelä-Pohjanmaalta, Alavudelta, vaikka onkin omien sanojensa mukaan *käynyt syntymässä 20.1.1948* Helsingissä. Hän on monilapsisesta perheestä, siskoja on sekä biologisia että kasvattisiskoja. Haanpää on ollut kaksi kertaa naimisissa, ja jäi leskeksi ensimmäisestä liitostaan Hannu-Pekka Haanpään kanssa vuonna 1980. Ensimmäisestä avioliitosta on kolme lasta Minni (s. 1976), Sasu (s. 1978) ja Merri (s. 1979) Haanpää. Nykyisestä liitostaan Pekka Korhosen kanssa hänellä on yksi tytär, Sissi (s. 1982) Korhonen.

Kaiju Haanpää muistaa lapsuudessaan tehneensä aina jotain kuvataiteeseen liittyvää. Isä tuki tyttäriensä tekemistä tuomalla työpaikaltaan toimistosta tarvikkeita ja kotona oli aina paperia, väriliituja ja kyniä. *...me saatiin aina kaikki semmoiset... ylimääräiset paperinpalat ja pieleen menneet kirjoitukset, nurjat puolet piirrettäviksi...* Vanhemmat ostivat kotiin taidetta, eivät mitenkään paljon, mutta hyvällä maulla. Kaiju sanookin lapsesta saakka tottuneensa korkeatasoisen taiteen katsomiseen. *...siellä kävi sellainen kiertävä taidekauppias Assendelft Helsingistä... kerran vuodessa se kiersi virkamiesperheitä ja lääkärien ja sellaisten ihmisten luona, jotka olisi voineet taidetta pystyä ostamaan... sillä oli Simbergiä ja Enckelliä.* Lapsuudenkodin tauluista hänelle on jäänyt erityisesti mieleen Ester Heleniuksen ”Enkelin pää”, joka oli kodissa ollut niin kauan kuin hän pystyy muistamaan *ja ilmeisesti pitempäänkin* ja jonka vanhemmat hänelle sittemmin lahjoittivat. Kaiju Haanpää korostaa tällaisten muutamien pysyvien kuvien merkitystä lapsen elämässä ja myöhemminkin. Niiden voima ja vaikutus on aivan eri luokkaa kuin ohimenevien diojen tai elokuvien, ne ovat tehokkaampia elämysten luoja.

Lapsena Kaiju Haanpää ei kuitenkaan vielä ajatellut kuvantekoa ammattina, vaikka tiettyä harrastuneisuutta aiheen suuntaan voitiin havaita. Tärkeäksi hän kokee 12-vuotiaana kummitädiltä lahjaksi saadun Sakura- väriliitulaatikon, jonka saaminen antoi pitkäksi aikaa potkua tekemiseen. *Siihen aikaan Sakuroita oli semmoisia aika pieniä laatikoita, se normaali oli sellainen parikytäsenttinen, pitkämainen, mutta tämä minkä mä sain, siinä oli*

monta riviä [liituja], ei sellaista ollut kellään! Mä en ollut [sellaista] ikinä nähnyt, en edes kirjakaupassa, ne olivat varmaan tuoneet sen ulkomailta tai jotain.

Kaijun ollessa neljännellä luokalla perhe muutti Hämeenlinnaan. Isä kulki aktiivisesti kaupungin taideriennoissa - sekä musiikillisissa että kuvataiteellisissa - ja kuljetti niissä mukanaan tytärtään. Tästä ajasta Kaiju muistaa Hämeenlinnan taidemuseon intendentin Taisto Ahtolan, jonka ennakkoluulottomuus ja uskallus taiteilijavalintojen ja näyttelyiden suhteen pienessä, porvarillisessa maalaiskaupungissa teki vaikutuksen. Kaiju Haanpää sanoo nähneensä monet Ahtolan järjestämät näyttelyt Hämeenlinnassa. *...hän oli AIVAN ennakkoluuloton, siellä oli esimerkiksi Sarpanevan retrospektiivi ja Rembrandtin grafiikkaa, pienessä taidemuseossa siihen aikaan! Plus Koskisen "Sikamessias" oli siellä näytteillä ja kaikki sikaperhekin... hänellä oli uskomaton vainu ja uskallus, koska se oli siihen aikaan - mitä vanhempani antoivat ymmärtää - hyvin porvarillinen ja ahdas kaupunki, monessa suhteessa hyvin sallimatonkin.*

Vaikka lapsuudessa nähdyt taideteokset palautuvatkin vahvoina mieleen, ovat selvimpiä kuvat luonnosta. Kaiju liittää muistot kesämökin auringonlaskuista, usvan nousuista ja isän kanssa tehdyistä linturetkistä onnelliseksi kokemaansa lapsuuteen. *...mä elin sillä lailla kauhean onnellisen lapsuuden, sain olla kesät kesämökillä ja katsella laiturin päästä auringonlaskuja... isä vei meitä linturetkille ja me katsottiin kuhankeitäjiä ja punavarpusia...* Mieleen on jäänyt vahvana myös Juseliuksen mausoleumi, jossa Kaiju vieraili ollessaan noin seitsemänvuotias. Gallen-Kallelan freskot oli äskettäin entisöity, ja tieto siitä, että kyseessä oli pienen tytön hauta, toi kuviin aivan uutta voimaa. Kaiju Haanpää pitääkin tärkeänä sitä, että vanhemmat valitsivat lasten kuljettamisen erilaisiin kulttuurikohteisiin. *...tärkeätä on se, että mun vanhemmat kuljetti mua. Yhtä hyvin ne olisivat voineet valita jotain muuta, kuin että ne vie mut Norjassa Vigelandin puistoon tai johonkin taidemuseoon.*

Haanpää sanoo olleensa viehättynyt peittäivistä, vahvoista väreistä jo lapsuudessaan. Etenkin öljypastelliliidut ja peitevärit tuntuivat omilta. Vesivärejä hän inhosi niin, että yleensä lintsasi koulussakin vesiväriyöt ja teki ne sen sijaan pastelliliiduilla. Hän kertoo opetelleensa akvarellien käytön vasta viitisentoista vuotta sitten.

Taiteilijan ammattiin Kaiju Haanpää ei saanut ollenkaan rohkaisua omilta

kuvataideopettajiltaan. *Mulla oli esimerkiksi oppikouluaikana niin hirveät kuvaamataidon opettajat, että ne ei kyllä innostaneet mua yhtään.* Hän muistaa saamansa opetuksen varsin kaavamaisena ja tyhjänä, ja opettajatkin vähintäänkin omalaatuisina. *...meille sanottiin ihan että mitatkaa paperin alareunasta ympyrä – me tehtiin kaks omenaa ja oksa – se menee viistosti senttimääräisesti tuosta tuonne ja sitten paksunnatte sitä sen ja sen verran ja sitten pannaan vaaleanpunainen hunttu ja keltainen harso ja niin edespäin.. .se opetustapa, piirtämään OPETTAMINEN, oli liian kaavamaista, ne oli sellaisia pystyyn kuolleita ne työt joita meiltä syntyi... toinen mun kuvaamataidon opettaja [Amos Suomela] oppikoulussa taas oli sellainen, joka heitteli karttakeppiä luokkaan ja kattoi mihin se putoaa ja miten kukakin siihen reagoi.* Silti Kaijulla oli tarve osallistua tunneille ja olla aineessa hyvä. Hän piirsi jatkuvasti kotona ja vei töitä opettajalle, palautteesta hän tosin ei mainitse mitään...

Teini-ikään tullessaan Kaiju Haanpää alkoi tuntea irtautuvansa muista ikäisistään ja näiden ympyröistä. Kyse ei ollut masennuksesta, vaan enemmänkin syvästä erilaisuuden tunteesta ja tarpeesta olla yksin ja käsitellä omia tuntemuksia rauhassa. Hän koki Hämeenlinnan pienet ympyrät, samassa kuppilassa istumisen ja kikattamisen itselleen vieraana ja alkoikin eristäytyä, pysytellä ulkopuolella. Hän sanoo kätkeneensä ulkopuolisuuden tunteensa hyvin, sillä vanhemmat ja opettajat eivät reagoineet mitenkään tai ainakaan eivät antaneet hänen huomata, että hänessä tapahtuva myllerrys oli pantu merkille. Eristäytyminen ei kuitenkaan ollut totaalista, sillä Kaiju piirsi jatkuvasti, ilmaisi mielenliikkeitään paperin kautta. Hän myös kirjoitti paljon, runoja ja muuta tekstiä. Hän alkoi myös vähitellen suuntautua ulospäin. Eristäytymistä kesti muutaman vuoden, jonka jälkeen Kaiju Haanpää katsoo kasvaneensa ohi angstistaan, ehkä myös siksi, että maalaaminen ja piirtäminen antoivat niin tyydyttävän väylän ilmaista itseään. Jälkeenpäin häntä jäi kyllä kaiheartamaan se, ettei kukaan todellakaan huomannut. *Olisi ollut hyvä, jos edes joku olisi tajunnut ettei kaikki ollut ihan normaalisti.*

3.2 OPISKELUAIKA

Haanpään vanhemmat olettivat ilman muuta, että tytär lähtee yliopistoon opiskelemaan, ja hän kuuliaisesti pyrkiin Åbo Akademiin lukemaan pääaineenaan englantia. Hän sanoo kuitenkin havainneensa jo opiskelun alkuvaiheessa, ettei kieltenopiskelu ollut *hänen juttunsa*. Hän kuitenkin luki sinnikkäästi approbaturiaan, mutta kuultuaan Turun

piirustuskoulusta, hän hakeutui myös sinne ja pääsi vuoden koeajalle. Kaiju Haanpää opiskeli Turun piirustuskoulussa vuosina 1968 - 1971 pääaineenaan maalaus.

Piirustuskoulussa työskenneltiin iltaisin, joten alkuun se ei häirinnyt englannin opiskelua. Haanpää oli kuitenkin hyvin onnellinen aina työskennellessään iltaisin, siksi hän alkoikin viettää enemmän ja enemmän aikaa piirustuskoululla. Ensimmäisenä jouluna hänelle sitten valkeni lopullisesti, ettei englannin opiskelu riittänyt ja edessä oli siirtyminen kokopäiväisesti taiteen pariin.

Vanhemmille, etenkin äidille, yliopisto-opiskelujen lopettaminen oli kova isku. He olivat automaattisesti olettaneet, että lapset suuntautuisivat akateemisesti. Piirustuskouluun pääsi kuitenkin ihan kuka vain kansakoulupohjalta, kunhan osoitti lahjakkuutta ja taiteellisia taipumuksia. Haanpäälle itselleen alku piirustuskoulussa oli työläs, eihän hän koskaan ollut suhtautunut kuvaan ammattina. *Se oli hirveän työlästä, enhän mä ollut koskaan ennen piirtänyt aamusta iltaan tai ylipäätään sillä mielellä, että mä joskus tekisin kuvasta itselleni ammatin. Että se oli tosi työlästä, mutta se vaan lähti jotenkin vetämään heti.*

Opiskelijajoukkoa Kaiju Haanpää kuvaa heterogeeniseksi. *...yks jota sanottiin pikkuvirtaseksi, se oli varmaan vaan viistoista, sitten taas toisaalta yks pitkälti päälle kolmekymppinen konduktööri, meitä oli kaikkea siltä väliltä.* Suojelevassa perheessä kasvaneelle Haanpäälle eri lähtökohdista ponnistaneet opiskelijatoverit olivat rikkaus, ja hän sanoo näkökulmiensa avartuneen huomattavasti piirustuskoulun aikana. *Se oli tavallaan hirveän upea elämäkoulu... se näytti mulle kauhean monta erilaista ajatustapaa, tapaa elää se elämä siihen asti ja siitä eteenpäin, että se oli tavallaan sellainen sotaväki. Siellä näki sellaisen kirjon ja tutustui ihmisiin ja tosiaankin niihin hyvin erilaisiin lähtökohtiin.*

Kaiju Haanpää kuvailee saamaansa taidekoulutusta klassiseksi. Kolmivuotiseen taidemaalarin koulutukseen kuului kuvanveistoa ja grafiikkaa, joita oli kuitenkin määrällisesti aika vähän, jos ne eivät olleet pääaineina. Taidemaalarielinjan opiskelijat kuten Haanpää luonnollisesti maalasivat paljon, mutta myös piirsivät urakalla elävää mallia. *Me piirrettiin elävää mallia hiilellä, ensin kipsejä, ja sitä todella jynssättiin.* Haanpään opettajina toimivat maalauksessa mm. Harry Henriksson ja Hilikka Toivola, joista jälkimmäisen hän kuvaa tiukaksi mutta hyväksi opettajaksi. Toivolan kanssa opiskelu oli

varsin pitkälle itsenäistä työtä, haettiin itse linjaa ja opettaja kävi välillä katsomassa ja antamassa palautetta. Grafiikan opettajana toimi Veikko Lehtovaara ja Tauno Äijälä opetti kuvanveistoa.

Haanpää kiittää paljon Turussa saamaansa erittäin perusteellista ja laajapohjaista koulutusta. Kaiken ytimessä oli piirtäminen, kyky kuvata. Hän sanookin edelleen painottavansa piirtämisen taitoa, oli varsinainen päämateriaali ja taiteen alue sitten mikä hyvänsä. Haanpää myöntääkin olevansa konservatiivi, mitä tulee taideopintoihin. *Mä olen siinä mielessä vanhakantainen – ja ikäni puolesta saan jo ollakin – eli mä olen sitä mieltä, että tyvestä puuhun. Perusasiat täytyy olla. Mitään oikotietä taiteen tekemiseen hän ei näe, perusasioiden merkitystä ei pitäisi aliarvioida. Hänestä koulu on se paikka, jossa eväitä omaan tekemiseen haetaan, eikä mennä valmiina taiteilijana. ...koulu kun koulu, se, että sä näet niin monen muun tekevän ja että sitä täytyy monia asioita käydä läpi, niin se aina vie sua muutaman askeleen taaksepäin siinä omassa ilmaisussa. Mut sehän on ihan luonnollista, koska sitä on siellä hakemassa niitä eväitä... Eikä se herran tähden ketään tapa, vaikka sitä jynssäisi elävää mallia kolme vuotta peräkkäin, kyllä on luovuus heikoissa kantimissa, jos se siihen kuolee.*

Saamansa koulutuksen ehdottomiin vahvuuksiin kuului käytännönläheisyys eli kaikkea kokeiltiin itse. Haanpää muistaa keitelleensä monet puoliöljypohjat itse piirustuskoulun vintillä ja tehneensä itse omat öljyvärisä, joilla myös maalattiin. Värit toimivat hyvin, mitä nyt kuivumisaika oli erittäin pitkä. *Me opeteltiin ihan kunnolla tekemään paletti, asettelemaan värit niin, että se toimii se homma ja meidät opetettiin ihan alusta saakka tekemään itse kaikki pohjustukset, mitään gessoja käytetty ollenkaan. Me keiteltiin kaikki siellä jääkyllällä vintillä isoissa padoissa jänisliimasta lähtien ja kokeiltiin kaikki reseptit itse.*

Haanpää sanoo saaneensa Turusta mukaansa muutamia oivalluksia, jotka ovat auttaneet omaa tekemistä huomattavasti. Hilikka Toivola opetti kääntämään työn välillä ylösalaisin ja katsomaan sitä kauempaa. Sommittelun täytyi pysyä vahvana, vaikka työ olisi ollut miten päin tahansa. Samoin Toivola opetti ajattelemaan väriä pintoina, ajattelemaan maalarin tavoin. Jälkimmäisen Haanpää sanookin olleen tärkeimmän koulusta saamansa evästyksen. *Mähän käytän kangastakin niin kuin väriä, käytän sitä niin kuin maalari.*

Turussa opiskellessaan Kaiju Haanpää tapasi tulevan ensimmäisen miehensä Hannu-Pekka Haanpään.



Kaiju Haanpään signeeraus

3.3 TAITEILIJJA

Kaiju Haanpää tapasi tulevan toisen miehensä Pekka Korhosen pian leskeksi jäämisensä jälkeen vuonna 1980. Korhonen oli eronnut ja hänellä oli edellisestä liitostaan lapsia, jotka eivät kuitenkaan asuneet hänen kanssaan. Haanpää nauraa laittaneensa liian hyvää ruokaa, mies jäi asumaan. Liitto Pekka Korhosen kanssa toi paljon uutta Haanpään taiteeseen. Hänellä oli nyt halua ja mahdollisuus tehdä taiteellista työtä paljon enemmän kuin aikaisemmin. Lisäksi Korhonen myös tuki voimakkaasti Haanpäätä tämän taiteellisessa työssä ja rohkaisi tätä pitämään enemmän näyttelyitä. Hannu-Pekka Haanpään kuolema vakavan sairauden jälkeen ja sitä seurannut raskas aika kolmen lapsen yksinhuoltajana oli verottanut Haanpään mahdollisuuksia ja voimia tehdä taiteellista työtä. Uudelleen aloittaminen tyhjällä paperilla oli kova paikka.

Kaiju Haanpää on tavattoman tuottelias ja energinen taiteilija. Hän on pitänyt kolmisenkymmentä näyttelyä eri puolilla Suomen, ollut mukana yhteisnäyttelyissä ja

hänen töitään on ostettu lukuisiin kokoelmiin kuten Tampereen kaupungin Modernin taiteen museoon 1995, Helsingin kauppakorkeakoulun kokoelmaan 2001, SYLVA/Syöpäsairaiden lasten vanhempien yhdistyksen kokoelmaan 1994 sekä useisiin yksityisiin kokoelmiin. Kuitenkaan häntä ei ole noteerattu valtakunnanlaajuisesti, eikä esim. Helsingin Sanomat ole vielä arvostellut hänen näyttelyitään. Hän ei toisaalta ole keskittynyt pääkaupunkiseutuun näyttelyissään. Haanpää kokee tämän tavallaan harmittavana asiana, varsinkin niinä aikoina, jolloin hän on työskennellyt täysipäiväisesti taiteen parissa. Hän sanoo tottuneensa asiaan, samoin kuin siihen, ettei koskaan saa apurahoja. Taiteen tekemisen tarvetta julkisen tunnustuksen ja tuen puute ei kuitenkaan ole tappanut. Valitettavasti, hän lisää.

Kaiju Haanpään sanoo monesti ajatelleensa elämän olevan varmasti helpompaa ja tasaisempaa jos hän olisi vain tyytynyt kuvataideopettajan ammattiin, jossa tekemisen pääpaino olisi opettaminen ja oma osaaminen näkyisi muiden kautta. Omien teosten luomisprosessiin liittyvät tunteet ja ajan puute, näyttelyä edeltävä jännitys ja paine sekä näyttelyn jälkeinen tyhjyyden tunne tuntuvat joskus lähes masokismilta. Taiteellinen kunnianhimo ei kuitenkaan ole koskaan antanut Kaiju Haanpään tyytyä kompromisseihin oman luomisensa suhteen.



*Kaiju Haanpää, kuvattuna ateljeessaan Vihdissä
16.9.2007*

3.4 PEDAGOGINEN TYÖ

Kaiju Haanpää on koulutukseltaan taiteen maisteri. Hän on opiskellut Taideteollisessa korkeakoulussa vuosina 1972 - 1976 (kuvataideopettajaksi) sekä 1986 - 1987 (taiteen maisteriksi). Hän on toiminut koko aikuisen elämänsä aktiivisesti kuvataiteen opetuksen parissa. Kaiju Haanpää on opettanut enimmäkseen lasten ja nuorten kuvataidekouluissa, mutta myös peruskoulun yläasteella. Hän on kuitenkin parhaiten viihtynyt nimenomaan kuvataidekoulujen puolella, sillä siellä hän sanoo kokeneensa olevansa kaltaistensa parissa, sellaisten ihmisten keskellä, jotka ovat kiinnostuneita samoista asioista kuin hänkin. Peruskoulun puolella hän tunsi helposti olonsa yksinäiseksi sudeksi, vähän ulkopuoliseksi

kaikkien muiden kouluaineiden opettajien kesellä. Haanpää on tehnyt muutamia sijaisuuksia eri kuvataidekouluissa ja pisimpään työskennellyt toimissa Vihdin kuvataidekoulun ja Espoon kuvataidekoulun rehtorina.

3.4.1 Vahingonlaukaus Vihdissä

Vihdin kuvataidekoulun syntyminen voidaan laittaa lähes kokonaan Kaiju Haanpään harteille. Hän työskenteli tuolloin peruskoulussa silloisessa Lohjan maalaiskunnassa, oli hoitovapaalla ja lähti sitten suorittamaan taiteen maisterin tutkintoa Helsinkiin, Taideteolliseen korkeakouluun. Hänen alkuperäinen kuvaamataidon opetuksen loppuajan aiheensa kuvaamataidon evaluoinnin parissa vaihtui uuteen maisterintutkintoon ja silloisen taidekasvatuksen professori Antero Salmisen kehotuksesta aihekin vaihtui kuvataidekoulujen tutkimiseen. Haanpää teki Nummelan yläasteella kyselytutkimuksen kuvataidekoulun tarpeellisuudesta Vihdissä ja kiinnostuksesta sen toimintaan. Haanpään tarkoituksena oli yksinomaan selvittää kiinnostuksen aste, mutta paikallinen media – tuolloin peräti kolme sanomalehteä – tarttui aiheeseen hanakasti otsikoilla ”Vihdoinkin kuvataidekoulu Vihtiin”. Aihe uutisoitiin lisäksi niin, että siitä jäi vaikutelma, että Haanpää olisi perustamassa kuvataidekoulua paikkakunnalle.

Kyselyn tulosten selvittyä kävi ilmi, että tarve ja kiinnostus kuvataidekoulua kohtaan oli suuri. Tällöin Kaiju Haanpää itsekin alkoi lämmitä ajatukselle, olihan hänellä kokemusta kuvataidekoulun johtamisesta mm. Kauniaisista, jossa hän oli toiminut rehtorin sijaisena 70-luvulla.

Vihdin Kuvataidekoulun Kannatus-yhdistys perustettiin vuonna 1987 Nummelassa. Kiinnostuneita ja innostuneita liittyi kannatusyhdistykseen paljon, ja kuten Haanpää tyytyväisenä muistaa, saatiin yhdistykseen paljon hyödyllisiä suhteita omaavia ihmisiä, joiden kontaktien avulla koululle saatiin hyvät tilat Nummelan vanhalta Kivikoululta sekä tukea kunnan taholta mm. avustuksia materiaalihankintoihin. Myös paikalliset taiteilijat kuten Matti ja Ilma Ylirotu, Matti Könkkölä ja Onni Oja osoittivat suurta kiinnostusta hanketta kohtaan ja toivat sille julkisuutta. Lisäksi kannatusyhdistyksen johtokuntaan valittu Ritva-Leena Viitapohja toi mukanaan kokemuksensa kehitysvammaisten kuvataideopetuksesta ja Vihdin kuvataidekouluun perustettiin miltei heti

kehitysvammaisille omat opetusryhmät.

Onnellisen alun jälkeen astui arki kuitenkin kuvaan ja yhteistyössä Vihdin kunnan kanssa alkoi ilmetä ongelmia. Lama oli tuolloin syvimmillään ja Vihti kamppaili säästöjensä kanssa selvitäkseen edes jotenkin. *Ainahan näissä on kyse rahasta. Ja silloin kuulemma iski rahapula ja ensimmäinen, mistä supistetaan, on kulttuuri ja nimenomaan lastenkulttuuri, koska siellä ei ole näitä äänestäviä.* Kunta yritti peräti kolmeen otteeseen lopettaa koulun toiminnan ilmoittamalla kylmästi, ettei avustuksia enää tule. Lopetushankkeet herättivät syvää närkästystä paikallisen kulttuuriväen piirissä, varsinkin taiteilijoiden. Myös oppilaiden vanhemmat nousivat vastahankaan ja kampanjoivat ahkerasti kuvataidekoulun säilyttämisen puolesta. Kiista kuvataidekoulun säilyttämisestä nousi peräti Helsingin Sanomien palstoille asti, kun kuvataidekoulun oppilaat, opettajat, oppilaiden vanhemmat ja kannatusyhdistyksen jäsenet ”valtasivat” Vihdin kunnanvaltuuston kokoussalin ja aiheuttivat paloturvallisuusriskin ”karnevaalillaan”. *Mä muistan aina, kun mä seisoin siellä Vihdin kunnantalon pihalla ja ketään ei näkynyt. Ja mä ajattelin, että näinkö tässä sitten kävi? Ja sitten ihmisiä rupesi tulemaan. Niitä tuli, ja tuli, ja tuli. Se oli ihan mieletöntä. Kaikki ne salin käytävät ja se etuosa oli täynnä.*

Voimannäytöstä oli kuitenkin hyötyä, kuvataidekoulua ei lopetettu – sillä erää. Kuitenkaan ei saatu myöskään takeita toiminnan pitempiaikaisesta jatkumisesta, vaan opetus jatkui vuosi kerrallaan – tilanne, joka vaikeutti huomattavasti suunnittelua ja koulun kehittämistä, laajentamisesta puhumattakaan. Kaiju Haanpää koki tilanteen erityisen turhauttavaksi, sillä hänellä olisi ollut suunnitelmia tulevaisuuden varalle paljonkin. Vuonna 2000 kunta siirsi kuvataidekoulun pois Nummelan vanhan Kivikoulun tiloista pienempään, helluntaiseurakunnalta vapautuneeseen rakennukseen. Siirtopäätös tehtiin Haanpään ollessa poissa maasta, hänen tietämättään. Pettymys siirtoon oli osasyynä siihen, että Haanpää jätti Vihdin kuvataidekoulun ja siirtyi lopulta Espoon kuvataidekoulun johtoon. ... *koen sen hyvin rumana tempuna. Että siitä ei ollut annettu mitään vinkkiä ja muuta.*

Haanpään rehtorikauden aikana Vihdin kuvataidekoulu kuitenkin vakiinnutti asemansa kunnan kulttuurielämässä, eikä sen lopettamisesta ole viime aikoina enää aktiivisesti keskusteltu. Haanpään suunnitelmat kaksivuotisesta aikuisten kuvataidelinjasta ja laajojen studia generalia - luentosarjojen jatkamisesta kariutuivat tehokkaasti siirrossa pienempiin tiloihin, jotka eivät hänen mukaansa anna mahdollisuuksia isompien kokonaisuuksien

toteuttamiseen ja vaikeuttavat jopa suurikokoisten oppilastöiden tekemistä.

3.4.2 Espoon oljenkorsi

Kaiju Haanpää siis erosi Vihdin kuvataidekoulun rehtorin toimesta vuonna 1999. Kuvataidekoulun vastoinkäymiset eivät olleet toki ainoa syy eroamiselle, vaan kyseessä oli myös eteenpäin siirtyminen ja raju takaisinotto oman taiteen tekemisessä. Haanpää sanoo kokeneensa rehtorin työn monasti niin kaikennieleväenä, että omalle tekemiselle ei vain jäänyt aikaa perheen ja työn rinnalla. Eroamisensa aikoihin Haanpäällä oli vahva luomisvire päällä ja hän sai vapaan ajan myötä tekemisensä hyvään vauhtiin. Gallerianäyttelyiden lisäksi tuli useita mahdollisuuksia pitää näyttelyitä tunnetummissa museoissa; taiteilijan elämä oli monella tasolla työntäyteistä.

Mutta: Siinä on sitten aina se leipä kapeaa... Vaikka hän oli pitänyt eroamisensa suhteen hyvin matalaa profiilia, sana alkoi myös levitä, että Kaiju Haanpää oli taas vapaalla jalalla. Espoon kuvataidekoulu oli ollut jo pitempään taiteellisen linjansa kanssa tuuliajolla rehtoreiden tiheän vaihtuvuuden johdosta, joten Haanpäättä pyydettiin varsin pian töihin. Hän otti työn haasteena vastaan, sillä kyseessä oli suuri koulu, joka oli kipeästi uudistusten tarpeessa. Houkuttelevaa työssä oli myös se, että Espoossa, toisin kuin aiemmin Vihdissä, kaupungin tuki kuvataidekoululle oli täysin selviö ja suhtautuminen lastenkulttuuriin yleensäkin oli erittäin positiivista ja kannustavaa. Tavallaan Haanpää kuitenkin siirtyi ojasta allikkoon, sillä oppilasmäärältään Vihtiin verrattuna lähes viisinkertainen Espoon kuvataidekoulu raskaine organisaatioineen, opetuspisteiden hajasijoituksineen ja tuohon aikaan hieman paikalleen jähmettyneine toimintoineen tulisi varmasti viemään hänen aikaansa vielä enemmän kuin Vihti konsanaan.

Toisaalta Kaiju Haanpää kokee kaivanneensa säännöllistä päivätyötä. *...toisaalta on myös hirveän rauhoittavaa ja tasapainottavaa tietoisuus siitä, että on palkka, että on sosiaalinen kuvio, joka pitää pystyssä... Sitä tarvitsee sellaisen sosiaalisen kuvion, joka auttaa pysymään elämän realiteeteissa kiinni.* Hän katsoo saavansa työltään ja työyhteisöltään paljon henkisen tuen ja uusien ideoiden muodossa, sekä myös kokee työn tasapainottavan elämäänsä yleensäkin, sen ollessa täysin erillistä taiteellisen tekemisen teemoista ja ajatuksista, jotka voivat käydä liian vahvoiksi, jopa ahdistaviksi, jos vain ne ovat elämän

sisältönä päivästä päivään. Haanpää on kokenut itse joskus liukuneensa liian syvälle itseensä ja omiin ajatuksiinsa ja jääneensä sinne, kuilun syvyyksiin, liian pitkäksi aikaa niinä aikoina, jolloin hän on ollut päätoimisesti itsenäinen taiteilija. *Se on kauhean pelottavaakin monta kertaa, että on aikaa – sitä pääsee niihin (ajatuksiin), kiertää niitä, menee aina vain syvemmälle.*

3.4.3 Ajatuksia opettamisesta

Kaiju Haanpää on opetustyössään pyrkinyt voimakkaasti luonnollisuuteen. Hän katsoo onnistuneen opetuksen perustuvan paljolti opettajan innostuneisuuteen aiheestaan, haluun panna itsensä peliin kokonaan. Ammattitaitoon kuuluu myös kyky työskennellä kaikkien ihmisten kanssa, jopa sellaisten, joista ei pidä – ja tehdä työ niin hyvin, ettei oma henkilökohtainen mielipide paista läpi. Haanpää peräänkuuluttaa rakkautta lapseen – aito välittäminen oppilaista sellaisinaan vie sanottavan perille tehokkaimmin ja ennen kaikkea rohkaisee nuorta hakemaan ilmaisulleen uusia ulottuvuuksia ja tuomaan esille omia tuntojaan ja ajatuksiaan taiteen kautta.

Haanpää uskoo lapsen kuvataiteellisten kykyjen kehittyvän sykäyksittäin. Siksi hän ei pidä mielekkäänä pääsykoekarsintoja, kun uusia oppilaita otetaan kuvataidekouluihin. Jokainen lapsi on yksilö, eikä pääsykoetilanne kerro koko totuutta lapsen valmiuksista. *Joku voi olla kauhean valmis, kun se tulee. Sitä on prepattu ja kuljetettu näyttelyissä ja se on saanut kaikki ne värit ja vehkeet mitä ikinä vaan tarvitaan. Mutta se ei välttämättä lähde sitten kuitenkaan kehittymään siitä enää. Se voi jäädä vain ns. hyväksi piirtäjäksi. Ja vaikka se kuinka tulisi kuvataideopetuksen pariin, se ei saa laajennettua sitä sen käsitystä omasta minästä ja siitä, mitä se haluaa kuvalla sanoa.* Lahjakkuus ja oma persoonallinen tekeminen voivat putkahtaa lapsessa esiin myöhäisissäkin kehityksen vaiheissa, aivan yllättäen.

Jokainen kuitenkin hyötyy kuvataidekasvatuksesta, sanoo Haanpää. Hän on hyvin tyytymätön nykyiseen tilanteeseen oppivelvollisuuskouluissa, ts. peruskoulussa. Etenkin uusi tuntijakosuunnitelma, joka mahdollistaisi kuvataideopetuksen siirtämisen yläasteen tuntekehyksestä ala-asteelle, luokanopettajien opetettavaksi, kauhistuttaa Haanpäätä suuresti. Harvalla luokanopettajalla on takanaan edes erikoistumisopintoja kuvataiteessa,

joten kyseessä saattaisi olla kuolinisku lasten monipuolisen kuvallisen ilmaisun kehitykselle. Haanpään mielestä ei ole mikään klisee, että kuvataidekasvatusta saanut ihminen on ihmisenä erilainen kuin sitä saamaton. Hän ei kuitenkaan allekirjoita minkään tietyn koulukunnan julistusta, itse asiassa Haanpää välttelee jonkin tietyn mestarin perässä juoksemista, eikä ole kovin kiinnostunut ainoista oikeista teorioista opettaa taidetta.

3.5 GALLERIA PICTORIN MERKITYS

Vihdissä toimiva taidegalleria Pictor on ollut Kaiju Haanpäälle tärkeä monella tapaa. Se on ollut kanavana hänen omille ajatuksilleen taiteesta, toiminut näyttelytilana niin yksityis- kuin yhteisnäyttelyissäkin sekä välineenä opetustyössä. Hän on ollut kymmenen vuoden ajan mukana galleriatoimikunnassa, jonka tehtävänä on ollut valita siellä esiintyvät taitelijat. Pictorilla on varsin hyvä nimi, sillä siellä on ollut esillä klassikkoja aina Picassosta lähtien. Linja on ollut ennen kaikkea kasvattava, on haluttu tarjota sekä uutta ja outoa että klassisempaa, helpommin nieltävää taidetta. Sekä valtakunnallisilla että paikallisilla taiteilijoilla on ollut mahdollisuudet saada töitään esille, kuitenkin niin, että on pysytty selkeästi ammattitaiteen puolella. Gallerian näyttelyt ovatkin herättäneet huomiota lehdistössä, myös yleisönosastossa, varmana merkinä siitä, että laatutaidetta on ollut näytteillä.

Kaiju Haanpään toimiessa rehtorina Vihdin kuvataidekoulussa galleria toimi saman katon alla kuvataidekoulun kanssa Nummelan Kivikoulun tiloissa. Hän kokee saaneensa suuren hyödyn irti tästä ajasta, sillä oppilaat hyötyivät mahdollisuudesta tutustua näyttelyihin osana opetusta ja mahdollisuudesta käydä milloin vain tarkastelemassa ammattitaiteilijan ratkaisua kuvalliseen ongelmaan, opettajilla kun oli avaimet gallerian tiloihin.

Galleria kuitenkin siirrettiin vuonna 2000 Nummelan vanhan paloaseman tiloihin, jotka Vihdin taiteilijayhteisö porukalla remontoi. Tilat olivat upeat, mutta niiden pysyvyydestä tulikin sitten taistelu, jota Haanpääkin on raivoisasti sanan säilällä käynyt paikallisten lehtien palstoilla. Kuvataidekoulun tavoin myös galleria Pictor on ollut uhanalaisena, kun rahat ovat vähissä. Sitä on myös pyritty siirtämään milloin minkäkin syyn nojalla uusiin tiloihin. Haanpää sanoutuikin julkisesti irti gallerian toiminnasta vuonna 2001, pääosin siksi, ettei katsonut enää pystyvänsä edistämään gallerian toimintaa. Uusi työ Espoossa vei

aikaa ja galleriatoiminta on raskasta sellaisenaankin ilman ylimääräisiä sapelinkalisteluja.



Puupantteri 1992, tekstiilikollaasi 125 x 185 cm

4. KAIJU HAANPÄÄN TAITEELLINEN TOIMINTA JA TUOTANTO

4.1 KANGAS MATERIAALINA

Vaikka Kaiju Haanpää maalaa edelleenkin mm. guassilla, on hänen päämateriaalinsa kangas eri muodoissaan. Hän sanoo löytäneensä ja kehittäneensä sitä materiaalina pikku hiljaa, mutta se tuli kuitenkin mukaan tekemiseen jo Turussa hänen opiskeluaikanaan. Pääperusteena sen käytölle perinteisempien maalausmateriaalien sijasta on lämpö ja maalauksellisempi tapa heijastaa väriään. ...*se on lämmin, vaikka se olisi nailonia, niin*

siinä on jotain lämmintä.

Aluksi hän kertoo liimanneensa kankaanpaloja pahville, mutta liima kovetti kankaan ja työstä tuli liian jäykkä ja kova. Haanpää kokeili kankaan ompelemista, ja tulos oli halutunlainen, se tyydytti. *Olenkin joskus sanonut, että banaalisti sanottuna minä en valinnut kangasta vaan kangas valitsi minut.*

Kuitenkin materiaali asettaa omat vaatimuksensa ja tuo vaikeutensa. Työ etenee omilla ehdoillaan ja myös oman aikataulunsa mukaan, eikä sitä voi etukäteen kovin pitkälle luonnostella. Haanpää sanookin kollaasitekniikan viehätyksen ja edun olevan se, että keskeneräistä ideaa voi lähteä heti työstämään. *...työprosessi pysyy koko ajan tuoreena.*



Väinämöinen-teos takapuolelta

Teknisin termein Kaiju Haanpään töitä voidaan kuvailla tekstiilikollaaseiksi. Se on tekstiilipalasista koottu työ, joka ommellaan kokoon, yleensä ompelukoneella mutta joskus myös käsin. Kollaasin pohjana toimii tavallinen tukeva pellavakangas, samanlainen, jota maalausten pohjissa käytetään. Aloittaessaan taiteilija valitsee sopivan kokoisen ja muotoisen, mutta kankaan kokoa voi prosessin edetessä muunnella – leikata tai lisätä. Muoto on kuitenkin enimmäkseen perinteinen taulunomainen neliö tai suorakulmio. *Tämä tekniikkahan on siitä ihana, että vaikka se on vaikeata saada pysymään käsissä...se, että mä käytän erilaisia tekstiilejä, saa sen rönsyilemään helposti. Siihen on sitten kehitellyt omat vippaskonstinsa, että sen saa pysymään muodossa. Sitä voi sitten ohjata rönsyämään sen alkuperäisen pohjan ulkopuolellekin hallitusti.* Aivan viime aikoina Haanpää on kuitenkin tehnyt myös suunnikkaan muotoisia ja kolmiomaisia töitä.

Kaiju Haanpää tekee valtaosan työvaiheista kokonaan itse. Hän on aikaisemmin

työskennellyt myös ompelijan kanssa, mutta katsoo olevansa liian kiinnostunut jokaisesta yksityiskohdasta jättääkseen mitään toisen käsiin. Haanpää kavahtaa ajatusta jonkinlaisesta lopullisesta luonnoksesta, johon hän vain valitsisi kankaan ja jättäisi sitten sen käsistään jonkun muun loppuun saatettavaksi. *Mä en voi esimerkiksi tehdä, niin kuin tekstiilin kanssa usein tehdään, eli yks yhteen luonnos guasseilla ja sitten valitaan kangasnäytteet sen perusteella siihen varsinaiseen työhön. Mä en pystyisi ollenkaan ajattelemaan niin.* Sen muutaman kerran, kun hän on ompelijan kanssa työskennellyt, hän seisoi koko ajan vieressä antamassa ohjeita. Itse ompelemisessa on se etu, ettei tarvitse koko ajan selvittää toiselle mitä oikein ajattelee.



Kaiju Haanpään ompelukone hänen ateljeessaan

Huono puoli itsenäisessä tekemisessä on kuitenkin aika. Haanpään tapa koota kollaasi ei ole nopea tai kevyt. Suurimmat työt ovat sivuiltaan useiden metrien mittaisia, joten taiteilija näkee ne kokonaisuudessaan joskus vasta näyttelyä ripustaessaan. *Mun työhuonehan on normaalin huoneen kokoinen, eli mä en noita suurimpia töitä ole nähnyt oikeassa mittakaavassa seinällä kun vasta näyttelyssä. Ja sehän on oikeastaan aika pelottavaa.*

Mitään selkeää aikaa yhden kollaasin valmistumiselle Kaiju Haanpää ei osaa antaa. Hän tekee aina rinnakkain vähintään neljää tai viittäkin työtä. Koska tekniikan hitaus tekee helposti sokeaksi yhdelle työlle, on viisasta antaa töiden levätä välillä. *Kun sen työn jättää välillä ja siirtyy toiseen työhön, mahdollisesti toiseen värimaailmaan ja materiaaleihin, sen alkuperäisen työn näkee ihan toisella tavalla.* Lisäksi hänen töilleen on tyypillistä epätasainen eteneminen – välillä työ saattaa jumiutua paikalleen kuukausiksikin ja taas

edetä huimaa vauhtia sen jälkeen. Valmistumisnopeuteen vaikuttaa myös taiteilijan sen hetkinen elämäntilanne muuten: jos palkkatyössä on kiireistä, ei taiteelliselle työlle välttämättä jää ollenkaan aikaa. Työt ovat muodoiltaan yksilöllisiä: suurikokoinen, monista pienistä palasista koostuva työ vie aikaa. Palasten huolellinen kiinnitys on tärkeää, sillä suuri työ ei kestä omaa painoaan, jos se on huolimattomasti ommeltu. Lisätyötä tuottavat pienet helmet, paljetit ja nauhat, joita Haanpää käsin kiinnittää töihin viimeistelyvaiheessa. *Ainahan siinä on sitten se, että sulla on iso kasa keskeneräisiä töitä eikä mistään tunnu tulevan mitään valmista, hermopaine. Sitten ne kyllä kaikki jossain vaiheessa vaan kuoriutuu.*

Työt on tarkoitettu seinälle ripustettaviksi, vaikka taiteilija itse nauraen onkin huomauttanut, että niiden kestävyys on sitä luokkaa, että niitä voisi vaikka mattona käyttää. Töiden ylä- ja alareunoihin on ommeltu kuja, johon voidaan pujottaa rautatanko ripustamista varten. Mitä suurempi työ, sitä jyrkempi tanko, on sääntönä. Alakujaan on usein laitettu painotanko, joka auttaa työtä pysymään suorassa kuitenkin sitä pingottamatta. Töissä saattaa olla kiinnitettynä ”korsettiluut”, vaneriset työn levyiset pitkulaiset kappaleet, joiden tarkoitus on pitää työ suorana ja estää sen kupruilu, aaltoilu tai suoranainen vääntymisen, joka vaikeuttaisi kuvan havainnointia. Työn takana saattaa olla ommeltuina myös tukevia kangaskaistaleita korkeus- tai pituussuuntaisesti antamassa lisätukea.

4.2 IDEAT TÖIDEN TAKANA

Valmiin työn takana on aina idea, josta työn toteutus lähtee liikkeelle. Kaiju Haanpään ideat ovat hyvin eri tavalla kypsä. Ne saattavat vain pulpahtaa voimakkaana kuvana mieleen ja vaativat välitöntä toteutusta. Joskus taas idea voi muhia jossakin mielen syvyyksissä vuosiakin, ennen kuin Haanpää tarttuu saksiin ja alkaa siirtää sitä konkreettisempaan muotoon. *Esimerkiksi nyt, kun mulla on näyttely Heinolassa, se on naisteema ja sen on kauhean monta vuotta painanut mua ja mä oon miettinyt, että mitä järkeä on, että mä teen sen, kun sitä on niin monta kertaa kaluttu? Onko siinä mitään sellaista puolta? Mutta se vaan oli niin hirveen voimakkaana ne ajatukset siitä ja niitä ideoita tuli vaikka kuinka paljon.*

Kollaasitekniikka itsessään helpottaa Kaiju Haanpään työskentelyä ideoidensa kanssa, sillä

työ ei vaadi lopullista lukkoon lyötyä työsuunnitelmaa tai luonnosta. Toisin kuin esimerkiksi öljyvärimalauksen, akvarellin tai savityön, voi kangaskollaasin jättää lepäämään vaikka vuosikymmeneksi materiaalin siitä sen kummemmin kärsimättä. Haanpäällä ei kuitenkaan roiku nurkissa ongelmallisia keskeneräisiä töitä, sillä hänellä on tapana ihan konkreettisesti silputa ne työt, jotka *jäävät tökkimään. Yleensä vaan on sellaisia töitä, jotka ei vaan mene ja se harmittaa ihan hirveästi.* Täysin hukkaan pieleen menneet työt eivät mene, sillä Haanpää kierrättää niitä muihin töihin. Monissa silpuissa on ollut niin hirvittävä työ, että olisi sääli heittää ne ihan hukkaan. *Mulla on hirvittäviä vaikeuksia myöntää ettei joku työ mene, vaikka mä olen kuinka yrittänyt. Jotenkin mä en halua, että ne on mulla hirvittävänä painolastina mukana, jos ne ei lähde siitä jollain tavalla ratkeamaan, niin sitten... mä oon ihan todella silpunnut ne, mä en halua nähdä niitä. Enkä mä halua, että niitä näkee kukaan muukaan.*

Kaiju Haanpää ei paljon perusta piirretyistä luonnoksista, vaikka niitä silloin tällöin tekeekin. *...ne saattaa olla ihan pieniä postimerkin kokoisia suttuja, joista kukaan ei ymmärrä yhtään mitään...* Sen sijaan hän tekee kirjallisia muistiinpanoja. Ne käsittelevät huomioita väreistä, osien suhteista ja voivat olla vain yksittäisiä sanoja ja lauseita. Monesti ne ovat vain luettelo ranskalaisin viivoin.

Taiteilija kirjoittaa aktiivisesti, lähinnä runoja, ja tiukasti pöytälaatikon kätköihin. Vaikka kirjoittaminen liittyykin hänen elämäänsä, hän kieltää kuvittavansa mitään.

Kaiju Haanpää on luonteeltaan yksinäinen susi. Hän on päällepäin hyvin pulppuilevan sosiaalinen mutta sanoo tarvitsevansa yksinoloa. Taiteen tekeminen ei yksinkertaisesti onnistu muuten. Hän tarkkailee paljon ulkopuolisena, ottamatta osaa tapahtumiin ja sanoo välillä tunteneensa olonsa ulkopuoliseksi sivustakatsojaksi jopa oman elämänsä suhteen. Murrosiässä tämä ulkopuolisuuden tunne kasvoi eristäytymiseksi, josta hän kuitenkin onnistui ponnahtamaan takaisin. Sosiaaliset kuviot ovat kuitenkin äärimmäisen tärkeitä, jo henkisenkin jaksamisen takia. Etenkin perhe ja läheiset ystävät, mutta myös ihmisten tapaaminen yleensäkin on olennaista, jotta kosketuspinta todellisuuteen säilyy. Hän kuvaa ilmiötä kiertona: yksin ollessa tarve tavata muita lisääntyy pikkuhiljaa, kunnes se taas laantuu sosiaalisten tapahtumien melskeessä tarpeeksi olla yksin. Ennen kaikkea hän kokee tarvitsevansa ihmisiä, joihin voi ehdottomasti luottaa, sekä perheen, joka on *samassa veneessä.* Perhe on Haanpäälle merkityksellinen etenkin inspiraation lähteenä ja ajatusten

käynnistäjänä, paljolti koska sen jäsenet ovat niin lähellä, heitä ei voi väistellä tai jättää huomiotta. Tosin taiteilija myöntää olevansa paljon itsekkäämpi vaatimansa henkilökohtaisen tilan ja ajankäytön suhteen nykyään kuin silloin, kun lapset olivat pienempiä.

Suru on tuonut Kaiju Haanpään elämään ja taiteeseen omat värinsä. Vaikka henkilökohtainen kokemus aikanaan silottuu ja käsitys surusta muuttuu etäisemmäksi, ei taiteilijan mielestä ole mahdollista käsitellä niin syvää tunnetta kerralla tai kahdella kattavasti läpi. Suru onkin palannut uudestaan ja uudestaan hänen töihinsä, esiintyen ensin tuoreen henkilökohtaisena. Suru-nimisessä työssä se oli läsnä ja palasi lähes kaksikymmentä vuotta myöhemmin Lesken lehti – työssä, lesken elämän yleisenä kuvauksena. Välissä tuli Satu-niminen työ, jossa musta joutsen johtaa kolme poikastaan eteenpäin. Se on kuvaus jaksamisesta surunkin keskellä, naisen kyvystä koota itsensä ja jatkaa eteenpäin.

Kaiju Haanpää sanoo, että hänen elämänsä olisi luultavimmin ollut hyvinkin erilaista ilman surua ja menetystä. Suru on kuitenkin ollut voimakas kasvutekijä ja omalla tavallaan avannut uusia ikkunoita asioiden tarkasteluun. Se on myös tuonut mukanaan tiiviitä yhteyksiä samankaltaisia kokemuksia omanneisiin ihmisiin, suru kun on universaali tunne. Haanpää sanoo yhteyden syntyvän hetkessä hänen tavatessaan toisen surua kokeneen henkilön. Tämä jaettu kokemus ja siitä syntyvä tietty läheisyys on hänelle hyvin tärkeä, antava kokemus.

4.3 NAINEN JA LISKO

Kaiju Haanpään tuotantoa laajemmin tarkastellessa huomaa hyvin pian yhden yhteisen tekijän: naisen. Se hallitsee töitä eri muodoissa ja väreissä, kasvokuvana ja vartalona, joskus vain symbolina. Yhteistä hänen naisilleen on voimakkuus, niin fyysisessä hahmossa kuin henkisessä ulottuvuudessa. Naiskuvat on ladattu voimakkailta tunteilla, surulla, rakkaudella ja silkalla sikaenergialla.

Haanpään nainen on kaihoisa ja uneksija, mutta myös tarvittaessa sitkeä, eteenpäin puurtava taistelija, joka ei anna periksi eikä suostu kompromisseihin oman tilansa ja olemuksensa suhteen. Nainen on kuitenkin jollakin lailla abstrakti olento, pohtiva ja tunteva tietoisuus, erillinen todellisuuden maailmasta. Täten Haanpään naiset toimivat kuvina hänestä itsestään, heijastuksina hänen omista sisäisistä tuntemuksistaan. Taiteilijasta on luontevaa ilmaista asioita naishahmon avulla, sillä naisena hän tuntee hahmon mahdollisuudet ja rajoitukset, voiman ja heikkouden parhaiten. Hänen alkutuotantonsa naiset ovat anonyymimpia kuin myöhemmät raivoisat amatsonit, puhumattakaan omista kuvista ja lasten muotokuvista. Haanpää kieltää tehneensä yhtään varsinaista omakuvaa, mutta sanoo kaikkien töidensä heijastelevan omia piirteitään. *Se välittyy itsestä niin voimakkaasti, se oma olemus siihen tekemiseen.* Hänellä on sarja töitä, joissa hän on käyttänyt kankaalle painettua valokuvaa itsestään, mutta kuva on ollut ornamenttimainen tai edustanut naisen arkkityyppiä, kyse ei ole mallin puutteesta. *Mähän olen käyttänyt omaa kuvaa juuri siksi, että eipähän tarvitse kysellä lupia eikä se vie ajatuksia sillä lailla vinoon, että kun niissä on aina se sama henkilö... Siis siinä työssä ei ole olennaista se, että siinä olen minä, vaan mä olen yrittänyt saada sen sellaisena ornamenttina tai naisen arkkityyppinä siihen kuvaan mukaan. Jos siinä olisi ollut joku toinen henkilö, jokainen ihminenhän kertoo omilla kasvoillaan ja olemuksellaan oman tarinansa, mä en halunnut siihen sellaista, vaan pelkästään sen asian.* Oma kuva toimii porttina oman itsen syvyyksiin, apuvälineenä oman olemuksen tutkinnassa. Se ottaa kiinni tunnelmia, haravoi ajatuksia. Haanpään hahmo monissa eri töissä samanaikaisesti pyrkii auttamaan katsojaa näkemään kuvien viestin paremmin pelkän henkilöahmon takaa.

Siirtyminen anonyymeistä kangaskasvoista omiin, kankaalle painettuihin valokuviin ei ole ollut tietoisien päättelyn tulos, vaan Kaiju Haanpää sanoo vain siirtyneensä siihen luonnollisena jatkumona kuvan tekemisen prosessissaan. Tämän hetkisessä tilanteessa kangaskasvot eivät tunnu mielekkäiltä, eivätkä edes järkeviltä toteuttaa. Prosessi kuitenkin jatkuu, eikä Haanpää koe löytäneensä mitään absoluuttista ja lopullista, ainoaa ja oikeaa tapaa kuvata ihmistä.

Omien kasvojen käyttöön liittyy toki ongelmiaakin. Kaikki eivät välitä katsella vieraan ihmisen valokuvaa seinällään, kotonaan, joten joskus työ jää myymättä juuri Haanpään kasvojen takia. Myöskään museot eivät ole olleet innostuneita ostamaan taiteilijan kuvaan perustuvia töitä. Aikaisemmat, kokonaan kangaspaloista kootut kasvot houkuttelevat androgyynisellä henkilöllisyyden puutteellaan enemmän. Toisaalta moni kokee työn

läheisenä juuri kasvojen takia, varsinkin, jos on tavannut taiteilijan. Tällöin taiteilijan persoona katoaa kuvasta ja se yleistyy vain kuvaksi naisesta arkkityyppinä.

Naisillaan Haanpää kuvaa omia kokemuksiaan ja tuntemuksiaan, joiden hän kokee yleistyvän kaikkien maailman naisten yhteisiksi. Oma kuva heijastelee pieniä tunnenyansseja ja hän kokee kuviensa olevan välähdyksiä naisen elämänkaaresta. Viimeaikaiset työt ovat toimineet eräänlaisena naisen päiväkirjana ja kuvannut naisen tunteja jokapäiväiseen elämään liittyvissä tilanteissa: surussa, ilossa, valintatilanteissa. Haanpää sanoo kuitenkin kalunneensa naisaiheensa jo melko perinpohjaisesti, uudet ajatukset ovat nousemassa pinnalle.

Kaiju Haanpään töissä näkyvällä paikalla ovat myös eläimet sekä todelliset että taruolennot. Hän on kuvannut suorastaan dekadentin koreita paratiisilintuja, sametinmustia iguaaniliskoja ja sateenkaaren värisiä trooppisia kaloja, yksittäin ja parvissa. Lisko ja kalat ovat piilotajunnan symboleja, edustavat tiedostamatonta ja viettejä. Liskon väri ja olemus kuvaavat tunnetta, kuten työssä Mustasukka-lisko. *...mulle väri merkkää hyvin voimakkaasti tunnetta, mä olen sillä lailla värin suhteen ekspressionisti. Mutta kun siihen ottaa niitä kuva-aiheita, ne on vaan tulleet niin luontevasti nämä eläimet – mullahan on se yksi musta lisko, jolle mä olen nimeksikin antanut "Mustasukka-lisko" – siinä on se mustasukkaisuus ja negatiivinen tunnelataus. Siitä mä en taas välitä ajatteleeko ihmiset just niin. Jos se on jonkun mielestä vaan kiva lisko, niin olkoon.* Linnut edustavat Haanpäälle avoimuutta ja elämäniloa ja linnun olemus on maailman vapauden ja elämisen riemun symboli. *Linnun laulu ja olemus, tietty se vapaus, kun sillä on siivet, edustaa maailman vapautta, maailman valloittavampaa puolta.* Monessa työssä esiintyy myös Pegasos -hevonen, jolla on siivet, sekä yksisarvinen. Molempien merkitys on hänelle eroottisävytteinen.

Kaiju Haanpään eläimetkin ovat omalla tavallaan naisen heijastuksia. Koreat linnut räiskyvissä höyhenpuvuissaan voisivat olla naisia kesämeikoissaan terassilla kälättämässä juoruja. Kalat kimaltavissa suomissaan taas ovat diskojen valomeressä uivia piraijapimuja paljettitopeissaan metsästävässä drinkkejä. Linnut edustavat naisen sosiaalista puolta, tarvetta keskustella ja pitää hauskaa, jakaa tuntemuksensa muiden kanssa. Lintu on myös rämäkkä. Se on vahva itsessään eikä häpeä koreaa ulkomuotoaan. Kala kuvaa hiljaista yhdessäoloa, empatiaa ja välittämistä, joiden ilmaisussa ei tarvita sanoja. Se ilmentää

sanatonta yhteenkuuluvuutta, siskosten tai äidin ja lapsen suhdetta, jota ei tarvitse määrittää sanoin.



Lintupuu 197?, yksityiskohta

Lisko on kohtalokas nainen, viettelijä ja turmion tuova femme fatale. Se on salaperäinen, vaarallinen ja niin kovin kiehtova. Lisko liikkuu verkkaisasti, mutta tarvittaessa se on nopea ja sen kieli iskee silmänräpäyksessä maaliinsa. Liskon väri on musta ja se on kimalteleva ja moniulotteinen samettisen pintansa ansiosta. Moni kokee liskot ilmeettömine silmineen ja matelevine liikeratoineen etoviksi, ehkä jopa pelottaviksi. Ehkä juuri siksi ne edustavat Haanpäällekin pimeitä tunteita: mustasukkaisuutta, kateutta ja vihaa. Kulttuurimme pyrkii kieltämään kyseiset tunteet naiselta. Hyvä tyttö ei suutu eikä ole alhaisen kade. Tämän muurin Kaija Haanpää pyrkii rikkomaan, sillä hänen liskonsa ovat loisteliaita katseenvangitsijoita. Ne houkuttelevat viipymään kiellettyjen tunteiden äärellä ja vaativat oikeutusta olemassaololleen. Lisko on myös vahvan naisen kuva. Se ei tarvitse laumaa ympärilleen ollakseen jotakin, uskaltaakseen. Liskonainen uskaltaa vaatia eikä alistu muiden mieliksi, ei suostu perääntymään omien tarpeidensa täyttämässä. Tämä tekee niin liskosta kuin sen kuvaamasta naisestakin pelottavan ja hankalan, tuhman. Haanpää kuitenkin painottaa liskon loisteliaisuutta ja sitä, että sen edustamat ajatukset ovat osa jokaista ihmistä eikä niitä pitäisi kieltää.

4.4 TUOTANNON ESITTELYÄ

Kaiju Haanpää on taiteilijana suorastaan masentavan tuottelias. Tiedossa olevia virallisia töitä on lähes 320 kappaletta. Lukuun eivät sisälly nuoruuden ja opiskeluajan omatoimiset tekemiset ja harjoitus/kurssityöt. Taiteilijalla saattaa myös olla kaapeissaan ns. ikuisuusprojekteja. Hän ei niistä mainitse haastatteluissaan eikä niitä löydy teoslistalta (muutama arvaus valmistumisvuoden epämääräisyyden vuoksi tosin on), mutta töiden luonteen ja tekotavan huomioon ottaen on todennäköistä, että niitä on ainakin muutama. Osa ns. roikkuvista töistä on varmasti päätynyt aikanaan muiden töiden osiksi, sillä Haanpää kertoo kierrättävänsä joskus vanhoja teoksiaan. Hän myös kertoo tuhoavansa vanhoja töitään, joita ei enää ”sulata”, jolloin nekin on todennäköisesti ainakin osittain uusiokäytetty.

Suurimman osan tekstiilikollaaseistaan Haanpää on tehnyt itse, vaikka ajoittain hänellä on ollut ompeluapua. Tällöin hän on kuitenkin itse koko ajan paikalla valvomassa työn kulkua, sillä muutosideat ja mahdolliset aiheen toteutuksesta nousevat umpikujat vaativat välitöntä työstöä: kollaasin kerroksellisuus tekee purkutyöstä hankalaa ja aikaa vievää puuhaa. Kaikki materiaalit eivät myöskään välttämättä kestä purkamista, niiden muoto voi muuttua repeämien tai purkautumisen takia, jolloin materiaalihävikki voi nousta ongelmaksi. Lisäksi osa Haanpään käyttämistä materiaaleista on joko fyysisesti tai merkitykseltään uniikkeja, mm. balilaiset leijat ja käytetty hääsari Intiasta jne, jolloin niiden osittainen tai täydellinen hajoaminen varmasti vaikuttaisi taiteilijan alkuperäisen vision toteuttamiseen negatiivisesti. Töiden varsinaisen suunnittelun, kasaamisen ja viimeistelyn Haanpää hoitaa yksin.

Haanpään tekeminen voidaan selkeästi jaotella vuosikymmenien mukaan. Varhaisimmat tekstiilikollaasit ovat 1970-luvun puolestavälistä ja ilmeisesti tältä ajalta on myös maalauksia; niiden määrästä, nimistä ja aiheista minulla ei ole tietoa. 1970-luvulta on olemassa kymmenen tekstiilikollaasia. Haanpäällä on myös neljä kollaasia, joiden valmistumisajasta hänellä itselläänkään ei ole mitään muistikuvaa.

1970-luvun tekstiilikollaasien aiheet ovat samoja, jotka nousevat myöhemmin esiin 1990-luvulla kehittyneemmässä ja rikkaammassa muodossa. Haanpään varhaiseen tuotantoon lukeutuvat linnut, liskot ja kalat. Sen sijaan afrikkalaisvaikutteinen Satu 1978 on

erikoisuus. Se koostuu neljästä päällekkäin sijaitsevasta nelikulmion muotoisesta kuva-alueesta, joissa kerronta tapahtuu. Vaikutelma on kuvakirjamainen, ehkä jonkin verran sarjakuvaan viittaava. Vaikka työ itsessään on suuri (221 x 158 cm), se jää jotenkin ahtaan oloiseksi. Hahmoja on paljon ja ne on toteutettu värikkäästi, jolloin kokonaisvaikutelma on vinhasta liikkuva muodon ja värin tanssi. Työssä on paljon primitiivisen taiteen vaikutteita sekä afrikkalaisista kalliopiiirroksista että pohjois-amerikkalaisten intiaanien vuotamaalauksista. Tämän tyyppistä tiivistä ja kieppuvaa kerrontaa monessa selvästi rajatussa tasossa, ikään kuin sarjakuvaruuduissa, ei esiinny uudestaan Haanpään tuotannossa, ainakaan tekstiilikollaaseissa.

1980-luku on jollakin tapaa tyhjä jakso Kaiju Haanpään tuotannossa. Hänen teoslistastaan ei löydy tältä ajalta yhtään valmistunutta työtä, vaikka varmasti sellaisia on. Taiteilija matkusteli laajalti koko vuosikymmenen. Hän vieraili 1981 Kreikassa, 1982 Ranskassa, 1983 Itävallassa, 1985 Italiassa ja Ruotsissa. Seuraavana vuonna 1986 hän palasi Italiaan, jossa hän vietti aikaa myös 1987. Samana vuonna hän kävi myös Ruotsissa ja tuolloin viimeisiä vuosiaan laahustaneessa Neuvostoliitossa. Vuonna 1988 Haanpää vieraili Ranskassa, 1989 hän matkasi Bulgariaan ja Thaimaahan. Kulttuurisia kokemuksia ja uusia ideoita on siis varmasti kertynyt mukaan. Lienevätkö nämä kokemukset jääneet paljolti luonnosten tasolle, jolloin ne ovat kypsyneet vasta 1990- luvun puolella täyteen merkitykseensä näkyen siinä valtavassa määrässä teoksia, jotka Kaiju Haanpää loi seuraavan viiden vuoden ajan.

1990- luku onkin Haanpään tuotannon huippuaikaa. Näiden kymmenen vuoden aikana hän loi lähes kolmesataa tekstiilikollaasia ja maalausta. Vuosikymmenen ensimmäiset vuodet 1991-1992 hän työskenteli Athensin kaupungissa Georgian osavaltiossa Yhdysvalloissa, jossa hänen miehensä Pekka Korhonen tuolloin työskenteli. Haanpää oli kotirouva eikä ollut itse töissä. Näin hänellä oli aikaa keskittyä tekemiseen ja uuden opetteluun. Kaiju Haanpää opetteli käyttämään vesivärejä, joiden valjuutta ja läpikuultavuutta hän oli aikaisemmin inhonnut. Suurin osa hänen Yhdysvalloissa tekemistään maalauksista on tehty guassilla tai käyttäen sekatekniikkaa, usein vesivärejä ja guassia yhdistäen. Näissä maalauksissa on aiheina niin omakuvia kuin asetelmiakin. Etenkin jälkimmäisiä ei Haanpään tekstiilituotannosta löydy, lähimmäksi kenties tulee Kotilo-työ. Nämä maalaukset ovat värimaailmaltaan paljon tekstiilikollaasien tapaisia, mutta selkeämmin kokeilevia. Punaiset ja siniset värit nousevat vahvoina esiin, ne ovat kirkkaita ja puhtaita pintoja, joissa kuitenkin on sävy- ja kylläisyyseroja. Keltaiset ovat tekstiilikollaaseissa

esiintyviä vastineitaan kalseampia ja valjempia, sameita sävyjä.

4.4.1 LIHAN KIIHKO

Omakeuva Carmenina

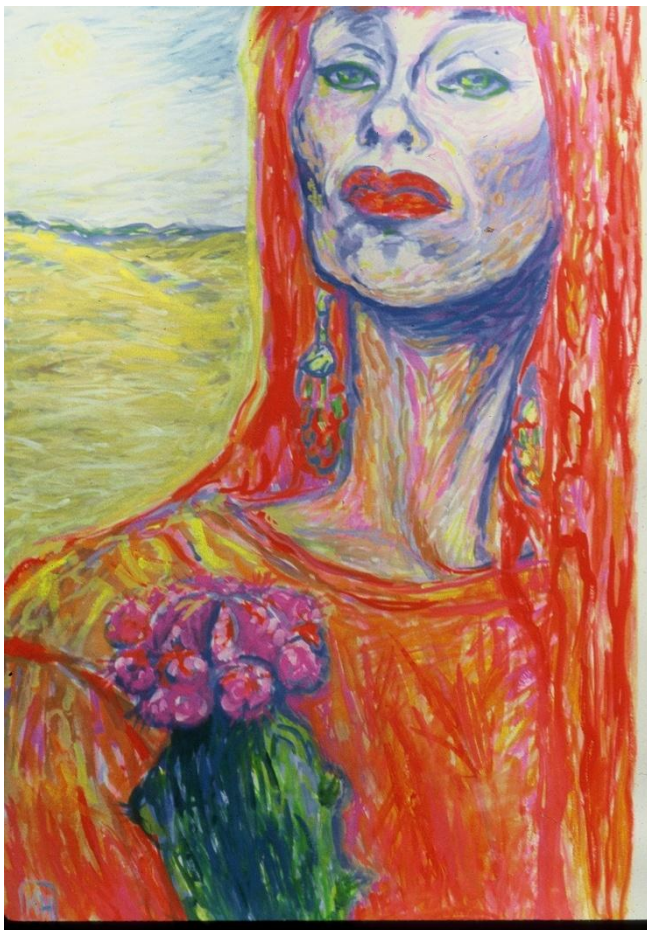
Tarkastelen tarkemmin guassimaalausta ”Omakeuva Carmenina” vuodelta 1992. Teos on rintakuva Kaiju Haanpäästä. Taiteilijan hahmo sijoittuu kuvakentän oikeaan reunaan, olkapäät kohtisuoraan eteenpäin, kasvot hieman vasemmalle kääntyneinä. Tausta on paljas, yksinkertainen maisema, jonka muodostaa hailakka taivas ja murretun keltainen maa. Horisonttiviiva on voimakas. Taiteilijan asento on pystypäinen ja ylväs; leuka on pystyssä, katse haastavasti eteenpäin kuten Carmenin hahmolla voisi kuvitella olevankin. Etenkin musiikkitaiteen puolella Carmen voidaan yleistää naistyyppiä.

Säveltäjä Georges Bizet (1838-1875) nosti tämän vahvan, oikukkaan ja kesyttämättömän naishahmon maailmanmaineeseen oopperassaan Carmen 1874. Carmenin tarinaa on varioitu paljon niin valkokankaalle kuin näyttämöllekin. Kaiju Haanpään Carmenin kalpeita kasvoja kehystävät tulenpunaiset, pitkät ja suorat hiukset. Iho on hyvin vaalea, sen varjot on toteutettu sinisen sävyin, jolloin vaikutelma on kylmä ja jähmeä ja tuo mieleen kuolleen kasvot. Iho kuitenkin lämpenee kaulaa alaspäin liu’uttaessa saaden terveemmän ja päivettyneemmän sävyn. Taiteilijan yllä on punainen venekaula-aukkoinen paita tai tunika, jonka väri on hyvin lähellä hiusten väriä. Korvissa roikkuvat suuret korvakorut, väriltään sinertävät. Huulet ovat voimakkaan punaiset ja mutrussa uhmaavan ja tylyn oloisesti. Vasemman olkapään eteen jää fuksianpunainen kukka tummine lehtineen, mahdollisesti ruusu.

Haanpää on myöhemmässä tuotannossaan käyttänyt omia valokuvattuja kasvojaan ja vartalohahmoaan töidensä osana. Nämä kasvot ovat kuitenkin poikkeuksetta vähintäänkin tyynen arvoitukselliset, usein hymyilevät, positiivissävyiset. Carmen on kuitenkin täysin erilainen: kylmä, kova, etäinen. Teoksen pääsävy on lämmin, mikä johtuu suurten oranssinpunaisista väripinnoista, mutta juuri taustan takia kylmä sinisyys tulee hallitsevasti esiin ja vie voiman punaiselta sekä alistaen sen korostamaan Carmenin vangitsevia kasvoja. Punaisten huulten ja hiuksien kontrasti sinistä ihoa vasten suorastaan

repäisee katseen kasvojen keskiöön. Kasvojen uljas ja karu luusto toimii hyvin jäisen ihonsävyn kanssa.

Miksi taiteilija on luonut itsestään näin kovan kuvan? Kaiju Haanpää antaa itsestään positiivisen ja ehtymättömän energisen kuvan niin kasvokkain kuin töidensäkin välityksellä. Mahdollisuus on, että työ tuo esiin pohjalla olevan tyytymättömyyden tunteen siihen tilanteeseen, josta Haanpää itsensä löysi Amerikassa. Hänellä on toki ollut muitakin jaksoja, jolloin hän ei ole ollut ”leipätyössä” vaan on jättäytynyt vapaaksi taiteilijaksi. Nämä periodit ovat kuitenkin tapahtuneet hänen omilla ehdoillaan silloin, kun hän on tuntenut olleensa niihin kypsä ja valmis. Miten paljon Amerikan jakso oli oma tietoinen valinta, jää arvailun varaan.



Omakuva Carmenina 1992, guassi, 96 x 54 cm

Myös Haanpään tapa kuvata ja kokea tunteita saattaa heijastua kuvasta. Amerikkalainen kevyt kohteliaisuus ja päällepäin hymyilevä kulttuuri on saattanut pitemmän päälle tympäistä. Taiteilija käsittelee töissään mielellään myös pimeämpiä tunteita kuten surua, kateutta ja raivoa. Carmen heijastelee vieraudellaan ja etäisyydellään irtiotta karusta

taustasta. Omakuvan aurinkoinen mutta tyhjä tausta saattaa hyvinkin olla kuvaus henkisestä ilmapiiristä, joka kaikesta avaruudestaan ja valoisuudestaan huolimatta on tyhjä. Tällöin kuva nousee tietoiseksi vetäytymiseksi pois ympäröivästä tilasta tai tunteesta, joka ei tyydytä eikä tunnu omalta.

Carmenin ilmeestä voi lukea myös hiukan halveksuntaa. Koen sen Kaiju Haanpään kritiikkinä ympäröiviä kauneuskäsityksiä kohtaan. Käsite ”american beauty” on klisee mutta täysin olemassa. Carmen ei ole kuva kauniista naisesta sillä median luomalla mukaseksikkäällä tavalla, joka on ollut paljolti vallitseva jo parin vuosikymmenen ajan. Carmen ei ole auliisti hymyilevä, katsojan silmälle antautuva, eikä hänellä ole mantelisilmiä, säännöllisiä kasvonpiirteitä tai auringon kultaamaa täydellistä ihoa. Sen sijaan Carmen on jylhä ja persoonallinen. Hän on tietoinen itsestään ja suostuu viivähtämään katsojan edessä kuvassa – omilla ehdoillaan. Haanpään Carmen vaatii katsojaa katsomaan ja tarkkaan sittenkin. Carmenissa on eroottista voimaa, joka kumpuaa siitä, että hän paljastaa sen, minkä haluaa, eikä yhtään enempää. Hänen kasvonsa tuntuvat sanovan: ”Minä tiedän, mitä ajattelet, mutta se ei liikuta minua.” Carmen nauraa katsojan ennakkoluuloille ja ennakko-odotuksille. Omakuvana se on rehellisen raastava, vaatii myös tekijältään paljon tunnustaa: ”Tämä olen minä”.

Flesh-me and Poet-me

Teos *Flesh-me and Poet-me* vuodelta 1994 mukailee tuntemattoman ranskalaisen maalarin, nk. Fontainebleun Mestarin maalausta Beaufortin herttuattaresta Gabrielle d’Estrées:tä ja hänen kälystänsä Villarsin herttuattaresta. Gabrielle d’Estrées oli Ranskan kuninkaan Henrik IV:n rakastajatar. Hän kuoli vuonna 1599, neljä vuotta taulun valmistumisen jälkeen (n. 1595). Maalauksessa kuninkaallinen rakastajatar ja hänen kälynsä ovat kylpyammeessa, ainoana vaatetuksenaan helmikorvakorut ja taidokkaat kampaukset. Naiset ovat näkyvissä vyötäröstä ylöspäin.

Tila on suljettu sisätila, ilmeisesti suuri huone. Taustasta ei erotu paljoakaan, tila on hyvin hämärä. Naisten välistä näkyy palvelijatar istumassa kumartuneena ilmeisesti ompeluksen ylle. Palvelijattaren takana on oviaukko, josta näkyy osittain tulisija, jossa palaa valkea, sekä takan yläpuolella maalaus, jossa osittain on näkyvissä alastoman hahmon alaruumis.

Herttuattaret ovat puoliprofiilissa katsojaa kohden ja molemmat katsovat suoraan katsojaan. Kylpyamme on raskaiden tummanpunaisten verhojen kehystämä. Väri korostaa armon rouvien kuulasta ihoa ja Gabriellen hiusten vaaleutta. Ilmeet ovat vakavat, vaikka ruumiinkieli antaakin ymmärtää että he viihtyvät keskenään ja ovat rentoutuneita. Villarsin herttuatar nipistää kiusoittelevasti vasemmalla kädellään kälynsä nänniä.



Fontainebleun Mestari: Gabrielle d'Estrées ja hänen kälynsä n. 1595, öljy 125 x 96 cm, Musée du Louvre, Pariisi, Ranska.

Gabrielle d'Estrées pitää vasemman käden sormenpäissään sormusta, jossa on punasävyinen kivi. Kyseessä voisi olla vihkisormus, joka vihjaa Gabriellen suunniteltuun tulevaan asemaan Ranskan kuningattarena. Henrik IV aikoi nimittäin erota ensimmäisestä vaimostaan ja naida Gabriellen, joka valitettavasti kuoli lapsivuoteeseen ennen häitään ja kruunajaisiaan. Maalaus saattaa myös olla allegoria Gabriellen ensimmäisen pojan, Césarin, syntymästä.

Kaiju Haanpään versio maalauksesta on asettelultaan ja värimaailmaltaan varsin uskollinen esikuvalleen. Punaiset verhot sivuilla ja tumma tausta ovat yhä ennallaan. Naiset eli kaksi versiota Kaiju Haanpäästä istuvat esikuvilleen uskollisissa asennoissa, ainoastaan kasvot ovat lähes täysprofiilissa toisin kuin alkuperäisteoksessa. Kuten yleensäkin, työssä on omat, kankaiset raamit, jotka tässä tapauksessa ovat kullanvärisestä kankaasta tehdyt, n. 5

– 7 cm leveät. Kollaasi on muutoin toteutettu taiteilijalle tyyppillisellä tekniikalla, poikkeuksena ovat hahmojen kasvot jotka on valokuvattu ja painettu kankaalle. Tämä saa kasvot esiin taustastaan varsin mielenkiintoisella tavalla. Teoksen värit ovat pääosin lämpimiä ja kylläisiä. Kasvot taas ovat kylmäsävyiset ja hailakan läpikuultavat.

Toisin kuin alkuperäisteoksessa Haanpään ”minät” ovat tiukasti vaetetettuja, kuin kapaloissa. Hahmoilla on tiukasti vartaloa myötäilevät, korsetinkaltaiset yläosat ja tiukat hihat, joiden suissa on koristekäännökset helmiseen ja koristenuhoiseen. Kaula-aukot ovat melko pienet eikä decolleteta näy ollenkaan: oikeanpuoleisella hahmolla on keskiaikaisen oloinen huppupäähine ja vasemmanpuoleisella erillinen paita ja huppupäähine. Lisäksi molemmilla on jäykistetty pystyyn nouseva kaulus. Vasemmanpuoleisella minällä on syvän punainen puku, ja musta päähine. Kaulus on sydämenmuotoinen. Oikeanpuoleisen minän puku on kadmiuminkeltainen, huppu on musta. Kaulus on sakarareunainen, tähdenomainen. Punapukuinen minä pitelee molemmissa käsissään kukkasta, jonka kukinnot ovat sydämen muotoiset. Keltapukuinen minä taas pitelee valkoisia, tähdenmuotoisia kukkia, ehkä metsätähtiä.

Hahmojen välissä, paikalla, jossa alkuperäisteoksessa näkyy taustalla ompeleva palvelijatar, leijailee valtava sydän, jonka molemmin puolin lepattavat nauhat. Ne muistuttavat vanhemman kuvitustaiteen ja kaiverrusten informatiivisia viirejä ja nauhuksia. Vasemmanpuoleisessa nauhassa lukee Flesh-me ja oikealla Poet-me. Väliin jäävässä sydämessä lukee keskellä suurin kirjaimin AND. Sana on ympäröity vielä omiin neliskulmaisiin kehyksiinsä. Sydän ja minät muodostavat tiiviin kolmiosommitelman, jonka keskiöön nousee sydän. Koska sana AND on niin visuaalisesti hallitseva, voivat nauhojen tekstit jäädä ensi näkemällä huomaamatta. Herääkin kysymys, miten Haanpää, varmasti kuvanrakennuksen teoriansa lukenut ammattilainen, voi laittaa sinänsä merkityksettömän rinnastuskonjunktion niin visuaalisesti hallitsevaan asemaan?

Avain teoksen tulkintaan on mielestäni juuri tässä, katsojan nenän edessä ensimmäisenä. Jo teoksen nimi kertoo paljon, Flesh-me and Poet-me, vapaasti suomentaen lihallinen ja runollinen minä, ehkä myös oleva, aineellinen ja henkinen minä. Näiden kahden allegorian väliin sijoitetun sanan merkitys nousee suureksi. Se selittää sisällöllään ja merkityksellään kaiken tarvittavan. Haanpää tekee väläyksessä selväksi, ettei ole vain yhtä minää, vaan molemmat puolet ovat elimellinen osa hänen persoonaansa ja samalla myös osa jokaista naista yleensä sekä yksilönä että tyyppinä. Naisen, ihmisen, jakautuneisuus näihin kahteen

minään on luonnollinen tila: ilman toista puolta oleminen on vaikeaa ja näkökulma yksipuolinen. Minät toimivat myös kuvina ihmisen intohimoista ja päämääristä sekä fyysistä että henkisistä. Erilaiset intohimon laadut tukevat toisiaan ja avaavat erilaisen käsittämisen tason niihin asioihin, mihin törmäämme jokapäiväisessä elämässä.



Flesh-me and Poet-me 1994, tekstiilikollaasi, 108 x 146 cm

Naishahmojen ulkomuotokin tukee sanomaa. Flesh-me on punaisessa puvussaan toimiva, joskin aavistuksen kliseinen vertaus siitä, mitä pidetään ruumiillisuuteen kuuluvana. Punainen on yleismaailmallisesti ymmärretty lihallisuuden, rakkauden, intohimon, mutta myös synnin väriksi. Punainen on viettelyn väri; punaiset huulet ja posket ovat kautta aikojen symboloineet terveyttä ja seksuaalisuutta⁶. Flesh-me:n syvänpunaiset huulet synkronoivat puvun kanssa.

Poet-me on leiskahtava värinpurkaus kirkkaan keltaisessa puvussaan. Puku noudattaa muodoiltaan samaa kaavaa kuin Flesh-me:llä, mutta eroaa kauluksen muodossa ja huppupäähineen värissä. Suuri pystykaulus tuo mieleen tähden tai sarjakuvakielestä tutun räjähdysten tai huudahduksen symbolin, sakarareunaisen ”puhekuplan”. Keltainen on henkisyiden ja intuition väri, etenkin idässä pyhä, esim. buddhalaismunkit pukeutuvat sahaminkeltaisiin kaapuihin. Keltainen on positiivisen energian väri ja väriterapiassa sitä

⁶ Biedermann 2003, s. 283- 285.

käytetään piristämään ja vahvistamaan, sillä se ei ole yhtä hyökkäävä ja voimakas kuin punainen. Molemmat värit voidaan assosoida tuleen, ne ovat lämpimiä. Keltainen ei kuitenkaan ole polttavan vertaus samalla tavalla kuin punainen, emmehän esimerkiksi tartu punahehkuseen kekäleeseen tai metallinpalaan. Keltainen voidaan myös kokea läpikuultavampana värinä kuin intensiivinen punainen. Keltainen vaihtaa merkitystään sävynsä mukaan, se voi myös pitää sisällään synkempiä käsitteitä kuten kateutta, mustasukkaisuutta ja kavaluutta.⁷

Flesh-me and Poet-me on lämmin ja monikerroksinen omakuva. Sen tunnelma on täysin erityyppinen kuin Carmenin. Kaksoismuotokuva on ideana toki vanha (vrt. esim. Frida Kahlo) mutta ilmaisuvoimainen. Haanpää on tehnyt omakuvastaan lämpimän kiusoittelevan feminiinisyyden kuvauksen. Teoksesta uupuvat melko tyystin ne synkemmät sävyt, joita hänen muista töistään voi monesti löytää. Se, että teos on variaatio varsin tunnetusta historiallisesta teoksesta, tuo mielenkiintoisen lisän sekä ensi näkemällä että teosta syvemmin analysoitaessa. Jos alkuperäisteos on edes näkemältä tuttu, lisää se varmasti työn imua ja helpottaa sen lähestymistä. Jos katsojalla on lisäksi tietoa alkuperäisteoksen sanomasta ja sen taidehistoriallisesta periodista, teos tarjoaa paljon pohdittavaa niin kuvakielensä kuin näppärän toteutuksensakin kautta.

4.4.2 ...JA TUONPUOLEISEEN

Kiiltokuva/ Punainen enkeli

Kiiltokuva on kookas, kapea ja korkea 84 x 202 cm työ. Nimensä mukaisesti se on kaavaltaan klassista kiiltokuvaa jäljittelevä, paitsi ehkä muodoltaan: kiiltokuvathan on monesti leikattu myötäilemään esittämäänsä objektia, ankaran nelikulmaisia kiiltokuvia on vähän. Työn aiheena on Kaiju Haanpään kasvot ja pitkät, ruskeat hiukset omaava enkelihahmo. Hahmo seisoo frontaalisti katsojaan päin kasvot kohotettuina puoliprofiilissa hartaasti ylöspäin. Päällään hahmolla on punainen pitkä kaapu, jalat ovat paljaat. Selässä on suuret, valkoiset siivet ja pään takana leijailee tasossa oleva gloria. Työn tausta on

⁷ Biedermann 2003, s. 120.

lempeän vaalean sininen, ikään kuin kesätaivas; siellä on muutamia rauhallisen soikeita tummempia ja vaaleampia kangaspaloja. Vaikutelma on yllättävän luonnollinen toisinto valoisasta taivaasta. Työn raamit ovat mustaa samettia, jota siellä täällä katkoo kultainen koristenauha. Raamin sisäreunaa kiertää tummansininen koristenauha, jota molemmin puolin elävöittää ilmeisesti helmin kirjailtu koristenauha.

Enkeli näyttää leijailevan painottomana valoisassa tilassa, siivet supussa. Toisaalta jalkojen asento viittaisi myös verkkaiseen, keveään astuntaan. Tällöin taustan voisi tulkita merkitsevän myös vedenpintaa, jonka päällä aineettoman keveä enkeli kulkee. Toki tausta voisi edelleen olla taivas, jolloin enkeli kulkisi ikään kuin pilvien tai tuulen päällä. Valo teoksessa tuntuu ympäröivän hahmoa. Varjoja on vähän, lähinnä kaavun poimuissa ja helman sekä leuan alla.

Hahmon kasvot ovat kevyesti kohotettuina ylöspäin, puoliprofiiliin käännettyinä. Huomio kääntyy välittömästi enkelin silmiin. Ne eivät - vastoin kaikkia kiiltokuva- ja länsimaisen kirkkotaiteen sääntöjä - ole hartaasti taivaaseen suunnatut, vaan katsovat jonnekin väliin; eivät katsojaan, eivät oikeastaan mihinkään. Katse on sisäänpäin kääntynyt, pohdiskeleva ja laajenee kasvoja tarkemmin katsottaessa sarkastiseksi. Enkelin kasvoilla väreilee hienoisen huvittunut hymy, jossa on lempeää ivaa. Ikään kuin se ajattelisi: ”Joo joo, niin varmaan.”



Kiiltokuva/Punainen Enkeli, yksityiskohta

Ensi katsomalla enkelin kasvot vievät huomion kokonaan itseensä. Muu hahmo

rekisteröity kaavamaisena kaapuineen, glorioineen ja käsissä olevine enkelimäisine rekvisiittoineen. Vähitellen käsien merkitys alkaa kuitenkin aueta, niissä on jotain tavallisuudesta poikkeavaa. Enkeli pitelee oikeassa kädessään mustaa käärmettä ja vasemmassa valkokukkaista oksaa. Tyypillisessä kiiltokuvassa enkelit pitelevät nimenomaan kukkia - usein liljoja - pergamenttikääröjä, kirjoja, kynttilöitä tms. harrasta tavaraa. Käärme ei todellakaan sovi kokonaisuuteen, eikä sitä yleensä liitetä enkeliin.



Kiiltokuva / Punainen Enkeli, tekstiilikollaasi, 202 x 84 cm

Kaiju Haanpään taiteelle tyypillinen merkitysten päinvastaisuus näkyy tässä teoksessa. Äkkiseltään hartaanoloinen kuva saa tummempia, lihallisempia merkityksiä. Mikä enkeli on puettu hehkuvan punaiseen kaapuun? Kuten jo aikaisemmin olen todennut, punainen on

perinteisesti intohimon, rakkauden ja myös vihan väri.⁸ Tämä enkeli viestittää ulkomuodollaan jotain aivan muuta kuin perinteistä ylevän kiihkotonta ja yltiöpuhdasta henkisyttä. Enkelin käsissään kannattelemat käärme ja kukkaoksa ovat toistensa symboliset vastakohtat: valkoiset kukat ovat perinteisesti kuvanneet naisen viattomuutta ja puhtautta – käärme taas oli se, joka vietteli Eevan ja muutenkin heijastelee olemuksellaan naiselle tyypillisenä pidettyjä luonteenpiirteitä: petollisuutta, kieroutta ja myrkyllisyyttä. Väritkin ovat vastakohtaiset – musta ja valkoinen. Näen tässä naisen elämän muitakin dilemmoja: vastakkain ovat naisen roolit, naamioinaan kasvi ja eläin - hiljainen, nöyrä, kaunis, paikallaan pysyvä, luokiteltu, tahdoton versus liikkuva, kiehtova, oman tahdon omaava, puolustuskykyinen, vaarallinen, tuntematon, hallitsematon. Kiiltokuvassa nainen on ideaaleimmillaan: hän on ylevä ikoni, tahdoton kuten enkeli, joka on palvelija eikä kyseenalaista mitään ja seksuaalisesti olematon. Kaunis katsella, helppo käskeä.

Teoksessa on heijastuksia pre-rafaelitismista. Sen ulkoinen rakenne ja sisäiset merkitysten jännitteet yhdistettynä värimaailmaan tuovat mieleen Dante Gabriel Rossettin teokset *The Girlhood of Mary Virgin* (1849) ja *Ecce Ancilla Domini* (1850). Niissä on sama ulkoisesti yksinkertaisen tuttu muoto, joka tarkemmin tutkittaessa paljastaa ristiriitaisia värähdyksiä ja riitasointuisia symboleita⁹.

Kiiltokuva ohjaa nimensä ja turvalliseksi koettuihin kaavoihin perustuvan ulkonäkönsä avulla katsojan mielen nimenomaan länsimaisiin kristillisvaikutteisiin traditioihin. Kaiju Haanpää on mestarillisella tavalla kääntänyt nuo traditiot työkaluikseen. Vaikka hän käsittelee naiseutta tavalla tai toisella kaikissa töissään, on Kiiltokuva äärimmäisen feministinen kannanotto hänen töidensä joukossa. Se ottaa naisen kristillisestä perinteestä tyypilliset kahleet käyttöönsä – jalustalle noston, huora-madonna-asetelman, perinteiset olettamukset naisen luonteesta – ja lyö niillä vasten kasvoja.

Lisäksi Kiiltokuva on työnä kiero: se on kaunis, harmoninen ja huomiota herättävä, toisin sanoen vaikea ohittaa ihan noin vain. Sen voisi helposti kuvitella moderniin ja miksei vanhempaankin kirkkosaliin. Haaste onkin siinä, ymmärtääkö sisällön ulkoisten, pettävän suoraviivaisten ja näennäistuttujen muotojen alta. Teos on hankala myös siksi, että osalle katsojista nopea assosiaatio kiiltokuvaan (= vaarattomia, lapsekkaita) ja kirkkojen ikkunamaalauksiin (= vakavia, kunnioitusta herättäviä) voi vaikeuttaa, jopa täydellisesti

⁸ Biedermann 2003, s. 283-285.

⁹ Mm. Marsh, Jan : Pre-raphaelite Women 1987. s. 31 – 33.

estää syvemmän pohdinnan teoksen todellisista tarkoituseristä, kiiltokuviahan ei tarvitse analysoida. Ne ovat vain söpöjä ja merkityksettömiä lasten koristeita, turvallisia, konservatiivisia tyttöjen juttuja. Piikittleekö Haanpää tässä katsojan sisäänrakennettuja olettamuksia? Enkelin sarkastinen ilme kertoo kaiken: ”Luulitko ihan TODELLA tietäväsi? Ymmärtäväsi?”

Lesken lehti

Lesken lehti vuodelta 1999 (s. 87) on yksi Kaiju Haanpään tuotannon tärkeimmistä töistä. Sen merkitys nousee keskeiseksi paitsi aiheen käsittelynsä takia niin myös värimaailmansa vuoksi. Toki taiteilija on aiemminkin käyttänyt metallisävyjä ja brokadityyppisiä kankaita muttei koskaan näin intensiivisen hallitsevina ja itsetietoisina pintoina. Teos on myös rakenteeltaan merkittävä katseenvangitsija. Sen tausta jakautuu horisontaalisesti kahteen yhtä suureen alueeseen, joissa on toistensa peilikuvina heijastuvat mustat leskenlehdet. Pienempiä leskenlehtiä on kuusi tasaisesti nurkissa ja keskiakselilla. Työn ytimenä on Kaiju Haanpään hahmo, joka seisoo/leijuu keskellä teosta.



Lesken lehti 1999, yksityiskohta

Teos on suurikokoinen, kooltaan 193 x 159 cm. Sitä rajaavat Haanpäälle tyyppilliset kankaiset kehukset. Tässä tapauksessa kehys on mustaa samettia koristeltuna

kultakirjailulla koristenauhalla. Taustan ylempi puolisko on kulta/musta-kirjontaista silkkiä, alaosa kulta/sininen-kuvioista vastaavaa kangasta. Kultaa on taustakankaissa paljon, vaikutelma on sulaneen metallin kaltainen ja voimakkaasti valoa heijastava. Erittäin voimakkaan kontrastijännitteen luovat kaksi valtavaa leskenlehteä, jotka on toteutettu mustasta sametista. Lehdet vaikuttavat kuin mustilta aukoilta, valoa syöviltä ja pehmeän upottavilta. Niitä halkovat säteittäiset kultaisesta nauhasta tehdyt lehtiruodit, jotka molemmilla puolilla päättyvät osoittamaan Haanpään hahmoa kohti. Vaikutelma on aavistuksen pyhimyskehämäinen. Pienemmät lehdet kulmissa tasapainottavat suurempien hallitsevaa asemaa kompositiossa. Haanpään hahmo on kankaalle painettu valokuva, muodoltaan kapaloitua vauvaa tai muumiota muistuttava. Hän seisoo/leijuu jalat suorina, tiukasti yhdessä, kädet ristissä rinnalla. Kasvot ovat suoraan eteenpäin, ylöspäin kohotetut. Kultaiset koristenauhat katkovat hahmoa nilkkojen, polvien, vyötärön ja otsan kohdalla.

Haanpään hahmo on hyvin pelkistetty. Kaulasta alaspäin se on käytännössä vain kieppuvakuvioista kultakirjottua kangasta. Kankaan alta hahmottuu aavistuksenomaisena käsien kaari ja jalkojen ääriiviivat, ei muuta. Tämä nostaa kasvot ilmeineen paremmin esiin. Kasvot ovat tyynesti hymyilevät, katse on ylöspäin suunnattu. Tässä teoksessa katseella on nimenomaan selkeä suunta, se ei ole sisäänpäin kääntynyt tai tyhjä. Otsan koristenauha on häiritsevän voimakas elementti, se vääristää hieman kasvojen piirtymistä katsojan mieleen. Hahmon vyötäröltä, koristenauhasta, lähtee kultainen nuora, joka kohoaa hahmon oikealle puolelle löysässä kaaressa. Nuoran päässä on pieni kultainen hämähäkki.

Hämähäkki koetaan monessa kulttuurissa kielteisenä hahmona¹⁰, kuten käärmeikin. Sen tapa ruokailla - kutoa verkko ja odottaa uhrin tarttuvan siihen, puraisu ja tyhjiin imeminen – eivät tee siitä kovin sympaattista otusta. Hämähäkki kuitenkin nousee Lesken lehden päärooliin, huomaamattomaan, mutta verrattoman tärkeään. Se on pieni, pimeä välähdys muuten pehmeästi hohtavassa kudoksessa.

Lesken lehti kuvaa läheisen menetystä ja siitä yli pääsemistä. Valtavat mustat lehdet ovat surun ilmentymiä, jotka leijailevat kiinteinä ja läpitunkemattomina kimaltelevaa elämän kudosta vasten. Näen taustakankaan allegoriana ulkomaailmasta, joka jatkaa kieppumistaan, hälyä ja hyörinäänsä yhden ihmisen menetyksestä huolimatta. Surun lehdet kannattelevat ihmistä taustan kimalluksen yläpuolella, mutta myös suojaavat häntä sen

¹⁰ Biedermann 2003, s. 80-81.

päätäsrkevän kirkkaalta välkkeeltä. Suru kietoo surijan kuin kapaloon, eristävään ja suojaavaan, joka heijastuu Haanpään hahmon kääreenomaisena vaatteena. Hämähäkki on surun kiteytymä, pehmeän kudoksen laatija, joka hiljaa kietoo hohtavan säikeen toisensa perään suojattoman ympärille. Kultainen lanka on kuin napanuora, joka yhdistää surun ja surijan, toisistaan riippuvaiset. Hämähäkin hahmossa piilee kuitenkin vaara: sen seitin suojusta voi olla hyvä ja pehmeä olla, mutta siellä vaanii vaara. Suru imee tyhjiin liian syvälle seitin suojiin heittäytyvän surijan. Jäljelle ei jää kuin tyhjä ja kuollut kuori.

Lesken lehden kantava teema on suru ja siitä selviäminen. Haanpää on käsitellyt surua ja sen oheistunteita monessakin työssä, mutta Lesken lehti on varmasti niistä intensiivisimpiä. Perusvire teoksessa on positiivinen, mitä Haanpää on itsekin korostanut. Se näkyy hänen hahmossaan, joka luottavaisesti katsoo eteenpäin, selvinneenä, tyyntyneenä. Se pyrkii korostamaan ajan pehmentävää vaikutusta surun tunteeseen ja nostaa esille voiman, jonka surusta voi ammentaa. Menetyks on lopullinen ja kipua on aina jossain määrin läsnä, mutta sen voi käyttää hyväkseen. Mikä ei tapa, kasvattaa, väittävät. Kivun määrä kertoo haavan syvyyden, toimii merkinä paranemisen asteesta.

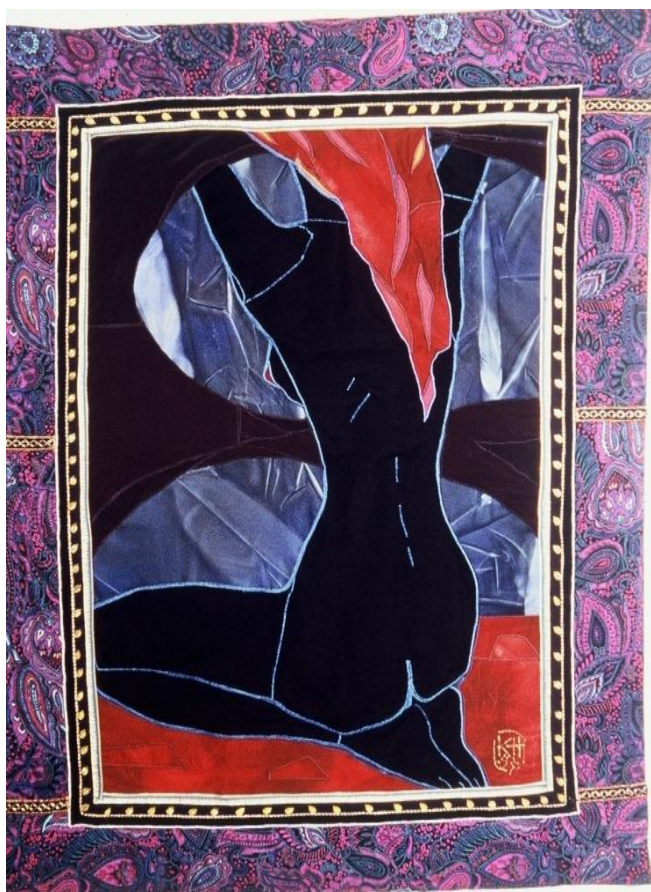
4.4.3 ASKELEITA PIMEÄÄN

Suru

Suru vuodelta 1993 on erikoinen työ Kaiju Haanpään tuotannossa. Nimensä mukaisesti se kuvaa syvää menetystä ja siihen liittyvää kipua. Taiteilija teki siitä kaksi versiota, jotka eroavat lähinnä koon suhteen. Tarkastelen Suru I:stä, joka on kooltaan suurempi (103 x 137 cm).

Suru on varsin pelkistetty. Se on värikäs, mutta Haanpäälle niin ominaiset paljetit, helmet ja metallisävyt puuttuvat. Teoksessa ei myöskään ole piilotettuja pieniä yksityiskohtia, joita voi löytää muista saman ajankohdan töistä. Teoksen värimaailma on pelkistetty: mustaa, sinistä ja punaista. Koska sekä sininen että punainen ovat puhtaita ja kirkkaita, ne voimistavat piirteettömän mustaa kangasta nostaten sen teoksen päärooliin.

Suru kuvaa mustaa naisvartaloa. Sen ääriviivat piirtyvät sinisinä ja muodostavat ainoat hahmoa antavat piirteet vartalolle. Nainen istuu polvi-istunnassa, selkä katsojaan päin, hieman vasemmalle kulmittain. Hänen kätensä on kohotettu ylös, mutta ne rajautuvat työstä pois, joten asennosta on vaikea sanoa mitään. Paljas vasen rinta näkyy osittain kainalon alta. Paksu, pitkä leiskuvan punainen tukka putoaa vapaana pitkin selkää. Kasvoja ei näy ollenkaan. Nainen istuu syvänpunaisen alustan päällä. Tausta muodostuu kahdesta päällekkäisestä sinisenkirjavasta soikiosta, joita rajaa eleetön musta kangas. Teoksen raamit ovat intialaisittain kuvioitua kangasta, jossa on suuria tyyliteltyjä kukkakuvioita, jotka tuovat mieleen kihokin. Kankaan väri on sekoitus erisävyisiä violetinsinisiä ja vaaleanpunaista. Raamit on koristeltu horisontaalisesti asetelluin kultakoristenuhoin, jotka rajaavat myös itse kuvakenttää.



Suru I 1993, tekstiilikollaasi 103 x 137 cm

Aikaisemmin esittelemäni omakuvat ovat kaikki selkeästi kantaneet Kaiju Haanpään kasvoja. Luen kuitenkin samaan joukkoon myös Surun, vaikka sen objekti onkin näennäisesti anonyymi naisvartalo. Teoksen sisältämät taiteilijan piirteet ovat säikeenomaisia ja vaikeammin löydettävissä kuin Haanpään tuotannossa muuten. Suru on teoksena vaimea. Kaiju Haanpään tuotanto on musiikkina tangoa, salsaa, oopperaa, Suru

taas on lyhyt, vieno nocturno. Teos piirtyy ikään kuin harson läpi - selkeänä, koska värit ovat niin voimakkaat ja niiden pinnat yhtenäiset - unenomaisena. Sen yksinkertaisuus paljastaa enemmän kuin yksityiskohtien paljous muualla: aihe on niin läheinen ja intensiivinen, että se välittyy leiskahtavana näkynä, armottomana. Se ei anna lupaa enempään, sääntöjenmukaiseen tai laskelmoivaan kuvanrakennukseen. Suru heijastuu mykästä hahmosta, verhoaa sitä mustan hunnun lailla – vartalo on kuin samettiin verhottu, valon ja varjon ero on niukka vartalon muodoilla. Tämä suru on synkeämpi ja raaempi kuin Lesken lehden suru; onko hahmo teoksessa kohottanut kätensä epätoivoiseen yritykseen kannatella mustana laskeutuvaa, kaikenpeittävää menetystä?

4.5 TUOTANNON ANALYYSIA

Kaiju Haanpään taidetta määrittää neljä yhtenäistä piirrettä: energinen naiseus, ns. synkät tunteet, lainat taidehistoriasta ja sadunomainen mystiikka. Hänen pääasiallisesti käyttämänsä elementit ovat nainen ja jokin tukeva elementti, yleensä eläin, joskus myös kasvi. Suru tunteena nousee esille monissa teoksissa. Yleensä se on sivuheijaste, syvempi juonne liittymässä johonkin muuhun tunteeseen tai asiaan. Se voi näyttäytyä melankolisena vivahtena teoksen värimaailmassa tai hieman kitkeränä jälkikirjoituksena teoksen objektin ilmeessä. Haanpäällä on varmasti sekä omakohtaista kokemusta että kiinnostusta käsitellä surua, onhan se määrittänyt hänen omaa elämäänsä vahvasti yhdessä vaiheessa. Suru pääaiheena ei kuitenkaan ole kovin yleinen hänen tuotannossaan. Suruun keskittyvät teokset ovat lähinnä Leskenlehti 1999 (s. 88), Suru I & II 1993, Musta Kyynel 1993 ja Villijoutsenet 1993 (s. 60). Näiden yhteiseksi määrittäjäksi voisi kuvailla murheen.

Kaiju Haanpään tuotannossa suru on hyvin esteettinen tunne. Se välittyy kauniina, joko unenomaisena tai viiltävän kirkkaana riippuen painotuksista, joita taiteilija on kussakin työssä halunnut tuoda esille. Suruun liittyy myös saumattomasti ihmisen sisäinen voima. Haanpää ei missään työssään anna valtaa täydelliselle musertuneisuudelle, itsesälille tai itsetuhoisuudelle. Hän antaa ymmärtää surun olevan tila, jossa voi viivähtää mutta ei asua. Haanpään painotus on yleismaailmallisuudessa. Suru ei ole kenenkään ainutlaatuinen kokemus, toki yksilöllinen kaikilla, mutta jokainen joutuu sen kanssa vastatusten enemmän tai myöhemmin. Suru ei ole yksityisomaisuutta. Haanpään surussa on aina

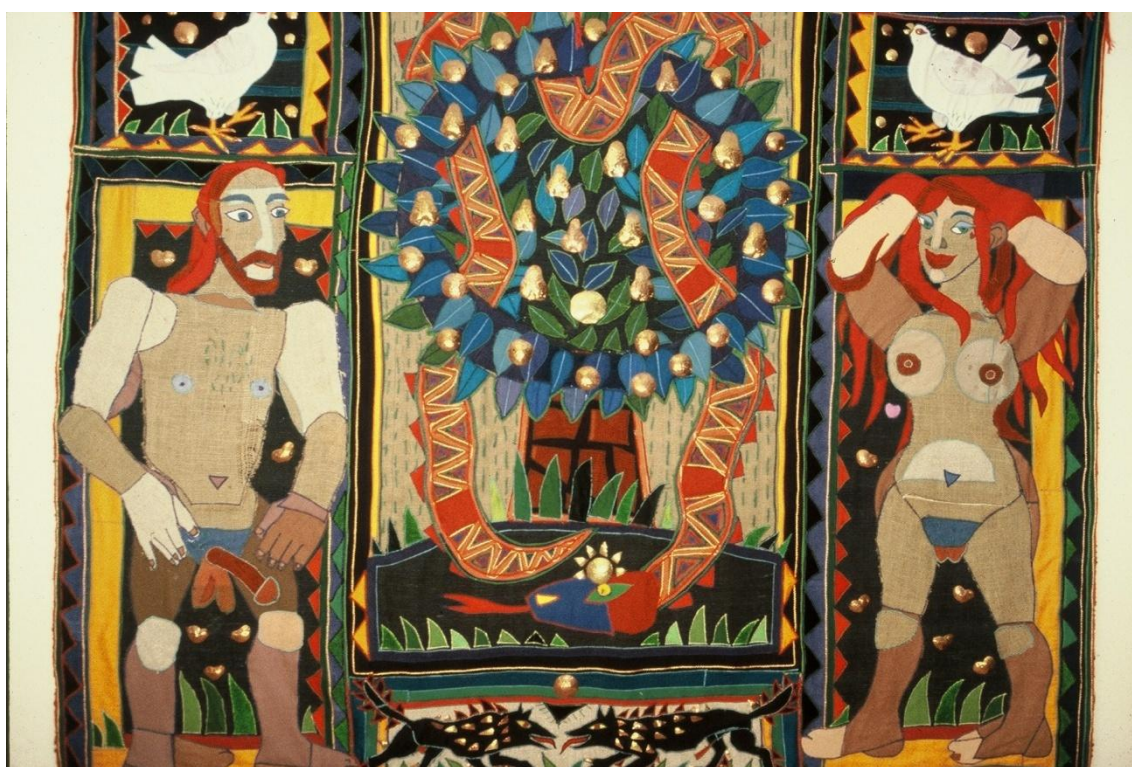
positiivinen vire: sen yli voi päästä, siitä voi oppia ja saada voimaa. Siitä voi jopa nauttia, ainakin hetken, masokistisesti. Taiteilija luo surusta kehityskertomuksia, joihin hän liittää palasia omasta elämästään. Peruskaava on paljolti muuttumaton. Koska Haanpää itse selvisi, selviää nainen myös hänen teoksissaan. Hän pyrkii välittämään osan siitä voimasta, jonka hän itse on koonnut sisäänsä. Haanpää ei kuitenkaan sorru saarnaamaan, mutta varmasti positiivinen vire hänen töissään voi tuntua vähintäänkin ärsyttävältä sellaisesta, jonka surutyö on raskaimmassa vaiheessa kesken.

Kateus, mustasukkaisuus ja ahneus saavat nekin osansa Haanpään taiteessa. Ne vilahtelevat osina teoksia ja saavat itsenäiset symbolinsa lähinnä liskoaiheisissa töissä. Koska nämä tunteet eivät ole niin yksiselitteisiä kuin esim. suru, rakkaus tai kipu, ne välittyvät niveltyneinä muihin kokonaisuuksiin. Haanpäälle on tyypillistä kaava, jota paremman puutteessa voisin nimittää sekä-että -ilmiöksi. Hän linkittää teoksissaan päällimmäisen aiheen johonkin, joka piiloutuu itsestään selvän alle. Ilmiötä kuvaavat hyvin rinnastukset valo-varjo, puhdas-lika, oma-yhteinen tai ylevä-alhainen. Yleensäkin ensivaikutelma on pettävä Haanpään tuotantoa tarkastellessa. Ulkoinen pyrkimys kauniiseen kädenjälkeen ja kitschinomaiseen välkkeeseen, lainat tunnetuista taidehistoriallisista teoksista sekä vaarattomilta vaikuttavat aihevalinnat peittävät alleen yllättävän terävän neulan. Lähes kaikista teoksista löytyy lähemmin tarkasteltaessa ensivaikutelman täysin pääläelleen kääntäviä koukkuja. Vastuu niiden löytämisestä tai ohittamisesta siirtyy katsojalle.

Kaiju Haanpään ihmiskuvaus voidaan jakaa selkeästi kahteen vaiheeseen. Kutsun niitä **1) anonymiksi vaiheeksi** ja **2) persoonalliseksi vaiheeksi**. Anonymismissä vaiheessa eli uran alusta aina 1990-luvun puoliväliin taiteilijan ihmishahmot olivat kokonaan kangastilkuista rakennetut. Niistä on välillä vaikea arvioida sukupuolta, mutta ne ovat erittäin ilmeikkäitä ja hienovaraisen kertovia. Suurin osa on kuitenkin selkeästi naisia. Selkeä mieshahmo esiintyy mm. teoksissa Aatami ja Eeva 197? (s. 53), Rakkauden puutarha 1993 (s. 84) sekä Täysikuun aika 1994 (s. 86). Persoonallisessa vaiheessa - 1990- luvun puolivälistä tähän päivään – Haanpää alkoi painaa valokuvaamiaan kasvoja kankaalle ja käytti niitä teostensa hahmojen kasvoina. Valtaosa on hänen omia kasvojaan. Haanpää on nimenomaan painottanut, etteivät hänen kasvonsa teoksessa tarkoita häntä itseään, vaan kasvot ovat vain heijastuma arkkityyppisestä naisesta, anonymistä.

Väite on ongelmallinen. Katsoja, joka ei tunne eikä ole tavannut Haanpäää, voi yhtä teosta

tarkastellessaan kokea katsovansa arkkityyppejä. Jos samainen katsoja kuitenkin tutustuu Haanpään tuotantoon laajemmin, em. näkökulma kyseenalaistuu. Nousee kysymys, miksi arkkityyppi on juuri tämä, aina sama? Kaikki hänen töissään käyttämänsä kasvokuvat ovat 1990-luvulta, jolloin ne edustavat vain tiettyä naisen ikävaihetta. Nainen kuitenkin jo perinteisestikin jaetaan kolmeen arkkityyppiin: neitoon, äitiin ja vanhukseen. Haanpää ei tuo esille naista lapsena tai vanhana, vaan keskittyy kypsään, äidilliseen naiseen. Taiteilijan tuotantoa ja ehkä häntä itseään enemmän tunteva taas kokee helposti yhden työn kuvana taiteilijasta itsestään, mutta laajemmin tämän tuotantoa tarkastellessa kadottaa teosten kasvoista niiden tuttuuden ja alkaa nähdä ne persoonattomampina ilmeen ja tunnetilan ilmaisijoina.



Aatami ja Eeva 197? , tekstiilikollaasi 160 x 225 cm

Kaiju Haanpää on ottanut riskin käyttäessään omia kasvojaan. Satunnainen katsoja ei voi tietää taiteilijan ideaa oman itsen arkkityyppisyydestä eikä hänen voi olettaa osaavan ajatella häntä yleismaailmallisen naisen edustajana. Anonyymien vaiheen ihmis/naishahmot ovat paljon suggestiivisempia kuin persoonallisen vaiheen ja antavat katsojan omille assosiaatioille väljät raamit. Haanpää on myös varsin taipumaton tyypittelyssään: rohkeus, jolla hän katsoo itsensä edustavan naista tyypillisimmillään, on sinällään kunnioitettavaa mutta myös siekailematonta. Hän ei jätä katsojalle paljoa liikkumatilaa. Tämä rohkeus vaatii varmasti veronsa torjuntana, jota osa katsojista varmasti kokee. Valitettavasti

minulla ei ole ollut tilaisuutta kartoittaa Kaiju Haanpään omat kasvot sisältävien teosten vastaanottoa ja mielikuvia, joita ne herättävät. Olisi erittäin kiinnostavaa tarkastella teosten vastaanottoa sukupuolisdonnaisesti, esim. miten mies kokee Haanpään otaksuman naisen ilmentymisestä.



Amatsoni 1993, tekstiilikollaasi, 121 x 97 cm

Monipuolisuuden puutteesta Kaiju Haanpäää ei ainakaan voi syyttää. Hän on teoksillaan kartoittanut melko kattavasti naisen olennon eri puolia. Girlpower on ollut läsnä taiteilijan teoksissa jo vuosikymmeniä ennen kuin tyttöbänditrendi loi siitä muotikäsitteen. Hän piirtää naisen modernina, itsenäisenä olentona, jonka sisäinen voima kantaa eteenpäin yli erilaisten elämäntilanteiden. Tämä sisäinen voima ilmentyy eräänlaisena pilkkeenä hahmojen silmässä, eloisuutena liikkeessä. Hyviä esimerkkejä ovat mm. Amatsoni 1993 ja Kuuma Lilli/Sissi 1998 (s. 79). Näistä etenkin Amatsoni suorastaan hyppää ulos kankaaltaan. Se ei ole kuva kaavamaisen kauniista naisesta vaan vahvasta, jopa aggressiivisesta. Mielestäni Haanpää on onnistunut Amatsonissa täydellisesti kuvaamaan sen akkamaisen raivon, jonka avulla suurin osa naisten arkipäivän askareista tässä maailmassa tulee hoidettua. Amatsonille voisi helposti kuvitella kauppakassit tai

mattopiiskan käteen. Jopa teoksen värit ovat osuvat: sellaisia kirkkaita, naisellisia värisävyjä, joissa on kesän tuulahdus. ”Mrrh, ämmien retuliineja”, kommentoi eräs mies nähtyään valokuvan teoksesta.

Energia ryöpyyäänkin monimuotoisena Kaiju Haanpään tuotannossa. Taiteilija tavoittelee mielestäni jonkinlaista universaalien elämänriemun visuaalista esitystä teoksissaan. Surusta iloon, ahneesta hamstraamisesta tuhlaavaan antamiseen – elämä on sen saman energian täyttämää. Odotuksen 1993 (s. 84) tyynenä myhäilevässä nuorena morsiamessa, Lesken lehden 1999 kyynelsilmin hymyilevässä selviytyjässä ja Madonnan 1993 (s. 85) utusilmäisessä diivassa on sama peruskäyttövoima.

Haanpään naiskuva saattaa jopa hieman syyllistää sellaista, jonka elämä ei tunnu olevan täysin hallinnassa juuri nyt. Kaikki eivät varmasti koe pystyvänsä sellaiseen duracell-puenergiaan, jota Haanpään naisista pursuaa. Naisten keskeisen hegemonian korostaminen saattaa myös tuntua haihattelulta, etenkin kun valtamedia on nostanut puheenaiheeksi naisten käyttäytymisen miehistymisen ja naisten taipumuksen sorsia toisiaan raskaamman kautta työelämässä – toisin kuin hyvä veli-verkkonsa suojissa roikkuvat miehet. Amatsonin hiukset ja raajat harallaan paljain jaloin pomppiva raivotar on varmaan aika vieras ja varmasti kielletty käyttäytymismalli nyky-yhteiskunnan hallitulle ja professionaalille uraniselle jakkupuvussa. Se edustaa sitä kiellettyä naiseutta, miehille vaikeasti ymmärrettävää, joka helposti leimataan hysteriaksi tai tyttömäiseksi oikutteluksi.

Kaiju Haanpää on koulutukseltaan taidemaalari ja taidehistoria on hänelle tuttua, mikä näkyy useissa lainoissa pitkin tuotantoa. Pääasiassa lainat painottuvat eurooppalaiseen taideperinteeseen, mutta nähtävissä on myös vaikutteita etnisestä (mm. Satu 1978 ja Puupantteri 1992) ja varhaisesta taiteesta (mm. Musta kyynel 1993 ja Punainen koira laulaa 1995). Itse asiassa tarkkaan katsottuna valtaosassa Haanpään teoksia on löydettävissä osia varhaisempien aikakausien mestariteoksista. Osa teoksista seuraa esikuviaan hyvinkin tarkasti (mm. Odotus 1993, Kolme sulotarta 1997, Flesh-me and Poet-me 1994, Kanapiikanen 1994, Lissu viekastelee 1992). Nämä teokset aiheuttavat taidetta harrastamattomallekin tunteen ”tämän olen nähnyt ennenkin”. Testasin tätä valokuvalla Kanapiikasesta 1994 (s. 89). Kahdestatoista ”koehenkilöstä” kuusi ilmoitti heti nähneensä tytön jossain aikaisemmin, kolme tiesi hänet Espanjan infantaksi ja yksi tunsivat Velazquezin. Loput olivat epävarman varmoja - he olivat jossain nähneet vähän samanlaisen. Jos olisin tehnyt saman kokeen Lissu viekastelee-teoksella, luultavasti kaikki olisivat maininneet

Mona Lisan.

Teoslainat ovat pääasiallisesti naisia, poikkeuksena tulee mieleen lähinnä Täysikuun aika 1994 (s. 86). Haanpää on varioinut varsinkin naismuotokuvia, joista monet sijoittuvat varhais- ja täysrenessanssin ajalle. Erikoista ja odottamatonta kuitenkin on, että lainatut teokset ovat nimenomaan miestaiteilijoiden tekemiä: Michelangelo, Leonardo, Pisanello, Pollaiuolo sekä barokin mestari Rubens. Kaikki lainat eivät ole olleet niin monitasoisen onnistuneita kuten *Flesh-me and Poet-me 1994* tai *Lissu viekastelee 1992*. Esimerkiksi teoksessa *Odotus 1993* viittaus jää kesyhyköksi ja tekijänsä näköiseksi toisinnoksi alkuperäisteemasta. Myöskään *Samettiruusu* (Petrus Cristuksen muk.) 1992 ei harhaile kauas alkuperäisteoksen temasta tai julista mitään uutta ja yllättävää.



Lissu viekastelee 1992, tekstiilikollaasi 143 x 112 cm

Kaikille Kaija Haanpään lainoille on kuitenkin tyypillistä huoliteltu jälki ja alkuperäisteosta kunnioittava lähestymistapa. *Kanapiikasessa 1994* on samaa harrasta ja omanarvontuntevaa etäisyyttä kuin Velazquezin maalauksessa *Hovinaiset, Las Meninas 1656*, vaikka pikkuprinsessin ympäristö on kaukana hienostuneesta palatsista. *Kahlitussa Nikessa 1994* (s. 80) on jylhä, veistetyntomainen torso, joka nousee suorastaan kolmiulotteiseksi leijumaan yksinkertaisen taustansa ylle. Vaikka esim. *Odotus 1994* on hillitty värimaailmansa suhteen, ei *Lissu viekastelee 1992* häviä mitään ilakoivine ja vähän

punk-henkisine sävyineen.

Jos Kaiju Haanpäättä pitäisi kuvailla yhdellä sanalla, se olisi satutäti. Hän kertoo tarinoita kuvallisesti, vailla sanoja. Haanpään kuvallisen ilmaisun runsaus vertautuu suoraan pulppuilevaan, monisanaisen soljuvaan tarinankerrontaan. Vaikka lähes kaikille Kaiju Haanpään töille voi helposti löytää yhden aiheen määrittävän sanan, yksikään työ ei jää kuvailtavaksi tuon yhden sanan varaan. Jo aiemmin mainitsemani kätkeyt, merkityksen päälaelleen kääntävät viestit suorastaan pakottavat määrittämään teoksia edelleen ohi niiden ilmiselvän, pintapuolisen aiheen. Hyvässä tarinassa on aina yllättäviä juonenkäänteitä ja mielenkiintoisia henkilöitä. Näitä molempia Kaiju Haanpää on onnistunut teoksiinsa luomaan.



Musta aurinko 199?, tekstiilikollaasi ? cm

Mikä sitten tekee Haanpään teosten hahmoista ja aiheista onnistuneesti konstruoituja? Vastaus piilee kulttuurisessa kuvaperinnössämme. Haanpää ammentaa kuvastoaan saduista ja mediasta. Pegasos, lentävä hevonen ja Marilyn Monroe, elokuvaikoni, ovat molemmat kuvia, symboleja, jotka reilusti yli 90 % katsojista varmasti tunnistaa, vaikkei olisi koskaan Kreikan tarustoja lukenutkaan tai katsonut ensimmäistäkään Marilynin elokuvaa. Tuttujen kuva-aiheiden käyttö ja variointi tuo teoksiin lähestyttävyyttä – sekä tuulahduksen ns. korkeataiteesta, vanhasta ja arvostetusta, kalliista taiteesta. Ja tietenkin Marilynin tapauksessa Andy Warholista, nykyajan instituutiosta. Haanpään teoksista on maallikon varmasti helpompi käydä keskustelua, koska ainakin osa elementeistä on niin tuttuja. Voimakkaampi abstrahointi saattaisi toki viedä taiteilijan enemmän pinnalle taidepiireissä, mutta etäännyttäisi häntä valtaileisöstä.

Kaiju Haanpäättä voisi luonnehtia postmoderniksi symbolistiksi. Hänen aiheensa, teosten keskeiset hahmot ja teosten ulkoinen asu on paljolti yhteneviä 1800-luvun loppupuolen tyyliuunnan kanssa. Keskeistä symbolismissa oli taiteilijoiden pyrkimys käyttää symboleja julkituomaan mielialoja ja tunteita.¹¹ Kuten symbolisteilla, myös Haanpäällä korostuu varjojen läsnäolo muuten kirkkaassa unikuvassa. Samoin tyyppillistä on näennäisesti yksinkertaisten asioiden saamat piilomerkitykset. Tosin Haanpää ei ole aivan niin viehätynyt synkeiden piilomerkitysten ääripäistä – kuolemasta, hulluudesta, sairaudesta – vaan tyytyy voitettaviin vaikeuksiin, mikä luo teoksiin niiden positiivisen pohjavireen. Nainen madonna/huora- asetelmassa oli symbolismille tyyppinen ja tätä asetelmaa myös Haanpää toistaa, tosin tuomitsematta naisen ominaisuuksia suuntaan tai toiseen. Pikemminkin Haanpää tuo esille naisen bipolaarisuuden: naisesta löytyy sekä viaton että turmeltunut puolensa ja ne ovat läsnä joka hetki. Taiteilija jättää tuomiovallan katsojalle, joka voi sitä käyttää tai jättää käyttämättä.

Postmodernin Haanpäästä tekee hänen taitava trendien käyttönsä. Se ei näy välttämättä suoraan hänen aiheissaan, vaan pikemminkin idean rakentamisessa ja toteuttamisessa. Monet Haanpään teoksista voisi hyvin iskeä jonkin kansainvälisen musiikkikanavan väläanimaatioihin, niin tätä hetkeä ne ovat. Hänen käyttämänsä kirkkaat värit vastaavat tälläkin hetkellä pinnalla olevaa orient/boheemi/retro- suuntausta. Haanpää lainaa, kierrättää, uudistaa ja muuntelee pilke silmäkulmassa vakavia aiheita – niitä kunnioittaen, sanoman säilyttäen. Hän taitavasti kumooa teostensa materiaaliin liitetyt negatiiviset ja tiedostamattomat alkuoletukset; tekstiilitaide on vähemmän luovaa, kaavamaisista, *käsityötä*. Hänen työnsä eivät ole mitään yhteen virkattua paperinarua vaan monimutkaisia, monitasoisia, teknisesti ja fyysisesti vaativia kokonaisuuksia. Tässä suhteessa Haanpää on hyvin maskuliininen taiteilija: hän ei tyydy pieneen, sievään - sitäkin hänen tuotannostaan tosin löytyy - ja harmoniseen vaan kunnianhimoisesti puskee visionsa materiaaliseksi, sellaisena kuin hän ne itse näkee.

¹¹ Dempsey, Amy : Moderni taide 2003. s. 41

5. PÄÄTÄNTÖ

Tämän tutkimuksen keskeisenä tavoitteena on ollut kartoittaa taiteilija Kaiju Haanpään teosten keskeiset aiheet ja merkitykset. Samalla olen pyrkinyt luomaan yleisen katsauksen hänen tuotannossaan tapahtuneisiin tyyllillisiin ja teknisiin muutoksiin.

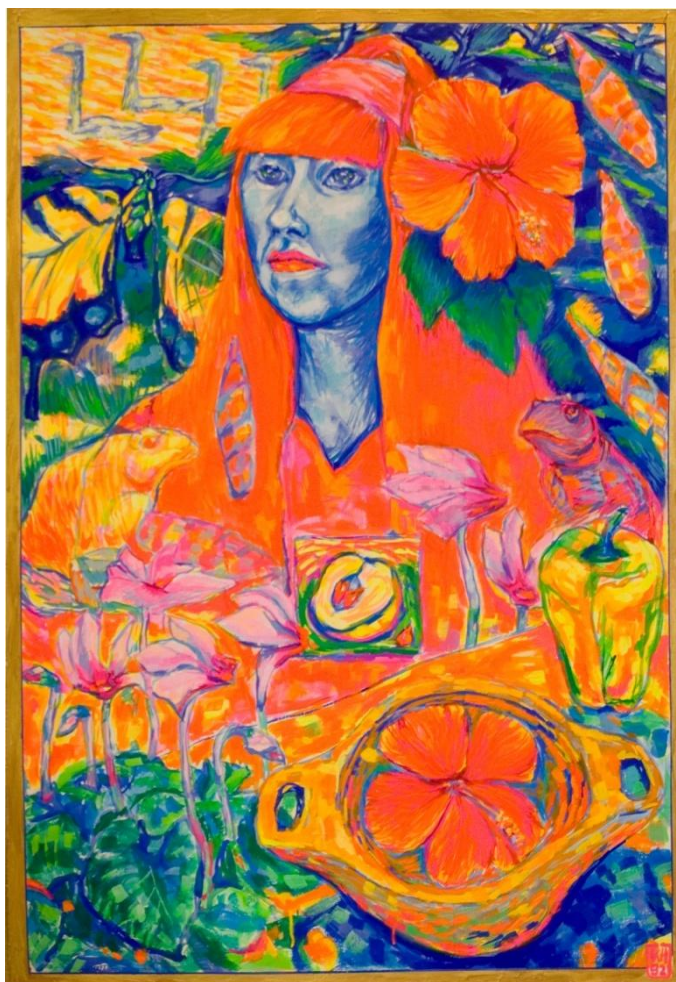


Villijoutsenet 1993, tekstiilikollaasi 133 x 146 cm

Teknisesti Kaiju Haanpää ei ole tehnyt maata mullistavia materiaalitäyskäännöksiä. Hänen työnsä rakentuvat kautta linjan samalla tavalla, pohjakankaalle kiinniommelluista kangastilkuista, jotka muodostavat kuvan. Hän on tehnyt niin pieniä, keskikokoisia kuin suuriakin töitä läpi uransa. Suurin yksittäinen tekninen lisä ovat kankaalle painettujen valokuvien osien käyttö kasvoina 1990-luvun keskivaiheilla. Varsinaisiin tekstiilitason rakenteellisiin muutoksiin en ole paneutunut, samoin en ole myöskään tarkastellut esim. saumoissa tai taustakankaan tukiompeleissa tapahtuneita mahdollisia rakenteellisia muutoksia – jo siitäkin syystä, että valtaosa Kaiju Haanpään teoksista on fyysisesti ulottumattomissa yksityishenkilöiden omistamina. Jos olisi aikaa ja taloudelliset mahdollisuudet, niin sitten ehkä voisin paneutua tähänkin puoleen hänen teoksistaan.

Tyylillisesti Kaiju Haanpään tuotanto on omannäköisensä. Jos tarkastelee 1970-luvun teoksia rinnakkain 2000-luvun alun teosten kanssa, ne ovat molemmat ”Haanpään näköisiä”. Hänen ihmiskuvauksessaan sen sijaan tapahtui mullistus 1990-luvun

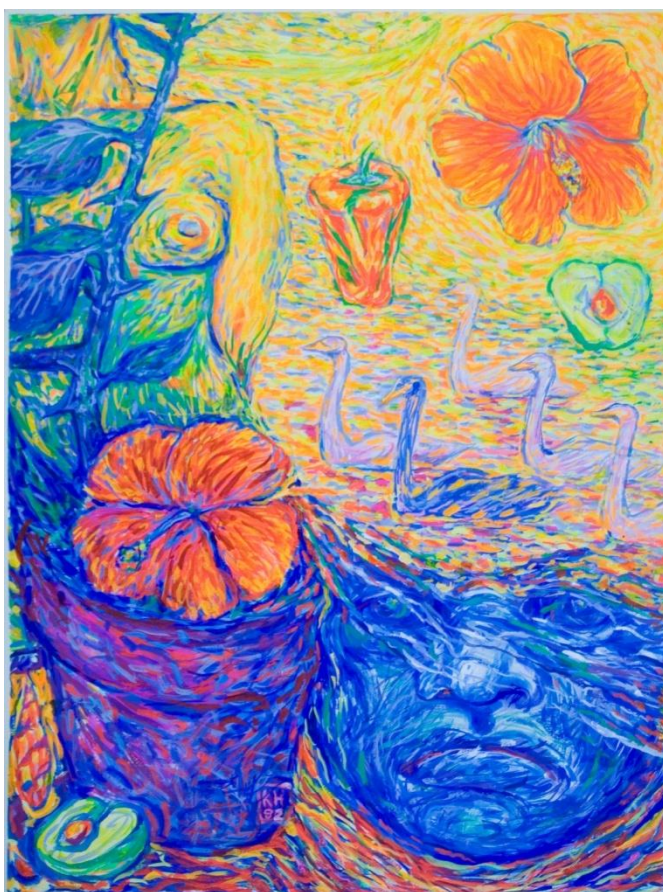
puolivälissä. Tällöin Haanpää alkoi käyttää naishahmojensa kasvoina omia, valokuvasta kankaalle painettuja kasvojaan. Hän siirtyi täysin kankaanpaloista rakennetuista ihmiskasvoista valokuvakasvoihin, anonyymistä kaudesta persoonalliseen kauteen. Hän on myös käyttänyt muiden henkilöiden, kuten lastensa kasvoja teoksissaan. Huomattavaa kuitenkin on, ettei Kaiju Haanpää täysin luopunut anonyymien kautensa ”rakennetuista” kasvoista, vaan molemmat kuvaustavat olivat käytössä samanaikaisesti. Kuten jo aiemmin on mainittu, asettaa kangas materiaalina omat rajoituksensa, ja näin ollen Kaiju Haanpään tyyli on jonkin verran hänen tietoisien ohjauksensa ulottumattomissa.



Georgia in my mind 1992, guassi, 101 x 153 cm

Kaiju Haanpään keskeisiksi aiheiksi nousevat nainen, naisen/ihmisen tunteet sekä eläimet tunteen tai naisen symboleina. Hän käsittelee itsensä kautta naisen elämän vaihteita ja tunteita, eläinten kautta monesti negatiivisina koettuja tunteita ja naisen olemuksen osia. Vaikka Kaiju Haanpään tuotannossa suru on hyvin keskeisellä sijalla, olisi väärin sanoa

häntä surun kuvaajaksi. Haanpää korostaa nimenomaan elämän räiskyvyyttä ja surusta selviämistä, vaikka surun kuvat ovatkin hänen teoksistaan merkittävimpien joukossa. Mielenkiintoista on, että Haanpää itse puhuu liskoistaan, linnuistaan ja kaloistaan naisen ominaisuuksien symboleina, joista etenkin kaksi viimeksi mainittua kuvaavat selkeästi positiivisia ominaisuuksia, elämäniloa ja sosiaalisuutta. Tästä nousee esiin mielenkiintoinen jatkotutkimuskysymys: Miksi Haanpää tunsi tarvetta ilmaista positiivista tunnetta välillisesti symbolihahmon kautta, kun hän kuitenkin kuvaa surua niin suoraan? Toki hän on antanut naisenergialle ja tyttömäisyydelle myös ihmisen hahmon teoksissaan, mutta huomioon ottaen lintuaiheisten teosten määrän, on merkille pantavaa tämä tarve käyttää sanomalle välittäjä eläimen hahmossa.



He calls me from the secret waters 1991, guassi, 148 x 97 cm

Mieshahmot esiintyvät Kaiju Haanpään taiteessa melko harvoin. Koska ne ovat marginaalielementti, en ole niitä mainintoja lukuun ottamatta käsitellyt. Mahdollisen jatkotutkimuksen yhdeksi tutkimuskysymykseksi voisi nostaa juuri Kaiju Haanpään harvojen mieshahmojen kehityskaaren suhteessa naishahmojen vastaavaan. Samoin voisi myös pohtia Haanpään yhden välittäjäsymbolin, Anubis-koiran, katoamista 1990-luvun lopulle tullessa. Itse koin Anubis-koiran maskuliinisena, joten sen harvinaisuus yhdistyy

mielessäni selkeiden mieshahmojen harvinaisuuteen. Täten nostaisin esiin jälleen uuden jatkotutkimuskysymyksen: Miten Kaiju Haanpään käyttämät välittäjäsymbolit sukupuolistuvat hänen taiteessaan.



Väinämöinen 1998, tekstiilikollaasi, 112 x 88 cm

LÄHTEET

Painamattomat lähteet:

Kaiju Haanpään haastattelut

07.04.2001

21.04.2002

18.07.2002

Painetut lähteet:

Biedermann, Hans. Lempiäinen, Pentti. Suuri symbolisanakirja 1993. Juva 2003, 7. painos.

Dempsey, Amy. Moderni taide 2003. Helsinki 2003.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. Teemahaastattelu. Yliopistopaino, Helsinki 1993.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Yliopistopaino, Helsinki 2000.

Marsh, Jan. Pre-Raphaelite Women – Images of femininity in Pre-Raphaelite Art 1987. London 1995.

Kuvat:

Kaikki kuvat tässä Pro gradu-työssä on julkaistu Kaiju Haanpään luvalla.

Kaiju Haanpään arkisto

Victoria Martelin 16.9. 2007

Muu kirjallisuus

Battistini, Matilde: Symbols and Allegories in Art 2005. Hong Kong 2005.

von Bonsdorff, Gardberg et al. Suomen taiteen historia 1998. Helsinki 1998.

Hannula, Mika. Kaikki tai ei mitään – kriittinen teoria, nykytaide ja visuaalinen kulttuuri 2003. Helsinki 2003.

Kaiju Haanpään leikearkisto

Kandinsky, Wassily. Taiteen henkisestä sisällöstä 1981. Jyväskylä 1981.

Kuva ja vastakuvat – sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa, toim. Rossi, Leena-Maija. Tampere 1995.

Paulsson, Gregor & Thomas. Tie taiteen maailmaan 1972. Juva 1984.

Taiteen kritiikki 1990. toim. Haapala, Arto. Juva 1990.

LIITE I:

TEOSLUETTELO

Tässä tutkimuksessa esiintyvä teosluettelo ei ole absoluuttisen täydellinen. Se perustuu taiteilijalta itseltään saatuihin tietoihin ja ulottuu vuoteen 2005 asti. Hän on kertonut tuhonneensa vanhoja töitään, joista ei ole pitänyt, ne eivät siis myöskään välttämättä löydy edes nimeltä tästä luettelosta. Teoksia on myös voinut kadota muutoissa ympäri maailman ja unohtua luettelosta. Luettelo on aakkosjärjestyksessä nimen mukaan hakua helpottaakseen. Teokset, joilla on kaksoisnimi, löytyvät molemmilla nimillään.

A

Aamulaulu 1999, tekstiilikollaasi 56 x 54 cm, yksityiskokoelma

Aatami ja Eeva 197?, tekstiilikollaasi 160 x 225 cm, yksityiskokoelma

Aidattu / Valkea yksisarvinen 1994, tekstiilikollaasi 44 x 50 cm, yksityiskokoelma

Aika 1999, tekstiilikollaasi 187 x 141 cm

Amatsoni 1993, tekstiilikollaasi 121 x 97 cm, yksityiskokoelma

Anubis 1991, vesiväri 54 x 74 cm

Apple on a Plate 1991, guassi 21 x 19 cm

Apple Seed 1991, guassi 21 x 29 cm

B

Bird Bath 1991, guassi 63 x 99 cm
Bird Bath II 1991, guassi 63 x 99 cm
Blue Boat I 1991, guassi 35 x 13 cm, yksityiskokoelma USA
Boat I 1991, guassi 99 x 61 cm, yksityiskokoelma
Boat II 1991, guassi 73 x 52 cm, yksityiskokoelma USA

C

Calla 1992, guassi 46 x 61 cm
Carmen 1992, guassi 96 x 54 cm
Colourful Fruit/ Neonhedelmät 1992, guassi 99 x 61 cm

D

Double Portrait/ Kaksoismuotokuva 1991, vesiväri ja guassi 125 x 98 cm,
yksityiskokoelma
Duetto 1999, tekstiilikollaasi 58 x 56 cm

E

Elvistelyä I 1994, tekstiilikollaasi 63 x 105 cm
Elvistelyä II 1994, tekstiilikollaasi 62 x 105 cm
Elämänpuu 1992, tekstiilikollaasi 137 x 113 cm, yksityiskokoelma
Elämän puu / Laulu elämälle 1998, tekstiilikollaasi 250 x 95 cm
Enkeli (luonnos kollaasiin) 1996, guassi 46 x 42 cm
Enkeli/ Inspiraatio 1997, tekstiilikollaasi 207 x 170 cm
Ennustaja 1999, tekstiilikollaasi 114 x 92 cm
Esiäiti 1992, guassi 86 x 141 cm
Everything Appears, Disappears 1995, tekstiilikollaasi 75 x 82 cm

F

Fenix 2000, tekstiilikollaasi (balilainen leija) 225 x 133 cm
Flamingo 1976, tekstiilikollaasi ? cm
Flesh-me and Poet-me 1994, 108 x 146 cm, yksityiskokoelma
Flora / Omakuva kukkaseppele hiuksilla 1992, akryyli ja guassi 98 x 64 cm
Flowers and Fruit 1991, vesiväri ja guassi 72 x 51 cm, yksityiskokoelma USA
Flowers in a Glass Vase 1991, vesiväri 64 x 101 cm, yksityiskokoelma USA
Flowers in a Pitcher 1991, vesiväri ja guassi 73 x 53 cm, yksityiskokoelma

Flowers, Grapefruit and Avocado Seed 1991, vesiväri ja guassi 70 x 102 cm
Fruits in a Wooden Bowl 1991, vesiväri 73 x 54 cm, yksityiskokoelma
Fruits with Red Background 1991, guassi 34 x 20 cm

G

Georgia in My Mind 1992, guassi 97 x 148 cm
Gladioluses 1991, vesiväri 63 x 101 cm
Green Crucifix 1991, guassi ja akryyli 27 x 28 cm
Green Pepper 1991, vesiväri ja guassi 35 x 37 cm

H

Harjasiepot 1999, tekstiilikollaasi 57 x 53 cm
Harmaalintu/ Kuningaskalastaja 1993, tekstiilikollaasi 65 x 75 cm, yksityiskokoelma
He Calls Me from the Secret Waters 1991, guassi 71 x 105 cm
Hedelmätyttö 1993, tekstiilikollaasi 102 x 149 cm
Heinälintu 1996, tekstiilikollaasi 56 x 55 cm, yksityiskokoelma
Helmipytyt 1996, tekstiilikollaasi 54 x 53 cm, yksityiskokoelma
Herring 1991, guassi 34 x 14 cm, yksityiskokoelma
Herring on Paper 1991, guassi 53 x 34,5 cm, yksityiskokoelma
Herring, Onion and Green Pepper 1991, guassi 35 x 13,5 cm
Herääminen 2000, tekstiilikollaasi (balilainen kalenteri) 154 x 110 cm
Hibiscus 1991, vesiväri ja guassi 72 x 105 cm
Hibiscusvieras 1994, tekstiilikollaasi 136 x 147 cm, yksityiskokoelma
Hiusmeri (luonnos) 1992, guassi 148 x 97 cm
Hopeaharjalintu 1994, tekstiilikollaasi 54 x 54 cm, yksityiskokoelma
Hopeanokka 1995, tekstiilikollaasi 44 x 53 cm, yksityiskokoelma
Hopeasiepot 1999, tekstiilikollaasi 59 x 54 cm, yksityiskokoelma
Hopeasiivet 1995, tekstiilikollaasi 86 x 62 cm, yksityiskokoelma
Hopeakotilot 1993, tekstiilikollaasi 67 x 76 cm, yksityiskokoelma
Hopeinen aurinko 1999, tekstiilikollaasi 57 x 52 cm
Hopeinen hiusverkko (Pollaiuolon muk.) 1993, tekstiilikollaasi 104 x 91 cm

I

Iltahetki 1996, tekstiilikollaasi 68 x 73 cm, yksityiskokoelma
Iltahetki II 1996, tekstiilikollaasi 63 x 66 cm, yksityiskokoelma
Indian Head 1991, vesiväri 54 x 74 cm
Inspiraatio 1993, tekstiilikollaasi 96 x 80 cm
Inspiraatio/ Enkeli 1997, tekstiilikollaasi 207 x 170 cm
Irises I 1991, guassi 61 x 98 cm, yksityiskokoelma USA
Irises II 1991, guassi 61 x 98 cm, yksityiskokoelma
Iso käki 1997, tekstiilikollaasi 124 x 85 cm
Iso lintu 1993, tekstiilikollaasi 63 x 73 cm, Länsi-Uudenmaan ammattikoulutuskeskus
Iso sampi 1977(1978?), tekstiilikollaasi 90 x 150 cm, yksityiskokoelma
Itkevä koira 1977 (?), tekstiilikollaasi 128 x 88 cm
Itämeren morsian 1992, tekstiilikollaasi 160 x 106 cm, yksityiskokoelma

K

Kaarinokka 1996, tekstiilikollaasi 52 x 48 cm, yksityiskokoelma
Kahlittu Nike 1994, tekstiilikollaasi 118 x 148 cm
Kaiken takana / Minni 1998, tekstiilikollaasi 73 x 62 cm
Kaipaus 1994, tekstiilikollaasi 74 x 76 cm, yksityiskokoelma
Kaksoismuotokuva/ Double Portrait 1991, vesiväri ja guassi 125 x 98 cm,
yksityiskokoelma
Kala nimeltä Napoleon 1992, tekstiilikollaasi 58 x 54 cm, yksityiskokoelma
Kallat 1996, tekstiilikollaasi 124 x 112 cm, yksityiskokoelma
Kanapiikanen 1994, tekstiilikollaasi 148 x 112, Nykyaiteen museo, Tampere
Kentauri 1993, tekstiilikollaasi 57 x 74 cm
Keskiyön aurinko / Seireeni 1998, tekstiilikollaasi 188 x 128 cm, yksityiskokoelma
Kesäilta 1992, tekstiilikollaasi 86 x 148 cm
Kesäyön unelma / Sasu 1998, tekstiilikollaasi 73 x 63 cm
Kiikkulintu 1996, tekstiilikollaasi 68 x 70 cm
Kirje 1997, tekstiilikollaasi 110 x 107 cm, yksityiskokoelma (?) Japani
Kilpikonnakissa / Sylvi-kissa 1994, tekstiilikollaasi ? cm, yksityiskokoelma
Kiiltokuva / Punainen enkeli 1994, tekstiilikollaasi 202 x 84 cm
Kohtaaminen 1994, tekstiilikollaasi 49 x 56 cm, yksityiskokoelma
Kolme sulotarta 1997, tekstiilikollaasi 148 x 155 cm
Korento (/ Kuin palava päivä) 1995, tekstiilikollaasi 248 x 172 cm
Kotilo 1996, guassi 29 x 23 cm

Kotilokuu 1997, tekstiilikollaasi 133 x 172 cm, yksityiskokoelma
Kotilomaisema 1993, tekstiilikollaasi 145 x 72 cm, SYLVA Helsinki
Kuin palava päivä 1992, tekstiilikollaasi 160 x 262 cm
Kruununlentu 1992, tekstiilikollaasi 55 x 44 cm, yksityiskokoelma
Kukon muna 1976, tekstiilikollaasi ? cm
Kultaharjalisko 1995, tekstiilikollaasi 101 x 65 cm, yksityiskokoelma
Kultainen orsi 1993, tekstiilikollaasi 46 x 48 cm
Kultainen orvokki 1999, tekstiilikollaasi 134 x 184 cm
Kultaiset askelmat I 2000, tekstiilikollaasi 275 x 86 cm
Kultaiset askelmat II 2000, tekstiilikollaasi 275 x 77 cm
Kultaiset askelmat III 2000, tekstiilikollaasi 275 x 77 cm
Kultakurkku 1994, tekstiilikollaasi 45 x 47 cm, SYLVA Helsinki
Kultalinnut 1992, tekstiilikollaasi 47 x 47 cm, yksityiskokoelma
Kultalintu 1995, tekstiilikollaasi 30 x 30 cm, yksityiskokoelma
Kulturalisko 1995, tekstiilikollaasi 94 x 60 cm, yksityiskokoelma
Kultapeipot 1994, tekstiilikollaasi 40 x 45 cm, yksityiskokoelma
Kultasimpukat 1993, tekstiilikollaasi 72 x 67 cm
Kultatäplä 1994, tekstiilikollaasi 148 x 143 cm, yksityiskokoelma
Kuningaskalastaja / Harmaalintu 1993, tekstiilikollaasi 65 x 75 cm, yksityiskokoelma
Kuningaslintu 1994, tekstiilikollaasi 40 x 40 cm, yksityiskokoelma
Kuori 1997, tekstiilikollaasi 79 x 107 cm, yksityiskokoelma
Kuparilinnut 1999, tekstiilikollaasi 60 x 60 cm, yksityiskokoelma
Kuparipeipot 1999, tekstiilikollaasi 58 x 56 cm
Kutsu 1993, tekstiilikollaasi 45 x 45 cm, yksityiskokoelma (?) USA
Kuuma Lilli / Sissi 1998, tekstiilikollaasi 74 x 54 cm
Kuun ikkuna 1995, tekstiilikollaasi 54 x 59 cm
Kuun juovat 1993, tekstiilikollaasi 88 x 103 cm
Kuun silmässä 1995, tekstiilikollaasi 56 x 63 cm
Kuunpunalinnut 1995, tekstiilikollaasi 100 x 72 cm, yksityiskokoelma
Kuunsirppi ja yksisarvinen 1994, tekstiilikollaasi 43 x 48 cm, yksityiskokoelma
Kuunsädekori 1995, tekstiilikollaasi 51 x 55 cm, yksityiskokoelma
Kuutamonaatti 1995, tekstiilikollaasi 95 x 83 cm, yksityiskokoelma
Köynnös 1976, tekstiilikollaasi ? cm, yksityiskokoelma

L

Lappuliisa 2000, tekstiilikollaasi 99 x 74 cm
Laulu aamuruskolle 1999, tekstiilikollaasi 56 x 54 cm
Laulu elämälle / Elämän puu 1998, tekstiilikollaasi 250 x 95 cm
Leaves 1992, guassi 96 x 62 cm
Lennä, lennä iso lintu! 1997, tekstiilikollaasi 146 x 91 cm, yksityiskokoelma
Lesken lehti 1999, tekstiilikollaasi 193 x 159 cm
Life is Empty Boats since I'm an Apple 1991, guassi 157 x 72 cm
Linnunlaulupuu 1999, tekstiilikollaasi 54 x 54 cm
Linnut 2000, tekstiilikollaasi 60 x 60 cm, yksityiskokoelma
Linnut (moniosainen) 1976, tekstiilikollaasi 132 x 136 cm
Lintuhäkki 1976, tekstiilikollaasi ? cm, yksityiskokoelma
Lintupuu 1999, tekstiilikollaasi 60 x 60 cm, yksityiskokoelma (Intiaan?)
Lintupuu (puun muotoon) 197?, tekstiilikollaasi 230 x 152 cm
Lintutyö 2001, tekstiilikollaasi 60 x 60 cm, yksityiskokoelma
Lisko 1974, tekstiilikollaasi ? cm, yksityiskokoelma
Lisko 1996, guassi 52 x 36 cm
Lissu viekastelee 1992, tekstiilikollaasi 143 x 112 cm, yksityiskokoelma
Lootuslisko 1995, tekstiilikollaasi 62 x 54 cm, yksityiskokoelma
Lumipyö 1996, tekstiilikollaasi 66 x 74 cm, yksityiskokoelma
Lummelampi 1995, tekstiilikollaasi 142 x 99 cm

M

Madonna 1993, tekstiilikollaasi 65 x 114 cm, yksityiskokoelma USA
Madonna II 2000, tekstiilikollaasi (itämaiselle huiville) 205 x 97 cm
Magnolian lehti 1996, tekstiilikollaasi 175 x 138 cm
Meduusa 1999, tekstiilikollaasi 140 x 67 cm
Merri / Runoilija 1998, tekstiilikollaasi 80 x 65 cm
Minni / Kaiken takana 1998, tekstiilikollaasi 73 x 62 cm
Musta koira laulaa kuulle 1995, tekstiilikollaasi 52 x 55 cm, yksityiskokoelma
Musta kuu 19??., tekstiilikollaasi 50 x 56 cm, yksityiskokoelma
Musta kyynel 1993, tekstiilikollaasi 117 x 147 cm, yksityiskokoelma
Mustalintu 1994, tekstiilikollaasi 42 x 45 cm, yksityiskokoelma
Mustaraitalisko 1995, tekstiilikollaasi 103 x 66 cm, yksityiskokoelma
Mustasukkalisko 1994, tekstiilikollaasi 147 x 77 cm

N

Nandi 1996, tekstiilikollaasi 138 x 96 cm

Narkissos 1997, tekstiilikollaasi 160 x 182 cm, Länsi-Uudenmaan Säästöpankki

Neonhedelmät/ Colourful Fruits 1992, guassi 99 x 61 cm

Niili 1994, tekstiilikollaasi 124 x 111 cm

O

Odotus (Pisanellon muk.) 1993, tekstiilikollaasi 144 x 114 cm, yksityiskokoelma

Omakuva Carmenina 1992, guassi 54 x 96 cm

Omakuva kukkaseppele hiuksilla / Flora 1992, akryyli ja guassi 98 x 64 cm

Omakuva merenä 1992, guassi 97 x 148 cm

Onion 1991, vesiväri ja guassi 19 x 21 cm

Orkideat I 1992, guassi 45,5 x 59 cm

Orkideat II 1992, guassi 46 x 70 cm

Osuma 2000, tekstiilikollaasi 154 x 157 cm

P

Paratiisilinnut 1999, tekstiilikollaasi 57 x 57 cm, Lankilan päiväkoti, Nummela

Paperibuddha / Tämä hetki 1995, tekstiilikollaasi 89 x 114 cm, yksityiskokoelma USA

Paperibuddhan hymy 1995, tekstiilikollaasi 83 x 86 cm, yksityiskokoelma USA

Pegasos ja tähtisade 1994, tekstiilikollaasi 48 x 54 cm, yksityiskokoelma

Peto 1994, tekstiilikollaasi 63 x 87 cm

Pieni yksisarvinen 1994, tekstiilikollaasi 43 x 49 cm, yksityiskokoelma

Pikkuenkeli käenpoika 1995, tekstiilikollaasi 140 x 188 cm

Pikkuhevonen 19??, tekstiilikollaasi n. 40 x 40 cm, yksityiskokoelma

Pikkulinnut 1996, tekstiilikollaasi 60 x 60 cm, yksityiskokoelma

Pikkusisko 1997, tekstiilikollaasi 124 x 85 cm

Pink Calla 1992, guassi 46 x 60 cm

Piscis Algae 1993, tekstiilikollaasi 65 x 53 cm, yksityiskokoelma

Piscis Magnus 1994, tekstiilikollaasi 105 x 79 cm, yksityiskokoelma

Piscis Parvus 1994, tekstiilikollaasi 35 x 52 cm, yksityiskokoelma

Piscis Virgatus 1993, tekstiilikollaasi 54 x 52 cm

Potatoe on the Blue Background 1992, sekatekniikka 99 x 62 cm

Psychedelic Fruits 1992, guassi 103 x 66 cm

Punahelmilintu 1994, tekstiilikollaasi 45 x 47 cm, yksityiskokoelma

Punainen enkeli / Kiiltokuva 1994, tekstiilikollaasi 202 x 84 cm
Punainen koira laulaa 1995, tekstiilikollaasi 52 x 55 cm, yksityiskokoelma
Punaiset hiukset 1996, guassi 25 x 20 cm
Punasiipinen Pegasos 1994, tekstiilikollaasi 150 x 110 cm, yksityiskokoelma
Purppuratöyhdyt 1995, tekstiilikollaasi 83 x 63 cm, yksityiskokoelma
Puukukat 1992, tekstiilikollaasi 122 x 104 cm, yksityiskokoelma Ruotsi
Puupantteri 1992, tekstiilikollaasi 125 x 185 cm
Pyhä hymy 19??, tekstiilikollaasi ? cm, yksityiskokoelma
Pyhä Kissa 1993, tekstiilikollaasi 140 x 112 cm
Päiväperho 1999, tekstiilikollaasi (balilainen leija) 152 x 212 cm

R

Raitasiipi 1996, tekstiilikollaasi 52 x 52 cm, yksityiskokoelma
Rakastuneet 1997, tekstiilikollaasi 97 x 144 cm
Rakkauden puutarha 1993, tekstiilikollaasi 150 x 300 cm
Red Apple 1991, guassi 20 x 28 cm
Red Boat 1991, akryyli paperille 37,5 x 14 cm
Red Onion 1991, guassi ja akryyli 31 x 28 cm
Red Pepper 1991, vesiväri ja guassi 39 x 35 cm
Ruletti (4 osaa) 2000, tekstiilikollaasi 157 x 210/osa
Runoilija / Merri 1998, tekstiilikollaasi 80 x 65 cm
Ruusu (La Rose de mon Mari) 1992, guassi 52,7 x 71 cm
Ruusukyyhkyt 1999, tekstiilikollaasi 54 x 53 cm
Ruusulinnut 1999, tekstiilikollaasi 57 x 56 cm

S

Salaisuus 1997, tekstiilikollaasi 80 x 105 cm, yksityiskokoelma
Samettiruusu (Petrus Cristuksen muk.) 1992, tekstiilikollaasi 120 x 100 cm
Sammakkoprinsessa 2000, tekstiilikollaasi 110 x 82 cm
Sasu / Kesäyön unelma 1998, tekstiilikollaasi 73 x 63 cm
Sasu / Susipoika 1998, tekstiilikollaasi 68 x 60 cm
Satu (”moniraitainen”) 1978, tekstiilikollaasi 221 x 158 cm
Seek the Good 1995, tekstiilikollaasi 77 x 119 cm, yksityiskokoelma
Seinäruusu 1999, tekstiilikollaasi (intialainen hääsari) 202 x 114 cm
Seireeni / Keskiyön aurinko 1998, tekstiilikollaasi 188 x 128 cm, yksityiskokoelma

Self Portrait as Georgia 1992, guassi 97 x 148 cm
Self Portrait with a Cat 1991, vesiväri ja guassi 71 x 51 cm
Self Portrait with Badminton 1991, vesiväri ja guassi 74 x 54 cm, yksityiskokoelma
Self Portrait, Weeping 1992, guassi 98 x 61 cm
Sidottu 1999, tekstiilikollaasi 170 x 124 cm, Helsingin kauppakorkeakoulu Helsinki
Siipi 1997, tekstiilikollaasi 120 x 97 cm, yksityiskokoelma
Simpukkamadonna 1997, tekstiilikollaasi 113 x 87 cm
Sinikalastaja 1993, tekstiilikollaasi 72 x 55 cm
Sinikana 1993, tekstiilikollaasi 49 x 55 cm
Sininen Anubis 1994, tekstiilikollaasi 105 x 147 cm
Sininen häkki 1992, tekstiilikollaasi 40 x 40 cm, yksityiskokoelma
Sininen peura 1997, tekstiilikollaasi 90 x 73 cm, yksityiskokoelma
Sinisen koiran balladi 1995, tekstiilikollaasi 51 x 56 cm, yksityiskokoelma
Siniset orvokit 2000, tekstiilikollaasi (intialainen sängynpeitto) 140 x 205 cm
Sinitilhet 1999, tekstiilikollaasi 56 x 55 cm
Sissi / Kuuma Lilli 1998, tekstiilikollaasi 74 x 54 cm
Squash and Pine Cone 1991, vesiväri 74,5 x 55 cm
Squash in Yellow Light 1991, guassi 34,5 x 30 cm
Squash, Mortar and Apple Half 1991, guassi 37 x 36 cm
Squash, Mortar and Part of an Apple Half 1991, guassi 34 x 35 cm, yksityiskokoelma
Suolintu 1996, tekstiilikollaasi 68 x 71 cm
Still Life with a Plum 1991, vesiväri ja guassi 37 x 35 cm, yksityiskokoelma USA
Suru I 1993, tekstiilikollaasi 103 x 137 cm, yksityiskokoelma
Suru II 1993, tekstiilikollaasi 75 x 102 cm, yksityiskokoelma
Susipoika / Sasu 1998, tekstiilikollaasi 68 x 60 cm
Sweet Still Life 1991, guassi 38 x 36 cm
Sydänlinnut 1992, tekstiilikollaasi 47 x 49 cm, yksityiskokoelma
Syksy 1993, tekstiilikollaasi 73 x 57 cm, yksityiskokoelma
Sylvi-kissa / Kilpikonnakissa 1994, tekstiilikollaasi ? cm, yksityiskokoelma

T

Teapot and Fruit 1991, guassi ? cm
Tempus Coitus Piscis 1994, tekstiilikollaasi 103 x 70 cm, yksityiskokoelma
The Big Pepper 1992, guassi 93,5 x 71,2 cm
The Big Potatoe 1992, sekatekniikka 93,3 x 61,5 cm

The Blue Elephant 1991, vesiväri ? cm
The Blue Lizard 1992, akryyli ja guassi 146,5 x 28,5 cm
The Brown Lizard 1992, guassi, akryyli ja gesso 146,5 x 59 cm
The Cat 1991, vesiväri ja guassi 100 x 63,5 cm
The Dance of Life 1992, 98 x 108 cm
The Green Lizard 1992, guassi ja akryyli 147,5 x 64,7 cm
The Pink Potatoe 1992, guassi, hiili ja stabilotone 71,7 x 65 cm
The Red Bird 1994, tekstiilikollaasi 57 x 57 cm, yksityiskokoelma Saksa
The Red Lizard 1992, guassi ja akryyli 146 x 66 cm
The Red Potatoe 1992, guassi 107 x 61,5 cm
The Silent Violin / Viuluasetelma 1991, guassi 99 x 61 cm, yksityiskokoelma USA
The Swan Lake/ The Widow 1991, guassi 104,5 x 77 cm
The Widow / The Swan Lake 1991, guassi 104,5 x 77 cm
The Yellow Lizard 1992, akryyli ja guassi 148 x 34 cm
The Yellow Still Life 1992, guassi ? cm , yksityiskokoelma USA
Thinking Johannes, I'm Blood and Pansies 1991, guassi 71 x 105 cm
Tonava 1997, tekstiilikollaasi 80 x 68 cm, yksityiskokoelma
Tuiskulintu 1994, tekstiilikollaasi 70 x 99 cm
Tuli tuli kahvinkeitäjäksi 2000, tekstiilikollaasi 105 x 73 cm
Tumma perhonen 1997, tekstiilikollaasi 225 x 172 cm
Tuulenpesä 1997, tekstiilikollaasi 93 x 67 cm
Tähtien sylissä 1996, tekstiilikollaasi 114 x 141 cm, yksityiskokoelma
Tämä hetki / Paperibuddha 1995, tekstiilikollaasi 89 x 114 cm, yksityiskokoelma USA
Täysikuun aika 1994, tekstiilikollaasi 190 x 150 cm, yksityiskokoelma
Töyhtölinnut 1999, tekstiilikollaasi 60 x 60 cm, yksityiskokoelma

U

Ukkoslintu 1994, tekstiilikollaasi 98 x 69 cm, yksityiskokoelma
Uneksija 19??, tekstiilikollaasi 51 x 61 cm
Uni 1997, tekstiilikollaasi 171 x 141 cm, yksityiskokoelma
Unicorn 1991, vesiväri 96 x 74 cm
Unikkolintu 1995, tekstiilikollaasi 57 x 51 cm
Unilinnut 1995, tekstiilikollaasi 51 x 59 cm, yksityiskokoelma
Uniperhonen 1996, tekstiilikollaasi 158 x 145 cm
Usvallintu 1995, tekstiilikollaasi 62 x 68 cm, yksityiskokoelma

V

- Vaahterasiivet 1997, tekstiilikollaasi 170 x 145 cm
Valkea yksisarvinen / Aidattu 1994, tekstiilikollaasi 44 x 50 cm, yksityiskokoelma
Varjojen takana 1997, tekstiilikollaasi 134 x 178 cm, yksityiskokoelma
Varjojen takana (luonnos) 1996, guassi 21 x 28 cm, yksityiskokoelma
Vartijakoirat 1995, tekstiilikollaasi 143 x 189 cm
Venus 1993, tekstiilikollaasi 95 x 59 cm
Vihreät silmät 1995, tekstiilikollaasi 72 x 75 cm, yksityiskokoelma
Villijoutsenet 1993, tekstiilikollaasi 133 x 146 cm
Viuluasetelma / The Silent Violin 1991, guassi 99 x 61 cm, yksityiskokoelma USA

Y

- Yellow Crucifix I 1991, akryyli paperille 34 x 41 cm
Yellow Crucifix II 1991, akryyli paperille 26 x 24 cm
Yellow Crucifix III 1991, akryyli pahville 29 x 30 cm
Yellow Pepper 1991, vesiväri ja guassi 39 x 35 cm
Yellow Still Life 1992, guassi ? cm, yksityiskokoelma USA
Yksisarvinen 1994, tekstiilikollaasi 130 x 147 cm
Ympyrälisko 1995, tekstiilikollaasi 95 x 88 cm, yksityiskokoelma
Yöllinnut 1999, tekstiilikollaasi 57 x 56 cm

LIITE II: Näyttelyluettelo

2007 Vihti 500 v., Galleria Pictor, Nummela

2005 *Muistikuvia*, Rauma-sali, Rauma (kutsuttuna /Texo)

2002 *Kuvajaiset*, Länsi-Uudenmaan taiteilijaseuran 20-vuotisjuhlanäyttelynäyttely,
Laurentius-sali, Lohja

2002 *Acme - naisen elämä*, Lohjan kesä, Kässän Galleria, Virkkala

2002 *Naisten talo*, Kaiju Haanpää ja Pirkko Ruokolainen, Olkkalan kartano, Vihti

2001 *Kaiju Haanpää / Lesken lehti*, Galleria Pictor, Vihti

2001 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Heinolan taidemuseo, Heinola (kutsuttuna)
2000 *Kaiju Haanpää / 'Hetkien kuvia'*, Lapuan kulttuurikeskus, Patruunagalleria, Lapua
2000 *'Itse teossa'*, Espoon kulttuurikeskus, Espoo
2000 *International Zonta Exhibition*, Pegge Hopper Gallery, Honolulu, Hawaii
2000 *Kaiju Haanpää, Kerttu Horila / 'Naisen elämästä'*, Seinäjoen Taidehalli, Seinäjoki
2000 *Kaiju Haanpää, Kerttu Horila / 'Naisen elämästä'*, Varkauden Taidemuseo, Varkaus
2000 *'Sechs Himmelsrichtungen'*, Station 3 (Itävallan taiteilijaseuran galleria), Wien, Itävalta (kutsuttuna)
1999 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Galleria Becker, Jyväskylä
1999 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Studiohuone, Ravintola Hill, Fiskars (kutsuttuna)
1999 *Vihtiläistä nykytaidetta*, Galleria Pictor, Nummela (kutsuttuna)
1999 *Kitchen Sisters*, Seniwati Gallery, Ubud, Bali, Indonesia
1999 *Kitchen Sisters*, Galleria Pictor, Nummela
1999 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Galleria Uusikuva, Kotka
1999 *Kaiju Haanpää / 'Mutta jätä minulle unelmat'*, Hämeenlinnan kulttuurikeskuksen galleria, Hämeenlinna
1998 *Joulunäyttely*, Art & Weise, Wien, Itävalta (kutsuttuna)
1998 *Kaiju Haanpää / '...aber für mich...'*, Art & Weise, Wien, Itävalta
1998 *Kaiju Haanpää / 'Uneksittu'*, Galleria Bronda, Helsinki
1998 *Kaiju Haanpää / 'Hetken varjo'*, Matinpalo Museo, Nastola (kutsuttuna)
1997 *Kaiju Haanpää, Pirkko Kuusela / 'Kotilokuu ja jokilaulu'*, Museomakasiini, Jokioinen
1997 *Kaiju Haanpää / 'Magnolian lehti'*, Galleria Joella, Turku
1997 *'Yhdessä II'*, Päivölä, Vihti
1996 *'Kuvan hetki'*, Galleria Pictor, Nummela
1996 *Länsi-Uudenmaan taiteilijaseuran vuosinäyttely*, Kuvataidekoulun studio, Lohja
1996 *TEXO / 'Ajantajat'*, Keski-Suomen Museo, Jyväskylä
1996 *Kitchen Sisters*, Promenadigalleria, Hyvinkää
1996 *Kaiju Haanpää / 'Täysikuun aika'*, Espoon Kulttuurikeskus, Espoo
1995 *Kitchen Sisters*, Kuvataidekoulun Studio, Lohja
1995 *Kitchen Sisters*, Taidekeskus Mältinranta, Tampere
1995 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Galleria Kapriisi, Kuopio
1995 *Kaiju Haanpää / 'Täysikuun aika'*, Pihagalleria, Lahti
1995 *Kaiju Haanpää / 'Kuutamonaatti'*, Seitsenkulman Galleria, Nummela
1995 *'Naisen nauru'*, Turun Kulttuurikeskus, Turku
1993 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Kaupunginkirjaston näyttelytila, Toijala (kutsuttuna)

- 1994 *Kaiju Haanpää / 'Purple- Winged Pegausu, Images of Life and Myth'*, Del Oro Gallery, Santa Fe, New Mexico, U.S A. (kutsuttuna)
- 1994 *Joulunäyttely*, Del Oro Gallery, Santa Fe, NM, U.S.A (kutsuttuna)
- 1994 *Länsi-Uudenmaan taiteilijaseuran vuosinäyttely*, Kässän Galleria, Virkkala, *Laurinkatu - taidekatu*, Lohja (kutsuttuna)
- 1994 *'Yhdessä I'*, Galleria Pictor, Nummela
- 1994 *Kaiju Haanpää / 'Den Rödingade Pegasen'*, Eckerö Sommarkonst, Ahvenanmaa (kutsuttuna)
- 1994 *Kaiju Haanpää/ Tekstiilikollaaseja*, Galleria Bremer, Karkkila
- 1993 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Galleria Tähdentento, Lohja (kutsuttuna)
- 1993 *Kaiju Haanpää / 'Pyhä kissa'*, Kässän Galleria, Virkkala (kutsuttuna)
- 1993 *Avajaisnäyttely*, Taidetalo Kastelli, Ojakkala
- 1993 *Kaiju Haanpää / 'Lissu viekastelee'*, Seitsenkulman Galleria, Nummela
- 1993 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Medix, Kauniainen
- 1992 *Museum Without Walls*, Bemus Point, N.Y., USA
- 1992 *Kaiju Haanpää / Guasseja*, Saint Gregory Hall, Athens, Ga, U.S.A
- 1977 *Kaiju Haanpää / Tekstiilikollaaseja*, Karkkilan säästöpankki, Karkkila
- 1972 *Nuorten näyttely*, Helsingin Taidehalli, Helsinki
- 1971 *Hämeenlinnan Taiteilijaseuran vuosinäyttely*, Hämeenlinnan Taidemuseo, Hämeenlinna
- 1971 *Kaiju Haanpää / Guasseja ja tekstiilejä*, Turun Ylioppilasteatteri, Turku
- 1970 *Kaiju Haanpää / Guasseja ja tekstiilejä*, Pinella, Turku
- 1970 *Turun Taideyhdistyksen Piirustuskoulusta valmistuneet*, Wäinö Aaltosen museo, Turku.
- 1970 *Turun piirustuskoulun oppilaat*, Tammissaari.

Muut: Taidetekstiilit, puvut, runot poikkitaiteelliseen produktion *'Lesken lehti'*, Galleria Pictor, Nummela 2001; Helsingin kauppakorkeakoulu / Chydenia (11/2000); Lohjan vanha kirkko (4/2000); YLE / Tempakan *'Paletti'* (3/2000); Taidetekstiilit ja lavasteet poikkitaiteelliseen produktion *'Musta Madonna'*, Ruprechtskirche, Wien, Itävalta (10-130998), UNICEF Gift Box 1997/ Eurooppa (Kansikuva); Kutsunäyttely, IIASA, Laxenburg, Itävalta (010997); TV 1(090394

LIITE III: Kaiju Haanpään CV

Opinnot: 1986-87 Taideteollinen Korkeakoulu, taiteen maisteri; 1972-76 Taideteollinen Korkeakoulu, KO; 1968-71 Turun Taideyhdistyksen Piirustuskoulu, pääaineena maalaus; kuvantekemisen ja taidekasvatuksen kurseja.

Opintomatkat: 2007 Praha; 2003 Argentiina; 2001 Kenia; 2000 Italia; 1999 Indonesia; 1998 Itävalta, Englanti, Tsekin Tasavalta, Tunisia; 1997 Itävalta, Saksa; 1996 Itävalta, Italia, Saksa, Turkki; 1995 Intia; 1994 USA, Kreikka; 1993 Kanada; 1992 Taiwan, USA; 1991 USA; 1990 USA; 1989 Bulgaria, Thaimaa; 1988 Ranska; 1987 Italia, Ruotsi, Neuvostoliitto; 1986 Italia; 1985 Italia, Ruotsi; 1983 Itävalta; 1982 Ranska; 1981 Kreikka; 1974 Neuvostoliitto; 1973 Tunisia; 1970 Ranska, Saksa; 1969 Puola, Ranska.

Jäsenyydet: TEXO/ Tekstiilitaiteilijat ry.; Länsi-Uudenmaan taiteilijaseura; Taidemaalari liitto; ETN

Jäsenyydet taiteilijaryhmissä: Kitchen Sisters

Työskentely ulkomailla: 1999 Bali, Indonesia 1,5 kk; 1997-1998 Wien, Itävalta 1,5 v.; 1996 Grassano, Italia 2 kk (Suomen taiteilijaseuran ateljee); 1991-1992 Athens, Georgia, USA 1 v.

Töitä kokoelmissa: 2005 Kuoppanummen ala-aste, Nummela; 2002 Länsi-Uudenmaan Säästöpankki, Nummela; 2001 Helsingin Kauppakorkeakoulu; 1995 Tampereen kaupunki/ Modernin taiteen museo; 1995 SYLVA/ Syöpäsairaiden lasten vanhempien yhdistys; 1993 Länsi-Uudenmaan Ammatillinen aikuiskoulutuskeskus; yksityiset.

Muu toiminta: 2000- Galleria Pictorin rakennushanke/ työryhmän asiantuntijajäsen; 1.1.2000- Espoon Kuvataidekoulun rehtori; 1987-1999 Vihdin kuvataidekoulun rehtori ja kannatusyhdistyksen sihteeri; 1992 Galleria Pictor, Nummela / näyttelyohjelmatyöryhmän jäsen; 1990-1991 Vihdin kunnan taidehankintatyöryhmän jäsen; 1971-1987 kuvataideopettajan virkoja ja toimia eri kouluasteilla; 1987- lasten ja nuorten kuvataidekoulujen kehitystyötä eri työryhmissä.

Apurahat ja palkinnot: 1998 ORNAMO/ Teollisuustaitteen liitto; 1998 Wienin kaupunki/ Magistrat der Stadt Wien - Kultur, Itävalta (työryhmälle Haanpää-Saarinen poikkitaiteelliseen produktioon "Musta Madonna"); 1998 Nokia Mobile Phones/ Itävalta ("Musta Madonna"); 1995 CIMO/ Kansainvälisen henkilövaihdon keskus; 1989 Vihdin kunnan kulttuuripalkinto; 1971 Turun Saskiat.

KUVALIITE

1. Punainen lisko 1992, guassi/akryyli, 146 x 66 cm



2. Omakuva kukkaseppele hiuksilla (Flora) 1992, akryyli, 98 x 60 cm
3. Life is an empty boat since I am an apple 1992, guassi, 157 x 72 cm



4. Keltainen lisko 1992, guassi/akryyli, 34 x 148 cm



5. Kuuma Lilli / Sissi 1998, tekstiilikollaasi, 74 x 54 cm
6. Lintupuu 197?, tekstiilikollaasi, 230 x 152 cm



7. Kahlittu Nike 1994, tekstiilikollaasi, 148 x 118 cm
8. Lintu Sininen (Painajainen) 1996, tekstiilikollaasi, ? cm
9. Tanssi 1992, guassi, 108 x 98 cm



10. Osuma 2000, tekstiilikollaasi, 154 x 157 cm



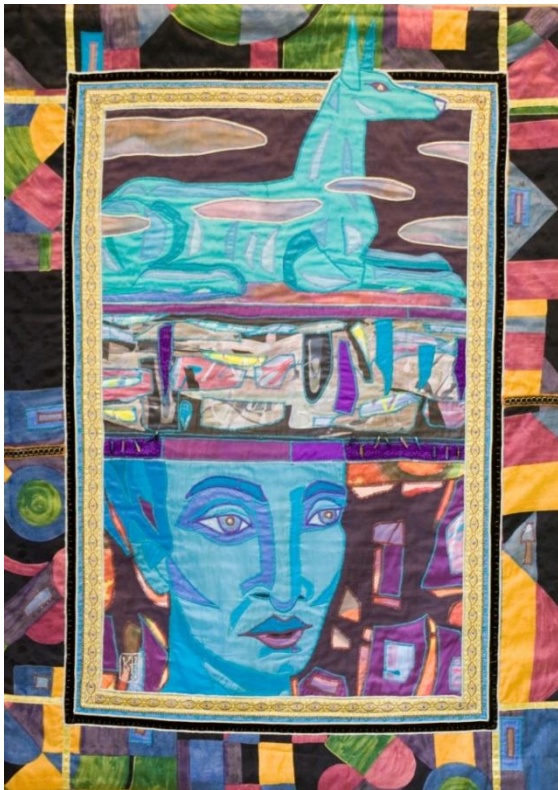
11. Siniset orvokit 2000, tekstiilikollaasi intialaiselle sängynpeitolle, 140 x 205 cm

12. Vaahterasiivet 1997, tekstiilikollaasi, 170 x 145 cm





- 13. Vartijakoirat 1995, tekstiilikollaasi, 143 x 189 cm
- 14. Sininen Anubis 1995, tekstiilikollaasi, 105 x 147 cm
- 15. Enkeli / Inspiraatio 1997, tekstiilikollaasi 207 x 170 cm





16. Lintupuu 1998, tekstiilikollaasi, ? x ? cm
17. Odotus (Pisanellon muk.) 1993,
tekstiilikollaasi, 144 x 114 cm
18. Rakkauden puutarha 1993, tekstiilikollaasi,
150 x 300 cm





19. Aurinkoperhoset 2005, tekstiilikollaasi, 260 x 190 cm
20. Madonna 1993, tekstiilikollaasi, 114 x 65 cm
21. Mustaraitalisko 1995, tekstiilikollaasi, 66 x 103 cm





22. Mustasukkalisko 1994, tekstiilikollaasi, 77 x 147 cm



23. Kultalisko 1995, tekstiilikollaasi, 60 x 95 cm

24. Täysikuun aika 1994, tekstiilikollaasi, 150 x 190 cm





25. Punasiipinen Pegasos 1994, tekstiilikollaasi, 110 x 150 cm

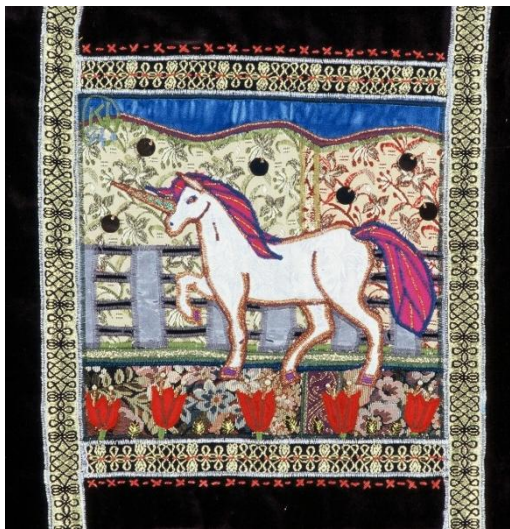
26. Lesken lehti 1999, tekstiilikollaasi, 193 x 159 cm





27. Kuuttaret/ Kolme sulotarta (Rubensin muk.) 1997, tekstiilikollaasi, 155 x 148 cm
28. Hopeasiivet 1995, tekstiilikollaasi, 62 x 86 cm





29. Valkea yksisarvinen/ Aidattu 1994, tekstiilikollaasi, 44 x 50 cm
 30. Iltahetki 1996, tekstiilikollaasi, 68 x 73 cm
 31. (Iso) Sampi 1978, tekstiilikollaasi, 90 x 150 cm
 32. Kanapiikanen 1994, tekstiilikollaasi, 112 x 148 cm



33. Lisko 1974, tekstiilikollaasi, ? x ? cm

